

**ESTUDIO FENOMENOLÓGICO SOBRE EL PROCESO DE SELECCIÓN Y
ENSEÑANZA DEL REPERTORIO QUE REALIZAN LOS DIRECTORES DE
CORO EN LAS UNIVERSIDADES DE PUERTO RICO**

Por

Joamel González Soto

Disertación Doctoral sometida al Programa Doctoral en Artes Musicales
del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico
para optar por el grado de Doctor en Artes Musicales (DMA)
con especialidad en Educación Musical

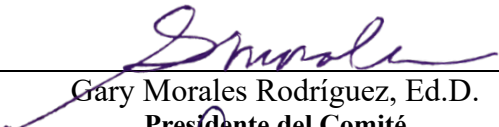
mayo de 2026

Página de Aprobación

ESTUDIO FENOMENOLÓGICO SOBRE EL PROCESO DE SELECCIÓN Y ENSEÑANZA DEL REPERTORIO QUE REALIZAN LOS DIRECTORES DE CORO EN LAS UNIVERSIDADES DE PUERTO RICO

Nosotros, los miembros del Comité de Disertación Doctoral y del Comité de Defensa del estudiante Joamel González Soto, certificamos que la investigación sometida por este cumple con los requisitos para las disertaciones doctorales establecidos por el Programa Doctoral en Educación Musical del Recinto de San Germán, de la Universidad Interamericana de Puerto Rico y, para que así conste, firmamos, certificando su aprobación.

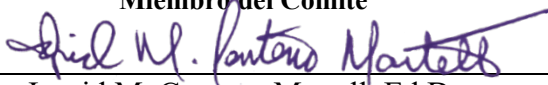
Aprobada: 8 de mayo de 2026
Fecha



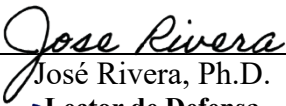
Gary Morales Rodríguez, Ed.D.
Presidente del Comité



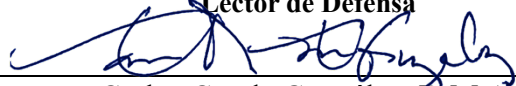
Raquel Montalvo Benet, Ph.D.
Miembro del Comité



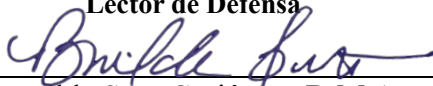
Ingrid M. Centeno Martell, Ed.D.
Miembro del Comité



José Rivera, Ph.D.
Lector de Defensa



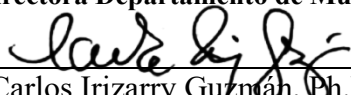
Carlos Conde González, B.M.A.
Lector de Defensa



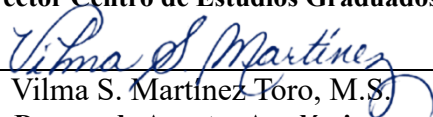
Brunilda Soto Gutiérrez, D.M.A.
Coordinadora Programa Doctoral en Artes Musicales



Brunilda Soto Gutiérrez, D.M.A.
Directora Departamento de Música



Carlos Irizarry Guzmán, Ph.D.
Director Centro de Estudios Graduados



Vilma S. Martínez-Toro, M.S.
Decana de Asuntos Académicos

8 de mayo de 2026
Fecha

8 de mayo de 2026
Fecha

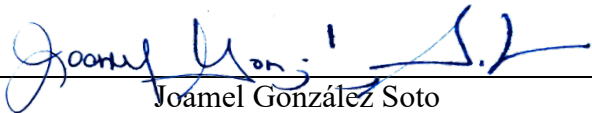
15 de mayo de 2026
Fecha

18 de mayo de 2026
Fecha

Certificación de Autoría

Yo, Joamel González Soto, certifico que la disertación doctoral titulada: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*, la cual presento como requisito para optar por el Grado de Doctor en Artes Musicales con especialidad en Educación Musical del Programa Doctoral en Artes Musicales del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, es el producto de mi labor investigativa.

Asimismo, doy fe que este trabajo es uno original e inédito.



Joamel González Soto

Prólogo

“Vamos a educar para que nuestros niños y jóvenes CANTEN. Vamos a construir una mejor sociedad. Por eso, debe existir un CORO en cada ESCUELA.” (González, 2022)

Dedicatoria

A mi Dios. Cimiento eterno de mi existencia y razón de cada uno de mis propósitos.
Tu gracia es la armonía que guía mi vida y mi vocación.

A mi mamá. Con gratitud infinita por tu amor sin límites y por todo lo que, en silencio y con devoción, haces cada día por mí.

A mis profesores. Mi más profundo respeto y gratitud por haber modelado mi pensamiento, por cada enseñanza compartida y por la sabiduría de sus consejos.

A mis estudiantes. La voz viva que da sentido a mi vocación. Gracias por ser mi mayor inspiración y el motor que me impulsa a buscar la excelencia musical cada día.

Resumen

El director de coro es un profesional de la música cuyas responsabilidades integran dimensiones artísticas y educativas fundamentales para el desarrollo de los conjuntos corales. El propósito de esta investigación fue analizar las experiencias de los directores de coro en las universidades de Puerto Rico respecto al proceso de selección y enseñanza del repertorio. El marco teórico se fundamentó en la filosofía de David J. Elliott (1995), la teoría de Edwin E. Gordon (1980) y los principios didácticos de la educación musical coral estadounidense. El estudio se realizó bajo un enfoque cualitativo con un diseño fenomenológico, siguiendo el modelo de Clark Moustakas (1994) y el círculo hermenéutico.

La metodología consistió en entrevistas semiestructuradas a once (11) directores de coro universitarios. Los resultados revelaron que la selección del repertorio es un proceso estratégico donde convergen criterios artísticos y méritos pedagógicos, condicionados principalmente por la adecuación al contexto institucional. Asimismo, se identificó un perfil de director caracterizado por un liderazgo adaptativo que equilibra la formación técnica con la sensibilidad humana. Se concluye que la labor del director trasciende la interpretación musical para consolidarse como un diseñador curricular estratégico y gestor de recursos. Los hallazgos contribuyen a la formación profesional y proponen la integración de competencias administrativas y de gestión en los currículos de dirección coral en Puerto Rico.

Palabras claves: director de coro, música coral, repertorio, educación musical, fenomenología, hermenéutica, liderazgo adaptativo

TABLA DE CONTENIDO

Página de Aprobación	<i>ii</i>
Certificación de Autoría	<i>iii</i>
Prólogo	<i>iv</i>
Resumen	<i>v</i>
Índice de Tablas	<i>viii</i>
Índice de Ilustraciones	<i>ix</i>
Índice de Apéndices	<i>xi</i>

Capítulo I **1**

Introducción: Planteamiento del Problema de Investigación *1*

Antecedentes	<i>2</i>
Problema o fenómeno de investigación	<i>15</i>
Propósito de la investigación	<i>16</i>
Justificación de la investigación	<i>17</i>
Marco teórico	<i>19</i>
Definiciones operacionales o términos del estudio	<i>32</i>
Síntesis del primer capítulo	<i>35</i>

Capítulo II **37**

Revisión de Literatura *37*

Principios para la selección del repertorio coral	<i>38</i>
Aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio coral	<i>47</i>
Síntesis de la revisión de literatura	<i>57</i>

Capítulo III **59**

Método *59*

Diseño de la investigación	<i>59</i>
Participantes de la investigación	<i>64</i>
Técnicas para la recolección de datos	<i>67</i>
Triangulación de datos	<i>71</i>
Procedimiento para el estudio	<i>72</i>
Método para el análisis fenomenológico de los datos	<i>75</i>
Consideraciones éticas	<i>85</i>
Síntesis del tercer capítulo	<i>91</i>

Capítulo IV **93**

Resultados *93*

Descripción del reclutamiento de directores de coro para la investigación	<i>93</i>
Análisis cualitativo de las entrevistas a los directores de coro	<i>95</i>

Primera subpregunta de investigación	96
Segunda subpregunta de investigación	104
Tercera subpregunta de investigación	110
Cuarta subpregunta de investigación	117
Síntesis del cuarto capítulo	131

Capítulo V **132**

Discusión	132
Conclusiones	133
Discusión de los hallazgos	134
Primera subpregunta de investigación	135
Segunda subpregunta de investigación	138
Tercera subpregunta de investigación	142
Cuarta subpregunta de investigación	147
Implicaciones y recomendaciones	153
Limitaciones metodológicas y de alcance del estudio	155
Recomendaciones para futuras investigaciones	157

REFERENCIAS **158**

Índice de Tablas

Tabla 1: Tipos de audiation	28
Tabla 2: Etapas de audiation	28
Tabla 3: Guía de preguntas para las entrevistas semiestructuradas	68
Tabla 4: Relación de las subpreguntas de investigación con la guía de preguntas	79
Tabla 5: Códigos para las unidades generales de significado	81
Tabla 6: Códigos para las unidades específicas de significado	82
Tabla 7: Factores para identificar los parámetros de las experiencias de los directores de coro	83
Tabla 8: Cronograma propuesto para el estudio	91
Tabla 9: Formación académica de los directores de coro	94

Índice de Ilustraciones

Figura 1	El repertorio coral en función del disfrute y el crecimiento musical	23
Figura 2	Valor de la selección del repertorio coral de Elliott (1993)	24
Figura 3	Implicaciones de la teoría de Gordon al aprendizaje musical	26
Figura 4	Diagrama del marco teórico	30
Figura 5	Relación entre la pregunta de investigación, el marco teórico y la metodología del estudio	32
Figura 6	Temas establecidos en la revisión de literatura	37
Figura 7	Relación entre los principios que constituyen la selección del repertorio coral	46
Figura 8	Relación entre los aspectos fundamentales para la enseñanza del repertorio coral	57
Figura 9	Síntesis de los temas y subtemas que constituyen la revisión de literatura	58
Figura 10	Síntesis del diseño utilizado en el estudio	60
Figura 11	Relación de la guía de preguntas con los temas de la revisión de literatura	69
Figura 12	Triangulación de datos para el estudio	72
Figura 13	Ilustración del círculo hermenéutico y su relación con el fenómeno de estudio	76
Figura 14	Síntesis del análisis general de las entrevistas	84
Figura 15	Relación entre los años de experiencia de los directores de coros universitarios	95
Figura 16	Factores que dominan la selección del repertorio coral	104
Figura 17	Relación entre la deconstrucción del repertorio coral y sus beneficios	110
Figura 18	Principios para la selección del repertorio que utilizan los directores de coro	116
Figura 19	Aspectos fundamentales para la enseñanza del repertorio	130

Figura 20	Interacción de los elementos que sustentan las conclusiones	133
Figura 21	Síntesis de los factores intrínsecos en el proceso de selección del repertorio	138
Figura 22	Relación entre el concepto de audición, el método de deconstrucción y sus beneficios pedagógicos	142
Figura 23	Modelo de interdependencia entre criterios artísticos, méritos pedagógicos y adecuación contextual en la selección del repertorio coral	146
Figura 24	Modelo circular de la dualidad del perfil integral del director de coros universitarios	152

Índice de Apéndices

Apéndice A	Carta de aprobación IAUPR Institutional Review Board	171
Apéndice B	Modelo: Carta de invitación a participación de investigación doctoral	174
Apéndice C	Modelo: Consentimiento informado para participantes	176
Apéndice D	Acuerdo de colaboración servicios psicológicos	183
Apéndice E	Cartas de invitación al panel de expertos	185
Apéndice F	Modelo: Instrumento de validación del panel de expertos	189
Apéndice G	Certificación de validación del panel de expertos	193
Apéndice H	Guía de preguntas para las entrevistas	197
Apéndice I	Modelo: Bitácora	200
Apéndice J	Solicitud y autorización para uso del Censo Coral 2024	203
Apéndice K	Recomendaciones del panel de expertos	206
Apéndice L	Plan para el manejo de eventos adversos	216
Apéndice M	Plan para el manejo y mitigación de riesgos	221
Apéndice N	Plan para diseminar los resultados del estudio	223
Apéndice O	<i>CITI Program</i> del investigador	226

Capítulo I

Introducción: Planteamiento del Problema de Investigación

A partir del contexto de las universidades de Puerto Rico, se investigó acerca del proceso que realizan los directores de coro para la selección y enseñanza del repertorio. El director de coro es un profesional de la música que se distingue por las numerosas responsabilidades relacionadas con la práctica de su oficio (Abrahams, 2017). Este trabaja con grupos heterogéneos de cantantes que manifiestan diversas necesidades durante el aprendizaje, las cuales afectan el desempeño del conjunto en general (Grady & Brunkan, 2022). Además, el director debe desarrollar conciertos y actividades en cada temporada artística o ciclo académico. Sin embargo, la tarea que representa el mayor reto consiste en educar y evaluar el desempeño de los integrantes durante el proceso de adquisición de destrezas vocales y conceptos musicales intrínsecos en el repertorio (Babb, 2010; Gibala-Maharidge, 2005). En múltiples ocasiones, se requiere incluir en la planificación del ensayo aspectos propios de la teoría musical, solfeo, Alfabeto Fonético Internacional (IPA), técnica vocal e historia de la música. Asimismo, la selección apropiada del repertorio se destaca como otro de los deberes de gran desafío al trabajar con determinados conjuntos (Dean, 2011).

El marco teórico de esta investigación se fundamentó en la filosofía de la educación musical de David J. Elliott (1995) y en la teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordon (1980). Por otro lado, los principios didácticos de la educación musical coral, establecidos por las principales escuelas de los Estados Unidos, fueron esenciales para la comprensión del fenómeno de investigación. El análisis interpretativo del estudio se realizó a través de la óptica que provee la fenomenología hermenéutica de Martin

Heidegger (1927). Estas consideraciones actuaron como un lente a favor del desarrollo de nuevos conocimientos a partir de las experiencias particulares de cada individuo.

En este capítulo se articulan el fenómeno de estudio, los antecedentes y las preguntas de investigación que trazaron la ruta del trabajo. Al integrar la justificación de su relevancia con la solidez del marco teórico, se establecieron las bases para ejecutar el estudio mediante un enfoque cualitativo. Por consiguiente, la investigación se consolidó a través de un diseño fenomenológico hermenéutico que otorgó rigor y profundidad al análisis e interpretación de la información (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018; Moustakas, 1994; Peoples, 2021).

Antecedentes

Los antecedentes dispuestos en esta sección tienen el propósito de validar la formación académica del director de coro y los requerimientos propios del oficio durante la intervención con los cantantes. Además, la relevancia de los parámetros definidos en la tradición musical europea y estadounidense sobre la carrera profesional en dirección coral, resultado de la investigación histórica, fue fundamental para el desarrollo de este estudio. Por tal razón, se provee una definición amplia de la profesión en dirección coral, su trasfondo histórico y su relación en el contexto universitario.

Ámbito de la profesión del director de coro

La carrera profesional en dirección coral, desde su formación académica hasta el desempeño propio del oficio, encuentra su origen en el denominado *modelo conservatorio*. Según Zgainer y Burcet (2020), este modelo de enseñanza surgió en Europa con la creación del Conservatorio de París (1795) como un espacio para la formación de músicos. El modelo se institucionalizó como parte del nuevo sistema nacional de educación francés, convirtiéndose en un producto perdurable de la era

revolucionaria (1789-1792). Su particular aceptación favoreció una rápida difusión, transformándose en el modelo de los conservatorios nacionales y regionales de toda Europa. De igual forma, esto lo llevó a extenderse por toda América hasta constituir un paradigma fundamental en el desarrollo de músicos profesionales en este espacio geográfico. Este modelo se caracterizó por otorgar particular énfasis en: (a) la notación musical como único modo de acceso a la música; (b) la ejercitación técnico-instrumental; (c) el acceso al repertorio académico europeo como eje privilegiado del desarrollo musical; (d) el encuadre diádico centrado en la relación maestro-alumno; y (e) la valoración de los desempeños individuales que se funden en el estudio solitario (Burkholder, Grout & Palisca, 2011/2010; Zgainer y Burcet, 2020).

En los Estados Unidos, se establecieron las primeras escuelas de canto a inicios del siglo XVIII (Mangle, 2022). Aunque no eran escuelas en el sentido tradicional, sino clases impartidas por maestros en espacios públicos, tuvieron como objetivo principal mejorar el canto en las congregaciones. En esa época, la calidad del canto había declinado drásticamente, lo que motivó a muchos ministros a intervenir para que sus feligreses fueran instruidos en esta disciplina. Para diversos historiadores, esta tradición contribuyó significativamente a la formación de los primeros coros en la nación (Crawford, 2001).

En el siglo XIX, surgió la figura de Lowell Mason (1792-1872) como un líder fundamental de la educación musical estadounidense. Su rol fue trascendental al defender una sociedad musicalmente alfabetizada e implementar un sistema de entrenamiento musical. Mason compiló colecciones de himnos que beneficiaron tanto a las sociedades de canto como a los servicios congregacionales. Sin embargo, su mayor contribución fue establecer un currículo de música en las escuelas públicas de Boston (1838), gesta que le

valió un gran reconocimiento e impulsó la instrucción musical en toda la nación (Pemberton, 1971; Robertson, 2001).

Según Hylton, en su libro *Comprehensive Choral Music Education* (1995), la educación musical coral en los Estados Unidos comenzó a distanciarse de sus modestos inicios para ocupar un lugar central en el currículo escolar durante las primeras décadas del siglo XX. Esto favoreció un desarrollo enfocado en los conjuntos musicales que, debido a su practicidad, sirvieron de modelos. Asimismo, las clases de ejecución pasaron a conocerse como ensayos y el maestro como director, emulando así las prácticas habituales de los conjuntos profesionales. Autores como Philips (2004), Abrahams y Head (2017) afirman que la formación de un director de coro inicia usualmente tras años de servicio como cantante o como aprendiz en escuelas, iglesias o comunidades. Además, estos autores sostienen que es posible llegar a imitar los gestos y estilos particulares que caracterizan a los directores por los que se tiene una particular admiración.

Para propósitos de este estudio, conviene establecer una definición de la carrera profesional en *dirección coral*. Según Kaplan (1985), para entender con profundidad lo que se busca al practicar el arte de la dirección coral, es importante considerar los tres componentes que dan razón de ser a esta profesión: la música, el coro y la dirección. Este autor afirma que la música es un lenguaje cuya función principal es la comunicación. Sin embargo, cuando la música no está relacionada con algún texto en particular es incierto establecer su semántica. En ese caso, se puede considerar que “la música comienza donde terminan las palabras” (Kaplan, 1985, p. xiii).

El coro es un conjunto de personas que cantan simultáneamente una obra musical. Estas agrupaciones se pueden clasificar según su disposición y sus participantes. Asimismo, se pueden identificar coros infantiles, femeninos, masculinos o mixtos; esta

última clasificación se refiere al conjunto integrado por adultos de ambos géneros (O'Reilly-Viamontes & Duque-Olivia, 2015, p. 93). En definitiva, el coro es uno de los instrumentos musicales más emotivos ideados por la civilización occidental (Kaplan, 1985, p. xiii).

Finalmente, Gibala-Maharidge (2005) afirma que la dirección es la función más conspicua del director, pues consiste en guiar al conjunto durante la interpretación. Esto se logra a través del uso de gestos y actitudes que transmiten información —consciente o inconsciente— desde el director a los cantantes. Por eso, resulta necesario que el director establezca una comunicación no verbal con el coro para alcanzar una ejecución musical efectiva. En ocasiones, se cree que el director se limita únicamente a marcar el compás y ser una ayuda en la coordinación o memorización del repertorio. Sin embargo, es posible llegar a influir en otros aspectos fundamentales como la afinación, la sonoridad, el fraseo y la expresividad. El uso apropiado de gestos y patrones de dirección puede servir para inspirar a los coralistas, lograr que adopten la actitud corporal necesaria y propiciar una producción vocal determinada.

La responsabilidad y la organización de un coro suelen estar centradas en la figura del director. Según Abrahams (2017), es precisamente el director quien tiene la autonomía para (a) seleccionar y programar el repertorio; (b) elegir a los cantantes; (c) contratar a los músicos acompañantes; y (d) diseñar las estructuras, secuencias, esquemas o estrategias para enseñar la música. Por tanto, es durante la etapa inicial de formación académica que los nuevos directores adquieren el conocimiento para dominar los gestos y las destrezas requeridas para comunicar efectivamente las ideas musicales a los cantantes. En consecuencia, es posible encontrar programas académicos dedicados a la dirección coral como una disciplina de estudio y aspirar al grado de maestría o doctorado. El

encuadre curricular de estos programas se afirma en su enfoque y suele estar centrado en la investigación, la pedagogía o la ejecución (Hylton, 1995, p. 260).

Trasfondo histórico y filosófico del canto coral a capella en Estados Unidos

Regier (1963) menciona que el canto coral en los Estados Unidos encuentra sus raíces en la tradición de los peregrinos que se asentaron en Plymouth, Massachusetts, en 1620. Estos habitantes acostumbraban cantar los salmos *a cappella* y al unísono durante los servicios religiosos. No obstante, en la práctica privada era aceptado el uso frecuente de instrumentos musicales. Esta singular forma del canto de los puritanos de Nueva Inglaterra se considera el verdadero inicio de la música en los Estados Unidos (Regier, 1963, p. 12). Asimismo, se reconoce que el desarrollo de esta tradición favoreció la práctica del canto coral en las instituciones de educación superior en todo el país (Lloyd, 2005).

La tradición de las escuelas y sociedades de canto, desarrolladas en Nueva Inglaterra durante los siglos XVIII y XIX, constituyó el primer intento de formalizar la enseñanza musical en los Estados Unidos (Robertson, 2001). En esa época, los compositores (*tunesmiths*) escribieron y publicaron himnos y arreglos de salmos que sirvieron como material didáctico para los maestros y cantantes. Según Pemberton (1971), a través de los cancioneros (*tunebook*) fue posible difundir las actividades y las tradiciones musicales en todo el país. Estos libros aparecieron a inicios del siglo XVIII; sin embargo, su producción se multiplicó a medida que las escuelas de canto se propagaron después del 1760. Al mismo tiempo, la educación musical se convirtió en un negocio para los maestros de canto, quienes ofrecían sus clases de un pueblo a otro mientras la nación se expandía hacia el oeste. De hecho, se tornó habitual la llegada de

estos instructores con sus cancioneros y su diapasón (*pitch pipe*) para enseñar la lectura musical e himnodia en las comunidades más pequeñas (Robertson, 2001, pp. 17-18).

Según Hylton (1995), la tradición de los coros *a cappella* en los Estados Unidos inició en St. Olaf College (Northfield, Minnesota) en 1912, cuando Frederick Melius Christiansen (1871-1955) estableció el coro Luterano de St. Olaf. No obstante, otros historiadores coinciden en reconocer un antecedente que ubica la fundación del primer coro universitario denominado *a cappella* en la Escuela de Música de la Universidad de Northwestern (Evanston, Illinois). En esta institución, bajo la dirección de Peter Christian Lutkin (1858-1931), se fundó el coro en 1906 (Kennel, 1981, p. 101). De cualquier modo, fue el prestigio alcanzado por el coro de St. Olaf College durante sus giras nacionales lo que impulsó la creación masiva de coros eclesiásticos, escolares y universitarios (Hylton, 1995, p. 258).

Debe señalarse que el estilo del canto coral desarrollado por el coro de St. Olaf College se fundamentó en la práctica *a cappella* e incluyó algunas técnicas distintivas (Hylton, 1995; Zabriskie, 2010). Una de ellas consiste en que un miembro del conjunto establezca la afinación con un diapasón previo al inicio de cada obra. Es pertinente resaltar que el término *a cappella* significa literalmente «en la capilla» y, en su origen, se refiere a la música destinada para ser cantada en ese entorno sin acompañamiento o, al menos, sin una parte instrumental independiente (Diccionario Akal/Grove de la Música, 2000). Por otro lado, el mérito artístico de este coro atrajo la atención de numerosos directores durante las primeras décadas del siglo XX, lo que resultó significativo para la proliferación de conjuntos similares en diversos institutos y universidades (Hylton, 1995, p. 259).

También se distingue por sus aportaciones al desarrollo de la música coral en los Estados Unidos el coro de Westminster, bajo la dirección de John Finley Williamson (1887-1964) (Zabriskie, 2010, p. 3). Este director sostuvo que es posible adiestrar a los miembros de un coro para alcanzar un nivel de ejecución profesional. Williamson estableció el coro de la Iglesia Presbiteriana Westminster en Dayton, Ohio, en 1920. No obstante, el éxito nacional del conjunto y la convicción de su director —que toda iglesia debía contar con músicos capacitados— favorecieron el establecimiento de la Escuela del Coro de Westminster en 1926. Dicha institución se trasladó a Ithaca, Nueva York, en 1929, y posteriormente a Princeton, Nueva Jersey, en 1932, donde pasó a ser conocida como Westminster Choir College en 1939. Conviene destacar que el sonido de este conjunto se caracterizó por ser más colorido que el propuesto por el Coro de St. Olaf College, pues fomentaba el desarrollo vocal individual (Raessler, 2008). Williamson consideró que la voz coral debía prepararse con el mismo rigor que la voz solista para lograr su máximo potencial (Beck, 2014).

Durante esa época las escuelas secundarias también comenzaron a asimilar las técnicas del canto *a cappella*. Por ello, la década de 1930 se considera un periodo de gran auge debido a la amplia aceptación que tuvo la tradición coral. Este movimiento propició que muchas instituciones adoptaran el nuevo estilo, a pesar de sus exigencias técnicas, el énfasis en el canto sin acompañamiento y la programación de obras compuestas específicamente para ser interpretadas bajo este canon (Hylton, 1995, p. 259).

Según Hylton (1995), fue al inicio de la década de 1940 cuando la corriente dominante de la música coral en los Estados Unidos cambió su rumbo, alejándose del ideal *a cappella* establecido a principios del siglo XX por Christiansen y el coro de St. Olaf College. Este cambio se debió a un nuevo énfasis en la integridad de la partitura, una

concepción distinta del sonido coral y un nivel superior en la formación de los directores de coro. En ese periodo, la filosofía y las técnicas corales de Robert Shaw (1916-1999) despertaron el interés de los directores en toda la nación. La percepción de Shaw sobre la integridad de la partitura se definió durante su etapa de estudio (1943-1944) con Julius Herford (1901-1981), al asimilar su enfoque centrado en el análisis estructural y contextual de las obras corales (Hylton, 1995).

Estos cambios de filosofía y técnica coral se vieron impulsados por otros factores que surgieron durante las décadas de 1950 y 1960 (Hylton, 1995, p. 260). En ese periodo, las nuevas oportunidades para realizar estudios graduados en música, que incluyeron el inicio de programas doctorales en dirección coral, transformaron la educación musical en los Estados Unidos. Las grandes universidades comenzaron a otorgar títulos avanzados que desplazaron el protagonismo de los institutos de artes liberales, centrando su atención en el análisis de partituras, la musicología y la interpretación de obras corales y orquestales. No obstante, fue en la década de 1980 cuando la formación de los directores volvió a centrarse en: (a) los métodos de ensayo enfocados en las características musicales; (b) el aprendizaje e interpretación de la literatura coral de diversos estilos de la música occidental; (c) las prácticas de interpretación auténticas; y (d) el aprendizaje de patrones de dirección gestual estandarizados (Thurman et al., 2001).

Según Swan (1973), es posible identificar seis escuelas de pensamiento filosófico que, en teoría y práctica, influyen en el canto coral en los Estados Unidos. Cada una posee su propia filosofía y un análisis del sonido coral, expresados a través de un maestro y puestos en práctica por sus seguidores. Los principios básicos de estas escuelas se resumen a continuación (Swan, 1973, pp. 8-9):

Escuela 1. Un sonido coral vital garantiza su respuesta mediante el énfasis en el desarrollo físico y emocional de los cantantes. El director se ocupa del crecimiento personal, intelectual y musical del individuo, mientras atiende las necesidades del grupo. El éxito del coro se relaciona directamente con el logro de sus integrantes (En *Una exposición de los principios de John Finley Williamson [1887-1964], Fundador y Primer Director del Westminster Choir*, p. 8).

Escuela 2. El sonido del cantante se asimila al color de los instrumentos de la orquesta y debe desarrollarse en consecuencia (En *Técnicas para el Desarrollo del Sonido Coral Enseñadas por Padre William J. Finn [1881-1961]*, p. 8).

Escuela 3. Cada cantante tiene la responsabilidad de subordinar sus ideas sobre producción vocal, acentuación rítmica y pronunciación para lograr la mezcla y unificación sonora del conjunto (En *Principios formulados por F. Melius Christiansen [1871-1955], Primer Director del St. Olaf Choir*, p. 8).

Escuela 4. A través de normas de dicción, pronunciación y articulación correcta, el cantante y el conjunto alcanzan un sonido vocal estético (En *Principios y procedimientos de Fred Waring [1900-1984] y sus Asociados*, p. 8).

Escuela 5. La calidad vocal es inducida por la motivación física y resulta de una coordinación precisa de todo el mecanismo vocal (En *Incluye el siguiente grupo de maestros: Joseph J. Klein, Douglas Stanley y John C. Wilcox*, p. 8).

Escuela 6. El buen sonido se asocia con: (a) un pulso rítmico subordinado a las exigencias de la partitura; (b) el conocimiento sobre la forma de la frase musical; y (c) la aplicación de normas de producción vocal a la composición (En *Una compilación de los principios y procedimientos de ensayos de Robert Shaw [1916-1999]*, p. 9).

Inicio del canto coral en las universidades de Puerto Rico

La década de 1930 fue significativa para el desarrollo de la música coral en Puerto Rico, ya que la creación de coros en las principales universidades del país propició beneficios tanto para estas instituciones como para las iglesias y escuelas (Olivieri, 2021, p. 64). Un ejemplo destacado fue el Instituto Politécnico (actualmente Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán), fundado por la Iglesia Presbiteriana en 1912. En dicha institución se organizó el primer coro universitario (1932) bajo la dirección del doctor Bartolomé Bover (1903-1984). Según Mattos (1981): “La historia contemporánea de la música coral en Puerto Rico comienza propiamente con la llegada a la isla del Dr. Bartolomé Bover en 1931, y al Instituto Politécnico de San Germán en el año 1932” (pp. 8-9).

Bartolomé Bover, oriundo de Mallorca, España (5 de diciembre de 1903 - julio de 1984), se trasladó a Puerto Rico en 1931 para ejercer como profesor de filosofía en el Seminario Episcopal. Al año siguiente, se integró a la facultad del Instituto Politécnico de San Germán, donde ocupó la cátedra de filosofía e idiomas (latín y francés). Bover se doctoró en teología (Roma, 1928) y filosofía (Estados Unidos, 1930); además, realizó estudios musicales conducentes a los grados de bachillerato y maestría entre 1934 y 1944 (Mattos, 1981; Olivieri, 2021). En una nota publicada en el periódico *El Mundo* con

motivo del vigésimo quinto aniversario del Coro de Bayamón, el doctor Bover describió el panorama de la música coral hacia el 1934:

... la Masa Coral que dirigí en el Instituto Politécnico, con sus conciertos a través de la Isla y fuera de ella, despertó gran interés y entusiasmo en los centros educativos de Puerto Rico. En aquellos días no se enseñaba la música coral en Puerto Rico. No había coros en ninguna escuela ni en la misma Universidad. Los pocos coros de las iglesias estaban mal organizados y su repertorio era muy pobre (Bover, 1975, p. 8).

Según Olivieri (2021), otra de las grandes aportaciones a la música coral la realizó el maestro Augusto Rodríguez Amador (San Juan, 9 de febrero de 1904 - 3 de enero de 1993) al establecer, *motu proprio*, el Coro de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, en 1936. De acuerdo con la autobiografía de Augusto Rodríguez, publicada por Francisco O'Neill en su libro *Las Espigas del Sembrador* (2006), su formación musical comenzó a temprana edad como estudiante de piano de doña Elisa Tavárez. Inició su carrera universitaria en Premédica, pero la delicada salud de su padre lo llevó a desistir para ayudar en el negocio familiar. No obstante, a pesar del tiempo que le ocupaba la ferretería, logró organizar una pequeña orquesta para tocar en bailes y programas de radio, actividad que se convirtió en una fuente de ingresos para su familia. Augusto Rodríguez tenía veintiocho años cuando comenzó sus estudios musicales en la Universidad de Harvard y en el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra; allí tuvo la oportunidad de estudiar con el doctor Archibald T. Davison, director del Harvard Glee Club.

Por otra parte, conviene reconocer que fue la maestra Monserrate Deliz (20 de diciembre de 1892 - 8 de marzo de 1969) quien organizó un coro con los estudiantes de

sus clases de apreciación musical en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, varios años antes del arribo de Rodríguez Amador (Olivieri, 2021). Para Deliz, “...el medio más eficaz de transmitir el interés por la música en la comunidad eran las organizaciones musicales”, esta convicción la motivó a formar un coro a su llegada a la universidad (Negrón, 1935, citado por Allende, 2015, p. 123). El conjunto se dio a conocer como el Alma Glee Club y debutó el 24 de marzo de 1927. Esta gesta permitió que se ofrecieran, por primera vez en el recinto, los cursos de masa coral y orquesta durante el periodo académico de 1933 a 1934.

Ahora bien, fue en 1934 cuando el maestro Augusto Rodríguez se integró al claustro de la Universidad de Puerto Rico como instructor de música. Poco tiempo después, tras percibir la frágil actividad musical de aquel Glee Club, manifestó: “vamos a fundar un coro que haga honor a nuestra institución y a Puerto Rico” (O’Neill, 2006, p. 9). Fue entonces que, según expresó el propio Rodríguez Amador: “en el 1936 fundé el Coro de la Universidad de Puerto Rico. En la transcripción de obras, en sus arreglos, en la organización y dirección he puesto mi vida” (O’Neill, 2006, p. 19).

Otra figura trascendental en el panorama coral universitario de Puerto Rico fue el padre Abel Aníbal Di Marco Oholeguy (18 de octubre de 1931 - 17 de junio de 2018). Según Aponte (2006), el padre Di Marco llegó a la ciudad de Ponce para una visita a la Pontificia Universidad Católica, donde se enteró de la necesidad de un profesor de música. En julio de 1973, se integró al claustro de dicha institución, para la cual laboró por más de dos décadas.

El padre Abel Di Marco nació en la ciudad de Balcarce, provincia de Buenos Aires, Argentina. Inició su formación musical con clases de piano a la edad de nueve años y, a los trece, se trasladó a la ciudad de La Plata para ingresar al Seminario Menor (1945).

Allí continuó sus estudios de piano con el padre Miguel Ángel Bazán y se incorporó al coro. En 1950, inició sus estudios de filosofía y teología en el Seminario Mayor San José, donde fue nombrado organista. Se ordenó como sacerdote a los 25 años, el 2 de diciembre de 1956 (Aponte, 2006).

De acuerdo con Aponte (2006), el padre Di Marco inició la actividad coral en la Pontificia Universidad Católica de Ponce el 14 de septiembre de 1973, y permaneció al frente de la agrupación hasta su retiro en mayo de 1993. Su principal contribución a la música coral puertorriqueña es su extenso catálogo de obras, el cual incluye música coral, sinfonías, suites para cuerdas, fantasías, variaciones sobre temas puertorriqueños, así como obras sinfónico-corales, cantos gregorianos y música religiosa.

Por otro lado, es importante reconocer el legado indeleble de otros directores al acervo de la música coral en las universidades de Puerto Rico (Olivieri, 2021, pp. 74-81). Tal es el caso del maestro Rubén Colón Tarrats (n. 1940), destacado compositor y arreglista de música coral que fungió como director del coro de la Pontificia Universidad Católica en Ponce durante el periodo de 1994 a 2017. De igual forma, el maestro Ricardo Cabrera Ríos (n. 1951) y el maestro Amílcar Rivera Díaz (n. 1946) realizaron valiosas aportaciones al desarrollo de la literatura coral puertorriqueña mediante sus arreglos y adaptaciones. Los maestros Cabrera y Rivera son reconocidos por su trabajo frente a la dirección del coro de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán (1990-2020) y del coro de la Universidad de Puerto Rico en Cayey (2003-2012), respectivamente.

También conviene destacar las aportaciones realizadas en las últimas décadas por diversos investigadores y académicos puertorriqueños al campo de la educación musical. Estas investigaciones contribuyen a la disciplina en Puerto Rico al proveer conocimiento

situado y significativo; asimismo, presentan implicaciones sobre aspectos relacionados con la docencia y la carrera profesional en dirección coral. Entre estos trabajos, se destacan el estudio cuantitativo de Flores (2018), *Percepción sobre la pertinencia de la formación coral y nivel de satisfacción laboral de directores de coro en Puerto Rico*, y el estudio cualitativo de Centeno (2021), *Valoración sobre la pertinencia de la preparación académica y las experiencias clínicas para la docencia de la música aplicada y su impacto en la seguridad emocional según maestros de educación musical en una escuela de bellas artes*.

Por otra parte, Morales (1990) realizó un estudio comparativo entre los programas educativos para maestros de música en Puerto Rico frente a los implementados en Virginia, Florida y Georgia (*A comparative study of the existing in-service music programs in Puerto Rico with the beginning teacher assistance programs from the states of Virginia, Florida and Georgia*). Otro estudio relevante fue desarrollado por Montalvo (1991), el cual permite conocer aspectos significativos de la educación musical (K-12) en las escuelas públicas de Puerto Rico durante la década del noventa. Por ejemplo, dicha investigación reveló que, durante esa época, el 58% de las escuelas elementales tenían coros y el 96% de los maestros incluían actividades de canto en sus clases. No obstante, en el caso particular de las escuelas secundarias, se encontró que solo el 40% contaba con coros como parte de su oferta académica.

Problema o fenómeno de investigación

La importancia de esta investigación se estableció a partir de la necesidad de comprender el proceso de selección y enseñanza del repertorio coral en las universidades de Puerto Rico. Este fenómeno de estudio se analizó siguiendo un enfoque cualitativo con un diseño fenomenológico hermenéutico. Asimismo, dicha relevancia se fundamentó en

la revisión de documentos y estudios incluidos en los antecedentes, con el objetivo de definir los parámetros de la carrera profesional en dirección coral y la función educativa inherente al director de coro. Estos elementos validaron la importancia de conocer las experiencias de los directores de coro para describir el proceso de selección y enseñanza del repertorio en las instituciones universitarias de Puerto Rico.

Aunque han transcurrido más de 90 años desde la fundación de los primeros coros universitarios en Puerto Rico y la tradición coral aún permea en el país, se encontró que poco se había documentado acerca del proceso de enseñanza que realizan los directores. Todo esto contrasta con la existencia de investigaciones contemporáneas que reconocen los múltiples beneficios en los que incide el canto coral. Por ejemplo, *Chorus America* (2019) señaló que aproximadamente 54 millones de personas en los Estados Unidos estaban relacionadas con alguna actividad que involucraba la música coral. Esta cifra permitió evidenciar la acogida y los beneficios de esta práctica tanto para el individuo como para la comunidad.

Esto generó la necesidad de analizar y describir, a partir de las experiencias de los directores de coro, los aspectos preponderantes de la educación musical coral en las universidades de Puerto Rico. Este argumento se constituyó en el eje central de la investigación y resultó pertinente para establecer la pregunta que otorgó sentido y dirección al estudio: ¿Cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico?

Propósito de la investigación

El propósito de esta investigación cualitativa, con diseño fenomenológico hermenéutico, fue analizar las experiencias de los directores de coro de las universidades de Puerto Rico en lo que respecta a sus prácticas profesionales. A través de entrevistas a

los participantes, se exploró el fenómeno central del estudio: los procesos de selección y enseñanza del repertorio coral. Los resultados favorecieron una mejor comprensión de la labor que realizan estos profesionales en las instituciones universitarias del país. Por lo tanto, el alcance de este estudio fue contribuir al acervo de conocimiento en la disciplina de la música coral desde el contexto educativo de Puerto Rico.

Objetivo general

Describir y analizar el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico.

Pregunta de investigación

¿Cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico?

Subpreguntas de investigación

1. ¿Qué proceso realizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico?
2. ¿Qué proceso realizan los directores de coro para la enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico?
3. ¿Qué principios utilizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico?
4. ¿Qué aspectos fundamentales de los directores de coro caracterizan el proceso de enseñanza del repertorio en las universidades Puerto Rico?

Justificación de la investigación

La justificación para llevar a cabo el estudio se estableció mediante la pregunta de investigación y se fundamentó en los criterios de conveniencia, relevancia social, implicaciones prácticas, valor teórico y utilidad metodológica (Hernández-Sampieri y

Mendoza, 2018). La relación entre estos criterios y la significancia del estudio se describe a continuación:

Conveniencia. La utilidad de esta investigación se instauró en el análisis del proceso de selección y enseñanza del repertorio coral en las universidades de Puerto Rico. El estudio permitió conocer, por medio de las experiencias de los participantes, los criterios utilizados para la selección de repertorio y los aspectos fundamentales que caracterizaron su enseñanza. De esta manera, se contribuyó al desarrollo de la educación musical coral en el país.

Relevancia social. La importancia de esta investigación se afirmó en el conocimiento adquirido a través del análisis de las vivencias de los directores. Esto permitió identificar los principios y los aspectos fundamentales que prevalecen entre los participantes a partir de sus supuestos personales, culturales, filosóficos y pedagógicos. Los resultados del estudio son significativos para afirmar la pertinencia de la educación musical coral en Puerto Rico.

Implicaciones prácticas. Los hallazgos favorecieron la relevancia del canto coral como herramienta para desarrollar las destrezas musicales de los estudiantes. Además, resultaron útiles para proponer mejoras en las prácticas de selección y enseñanza del repertorio entre los directores. El estudio se constituyó como un recurso apropiado para la formación académica y profesional de nuevos directores de coro en el contexto educativo puertorriqueño.

Valor teórico. El estudio ayudó a comprender el proceso de gestión del repertorio en el ámbito universitario. Al profundizar en las experiencias de los directores de coro, se identificaron principios y aspectos fundamentales útiles para la selección y enseñanza de la literatura coral, respectivamente. Estos resultados contribuyeron al avance de la

educación musical coral y proporcionaron conocimiento relevante para la intervención con las agrupaciones corales.

Utilidad metodológica. Los hallazgos del estudio son valiosos para desarrollar propuestas dirigidas a programas académicos y currículos innovadores en la formación de directores de coro. Además, aportan elementos pertinentes para el diseño de metodologías en dirección coral que promueva el crecimiento musical de los estudiantes y propicien el canto coral en Puerto Rico.

Marco teórico

El marco teórico para esta investigación se fundamentó en la filosofía praxial de la educación musical de David J. Elliott (1995) y en la teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordon (1980). El mérito de las aportaciones realizadas por estos teóricos se considera en múltiples aspectos a favor de la música y la educación musical coral. Por consiguiente, los postulados discutidos en esta sección resultaron esenciales para validar el fenómeno de estudio que se abordó con un enfoque cualitativo y mediante un diseño fenomenológico hermenéutico.

Filosofía praxial de la educación musical de David J. Elliott (1995)

Los principios filosóficos de David J. Elliott se esbozan en su trabajo *Music Matter: A New Philosophy of Music Education* (1995). Este busca examinar a través de discusiones críticas y principios prácticos cuál es la naturaleza y la importancia de la música y la educación musical. El objetivo es fomentar una filosofía de la educación musical para educar a las personas hacia una comprensión plena y el disfrute de hacer y escuchar música.

Elliott provee sentido de orientación a sus planteamientos filosóficos a partir de dos premisas. La primera premisa reconoce que la naturaleza de la educación musical

depende de la naturaleza de la música, mientras la segunda afirma que la significancia de la educación musical depende de la significancia de la música en la vida del ser humano. En otras palabras, la manera más razonable de explicar la naturaleza y el valor de la educación musical está en la explicación de la naturaleza y el significado de la música. Por tanto, solo a través de una explicación convincente de qué es la música y por qué es importante, será posible ofrecer una explicación razonable de qué es la educación musical y por qué es importante (Elliott, 1995).

Por otra parte, al desarrollarse una comprensión de la educación musical desde la filosofía praxial se recomienda hacer una aproximación a esta disciplina a partir de las siguientes implicaciones teóricas (Elliott, 1995, p.13):

1. La educación en música implica la enseñanza y el aprendizaje de hacer y escuchar música.
2. La educación sobre música implica la enseñanza y el aprendizaje del conocimiento formal o información verbal de hacer música, escuchar música, la historia de la música y la teoría musical.
3. La educación para la música se puede considerar de dos maneras. La primera es al enseñar y aprender como preparación para crear música. La segunda es al enseñar y aprender como preparación para alcanzar una carrera profesional de ejecutante, compositor, historiador, crítico, investigador o educador.
4. La educación por medio de la música se sobrepone a las tres (3) premisas anteriores, pues estas guardan una relación directa o indirecta con el objetivo de beneficiar la salud, la mente, el alma e incluso la cuenta bancaria.

La naturaleza y el valor de la educación musical coral. Elliott también hace una aportación significativa al relacionar su filosofía praxial de la educación musical con

el contexto de la educación musical coral. Un artículo publicado en *The Choral Journal*, revista oficial de la Asociación de Directores de Coro de América (ACDA, por sus siglas en inglés), sirvió para que este autor esbozara su discusión con respecto a “la naturaleza del canto”. Según Elliott (1993), cantar es una forma particular de acción intencional. Al cantar se selecciona un contexto musical específico, con una intención en mente, y se despliega, se dirige y se ajustan las acciones del canto para realizar cierto tipo de cambios en cierto tipo de sonidos. Asimismo, se juzgan los resultados del canto en relación con los estándares y las tradiciones de la práctica coral.

La habilidad musical es una forma de conocimiento que se alcanza a evidenciar en la práctica misma del proceso artístico de hacer música (Elliott, 1993). En otras palabras, la musicalidad es lo que los creadores de buena música saben cómo realizar. Elliott describe la habilidad musical, que siempre va acompañada de la capacidad de escuchar, como una forma rica de conocimiento práctico (conocimiento en acción) que se basa en otros tipos de conocimiento musical. Ahora, el conocimiento verbal, ese que resulta de escuchar y hablar sobre música, es secundario o auxiliar para el desarrollo práctico de la habilidad musical. Esto significa que cuando un estudiante canta con musicalidad, está demostrando una forma rica de conocimiento práctico llamado habilidad musical.

Aprender a cantar musicalmente implica desarrollar, combinar y procedimental los cuatro tipos de conocimiento musical: formal, informal, intuitivo y metacognitivo (Elliott, 1993). El conocimiento musical formal incluye datos verbales, conceptos, descripciones y teorías, o sea, toda la información sobre música que se puede encontrar en los libros. En cambio, el conocimiento musical informal se puede entender como la comprensión práctica, o el sentido común, que desarrollan las personas cuando “saben

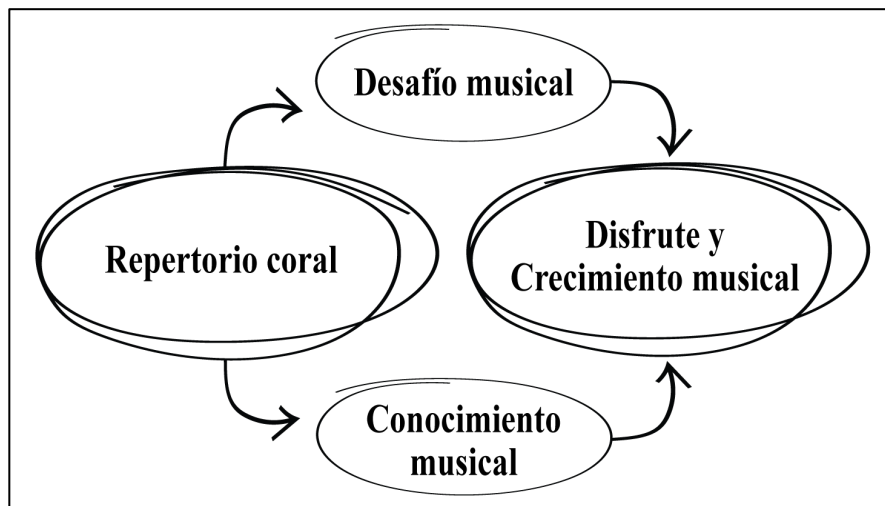
cómo hacer las cosas en ámbitos prácticos específicos”. Según Elliott (1993), el canto coral es lo suficientemente complejo para que se recurra al conocimiento formal solo cuando sea necesario. Los principios y conceptos establecidos sobre la posición de la lengua, el fraseo musical, la estructura melódica y la forma musical, entre otros, pueden influir, guiar, formar y refinar la manera como un estudiante se desempeña al cantar. Para este autor, es posible que algunos coralistas aprenden los principios y conceptos del canto durante la acción de cantar, o sea de forma no verbal, y en el transcurso de ver y escuchar ejemplos de cómo cantar con musicalidad. Sin embargo, otros requieren que se verbalicen los principios antes de lograr convertirlos en acción. Elliott señala que el conocimiento formal, por sí mismo, es inerte y para nada musical.

A partir de la reflexión y las consideraciones de Elliott (1993) a la educación musical coral, se establece que el conocimiento musical intuitivo permite explicar por qué un cantante competente expresa “sentir” o “saber” la manera de interpretar determinada frase musical sin llegar a decir cómo se realiza exactamente. Este tipo de conocimiento hace una contribución esencial a la música, pues ayuda a evaluar, categorizar y relacionar las acciones musicales. Además, es esencial para fundamentar la capacidad de hacer juicios musicales críticos en acción. El concepto metaconocimiento, a veces conocido como metacognición, es la forma de conocimiento musical que incluye la capacidad de monitorear, ajustar, equilibrar, administrar, supervisar y regular el pensamiento musical, tanto en la acción, como en el desarrollo a largo plazo de la habilidad musical. La metacognición es otro tipo de conocimiento situado. Este se desarrolla, principalmente, en contextos educativos centrados en la práctica musical que permiten al estudiante interactuar con desafíos y retos musicales (Elliott, 1995).

Según Elliott (1993), el canto coral ofrece a sus participantes dos condiciones necesarias para alcanzar el crecimiento y el disfrute musical, estas son: desafío (reto) musical y conocimiento musical (habilidad musical). Cuando el nivel de conocimiento musical es apropiado, en relación con el nivel de reto musical, se genera el disfrute musical. A partir de este razonamiento filosófico se establece que el buen educador de música coral debe ser capaz de trabajar con sus estudiantes un repertorio (literatura coral) adecuado con un balance entre el conocimiento musical y el desafío musical (Elliott, 1993, p. 16). La Figura 1 muestra las condiciones requeridas en el repertorio coral para lograr que los cantantes experimenten el disfrute y el crecimiento musical.

Figura 1

El repertorio coral en función del disfrute y el crecimiento musical

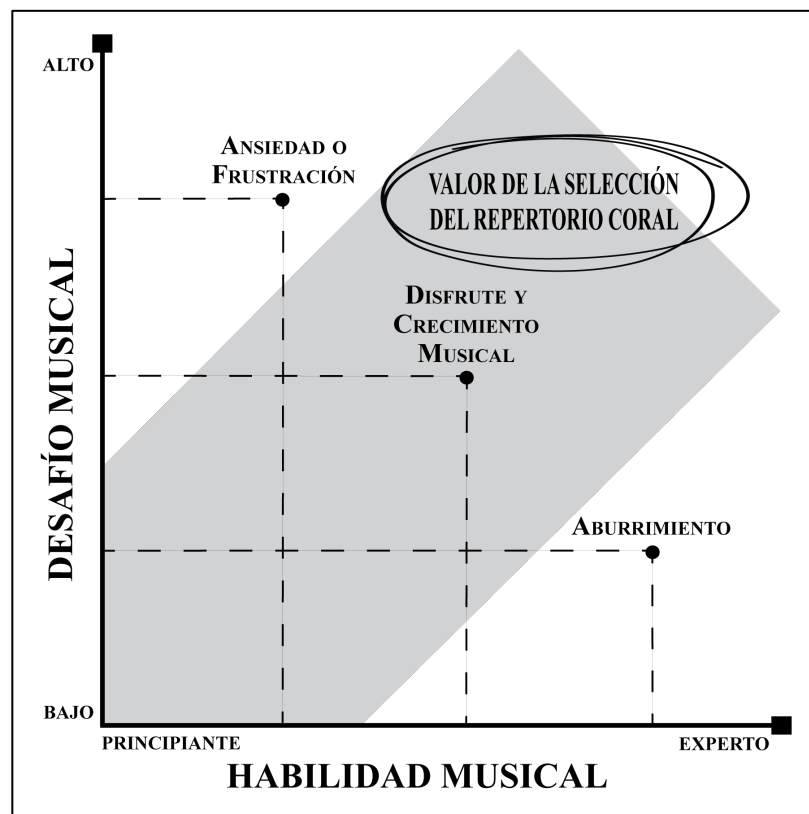


Elliott (1993) señala que el canto coral es una práctica dinámica. Asimismo, se caracteriza por tener una forma de espiral ascendente en complejidad y por favorecer la correlación entre el desafío musical y la habilidad musical. Este autor se reafirma en el esfuerzo y el mérito que tiene aprender a cantar con musicalidad. La ejecución musical por medio del canto coral es fundamental para todos los seres humanos al permitir

alcanzar una experiencia óptima. Por lo cual, la habilidad musical es el camino para el crecimiento y el disfrute en el contexto de la educación musical coral (Elliott, 1993). La Figura 2 ilustra el valor de una selección apropiada del repertorio para los conjuntos, a fin de que todos los cantantes logren experimentar por sí mismos el disfrute y el crecimiento musical.

Figura 2

Valor de la selección del repertorio coral de Elliott (1993)



Teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordon (1980)

La teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordon es una explicación de cómo aprendemos música (Gordon, 2012). Para su autor, esta tiene una influencia directa en el método, sin embargo, no es un método y tampoco es una teoría de la enseñanza. Esta se ocupa principalmente de los procesos de aprendizaje, es decir, la teoría de aprendizaje

musical de Gordon hace énfasis en el aprendizaje y el desarrollo intelectual de los estudiantes. Gordon establece que el método se ocupa principalmente de los contenidos y las técnicas apropiadas para impartir las destrezas y los conocimientos. Además, como parte de las implicaciones teóricas que tiene el trabajo de Gordon al proceso de aprendizaje, se espera que el docente entienda las necesidades particulares de cada estudiante y, a su vez, que los estudiantes entiendan al maestro durante el proceso de enseñanza.

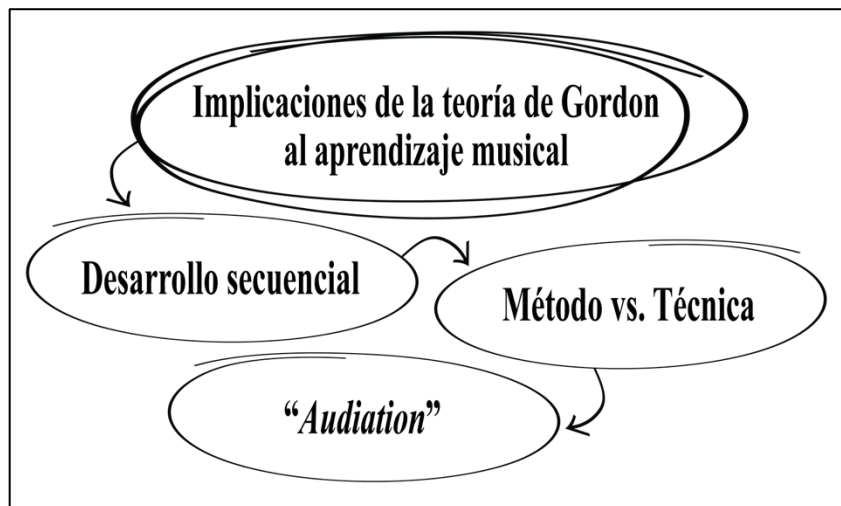
Para Gordon (2012), es posible que todos los estudiantes aprendan música con la orientación e instrucción adecuada. Sin embargo, cuánto y qué tan bien alcanzan a aprender los estudiantes, va a depender de las influencias ambientales y de los niveles individuales de aptitud musical. Aunque existen diferencias en la consecución de los objetivos musicales, para este autor, todos los estudiantes siguen el mismo proceso cuando aprenden música de manera idónea. La teoría de aprendizaje musical de Gordon viene entonces a describir el proceso mismo de aprendizaje de la música. Por lo tanto, al explicar las necesidades particulares de cada estudiante, según el nivel propio de aprendizaje, es posible establecer un orden secuencial adecuado que permita alcanzar niveles de desarrollo más avanzados.

Gordon (1999) realiza una comparación significativa entre el proceso de aprendizaje del lenguaje y de la música. Aunque para este autor, la música no es un lenguaje en el sentido estricto de la palabra, el proceso de aprendizaje de la música es similar al lenguaje. Esto implica desarrollar secuencialmente cuatro vocabularios musicales: escuchar, ejecutar, leer y escribir. Una vez se adquiere todo esto, entonces se está preparado para aprender la teoría de la música. Este proceso musical completo se puede resumir en una palabra: *audiation*. Por lo cual, el *audiation* es para la música, lo

que viene a ser el pensamiento para el lenguaje. Esto significa que a través del lenguaje se comunica el pensamiento y por medio de la música se comunica el audiation. La Figura 3 ilustra algunas de las implicaciones de la teoría de Gordon al proceso de aprendizaje de música.

Figura 3

Implicaciones de la teoría de Gordon al aprendizaje musical



Es importante señalar, a partir de los planteamientos de Gordon (1999), la función que ejerce el modelaje durante el proceso de aprendizaje. Según este autor, la razón cómo los niños aprenden a hablar, sin la necesidad de recibir clases sobre el particular, es porque tienen la capacidad de escuchar y modelar el sonido que resulta de la voz hablada. Esto revela la importancia de estimular a los niños con ejemplos apropiados, tanto de la voz hablada como de la voz cantada, en la etapa inicial de formación. Gordon señala que los primeros años en la vida del niño —desde el nacimiento hasta los tres años— son esenciales para el desarrollo del lenguaje. Por lo cual, es conveniente que los niños puedan crecer escuchando en su entorno el sonido de la voz hablada y cantada, pues de esta forma podrán separar ambos sonidos y serán capaces de aprender a cantar.

Concepto de audición. La teoría de aprendizaje musical tiene entre sus fundamentos el concepto de audición, un término ideado por el propio autor para designar la habilidad de pensar o imaginar la música. Para Gordon (2009), la audición toma lugar cuando se logra escuchar —de manera silenciosa— y comprender la música que recién se interpreta o se ha interpretado. Escuchar la música previamente no propone ser un requisito en la audición, pues en ocasiones el acceso a la música se obtiene a través de la notación musical, la composición o la improvisación. Esto significa que el sonido no está físicamente presente en la audición. La percepción auditiva toma lugar cuando se escucha físicamente el sonido a medida que se produce, es decir, se está lidiando con eventos sonoros inmediatos. Sin embargo, en la audición se está lidiando con eventos musicales previos. Gordon establece que es posible audiar mientras se escucha, se recuerda, se interpreta, se compone, se improvisa, se lee o se escribe la música.

Gordon (2009) reconoce que los sonidos se convierten en música a través de la audición cuando estos se escuchan, se traducen en la mente y se les asigna un significado contextual. Ahora bien, la acepción de estos sonidos puede variar según la ocasión o, incluso, llegar a ser diferentes de un individuo a otro debido a las experiencias y los antecedentes musicales. Estos factores son importantes para establecer la calidad del significado que se otorga a la música en determinadas circunstancias. Este autor también reconoce una diferencia significativa entre el concepto de audición y la imitación. Aunque esta última viene a ser un paso preliminar en el desarrollo potencial de la audición, no debe confundirse. La imitación viene a ser el aprendizaje a través de los oídos de otra persona, mientras que en la audición el aprendizaje se produce a través de los propios oídos del individuo (Gordon, 2012).

Tipos y etapas de audición. Asimismo, cuando se alcanza audiar se logra aprender para crear, improvisar y acompañar a otros músicos. Además, es posible utilizar progresiones armónicas apropiadas (Gordon, 2012). Por otra parte, se consigue leer y escribir la música con comprensión. La audición permite exportar lo que se conoce de la música para entonces importar el significado de la música. Esta interacción proporciona información acerca de la música de otros, así como de uno mismo y su propia música. Los tipos y etapas de audición de Gordon ofrecen detalles de lo que es audiar en todas las actividades relacionadas con la música. Esto se resume en las siguientes tablas:

Tabla 1

Tipos de audición

Núm.	Descripción
Tipo 1	: Escuchar música conocida y no conocida
Tipo 2	: Leer música conocida y no conocida
Tipo 3	: Escribir música conocida y no conocida de un dictado
Tipo 4	: Recordar e interpretar música conocida de memoria
Tipo 5	: Recordar y escribir música conocida de memoria
Tipo 6	: Crear o improvisar música desconocida mientras se interpreta o en silencio
Tipo 7	: Leer y crear o improvisar música desconocida
Tipo 8	: Escribir y crear o improvisar música desconocida

Tabla 2

Etapas de audición

Núm.	Descripción
Etapas 1	: Retención momentánea
Etapas 2	: Imitar y escuchar interiormente patrones tonales, patrones rítmicos y reconocer e identificar el centro tonal y el pulso principal (<i>macrobeat</i>)
Etapas 3	: Establecer el modo y la métrica de manera objetiva y subjetiva
Etapas 4	: Retener patrones tonales y rítmicos que han sido organizados en la mente por medio del audiation
Etapas 5	: Recordar patrones tonales y rítmicos de otras músicas que han sido organizados en la mente por medio del audiation
Etapas 6	: Anticipar y predecir patrones tonales y patrones rítmicos

Síntesis del marco teórico

La filosofía praxial de la educación musical de David J. Elliott (1995) se destaca por fomentar una praxis que permite a los estudiantes involucrarse en la ejecución, la improvisación, el arreglo y la composición musical dentro de un género determinado. Este enfoque requiere que los estudiantes hagan música que esté situada en una tradición, una historia y una cultura, en lugar de limitarse a solo aprender de música o apreciarla. Elliott (1993) describe la habilidad musical como una forma de conocimiento, que va acompañada de la capacidad de escuchar, y que se puede evidenciar en la práctica misma del proceso de hacer música.

Edwin E. Gordon (2012) provee una explicación de cómo es el proceso de aprender música, a partir de su teoría de aprendizaje musical. Según este autor, es posible que todos los estudiantes aprendan música con la instrucción apropiada, sin embargo, esto va a depender de las influencias ambientales y la aptitud musical del individuo. La teoría de Gordon enfatiza la importancia de conocer las necesidades particulares de cada estudiante para establecer un orden secuencial que permita alcanzar niveles de desarrollo musical avanzados.

El trabajo de Edwin E. Gordon (1980) encuentra similitudes y contrastes importantes con la filosofía de David J. Elliott (1995). La teoría de aprendizaje musical de Gordon tuvo un impacto significativo en la educación musical y la investigación desde varios entornos. Su metodología basada en el desempeño y su enfoque activo son congruentes con la filosofía praxial de Elliott (Berns, 2000). Ambos autores creen que involucrarse activamente en el proceso de hacer música es la mejor forma de experimentar, comprender y disfrutar a plenitud de esta. La Figura 4 resume las teorías que integran el marco teórico de esta investigación.

Figura 4

Diagrama del marco teórico



Relación del marco teórico con el planteamiento de la investigación

Según Abrahams y Head (2017), el panorama de la música coral está cambiando. La tradición de coros escolares, eclesiásticos y comunitarios que reproducen las obras del canon occidental, así como las nuevas comisiones, en la actualidad solo constituyen una parte de esta disciplina artística. Los programas de televisión inspirados en competencias de canto o concursos de talento (p. ej., *GLEE*, *The Voice* y *Sing-Off*) son cada vez más populares y proponen un amplio desafío a la percepción tradicional del sonido, el repertorio y la identidad del coro. Estos planteamientos resultaron significativos, entre

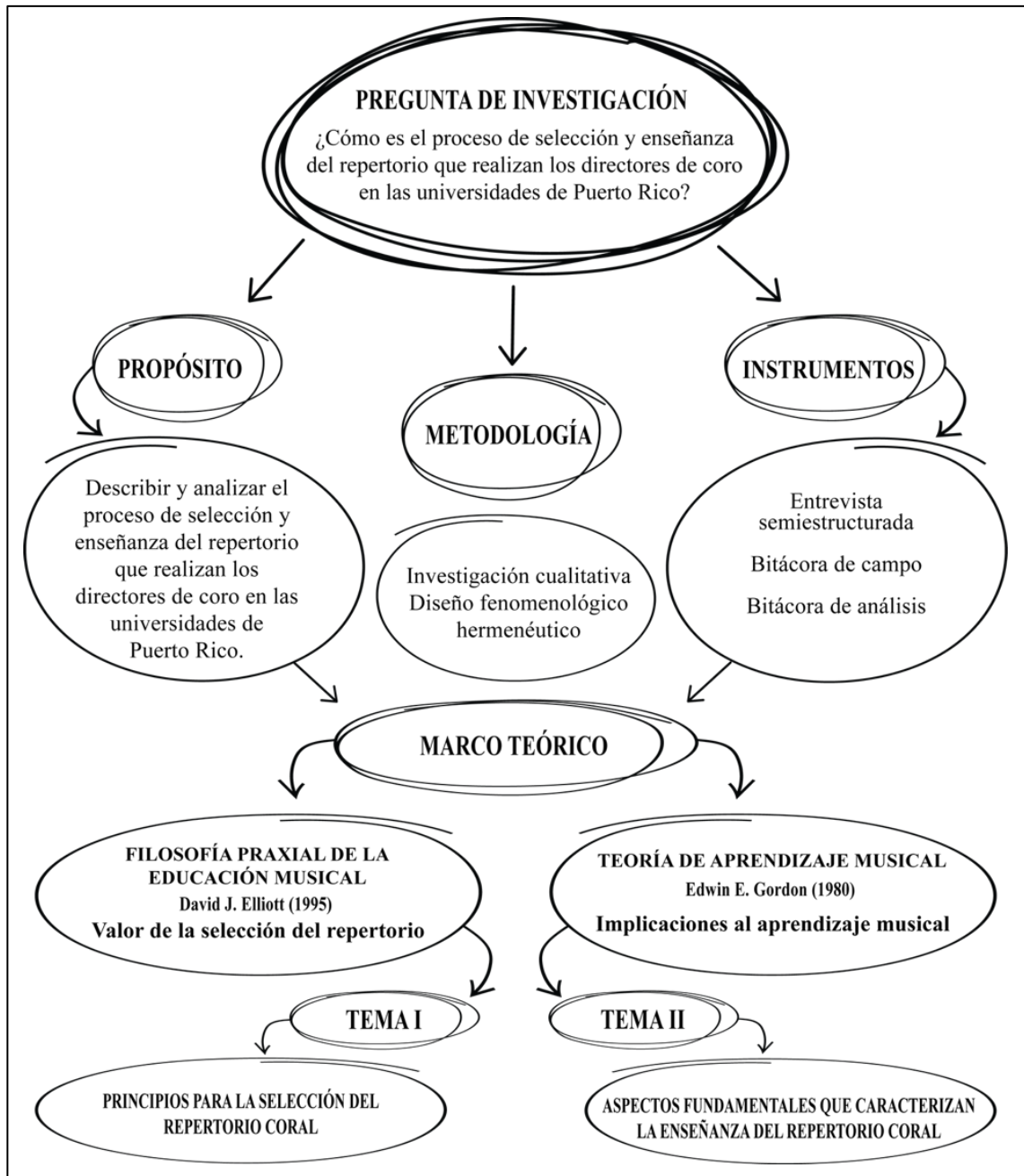
otras consideraciones, para validar la necesidad de conocer el proceso de selección y enseñanza del repertorio en el contexto universitario de Puerto Rico, desde las experiencias de los directores de coro. Para fundamentar metodológicamente este fenómeno, se estableció el marco teórico sobre la base de la filosofía praxial de la educación musical de David J. Elliott (1995) y la teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordon (1980).

Los postulados de ambos autores aportan un sólido valor teórico al planteamiento de esta investigación. El concepto de experiencia óptima (disfrute musical), tal como se describe en la filosofía praxial de Elliott, es medular para validar la importancia del repertorio en el contexto de la educación musical. Elliott establece que, para alcanzar el disfrute musical, se debe obtener una relación apropiada entre el conocimiento musical y el desafío musical. Esto significa que la selección del repertorio es trascendental para la experiencia óptima de los estudiantes. Por otra parte, la teoría de Gordon provee una explicación rigurosa de los procesos cognitivos del aprendizaje musical. Esto resulta esencial para conocer las necesidades particulares de los estudiantes y diseñar estrategias apropiadas para la enseñanza del repertorio.

En síntesis, el marco teórico fue fundamental para delimitar los parámetros de esta investigación y profundizar en el fenómeno de estudio. Los principios de Elliott (1995) y Gordon (1980) afirman la relevancia del repertorio para la integridad de la educación musical coral, lo cual resultó sustancial para el propósito que rige esta investigación. La Figura 5 muestra cómo la filosofía praxial de Elliott y la teoría de Gordon fundamentan el análisis cualitativo del proceso de selección y enseñanza del repertorio musical en las universidades de Puerto Rico.

Figura 5

Relación entre la pregunta de investigación, el marco teórico y la metodología del estudio



Definiciones operacionales o términos del estudio

Director de coro. El director de coro es un líder y un maestro que tiene entre sus deberes la tarea de impartir el conocimiento para la ejecución del arte coral (Phillips,

2004). Este se caracteriza por su experticia musical, conocimiento histórico, lingüístico y vocal, entre otros aspectos (Emmons & Chase, 2006). Sin embargo, en esta investigación se establece que un director de coro es un educador musical con la pericia para enseñar y preparar a un grupo de estudiantes en la interpretación de un determinado repertorio coral. Además, ejerce la profesión en una universidad o institución de educación superior en Puerto Rico.

Fenómeno. El concepto fenómeno en la metodología de la investigación constituye cualquier problema, cuestión o tema que se identifique como objeto de estudio (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018). La definición operacional de fenómeno en esta investigación se relaciona con el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro.

Experiencia. Según Guerrero-Castañeda y González-Soto (2022), el término experiencia para la investigación fenomenológica se refiere a cómo el ser humano conecta con el mundo, lo experimenta y, además, crea una estructura de significados que puede enriquecerse. La definición operacional de experiencia en esta investigación se relaciona con el conocimiento de los directores de coro para la selección y enseñanza del repertorio.

Selección del repertorio. Hylton (1995) afirma que la selección del repertorio conlleva evaluar un sinnúmero de partituras con una serie de criterios e implicaciones educativas. La definición operacional en esta investigación del concepto *selección del repertorio* se refiere a los principios que utiliza el director al momento de seleccionar las obras musicales (arreglos, adaptaciones corales y composiciones, entre otras) para el coro.

Enseñanza del repertorio. Según Jordan (2008), la enseñanza del repertorio implica realizar un trabajo por etapas que urge de paciencia y persistencia. Asimismo, suele estar subordinado en gran parte al ensayo coral, con el propósito de preservar las voces mediante recursos (técnicas y estrategias) que permiten corregir la entonación, el ritmo y el texto, entre otros aspectos. La definición operacional en esta investigación para el concepto *enseñanza del repertorio* se refiere a los aspectos fundamentales del director de coro que caracterizan el proceso de enseñanza del repertorio.

Principios. Según Kesling (2022), los principios que se aplican durante la selección del repertorio son indispensables al diseñar un programa de conciertos apropiado, sólido y abordable para el programa coral. Asimismo, cada director establece los criterios de acuerdo con las prioridades personales. La definición operacional de *principios* en esta investigación se refiere a los criterios artísticos y a los méritos pedagógicos que subyacen en las obras musicales y forman parte del proceso de selección del repertorio.

Aspectos fundamentales. Rosario (2017) afirma, en el caso particular de la pedagogía, que las cualidades personales, profesionales y científicas son aspectos fundamentales para definir el rol y el término docente. No obstante, la definición operacional de *aspectos fundamentales* en esta investigación se refiere a los rasgos en la personalidad y la formación del director de coro que caracterizan el proceso de enseñanza del repertorio.

Método. Los métodos de enseñanza son los componentes más dinámicos del proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que se establecen sobre las acciones de los profesores y los estudiantes (Rosell-Puig & Paneque-Ramos, 2009). Demorest (2001) afirma que el método, con relación al ámbito de la educación musical, se basa

particularmente en la visión filosófica de lo que constituye la formación del músico y las experiencias personales del creador del método. Los métodos suelen ser muy específicos en cuanto a los tipos de habilidades que se enseñan, el orden en que se enseñan y qué actividades son útiles para desarrollar las destrezas requeridas.

Técnica. Según Gordon (2012), la técnica es una ayuda didáctica que se utiliza para lograr uno o más objetivos secuenciales. Además, se refiere a cómo enseñamos.

Síntesis del primer capítulo

El objetivo de esta investigación fue conocer el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico. Este planteamiento actuó como eje central para establecer los parámetros del estudio. Por tal razón, en este capítulo se presentó una revisión crítica de la literatura relacionada con las exigencias para la ejecución del arte coral y los requerimientos de la carrera profesional en dirección coral. Estos antecedentes afirmaron el rol educativo que subyace en el director de coro y los aspectos intrínsecos que dominan la música coral. El enfoque particular de estos antecedentes se estableció a partir de los criterios definidos en la tradición musical europea y estadounidense.

La naturaleza del repertorio para un coro está delimitada por un sinnúmero de aspectos que han alcanzado prestancia conforme pasa el tiempo y, asimismo, se relacionan con las exigencias del canto coral. Por consiguiente, el análisis provisto en los antecedentes se discutió en torno a los siguientes temas: ámbito de la profesión del director de coro; trasfondo histórico y filosófico del canto coral *a cappella* en Estados Unidos; e inicio del canto coral en las universidades de Puerto Rico. A través de estos temas se abordaron las aportaciones filosóficas más relevantes que caracterizan a las escuelas del canto coral con mayor arraigo en los Estados Unidos. Estas consideraciones

fueron acogidas por Harold A. Decker y Julius Herford (1973) y, desde entonces, constituyen un referente en lo que respecta a la práctica profesional de todo director de coro. Su discusión sustantiva permanece en la actualidad como parte de los principios esenciales que se requieren para la educación musical coral.

Esta investigación se guió por la pregunta: ¿cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico? El fundamento teórico para este argumento se encuentra en los principios filosóficos de David J. Elliott (1995) y de Edwin E. Gordon (1980). Ambos teóricos realizaron aportaciones significativas a la educación musical coral, con implicaciones pertinentes al proceso de selección y enseñanza del repertorio. El doctor Elliott esboza en su filosofía praxial de la educación musical varias consideraciones nodales que instauran el valor de la selección del repertorio coral (ver Figura 1). En cambio, la teoría de aprendizaje musical de Gordon hace énfasis en el proceso de aprendizaje y el desarrollo intelectual de los estudiantes (ver Figura 2). Estos postulados son trascendentales y dominan todo el trabajo que se lleva a cabo con cualquier conjunto musical. También fue necesario desarrollar cuatro subpreguntas a fin de profundizar en el fenómeno de estudio. El análisis crítico discutido en los antecedentes y la relevancia del marco teórico para la selección y enseñanza del repertorio fueron esenciales para esta investigación. Por lo tanto, los resultados del estudio proveen conocimiento situado y relevante para la educación musical coral en Puerto Rico, al tiempo que ayudan a identificar principios y estrategias útiles para la selección y enseñanza del repertorio coral, respectivamente.

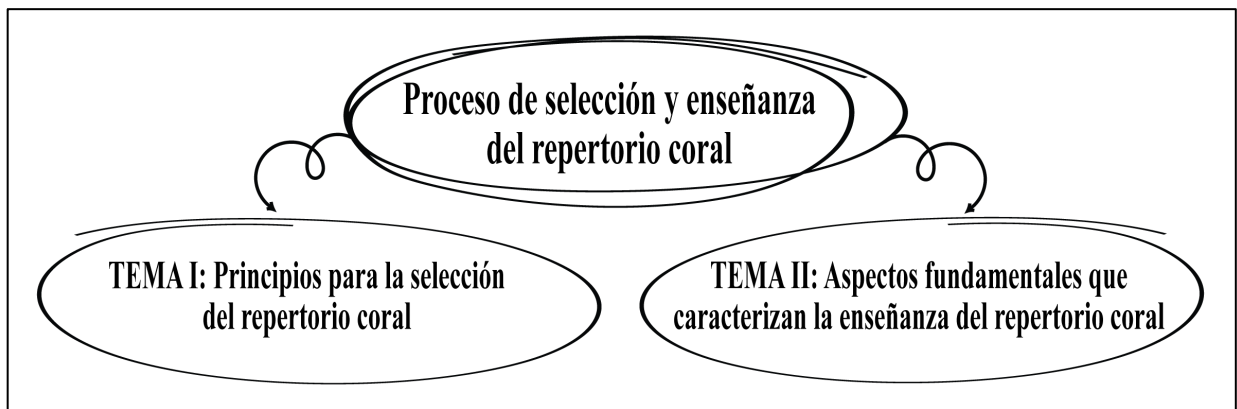
Capítulo II

Revisión de Literatura

La revisión de literatura que se presenta en este capítulo se instaure a partir de su relación con el fenómeno de estudio. Además, se fundamenta en la pertinencia y validez que ofrece a la pregunta de investigación: ¿cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico? No obstante, para facilitar la presentación de los estudios y documentos que constituyen el *corpus* literario de esta investigación, se establecen dos temas principales. El primero se relaciona con los principios para la selección del repertorio y el segundo, con los aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio. Desde estos temas principales, se abordan subtemas con el objetivo de reconocer e identificar los criterios, las técnicas y las estrategias que favorecen los directores de coro para la selección y enseñanza del repertorio. La Figura 6 ilustra la relación de los temas que integran la revisión de literatura.

Figura 6

Temas establecidos en la revisión de literatura



Principios para la selección del repertorio coral

La doctora Hilary Apfelstadt (2000, 2001), profesora emérita de estudios corales en la Universidad de Toronto, afirma que la selección del repertorio es la tarea más importante que enfrentan los educadores de música previo a su llegada al salón de ensayo. Un estudio realizado por Dean (2011) señala que el éxito de una educación musical coral inicia con la selección del repertorio, la cual precisa de méritos artísticos y pedagógicos. Asimismo, Persellin (2000) reconoce que una educación musical sólida requiere una literatura de calidad. Esta autora considera que la selección apropiada del repertorio le ofrece al conjunto la oportunidad de trascender la insularidad del salón de ensayo para conectar con el panorama musical universal, mientras se aprenden las destrezas y los elementos musicales. También enfatiza que los estudiantes, al enfrentar desafíos en el aprendizaje de una buena literatura musical, pueden llegar a obtener conocimientos significativos sobre sí mismos, como músicos en desarrollo y concebir la música como un medio expresivo.

Según Kesling (2022), la selección efectiva del repertorio es un factor crucial para determinar el éxito de todo programa coral. Por consiguiente, algunos directores con pericia suelen realizar este proceso mediante la aplicación de una lista de criterios intrínsecos en la música. Dean (2011) reconoce que esta responsabilidad puede resultar una tarea difícil y multifactorial, sin embargo, urge en todo director experto o aficionado. La selección del repertorio coral es un proceso subordinado a numerosas variables que van desde la capacidad del conjunto, la programación de conciertos, el presupuesto y el interés particular de los estudiantes. Aunque estas variables representan una diversidad de

opciones al momento de realizar la selección del repertorio, es posible que lleguen a afectar la toma de decisiones del director.

Un estudio de Rasimi y Xhoni (2022) afirma que el proceso de selección del repertorio coral ubica entre los deberes más significativos del director y sobre el cual se establece todo el trabajo con el conjunto. La investigación consideró las opiniones y las prácticas de los docentes sobre la forma de seleccionar el repertorio coral y las oportunidades que ofrece para fomentar el desarrollo musical de los estudiantes (K-12). El objetivo fue indagar en las experiencias de los docentes de música coral para identificar las dificultades técnicas o profesionales que enfrentan durante la selección del repertorio. Los hallazgos del estudio evidenciaron que entre los factores a considerar para la selección del repertorio se encuentran: la experiencia del coro, el nivel de interpretación musical, el tamaño del conjunto y la naturaleza del trabajo.

Brunner (1992) afirma que un repertorio con los requerimientos apropiados, o sea, de acuerdo con la edad y el nivel de comprensión del cantante, puede facilitar el aprendizaje de los aspectos propios del arte coral, entiéndase: una técnica vocal saludable; la habilidad auditiva y las destrezas de lectura a primera vista; la teoría, la historia y la apreciación musical; la expresividad y la sensibilidad artística; y la percepción estética. La literatura coral proporciona la base para una experiencia musical de sustancia y calidad. Para este autor, el repertorio se debe elegir de manera crítica y cuidadosa con el objetivo de ayudar a los cantantes a mejorar su experiencia musical, mientras se favorece el desarrollo artístico y creativo. La selección del repertorio es un proceso continuo que se ve afectado a partir de las necesidades específicas de cada coro, temporada artística o ciclo académico. Según Brunner, otros factores que influyen en la

selección del repertorio son: el tamaño del coro, la distribución de las voces, las actividades y los eventos musicales, al igual que la cantidad de tiempo para ensayar y el presupuesto. Además, a la par con estos factores, es importante que los directores consideren la filosofía, las metas y los objetivos que guían al programa coral, pues solo así se alcanzará a proveer un repertorio sustancial que contribuya a la educación total de los cantantes en el conjunto.

La doctora Rebecca R. Reames (2001), en un estudio publicado en el *Journal of Research in Music Education*, señala que los educadores de música coral con experticia poseen un conocimiento avanzado de la literatura coral y la capacidad de identificar la música apropiada para sus conjuntos. Según Reames, la validez de este argumento se instaure en estudios realizados por investigadores y, además, por la opinión de expertos en el campo de la música coral, pues todos afirman que los directores requieren desarrollar una amplia literatura coral para realizar ensayos y ejecuciones exitosas con sus agrupaciones. Asimismo, esta autora reconoce que la literatura coral, generalmente, es seleccionada de acuerdo con los criterios de dominio estético o técnico. Identificar el repertorio según los criterios estéticos puede ayudar a los directores corales a elegir la música que aumenta el interés del coro, en cambio, realizar la selección del repertorio a partir de los criterios técnicos puede aportar al desarrollo vocal del conjunto. De acuerdo con Reames, se requiere el dominio de ambos criterios para lograr una selección efectiva de la literatura coral.

Por otra parte, Forbes (2001) indagó en las prácticas de sobre 100 directores de coro del nivel superior, a fin de conocer el proceso que realizan para la selección del repertorio. El investigador precisó de entrevistas, cuestionarios y programas de conciertos

para recopilar los datos, así mismo, sus resultados fueron publicados en el *Journal of Research in Music Education*. Este autor es concluyente en su investigación al reconocer que la selección del repertorio es una de las tareas más importantes para todos los educadores de música coral. La literatura que los directores utilizan para el estudio e interpretación tiene una influencia generalizada en el currículo coral. Además, es el medio que permite a los estudiantes aprender las destrezas de interpretación, los conceptos musicales, la historia de la música y la conciencia cultural. A través de una hábil selección del repertorio es posible que los estudiantes desarrollen el conocimiento de la herencia musical y la apreciación por el arte coral. Forbes afirma que el repertorio favorece el desarrollo de las habilidades discriminatorias con relación a los elementos cualitativos de la música, lo que a su vez, conduce a una mayor conciencia y sensibilidad estética. Por consiguiente, a causa de la influencia que tiene la selección del repertorio en el currículo, se considera de suma importancia la manera cómo se identifica la literatura.

Además, el estudio de Forbes (2001) señala que los líderes en el campo de la educación musical coral reconocen varios criterios esenciales para lograr una selección del repertorio exitosa. Estos acentúan la necesidad de que los directores adquieran una formación académica integral, con amplio conocimiento y experiencia en la música coral de todas las épocas y estilos. Los hallazgos del estudio evidencian que la habilidad de los directores para identificar y aplicar criterios particulares durante la recopilación del repertorio, así como la capacidad de discernir la literatura por su calidad, son factores determinantes para una selección pertinente de la música. Asimismo, se requiere de una filosofía para la educación musical, ya que esto influye en las decisiones del director e impacta el proceso de selección del repertorio (Forbes, 2001).

El doctor Jabaríe E. Glass (2021), director de estudios corales en la Universidad de Carolina del Sur, señala que ha existido un diálogo constante entre los directores de coro sobre el proceso de selección del repertorio, incluso, reconoce que se ha escrito en relación con el tema a partir de diferentes puntos de vista. Algunos de los temas son: calidad de la literatura; selección del repertorio de acuerdo con las implicaciones históricas, estéticas y pedagógicas; pertinencia y disponibilidad de la literatura; y aspectos relacionados con la diversidad y la inclusión. Según Glass, esta discusión es amplia y profunda, pues son numerosas las influencias que tiene la selección del repertorio en el éxito de los conjuntos corales. Esto se percibe en la participación, el reclutamiento y la retención de los cantantes; la calidad de los ensayos y las presentaciones; y sobre todo en los gustos musicales de los miembros, así como de las comunidades para las cuales funcionan los coros. Además, a todo esto se añade el impacto profundo que tiene la literatura coral en el crecimiento musical de los cantantes. A través del estudio de las obras y composiciones musicales es posible que los coralistas adquieran una comprensión de la alfabetización musical y desarrollen las destrezas vocales; todo esto de conformidad con el discurso histórico y cultural que se encuentra intrínseco en el repertorio (Glass, 2021).

Glass (2021) reconoce que los directores de coro suelen dedicar horas, días o incluso meses, a escuchar y examinar partituras que cumplan con determinados criterios pedagógicos y estéticos. Las obras que integran el repertorio deben facilitar la adquisición de conocimientos musicales y el desarrollo de destrezas específicas. Esto significa que la música dispuesta para el estudio e interpretación con los conjuntos debe partir del mérito pedagógico. Asimismo, debe favorecer el abordaje, el desarrollo y el

refuerzo de los conceptos musicales y las destrezas que son requeridas en la formación de músicos expertos en el arte coral. Es por medio del estudio de la literatura que los coralistas adquieren la habilidad para desarrollar las destrezas propias del canto coral. Entre las destrezas que Glass identifica se encuentran las siguientes: la alfabetización musical, la independencia entre las voces (partes), el fraseo, la articulación, la precisión rítmica, la dicción, la entonación, la percepción auditiva, la improvisación, el desarrollo del sonido y los requerimientos propios de cada género y estilo. Por otro lado, los cantantes pueden adquirir la comprensión de ciertos aspectos relacionados con la composición musical mientras interactúan con la repertorio, por ejemplo: forma y estilo, construcciones armónicas, así como la unificación del texto y el sonido. Estas consideraciones intrínsecas en el repertorio, según Glass, exponen al coro a una diversidad de sonoridades, texturas, estilos musicales y lenguajes, que precisan de un sinnúmero de exigencias técnicas y estilísticas.

Para Apfelstadt (2000, 2001), son los objetivos y estándares curriculares de cada programa coral los que deben guiar a los directores durante el proceso de selección del repertorio. La relevancia de este argumento llevó a esta destacada directora coral a identificar tres (3) criterios principales para elegir la literatura coral. Estos principios son pertinentes para la enseñanza en el contexto de la música occidental, aunque es posible su aplicabilidad a otras músicas. Primer principio: seleccionar música de buena calidad. Apfelstadt reconoce que esta premisa puede resultar subjetiva; no obstante, propone aplicarla objetivamente al adoptar la definición de “buena música” establecida por Charles Leonhard y Robert House en su libro *Foundations and Principles of Music Education*, publicado en 1972. Para estos autores, la música de buena calidad es aquella

capaz de evidenciar características de excelencia en su constructo y, simultáneamente, fomentar la expresividad (Leonhard & House, 1972, citado por Apfelstadt, 2001, p. 31). En este sentido, Apfelstadt afirma que la música compuesta con precisión encuentra el balance idóneo entre tensión y libertad, simetría y asimetría, así como anticipación y fascinación. Estas cualidades resultan fundamentales para el proceso de escuchar y hacer música, pues se consideran esenciales para una experiencia musical significativa. Asimismo, cuando la obra transmite profundidad en su forma y contenido —aspecto vital para atraer al ser humano hacia sus atributos artísticos— logra su cometido en relación con la expresividad.

Segundo principio: seleccionar música que sea enseñable. Según Apfelstadt (2000, 2001), si la música es de buena calidad cumplirá con su propósito didáctico, ya que su contenido, así como sus cualidades expresivas, son suficientes en alcance para proveer los fundamentos pedagógicos. Además, siempre que las estrategias de enseñanza sean apropiadas, es posible que esta música capture la atención de los estudiantes debido a su esencia. Tercer principio: seleccionar música que sea apropiada para el contexto. Apfelstadt sugiere que, si bien es viable cumplir con los principios de selección del repertorio basados en la calidad y el potencial pedagógico, no siempre ocurre lo mismo con la dimensión vinculada al contexto. Esta autora recomienda tener sensibilidad ante las políticas y normativas que se establecen en las escuelas, centros educativos o comunidades, ya que algunas de estas, por ejemplo, son restrictivas con respecto al uso del repertorio sacro, así como de otras músicas. Por otra parte, para determinar la conveniencia del repertorio se requiere considerar el texto, el registro vocal, la *tessitura*, el nivel de dificultad, el contexto cultural y las consideraciones programáticas.

Rasimi y Xhoni (2022) reconocen que hay diferentes opiniones entre los directores en torno a la selección del repertorio coral. Algunas de estas opiniones validan la importancia de la música para desarrollar las destrezas de los coralistas, en cambio, otras promueven la significancia de una literatura variada en periodos y estilos con el objetivo de lograr una mayor comprensión del arte coral. Hylton (1995) afirma que la selección del repertorio puede influir profundamente en la calidad de las experiencias de educación musical que se ofrecen a los cantantes. Por lo cual, una vez se identifica la música, se debe estudiar con rigor y preparar cuidadosamente la partitura para facilitar su enseñanza. Según Phillips (2004), la selección del repertorio se debe establecer sobre los criterios del texto y la música. Estos criterios fueron recomendados por Walter Ehret, en *The Choral Conductor's Handbook* (1959), con el objetivo de proveer algunas pautas generales para la selección de buena literatura coral. En cambio, para Miller (1979) es conveniente definir los criterios que se aplicarán al repertorio, pues la selección no se debe realizar simplemente por el “gusto del director”. Algunos de los criterios que se deben considerar para examinar cuidadosamente el repertorio son:

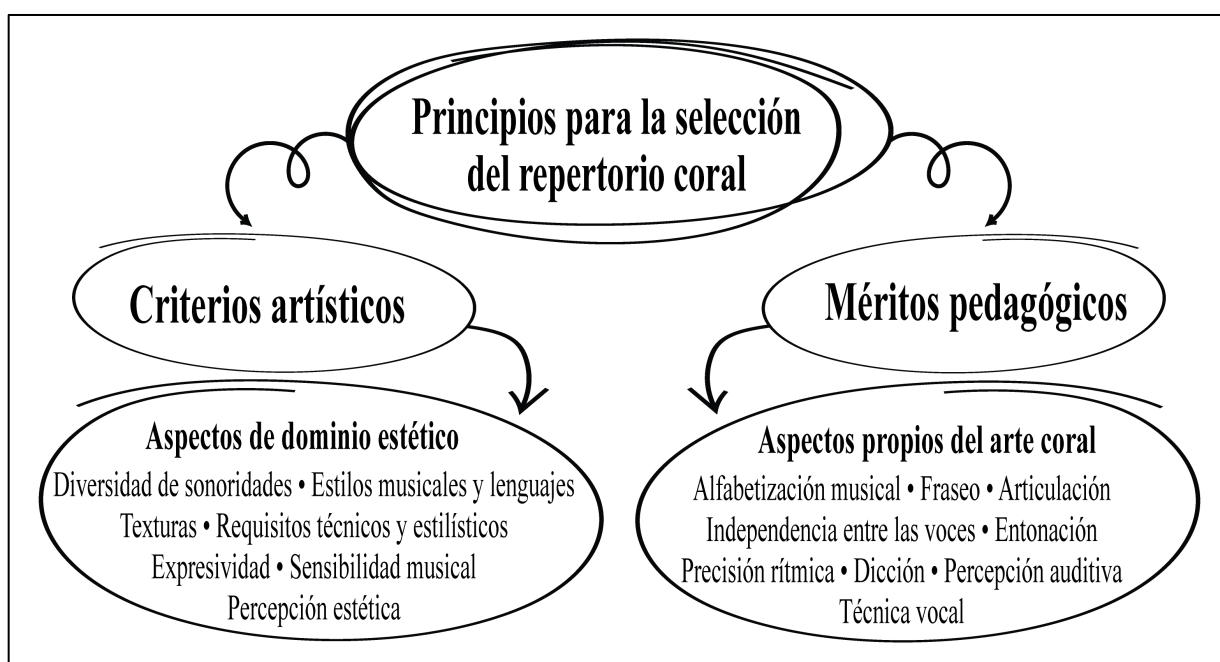
1. Elegir la música que resulta interesante;
2. Juzgar el mérito educativo del texto;
3. Elegir música con un texto compatible o apropiado;
4. Evaluar la calidad o validez de la edición;
5. Cantar las partes y el texto con facilidad;
6. Registro y *tessitura* apropiado para el coro;
7. La composición debe ser interesante en sus elementos musicales;
8. La música debe resaltar las fortalezas del coro para beneficio de los cantantes;

9. Los arreglos o adaptaciones corales deben reflejar el espíritu de la composición original;
10. La música debe estar dentro de la capacidad interpretativa del coro;
11. Tener el tiempo suficiente para que los cantantes puedan aprender la música;
12. La literatura coral debe contribuir a los objetivos educativos;
13. Disponibilidad de los instrumentos requeridos en el repertorio; y
14. El acompañamiento instrumental se integra musicalmente a la composición.

La Figura 7 ilustra la relación entre los criterios artísticos y méritos pedagógicos que son considerados por los investigadores como los principios básicos para la selección del repertorio coral (Apfelstadt 2000, 2001; Brunner, 1992; Dean, 2011; Forbes, 2001; Glass, 2021; Hylton, 1995; Kesling, 2022; Miller, 1979; Phillips, 2004; Rasimi & Xhoni, 2022; Reames, 2001).

Figura 7

Relación entre los principios que constituyen la selección del repertorio coral



Aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio coral

Patrick K. Freer (2008, 2009, 2011), profesor de música y director del programa graduado en educación musical de la Universidad del Estado de Georgia, afirma que la educación musical coral ha existido durante siglos; no obstante, su incorporación a los entornos académicos presenta un enigma respecto a la convergencia entre el proceso educativo y el artístico. Este dilema surge cuando el proceso pedagógico adquiere mayor significancia que el producto de la interpretación, o viceversa. Esto implica que los conceptos “pedagogía” y “ejecución” no son del todo paralelos hasta que los educadores de música coral los integran, dentro de sus respectivos contextos, como objetivos o metas potenciales. Asimismo, las expectativas y objetivos que subyacen en la pedagogía y la ejecución coral no son jerárquicos, sino complementarios. El conocimiento y las destrezas adquiridas por medio de la educación musical son los que permiten recrear las obras corales. Por tanto, la interpretación requiere un proceso pedagógico guiado por un director-maestro, independientemente de si involucra a cantantes profesionales o estudiantes aficionados de una escuela. Según Freer, la distinción radica en el repertorio y las técnicas de enseñanza que establece el director. Cuando el repertorio y la pedagogía se alinean con el conocimiento y las habilidades de los cantantes, es posible alcanzar resultados que reflejen una calidad superior en la ejecución y altos niveles de satisfacción musical.

Gregoryk (2006) reconoce que la educación musical coral inicia en el salón de clases. Para esta educadora y directora de coros, resulta gratificante aprender el repertorio en el salón de ensayos tanto como interpretarlo en los conciertos. Esta práctica beneficia a los estudiantes al introducirlos a la música de los grandes compositores, les ofrece la

oportunidad de responder a los gestos de un director, provee la experiencia de la textura con acompañamiento musical y, además, estimula el disfrute de realizar música con aptitud y entendimiento.

Según Button (2010), en los últimos años se ha generalizado un consenso entre los educadores sobre la necesidad de elevar la calidad musical en las escuelas a través de la eficacia docente. Los argumentos presentados por este autor se apoyan en múltiples investigaciones y sugieren que la efectividad o, por el contrario, la ineficiencia de un educador puede estar relacionada con sus características de enseñanza y su percepción de una práctica musical efectiva. Además, señala que para alcanzar la eficiencia resulta esencial el comportamiento del docente respecto al entorno de aprendizaje, la comunicación interpersonal, el control en la sala de clase, el dominio de la materia, una planificación de calidad, la interacción verbal, y la diversidad de estrategias pedagógicas. Esto incluye prácticas grupales apropiadas y actividades interactivas relevantes para los estudiantes. Los docentes que utilizan estrategias de enseñanza centradas en la actividad suelen ser más imaginativos, autosuficientes, emocionalmente estables y menos ansiosos. Lo anterior sugiere una diferencia en los rasgos de personalidad entre el docente de música eficaz y el ineficiente que está vinculada con la percepción de sí mismo y a la autoestima.

¿Qué debe hacer un director de coro para ser eficaz? La respuesta a esta pregunta, según Apfelstadt (1997), es la tarea principal que debe abordar cada profesor en sus cursos de dirección coral y métodos al identificar los contenidos para cada una de las lecciones. Los cursos de dirección coral, usualmente, están guiados por el objetivo de preparar a directores para evidenciar un amplio conocimiento en una variedad de

destrezas. Esta autora, en su artículo *Applying Leadership Models in Teaching Choral Conductors* y publicado en *The Choral Journal* (1997), señala varios conceptos que predominan en la formación académica de un director de coro. Entre los conceptos se encuentran: las destrezas musicales (gesticular, auditiva, analítica, idiomas, teclado y comunicación, entre otras), la pedagogía vocal, el conocimiento del repertorio y las estrategias de enseñanza. Asimismo, establece que es esencial para los directores de coro, a la par con el dominio de estos conceptos, desarrollar destrezas de liderazgo que promuevan una labor eficiente con las agrupaciones musicales.

Por otra parte, Arasi (2008) considera ciertos aspectos que son fundamentales para el éxito del director y el programa de música coral. En primer lugar, el docente ejerce un rol significativo en la experiencia que cada estudiante tiene en sus cursos. Esto significa que su personalidad, enfoque, entusiasmo y dominio del material son cruciales para influir en la educación de los estudiantes. En segundo lugar, la perspectiva y las estrategias de enseñanza son fundamentales para conocer en profundidad las influencias de un programa de música coral. Según Arasi, es posible encontrar un sinnúmero de investigaciones que reconocen la efectividad y el éxito de un docente de música a partir de las técnicas y estrategias de enseñanza. Algunas de estas se relacionan con una enseñanza enfocada hacia la metacognición; el balance entre elogios y críticas; informar las expectativas; establecer objetivos claros; tener dominio amplio de la materia; mantener una disciplina fuerte; estructurar el aprendizaje del estudiante; proporcionar retroalimentación con comentarios y correcciones; e impartir las lecciones a un ritmo constante y apropiado. Además, los directores de coro que suelen ser exitosos evidencian

una personalidad cálida, entusiasta, demuestran interés por el bienestar de los estudiantes y, sobre todo, aman la música.

Existen otros aspectos concernientes a la enseñanza del repertorio que tienen implicaciones en el ensayo coral. Según Gonzo (1977), la conducta que asume el director en el ensayo es de gran importancia y sus aportaciones pedagógicas son esenciales para estimular la ejecución musical de los cantantes. Las circunstancias naturales del ensayo suelen presentar un complejo conductual que se caracteriza por la forma como el director y los coralistas interactúan con la música. La “naturaleza” de esta interacción se ve influenciada directamente por el conocimiento que tiene el director de la música, los cantantes y el uso de las técnicas de ensayo. Gonzo afirma que el ensayo envuelve un proceso dinámico entre el director y el coro que conlleva extraer y traducir los significados intrínsecos en la partitura para su comprensión y posterior aplicación en la expresividad musical. La complejidad de este proceso se aprecia al examinar las funciones pedagógicas inherentes del director; particularmente, en su responsabilidad de traducir un sistema simbólico (la notación) a través de otro sistema simbólico (el lenguaje) para transformarlo en sonidos.

Para Gonzo (1977), es un requisito que todos los directores de coro identifiquen los problemas musicales al trabajar con los cantantes y apliquen las estrategias requeridas para su solución durante el ensayo. El ejercicio propio de la alfabetización musical en la práctica coral suele estar dominado por tres procedimientos básicos vinculados con la instrucción. El primero conlleva explicar (dimensión cognitiva) a los cantantes el problema musical con términos concretos para su aplicación. El segundo requiere demostrar con la voz (modelaje) a fin de ilustrar la correcta solución a los coralistas. Por

último, el tercero se caracteriza por el uso de un lenguaje descriptivo (imágenes y metáforas) como medio para transmitir el estado de ánimo o la naturaleza afectiva de la música.

Haston (2007) afirma que otra de las estrategias más utilizadas en los entornos educativos, particularmente con las agrupaciones artísticas, es el modelaje (*modeling*). El fundamento de esta estrategia se encuentra en los principios de Edwin Gordon y Shinichi Suzuki, entre otros. Estos teóricos afirmaron que el modelaje y la imitación pueden ser apropiados para la enseñanza al aplicarse con responsabilidad. Además, el uso apropiado de esta técnica puede ser una herramienta útil para que los estudiantes imiten ciertas prácticas de sus maestros, sin embargo, su uso incorrecto se puede convertir en un obstáculo capaz de limitar el aprendizaje. Ahora bien, cada vez que un maestro demuestra o ejemplifica un concepto lo está modelando a los estudiantes. Esto significa, a partir de los planteamientos de Haston, que la forma más efectiva para utilizar esta estrategia es al introducir conceptos musicales nuevos y ciertas destrezas de ejecución. No obstante, esto se debe realizar previo a ilustrar los conceptos en las partituras y presentar a los estudiantes. Por ejemplo, al trabajar el concepto “articulación”, el maestro primero lo modela a los estudiantes y, seguido, estos le imitan para demostrar su comprensión. El uso de esta estrategia de enseñanza facilita que el estudiante aprenda la aplicación antes que la teoría.

Jordan (2005) también considera apropiado el uso del modelaje en la enseñanza de música coral, sobre todo porque algunos directores de coro son excelentes cantantes, a pesar de que otros no lo son. En el caso de esos directores que dominan la técnica vocal, es pertinente modelar los conceptos relacionados con la voz y así ahorrar valioso tiempo

del ensayo. Los cantantes de coro saben cómo extraer de las ejemplificaciones de los directores esos aspectos que son relevantes para la ejecución vocal. Ahora bien, este autor recomienda que no se debe confiar únicamente en esta estrategia, a pesar de ser una herramienta valiosa en el proceso de enseñanza.

Según Emmons y Chase (2006), es imperativo que todos los directores de coro entiendan la técnica vocal que se requiere para alcanzar un sonido apropiado. Asimismo, se debe reconocer el rol legítimo del uso de imágenes en el trabajo que realizan los directores al enseñar el repertorio. Para estos autores, las imágenes o metáforas son un componente importante en el proceso de enseñanza y aprendizaje de música. Sin embargo, el uso de esta estrategia se ha generalizado en el canto y, en ocasiones, ha llegado a sustituir de manera equívoca la enseñanza de técnica vocal o coral. Ahora bien, el reto que enfrentan los directores de coro no se encuentra en el uso de imágenes, sino en cómo se debe utilizar esta estrategia de manera efectiva. Emmons y Chase señalan que el uso de imágenes puede aumentar la eficiencia, mejorar la consistencia y reforzar los niveles de ejecución. Además, es una herramienta efectiva para enseñar destrezas específicas y mejorar las capacidades interpretativas de los cantantes en el coro.

Kesling (2022) afirma que los ensayos corales suelen tener objetivos similares, estos son: preparación de repertorio y desarrollo de las destrezas musicales. Las necesidades intrínsecas en el repertorio suelen dirigir la agenda del ensayo en lo que respecta a las destrezas musicales. Por lo cual, se requiere una planificación apropiada del ensayo para el funcionamiento de un programa coral. Este autor recomienda iniciar el ensayo con una obra que el coro conozca bien, luego continuar con otra selección que

represente mayor reto o complejidad y finalizar siempre con una obra sencilla o alguna nota positiva.

Por otra parte, Jordan (2017) recomienda promover la audición en el ensayo coral, ya que esto puede llegar a transformar la enseñanza del repertorio de muchas maneras. Esto puede genera cambios en la forma de aprender la música, su percepción y uso. Este autor identifica dos elementos básicos que son esenciales durante el aprendizaje de música en el coro, estos son: un tempo consistente y un sonido apoyado. El coro siempre debe escuchar la obra en un tempo constante, pues este es el vehículo en el cual los sonidos son organizados y percibidos por el oído. Además, la ausencia de un tempo constante puede desarrollar una percepción limitada del ritmo.

Cottrell (2017) señala que el uso de la pedagogía vocal favorece el éxito, el disfrute y la salud vocal de los cantantes. El objetivo de esta disciplina es ayudar al coralista a descubrir y desarrollar su propia voz (Bertrand, 2022). Esto justifica la importancia de la pedagogía vocal en la formación académica y profesional del director de coro por medio de cursos prescritos. El contenido medular de estos cursos debe incluir las estrategias y metodologías esenciales para la enseñanza del canto, al igual que las técnicas requeridas para resolver los problemas vocales de fonación, apoyo, vibrato, color y balance coral. Según Cottrell, los conceptos fundamentales sobre la buena producción vocal han alcanzado constancia a través del tiempo, por lo que es apropiado enseñarlos en el ensayo coral. Sin embargo, al utilizar la pedagogía vocal en el ensayo se requiere que el director de coro posea un conocimiento básico de anatomía y fisiología del mecanismo vocal, al igual que una comprensión general de los principios de acústica.

Smith y Sataloff (2006) afirman que la poesía es la fuente de la música vocal, de ahí que el texto determina el estado de ánimo, la melodía, el ritmo y la inflexión de la música. Asimismo, las emociones intrínsecas en el pensamiento poético evocan un amplio espectro de colores vocales y, de igual forma, el estilo propuesto en cada período histórico requiere de ciertas técnicas particulares. No obstante, aunque es posible encontrar una variedad amplia de métodos para el entrenamiento vocal, para estos autores es necesario el conocimiento de las tres técnicas fundamentales en el canto, o sea, *legato*, *martellato* y *staccato*.

Un estudio realizado por Lamartine (2003) examinó el efecto de los ejercicios vocales utilizados en la técnica de canto individualizada, el sonido coral y el repertorio, a fin de reconocer la pertinencia de la pedagogía vocal para los directores de coro. Según esta investigación, muchos directores se ven limitados de recibir un entrenamiento vocal apropiado durante su formación académica y, como resultado de esta limitación, no pueden enseñar a los cantantes a realizar determinado sonido o técnica de acuerdo con el repertorio. Algunos de los problemas comunes que se perciben en el sonido del coro durante la interpretación del repertorio son: color de las voces (se puede reducir al sonido de una voz en relación con el sonido del conjunto); entonación (se refiere a la afinación del coro en relación con cada una de las secciones y cantantes); y modificación de las vocales (se relaciona con la modulación de las vocales en un registro determinado o consistencia de las vocales durante la modulación por todo el espectro vocal).

Lamartine (2003) también identifica en su investigación otros problemas comunes en los cantantes que se relacionan con la técnica vocal y se pueden evidenciar en la ejecución del repertorio coral. Estos son: flexibilidad (se refiere a la habilidad que posee

un cantante para interpretar con precisión pasajes melismáticos y arpegiados en una velocidad que oscila desde moderado a rápido); *legato* (se refiere a la habilidad de unir el sonido producido de una nota a la otra con consistencia en la fonación, la resonancia y la fluidez del aire); colocación o resonancia (se refiere al lugar, bien sea en el rostro o la cabeza, donde el cantante suele experimentar la vibración del sonido o, en cambio, el área hacia donde se dirige el sonido); y dicción (se refiere a la capacidad de reproducir con precisión los sonidos de un idioma foráneo al cantar). También es posible encontrar dificultades técnicas en los cantantes con respecto al uso del vibrato, el *passaggio* y los extremos del registro vocal (agudo y grave).

Según Olesen (2010), los ejercicios de calentamiento coral (*choral warm-ups*) envuelven una serie de acciones que son lideradas por el instructor al inicio de la clase, el ensayo o antes de la ejecución. El objetivo de estos ejercicios es unificar las voces para establecer el sonido coral. Asimismo, el calentamiento vocal incluye ejercicios de meditación, estiramiento, respiración, *lip trills*, escalas ascendentes y descendentes o, incluso, conceptos e ideas que están intrínsecos en el repertorio. No obstante, se requiere que cada director de coro comprenda la utilidad de los ejercicios de calentamiento coral. Smith y Sataloff (2006) señalan que los ejercicios de calentamiento coral tienen varios propósitos, estos son: ajustar la voz desde lo hablado hasta lo cantado; alinear el cuerpo y liberar el mecanismo de respiración al cantar; crear una conciencia física del uso correcto del mecanismo vocal; y estirar y ejercitar suavemente los músculos esqueléticos que intervienen durante la fonación.

Kesling (2022) reconoce que los directores tienen la responsabilidad de cuidar y preparar las voces a fin de mejorar el sonido del coro. Esto significa que se debe influir

en el desarrollo vocal de los cantantes con el objetivo de alistarlos para vivir experiencias musicales mayores. El esfuerzo conjunto entre el director y los cantantes incrementa la musicalidad y la capacidad interpretativa, por lo cual, cada ensayo es un espacio vivo de aprendizaje, discusión y experimentación. El director de coro debe tener el conocimiento acerca de la anatomía y la fisiología de la voz para entrenar las voces de forma eficiente y segura (Smith & Sataloff, 2006).

Jordan (2024) señala que el uso apropiado y recurrente de los ejercicios de calentamiento vocal incide en un sinnúmero de beneficios a favor del coro. Algunos de estos beneficios son:

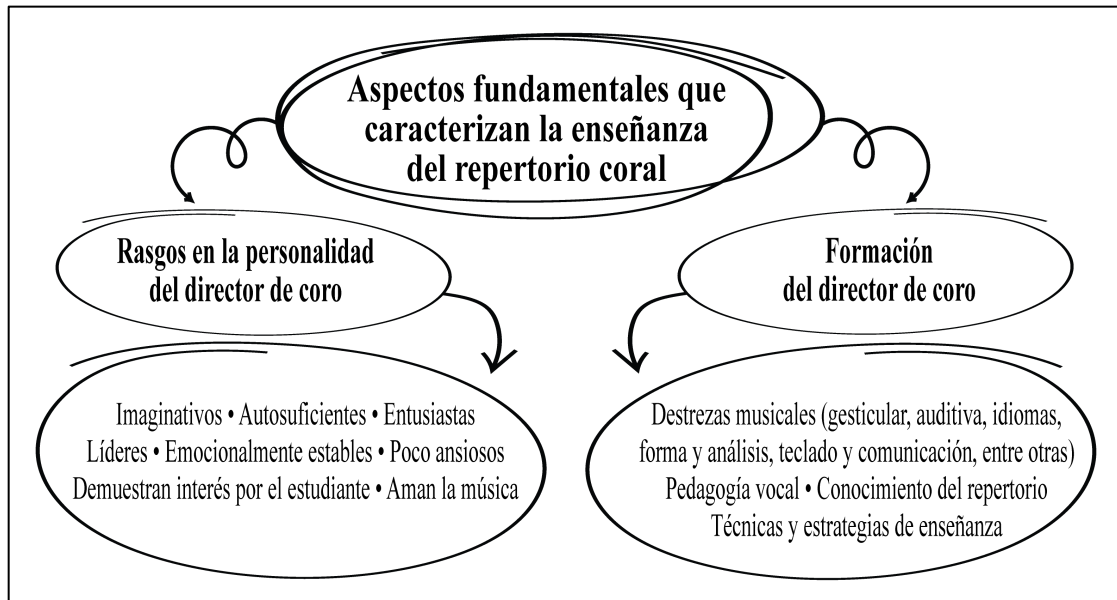
1. Refuerzan la importancia vital y esencial de la respiración;
2. Enseñan la sincronización y conciencia de cantar juntos;
3. Ayudan al coro a entender los inicios (*onsets*) y finales vocales (*offsets*), a la vez que permiten al director practicar los gestos de dirección;
4. Favorecen la transición de la voz hablada a la voz cantada en todo registro vocal;
5. Establecen la conciencia del sonido coral;
6. Refuerzan el diseño (arco) general de cada frase;
7. Desarrollan la percepción para interpretar dentro del ritmo armónico;
8. Enseñan a interpretar un sonido libre; y
9. Desarrollan el estilo *legato* a través de la ejecución de vocales y consonantes que forman parte de la línea musical.

La Figura 8 muestra la relación entre los rasgos de personalidad y la formación académica del director de coro, los cuales son considerados por los investigadores como los aspectos fundamentales para la enseñanza del repertorio coral (Apfelstadt, 1997;

Arasi, 2008; Bertrand, 2022; Cottrell, 2017; Emmons & Chase, 2006; Haston, 2007; Jordan, 2024, 2005; Kesling, 2022; Lamartine, 2003; Olesen, 2010; Smith & Sataloff, 2006).

Figura 8

Relación entre los aspectos fundamentales para la enseñanza del repertorio coral



Síntesis de la revisión de literatura

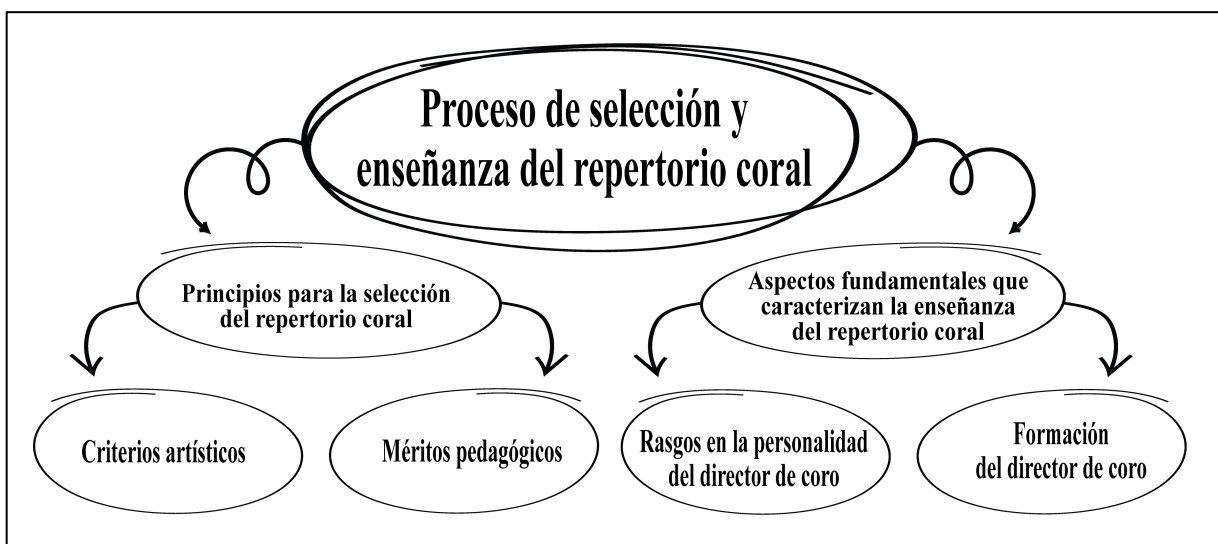
La discusión sustantiva del proceso de selección y enseñanza del repertorio coral en esta revisión de literatura se establece sobre las implicaciones pragmáticas y metodológicas que subyacen en el amplio contexto de la educación musical coral. El conocimiento que se requiere para interpretar la música coral afirma la necesidad de establecer principios y aspectos fundamentales para la selección y enseñanza del repertorio, respectivamente. Este proceso de selección de la literatura coral se debe realizar mediante la consideración de criterios artísticos y méritos pedagógicos que favorezcan el crecimiento musical del conjunto (Apfelstadt 2000, 2001; Brunner, 1992; Dean, 2011; Forbes, 2001; Glass, 2021; Hylton, 1995; Kesling, 2022; Miller, 1979;

Phillips, 2004; Rasimi & Xhoni, 2022; Reames, 2001). Asimismo, se deben aplicar técnicas y estrategias durante la enseñanza del repertorio que están subordinadas a la personalidad y formación académica del director de coro (Apfelstadt, 1997; Arasi, 2008; Bertrand, 2022; Cottrell, 2017; Emmons & Chase, 2006; Haston, 2007; Jordan, 2024, 2005; Kesling, 2022; Lamartine, 2003; Olesen, 2010; Smith & Sataloff, 2006).

Las investigaciones y los documentos que se discuten en la primera parte de esta revisión de literatura tienen el objetivo de identificar los principios para la selección del repertorio recomendados por expertos en la dirección coral. Por otra parte, los estudios abordados en la segunda sección validan, por medio de sus hallazgos, la trascendencia de los aspectos fundamentales vinculados a la enseñanza efectiva del repertorio. Todos estos argumentos conceptualizados en este capítulo son inherentes al proceso de selección y enseñanza de la literatura coral; por lo tanto, resultan esenciales para esta investigación. La Figura 9 provee una síntesis de los temas y subtemas que constituyen el *corpus* literario de este capítulo.

Figura 9

Síntesis de los temas y subtemas que constituyen la revisión de literatura



Capítulo III

Método

El propósito de esta investigación fue analizar las experiencias de los directores de coro en lo concerniente al proceso de selección y enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico. A partir de este planteamiento, en este capítulo se describen el diseño de la investigación, los participantes del estudio, las técnicas de recopilación de datos y el procedimiento para la interpretación y validación de la información. El estudio se realizó bajo un enfoque cualitativo con un diseño fenomenológico, fundamentado en el modelo de Clark Moustakas (1994) para el análisis de los hallazgos.

Diseño de la investigación

El diseño de esta investigación se estableció desde el paradigma cualitativo y mediante entrevistas semiestructuradas que se realizaron a los directores de coro de las universidades de Puerto Rico. Asimismo, la estructura y el método utilizado para analizar los datos corresponden al modelo de Clark Moustakas (1994), considerado idóneo por su pertinencia con los estudios de naturaleza fenomenológica. En su obra *Phenomenological Research Methods*, este autor expone varios principios fundamentales para dirigir una investigación con diseño fenomenológico, entre los que destacan: el marco conceptual de la fenomenología trascendental, la fenomenología y la investigación en ciencias humanas, la redacción fenomenológica y la síntesis. El diseño de investigación se estableció a partir de la siguiente estructura: (1) preparación para la recopilación de datos; (2) proceso de recolección de datos; (3) organización, análisis y síntesis de los datos; y (4) resumen, implicaciones y resultados. En la Figura 10 se presenta la síntesis de los componentes que integran el diseño de este estudio.

Figura 10

Síntesis del diseño utilizado en el estudio



Rojas-Gutiérrez (2022) señala que la investigación cualitativa se ha utilizado para observar, describir, explorar y comprender las experiencias, al igual que las formas de pensar y sentir, tanto propias como de otros. El enfoque cualitativo permite a los investigadores relacionarse con el entorno que será estudiado y, a su vez, compartir y comprender las vivencias de los participantes, a fin de analizar con profundidad la

realidad. Sin embargo, la investigación cualitativa para Creswell (2009) es un medio que permite explorar y comprender un problema social o humano, a partir del significado de un individuo o grupo. Esta forma de llevar a cabo una investigación requiere preguntas emergentes y procedimientos; la recopilación de datos en el contexto de los participantes; un análisis inductivo de la información que va desde lo particular a lo general; y la interpretación del investigador al significado de los datos. En otras palabras, la ruta cualitativa es conveniente al tratarse de comprender los fenómenos desde la perspectiva de los participantes y, además, al identificarse patrones y diferencias en las experiencias y sus significados (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018).

El diseño de esta investigación se fundamentó sobre ciertas consideraciones intrínsecas en la fenomenología hermenéutica de Heidegger. El razonamiento filosófico de Martin Heidegger (1889-1976) se discute en su obra titulada *Ser y Tiempo*, publicada en 1927. Esta filosofía existencial representa una contribución significativa al desarrollo de la fenomenología, aun cuando se considera una ramificación de la filosofía de Edmund Husserl (León, 2009; Soto & Vargas, 2017). No obstante, los principios filosóficos de Heidegger se apoyan sobre la idea de que no es posible para el individuo separar o aislar sus propias experiencias, pues se está insertado en el mundo con otros individuos en circunstancias de existencia (Peoples, 2021). Según Soto y Vargas (2017), esta filosofía existencial tiene su origen en las interrogantes de Heidegger con relación al ser, así mismo, en la fenomenología hermenéutica del ser (*Dasein*) que utiliza como método para encontrar respuestas.

Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) afirman que la fenomenología es una filosofía, un enfoque y un diseño de investigación. Esta corriente filosófica tiene su origen en la palabra griega *phainomenon*, que significa “lo que aparece” (Flores-Macías,

2018; Ramírez de Arellano & Moreno-Bayardo, 2016). Por otra parte, el análisis fenomenológico interpretativo se ha utilizado en la investigación cualitativa con el objetivo de comprender cómo las personas le otorgan significado a sus experiencias (Duque & Aristizábal, 2019). Esta es una estrategia de indagación que permite al investigador identificar la esencia de las experiencias humanas sobre un fenómeno descrito por los participantes (Creswell, 2009). Además, su diseño se sustenta en varias premisas, algunas de estas son: describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de los participantes; el análisis de discursos, temas, y sus significados; y la contextualización del investigador acerca de las experiencias (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018).

Según Ayala-Carabajo (2008), la fenomenología y la hermenéutica representan dos tradiciones filosóficas europeas que están siendo desarrolladas y aplicadas de forma fértil en la investigación. Asimismo, su valor se instaura en la capacidad que tienen para acceder a la comprensión profunda de la experiencia humana desde diversos ámbitos disciplinares. Creswell (2009) reconoce que la necesidad de comprender las experiencias vividas de ciertas personas hace de la fenomenología una filosofía y un método, sobre todo, cuando se requiere de un procedimiento para estudiar un pequeño número de temas, a fin de identificar patrones y sus significados. En otras palabras, para comprender la relación entre la fenomenología y la hermenéutica se debe comparar lo que tanto le urge al investigador por conocer, con algo que ha sido previamente descrito (León, 2009). A partir de este razonamiento filosófico se percibe el proceso de comprensión como uno circular y se conoce como el círculo hermenéutico o círculo de la comprensión (Losado, 2019). Pérez (2011) afirma que la hermenéutica resuelve con la concepción del círculo

hermenéutico esa parte inconclusa del problema que no puede ser atendida por la fenomenología.

Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) describen el objetivo de la investigación fenomenológica hermenéutica a través de las siguientes actividades de indagación: concebir un fenómeno o problema de investigación; estudiarlo y reflexionar; identificar temas o categorías esenciales para el fenómeno; y describirlo e interpretarlo. Del mismo modo, Flores-Macías (2018) señala que los conceptos de la fenomenología y la hermenéutica resultan en un método descriptivo, pues este se ocupa de cómo aparecen las cosas y de que estas hablen por sí mismas. Conviene destacar que el método fenomenológico se ha utilizado para la indagación cualitativa en disciplinas como la educación musical, la psicología, la psiquiatría, la educación y la enfermería, entre otras, con el fin de comprender esos aspectos relevantes que conciernen a la práctica de la profesión (Castillo-Sanguino, 2020; Randles, 2012).

Duque y Aristizábal (2019) establecen que toda investigación basada en el análisis fenomenológico busca examinar en profundidad la experiencia de un grupo de personas en relación con determinado fenómeno, así mismo, su diseño se guía por entrevistas. Según Moustakas (1994), la entrevista es el método que se utiliza frecuentemente en la investigación fenomenológica cuando se necesita recoger datos sobre un tema o pregunta. Estas se desarrollan a través de interrogantes abiertas y exploratorias con el objetivo de conocer en detalles los significados que los participantes otorgan a sus experiencias. En otras palabras, la fenomenología es un método de investigación cualitativo, “basado en la entrevista que invita a los entrevistados a hablar de sus experiencias y tiene como meta dilucidar el significado del fenómeno en el que se tiene interés” (Paley, 2018, como se citó en Castillo-Sanguino, 2020, p. 11).

Según Ibarra-Sáiz et al. (2023), la entrevista es una técnica de recopilación de datos que se utiliza, entre otras razones, por su capacidad de ofrecer información contextualizada e individualizada. Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) describen la entrevista cualitativa como íntima, flexible y abierta. Asimismo, se trata de una reunión para intercambiar información entre una persona (entrevistador) y otra (entrevistado o entrevistados). Por consiguiente, la entrevista demostró ser una herramienta útil para conocer, a partir de las experiencias de los directores de coro, cómo fue el proceso de selección y enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico (fenómeno de estudio).

Díaz-Bravo et al. (2013) afirman que la entrevista semiestructurada es apropiada para realizar estudios descriptivos, sobre todo durante la fase de exploración. Esta técnica tiene la ventaja de adaptarse a los sujetos, ofreciendo enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos. Aunque es usual que las entrevistas semiestructuradas se basen en una guía de preguntas o asuntos, el entrevistador tiene la flexibilidad para introducir preguntas adicionales a fin de precisar conceptos y obtener más información de los temas deseados (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018).

Participantes de la investigación

Esta sección incluye una breve descripción de los participantes. Para Arias-Gómez et al. (2016), la población de estudio se refiere al “conjunto de casos definido, limitado y accesible, que formará el referente para la selección de la muestra que cumple con una serie de criterios predeterminados”. Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) señalan que la muestra de una investigación cualitativa puede estar constituida por un grupo de personas, eventos o comunidades, entre otras opciones. No obstante, es

fundamental detallar el perfil demográfico y cualquier rasgo sociocultural de los participantes que resulte relevante para el fenómeno abordado (Peoples, 2021).

Perfil de los directores de coro

Los participantes del estudio fueron hombres y mujeres, mayores de 21 años, con la pericia necesaria para seleccionar y enseñar un repertorio coral a un grupo de estudiantes. Asimismo, se estableció como criterio de inclusión que los sujetos debían ejercer como directores de coro en una universidad o institución de educación superior en Puerto Rico al momento de llevarse a cabo el estudio.

El reclutamiento de los participantes se gestionó a través del *Censo Coral 2024*, desarrollado por la Asociación Coral Puertorriqueña. Este registro tiene el propósito de identificar a los directores de coro y los conjuntos corales (escolares, universitarios, comunitarios y eclesiásticos, entre otros) existentes en el país. Además, se diseñó con fines educativos e investigativos, así como para difundir los conciertos, festivales y eventos musicales entre su colectivo. Conviene destacar que la Asociación Coral Puertorriqueña aprobó la solicitud del investigador para acceder a los nombres y correos electrónicos de los directores de coro universitarios inscritos en el censo, salvaguardando así el rigor institucional del proceso (Apéndice I).

Luego de identificar a los directores de coro mediante los criterios de selección, se les remitió una invitación formal por correo electrónico (Apéndice B). Ahora bien, aunque se proyectó inicialmente una muestra de diez directores, la participación no estaba estrictamente limitada a esa cifra. De este modo, fue posible garantizar que el tamaño de la muestra mantuviera la flexibilidad necesaria para ajustarse a los requerimientos de la investigación sin comprometer el análisis del fenómeno de estudio. Los participantes contaron con un plazo de diez días hábiles para notificar su decisión.

Una vez expresaron el interés en colaborar, se les envió por vía electrónica el formulario de *Consentimiento Informado para Participantes* (Apéndice C).

Perfil del investigador

Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) definen al investigador, desde el paradigma cualitativo, como la persona que introduce y recopila información sobre las percepciones, emociones, prioridades, vivencias, significados y cualidades de los participantes, construyendo el conocimiento de manera consciente de su propia influencia en el fenómeno analizado. Por su parte, Ramírez de Arellano y Moreno-Bayardo (2016) señalan que el investigador fenomenológico se caracteriza por su capacidad de observación y su habilidad de escucha activa para captar las vivencias de los sujetos. Además, este sabe cómo guiar el diálogo para propiciar la manifestación de significados por parte de los entrevistados.

El investigador que llevó a cabo este estudio se desempeña como director de coro y catedrático asociado en música del Departamento de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo (UPRA). Dentro del diseño metodológico de esta investigación, asumió la responsabilidad de seleccionar a los participantes para el estudio, emitir las cartas oficiales de invitación, conducir las entrevistas semiestructuradas y realizar el análisis de los datos para establecer los resultados y las conclusiones. Asimismo, para cumplir con las exigencias éticas de la Junta de Revisión Institucional de la Universidad Interamericana de Puerto Rico (IRB), el investigador completó las certificaciones del *Collaborative Institutional Training Initiative* (CITI) en las áreas de Conflicto de Interés y Conducta Responsable en la investigación (Apéndice O).

Técnicas para la recolección de datos

La recolección de datos se refiere al uso de técnicas e instrumentos que permiten adquirir información sobre el objeto de estudio, con el objetivo de responder a las preguntas que dan sentido y dirección a la investigación (Castillo-Bustos, 2021). Según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), a partir del enfoque cualitativo es el propio investigador, auxiliándose de diversos métodos y técnicas, quien se constituye como instrumento para recopilar la información. Esto significa que los principios ontológicos y epistemológicos del investigador se verán reflejados en las técnicas y estrategias que utiliza para recoger y analizar los datos (Fernández et al., 2022). Ahora bien, para recopilar los datos en esta investigación se utilizaron la entrevista semiestructurada, el diario de campo y la bitácora de análisis.

Entrevista semiestructurada

Para recoger los datos en esta investigación cualitativa se utilizó la entrevista semiestructurada. Según Ibarra-Sáiz et al. (2023), este modelo de entrevista permite explorar distintos enfoques de forma subjetiva, profundizar en las diversas experiencias de los entrevistados y adaptarse a diferentes concepciones epistemológicas. Sin embargo, al realizar este tipo de entrevista se recomienda el uso de una guía con preguntas organizadas por temas o categorías (Díaz-Bravo et al., 2013). Estas deben ser comprensibles y estar vinculadas con el fenómeno de estudio (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018). Algunos expertos recomiendan que el investigador debe llegar a las entrevistas con una lista corta de preguntas orientadas a los temas y, de ser posible, facilitar su acceso a los entrevistados para evitar las respuestas simples (Moustakas, 1994; Peoples, 2021; Stake, 1995). La Tabla 3 muestra las preguntas que se utilizaron

para las entrevistas semiestructuradas y la Figura 11 ilustra la relación de estas preguntas con los temas que se discuten en la revisión de literatura.

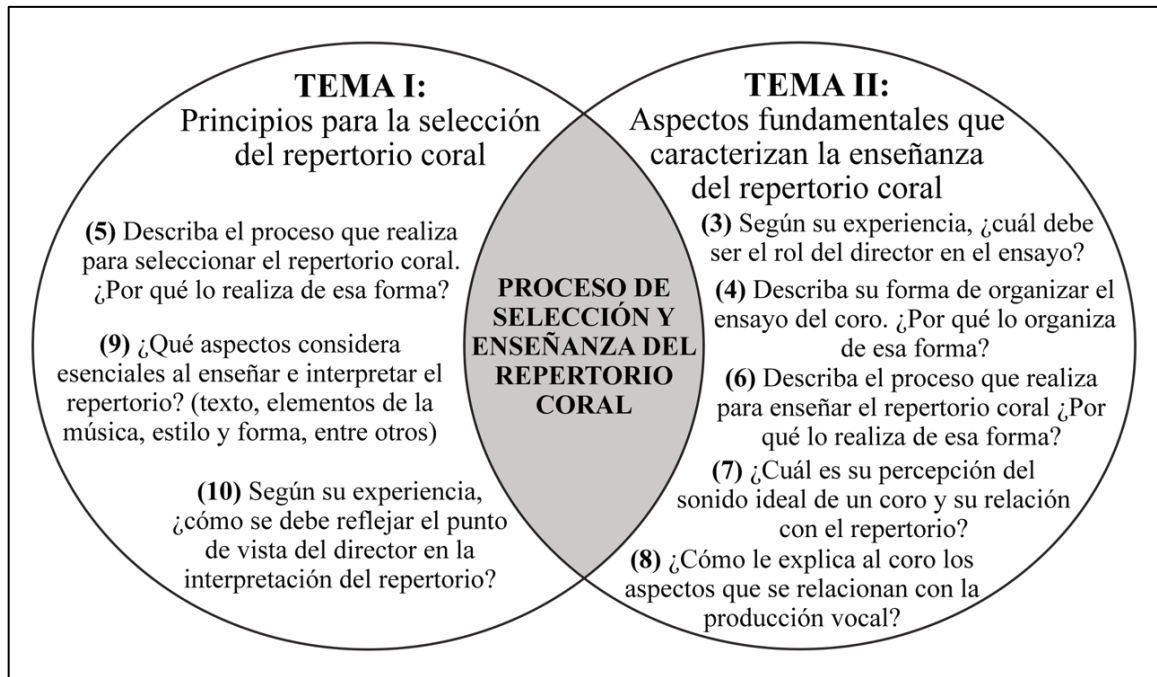
Tabla 3

Guía de preguntas para las entrevistas semiestructuradas

GUÍA DE PREGUNTAS	
Preguntas demográficas:	
1.	¿Cuál es su formación académica?
2.	¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?
Preguntas relacionadas con el fenómeno de estudio:	
3.	Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?
4.	Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?
5.	Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?
6.	Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral ¿Por qué lo realiza de esa forma?
7.	¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?
8.	¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?
9.	¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)
10.	Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?

Figura 11

Relación de la guía de preguntas con los temas de las revisión de literatura



Bitácora

El diario de campo se utilizó para anotar todo lo ocurrido durante el proceso de la investigación. Luna-Gijón et al. (2022) señalan que esta herramienta es considerada una técnica de recolección de datos con un espectro amplio de utilidad y, a su vez, metódicamente organizada respecto a la información que se desea obtener. Asimismo, favorece el análisis de contenido, la observación, la reflexión personal y, posteriormente, la organización, el análisis y la interpretación de los datos que se requieren para la investigación. Según Urbano (2016), el diario de campo es útil para recopilar información que no es posible con otros instrumentos, pues este se considera un seguimiento del paso a paso de la investigación. Además, es apropiado para anotar todos los acontecimientos y añadir comentarios detallados de lo sucedido.

Paralelamente, se empleó una bitácora de análisis. Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) afirman que la bitácora de análisis tiene la función de documentar el procedimiento de análisis y las decisiones del investigador durante el proceso. A su vez, es útil para realizar anotaciones sobre ideas, conceptos, significados y categorías que van surgiendo. Por otra parte, se considera pertinente para la codificación o categorización de los datos, ya que las notas ayudan a identificar las unidades o categorías de significado.

Validación de la guía de preguntas para las entrevistas semiestructuradas

La calidad de un instrumento comprende tanto su validez como su confiabilidad (Tarazona-Mirabal, 2020). Para Villavicencio-Caparó et al. (2016), la validez es la capacidad que tiene un instrumento de medir las variables o categorías para las cuales fue diseñado. Por consiguiente, la validación de la guía de preguntas que se utilizó para las entrevistas semiestructuradas estuvo a cargo de un panel de expertos. Según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), la validez de expertos o *face validity* se refiere al grado en que un instrumento mide las variables de interés de acuerdo con voces calificadas. A su vez, se relaciona con la validez de contenido que se establece mediante la evaluación de los instrumentos por expertos.

Para la evaluación de la guía de preguntas se utilizó un panel de expertos integrado por tres profesionales en dirección coral, educación musical y canto. La selección de los expertos se realizó a partir de su formación académica, así como por su pericia con los temas que se abordan en la revisión de literatura. Se debe destacar que la participación de todos los miembros del panel fue voluntaria. Asimismo, estos tuvieron a su cargo el análisis de contenido y el constructo de todas las preguntas que se utilizaron para las entrevistas. La opinión del panel de expertos fue relevante para establecer la relación y la pertinencia de la guía de preguntas con el fenómeno de estudio. Por lo tanto,

los hallazgos y las recomendaciones de los expertos se recogieron en un documento y se discutieron con el Comité de Disertación (Apéndice E).

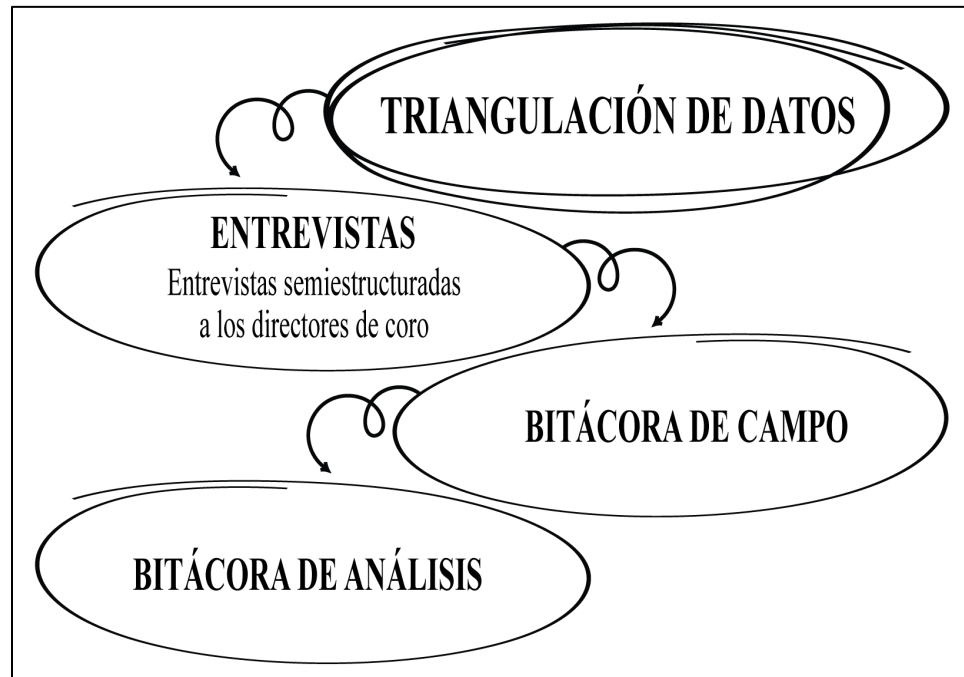
Triangulación de datos

Hernández-Sampieri y Mendoza (2018) recomiendan el uso de varias fuentes de información y métodos para recoger los datos. Estos autores afirman que durante la indagación cualitativa se alcanza mayor riqueza, amplitud y profundidad si los datos provienen de distintas técnicas, procesos o métodos de recolección. Según Cisterna (2005), la triangulación hermenéutica es el proceso de recopilar y parear toda la información que se necesita para derivar y establecer conclusiones. Este proceso suele realizarse una vez se ha concluido con toda la recopilación de datos. Por otra parte, Urbano (2016) considera que la triangulación sirve para tener los datos claros y evitar la repetición, ya que esta es una herramienta enriquecedora al momento de mejorar la comprensión de la información.

Para Feria et al. (2019), la triangulación es un método de investigación científico que tiene como finalidad encontrar puntos de convergencia o posiciones comunes en los datos. Peoples (2021) afirma que en la investigación fenomenológica se requiere el uso de entrevistas, notas de campo, diarios y grabaciones, con el objetivo de identificar temas y clarificar ambigüedades. Por lo tanto, la triangulación de datos en esta investigación se realizó mediante el contraste analítico entre las entrevistas semiestructuradas realizadas a los directores de coro, el diario de campo y la bitácora de análisis. La Figura 12 ilustra la triangulación de datos que se llevó a cabo en el estudio.

Figura 12

Triangulación de datos para el estudio



Procedimiento para el estudio

El procedimiento que se utilizó para el estudio, una vez recibida la aprobación de la Junta de Revisión Institucional de la Universidad Interamericana de Puerto Rico (IRB), fue el siguiente:

PASO 1. Selección de los participantes: Se identificó y seleccionó a los quince directores de coro que formaron el referente para el estudio. Los participantes fueron localizados a través del *Censo Coral* desarrollado por la Asociación Coral Puertorriqueña en 2024.

PASO 2. Envío de convocatorias: Se remitió a los directores de coro, mediante correo electrónico, la carta oficial de invitación para formar parte del estudio (Apéndice B).

PASO 3. Recepción de confirmaciones: Los directores de coro contaron con un plazo inicial de diez días hábiles, según lo dispuesto en la carta de invitación, para

confirmar su intención de participar mediante correo electrónico o llamada telefónica. Una vez concluido dicho periodo, se envió un recordatorio otorgando cinco días adicionales con el fin de completar el reclutamiento de la muestra.

PASO 4. Envío del consentimiento informado: Se remitió por correo electrónico el formulario de *Consentimiento Informado para Participantes* (Apéndice C) a los directores de coro que aceptaron colaborar. Este documento esbozó los aspectos relevantes de la investigación y constituyó un acto afirmativo que reflejó la voluntad libre, específica, informada e inequívoca de los sujetos para formar parte del estudio.

PASO 5. Cumplimentación y devolución de documento: Los participantes completaron, firmaron y devolvieron el *Consentimiento Informado para Participantes* al investigador en un periodo de dos semanas. Este documento constituyó una condición obligatoria para la participación de todos los directores de coro.

PASO 6. Asignación de códigos de identidad: Se asignaron códigos de identificación a los participantes con el fin de garantizar su confidencialidad y anonimato. Este sistema reemplazó cualquier dato personal utilizando las letras “DC” (abreviatura para director de coro), seguido de un número correlativo (por ejemplo: DC01, DC02).

PASO 7. Coordinación de las entrevistas: Se envió un correo electrónico a todos los participantes con el propósito de coordinar la fecha, hora y modalidad (presencial o en línea) para la realización de las entrevistas semiestructuradas.

PASO 8. Ejecución de las entrevistas y protocolo de privacidad: El proceso de entrevistas se llevó a cabo siguiendo un estricto protocolo de privacidad en beneficio de todos los participantes. De acuerdo con la opción coordinada, se establecieron las siguientes medidas por modalidad:

A. Modalidad presencial

- (1) La selección del lugar para cada entrevista se realizó de mutuo acuerdo con el participante, priorizando espacios acogedores y privados que facilitaran el diálogo (ej., oficina del director de coro, biblioteca o salón de ensayo).
- (2) El tiempo mínimo estimado para cada entrevista fue de una hora.
- (3) Las entrevistas fueron grabadas en audio para facilitar su posterior transcripción y análisis.
- (4) El investigador llevó un registro pormenorizado de todo el proceso en su diario de campo.
- (5) Se evitó cualquier interrupción durante el transcurso de las entrevistas; sin embargo, en caso de ser necesario se dispuso de tiempo para un descanso.

B. Modalidad virtual

- (1) Las entrevistas se realizaron a través de la plataforma digital *Zoom*, bajo la responsabilidad de ambas partes de ubicarse en un espacio privado que permitiera el diálogo sin interrupciones.
- (2) El tiempo mínimo estimado para cada sesión fue de una hora.
- (3) Los participantes contaron con su propio ordenador o dispositivo electrónico equipado con micrófono, cámara digital, sistema de audio y conexión a internet.
- (4) Las entrevistas fueron grabadas en audio y video para facilitar su posterior transcripción y análisis.
- (5) El investigador registró las incidencias del proceso en su diario de campo.
- (6) Se evitó cualquier interrupción durante el transcurso de las entrevistas; sin embargo, en caso de ser necesario se dispuso de tiempo para un descanso.

PASO 9. Transcripción y segmentación de datos: El investigador realizó una transcripción textual de todas las entrevistas con el objetivo de identificar las “unidades

generales de significado” y las “unidades específicas de significado”, siguiendo las directrices del método fenomenológico.

PASO 10. Análisis e integración narrativa: El investigador analizó las unidades específicas de significado para desarrollar narrativas generales y descripciones generales que reflejaran fielmente las experiencias vividas por los participantes.

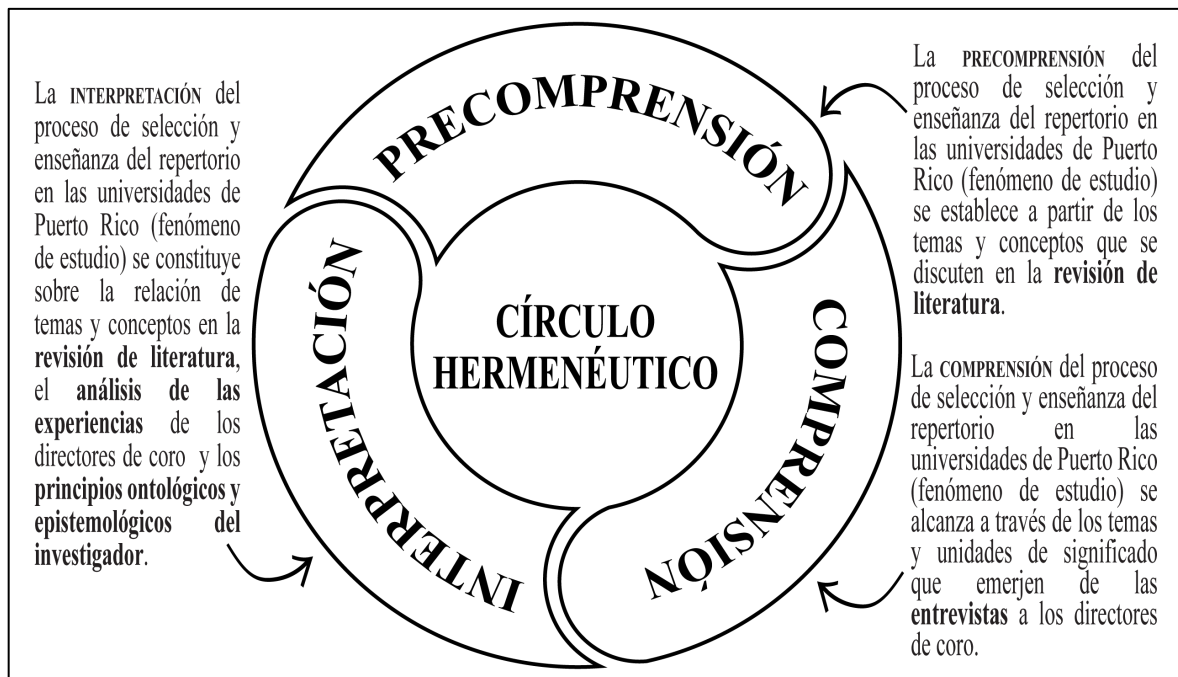
PASO 11. Presentación e interpretación de resultados: El investigador presentó los resultados mediante un proceso de interpretación hermenéutica que integró el marco teórico y los temas discutidos en la revisión de literatura con los hallazgos emergentes de las entrevistas, apoyándose en el uso estratégico de tablas y figuras.

Método para el análisis fenomenológico de los datos

Según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), el análisis de datos cualitativos es un proceso esencial que consiste en recolectar datos no estructurados, estructurarlos e interpretarlos. Además, el análisis de datos tiene varios propósitos: explorar los datos; imponerles una estructura; describir las experiencias de los participantes según su óptica, lenguaje y expresiones; descubrir los conceptos, categorías, temas y patrones presentes en los datos, interpretarlos y explicarlos en función del planteamiento del problema, entre otros aspectos. Por el contrario, Peoples (2021) afirma que el concepto análisis de datos, cuyo significado es “romper en partes”, no está del todo alineado con el propósito de la investigación fenomenológica. La razón es que al tratar de romper el fenómeno en partes para lograr su comprensión, lo único que se alcanza es su pérdida. Esta autora afirma que la fenomenología busca comprender el fenómeno como un todo. Asimismo, en la hermenéutica y el uso del círculo hermenéutico las partes informan al todo y el todo informa a las partes. La Figura 13 ilustra la relación entre los componentes del círculo de la comprensión (hermenéutico) con el fenómeno de estudio.

Figura 13

Ilustración del círculo hermenéutico y su relación con el fenómeno de estudio



Finol de Franco y Camacho (2022) reconocen los postulados de Moustakas al proceso analítico centrado en la aplicación del método fenomenológico hermenéutico para dar respuestas a las preguntas, propósitos y objetivos de la investigación. Estas autoras afirman que entre los aspectos claves de Moustakas para la organización y el análisis de datos se encuentra la reducción fenomenológica, la variación imaginativa y la síntesis de los significados y esencia. Según Moustakas (1994), la tarea durante la reducción fenomenológica es describir en un lenguaje textural, o sea, de forma escrita, el fenómeno tal y como aparece. En cambio, al realizar la variación imaginativa se pretende indagar en posibles significados para llegar a una descripción estructural del fenómeno desde diferentes perspectivas. Por otra parte, la síntesis de los significados consiste en la integración de las descripciones estructurales narradas para desarrollar, a partir de la experiencia, una declaración unificada de la esencia del fenómeno como un todo.

Ahora bien, el análisis de datos en esta investigación se realizó siguiendo el método para los estudios cualitativos con diseño fenomenológico de Clark Moustakas (1994). Se debe señalar que este método es el resultado de las modificaciones realizadas al método de Van Kaam y al método de Stevick-Colaizzi-Keen. El diseño de Moustakas provee una secuencia de pasos (procedimientos) que favorece el análisis riguroso de las transcripciones textuales correspondientes a las entrevistas de los participantes. Al respecto, Gordón de Isaacs (2017) sostiene que es posible desvelar la esencia trascendental u oculta del fenómeno a través del análisis exhaustivo de dichos datos transcritos. Sin embargo, la autora enfatiza que la relevancia conceptual de las preguntas formuladas determina la calidad final de *corpus* empírico. Por consiguiente, el análisis se estructuró a partir de los hallazgos emergentes de las entrevistas, complementándose con el uso del diario de campo y la bitácora de análisis para corroborar y validar los datos. Este andamiaje analítico se articuló en función directa del fenómeno delimitado mediante la pregunta de investigación central: ¿Cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico?

Para conocer en profundidad el fenómeno abordado en esta investigación, se establecieron cuatro subpreguntas. Estas se diseñaron con el objetivo principal de guiar metodológicamente la indagación. Asimismo, el proceso de recolección y análisis de los datos estuvo subordinado al planteamiento intrínseco de dichas interrogantes. A continuación se presenta cada subpregunta y el procedimiento que se utilizó para darle respuesta:

Subpregunta uno: ¿Qué proceso realizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico?

Para responder esta interrogante, se llevó a cabo la ejecución de las entrevistas semiestructuradas a todos los directores de coro que formaron parte del estudio. A tal efecto, se incluyó un reactivo específico en la guía utilizada para dirigir los diálogos, correspondiente a la pregunta cinco: Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma? A través de estas interacciones emanaron los datos y las unidades de significado de mayor relevancia para comprender el proceso de selección musical.

Subpregunta dos: ¿Qué proceso realizan los directores de coro para la enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico?

Para atender esta cuestión, se estableció el mismo procedimiento de la subpregunta anterior. No obstante, el análisis se centró en la pregunta: Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral ¿Por qué lo realiza de esa forma? El diálogo con los participantes permitió extraer los datos primarios y las unidades de significado vinculadas directamente con la enseñanza del repertorio.

Subpregunta tres: ¿Qué principios utilizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico?

El abordaje metodológico de esta interrogante replicó el diseño estructurado para la subpregunta uno. Sin embargo, para la obtención de datos se utilizaron las preguntas nueve y diez de la guía: (9) ¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros) y (10) Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio? El intercambio con los directores de coro generó las unidades de significado idóneas para identificar tanto los criterios artísticos como los méritos pedagógicos asociados a la selección del repertorio.

Subpregunta cuatro: ¿Qué aspectos fundamentales de los directores de coro caracterizan el proceso de enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico?

Para dar respuesta a este último planteamiento, se implementó el procedimiento analítico base. En esta instancia, se examinaron las respuestas obtenidas a través de las preguntas tres, cuatro, siete y ocho de la guía de entrevista: (3) Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?, (4) Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?, (7) ¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio? y (8) ¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal? Los datos recolectados posibilitaron la identificación de los rasgos de personalidad, enfoques y perfiles de formación que caracterizan la labor de enseñanza del repertorio. La Tabla 4 presenta la correspondencia estructural e integradora entre las subpreguntas de investigación y los reactivos de la guía de preguntas para las entrevistas semiestructuradas.

Tabla 4

Relación de las subpreguntas de investigación con la guía de preguntas

RELACIÓN DE LAS SUBPREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN CON LA GUÍA DE PREGUNTAS	
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTAS DE LA GUÍA
1. ¿Qué proceso realizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico?	(4) Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?
2. ¿Qué proceso realizan los directores de coro para la enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico?	(6) Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?
3. ¿Qué principios (criterios artísticos y méritos pedagógicos) utilizan los directores de coro para la selección del	(9) ¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio?

RELACIÓN DE LAS SUBPREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN CON LA GUÍA DE PREGUNTAS

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	PREGUNTAS DE LA GUÍA
repertorio en las universidades de Puerto Rico?	(texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros) (10) Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?
4. ¿Qué aspectos (técnicas, estrategias y destrezas musicales, entre otros) favorecen los directores de coro para la enseñanza del repertorio en las universidades Puerto Rico?	(3) Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo? (4) Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma? (7) ¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio? (8) ¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relación con la producción vocal?

Procedimiento para analizar las entrevistas semiestructuradas

Para lograr un análisis ponderado de los datos en esta investigación, se requirió una transcripción textual de las entrevistas de los participantes, a fin de encontrar temas y unidades de significado relacionadas con el fenómeno de estudio. En cuanto a esto, se realizó la grabación (en archivos *mp3* y *mp4*) de todas las entrevistas para realizar una transcripción textual mediante la herramienta digital *Otter.ai*. Este *software* se caracteriza por su efectividad para desarrollar transcripciones textuales con inteligencia artificial, siendo compatible con plataformas de videoconferencias como *Zoom*, *Google Meet* y

Microsoft Teams. Además, es idóneo para exportar los archivos de audio a formatos de texto (ej., TXT, DOCX y PDF).

A continuación se detalla el procedimiento que se implementó para el análisis de los datos:

PASO 1. Transcripción textual: Se realizó la transcripción literal de las entrevistas ejecutadas a todos los participantes del estudio.

PASO 2. Depuración inicial: Se llevó a cabo una primera lectura exhaustiva de las transcripciones para eliminar de las narrativas toda aquella información que resultara irrelevante para el fenómeno de estudio.

PASO 3. Determinación de unidades generales: Se realizó una segunda lectura de los textos transcritos para identificar dentro de las narrativas las “unidades generales de significado” vinculadas con el objeto de investigación. Estas unidades generales se articularon en estrecha relación con los ejes temáticos de la revisión de literatura. La Tabla 5 muestra los códigos que se utilizaron para identificar las unidades generales de significado.

Tabla 5

Códigos para las unidades generales de significado

1. Principios para la selección del repertorio	T1
2. Aspectos fundamentales para la enseñanza del repertorio	T2

PASO 4. Establecimiento de unidades específicas: Se realizó una tercera lectura de las transcripciones para extraer las “unidades específicas de significado” inmersas dentro de las unidades generales previamente identificadas. Estas unidades específicas se vincularon directamente con los criterios artísticos y los méritos pedagógicos que definen

los principios de selección del repertorio. Además, se asociaron con los rasgos de personalidad y la formación profesional del director de coro que caracterizan la labor de enseñanza del repertorio. La Tabla 6 muestra los códigos que se utilizaron para identificar estas unidades específicas de significado.

Tabla 6

Códigos para las unidades específicas de significado

1. Criterios artísticos	T1-A
2. Méritos pedagógicos	T1-B
3. Rasgos en la personalidad del director	T2-A
4. Formación del director	T2-B

PASO 5. Organización de narrativas situadas: Se estructuraron las unidades específicas de significado en narrativas situadas, integrando de forma rigurosa detalles contextuales, información descriptiva y citas textuales de los participantes asociadas a cada una de las dimensiones de la guía de entrevista.

PASO 6. Desarrollo de descripciones e integración estructural: El investigador articuló las narrativas generales a partir de las unidades específicas de significado, unificándolas para consolidar descripciones generales que recogieran de manera fidedigna la esencia de las experiencias vividas. Este proceso posibilitó delimitar y fundamentar los parámetros conceptuales de cada tema emergente, estableciendo su relación directa con la labor de los directores de coro. La Tabla 7 muestra los factores que se utilizaron para identificar los parámetros de las experiencias de los directores de coro según el fenómeno de estudio.

Tabla 7

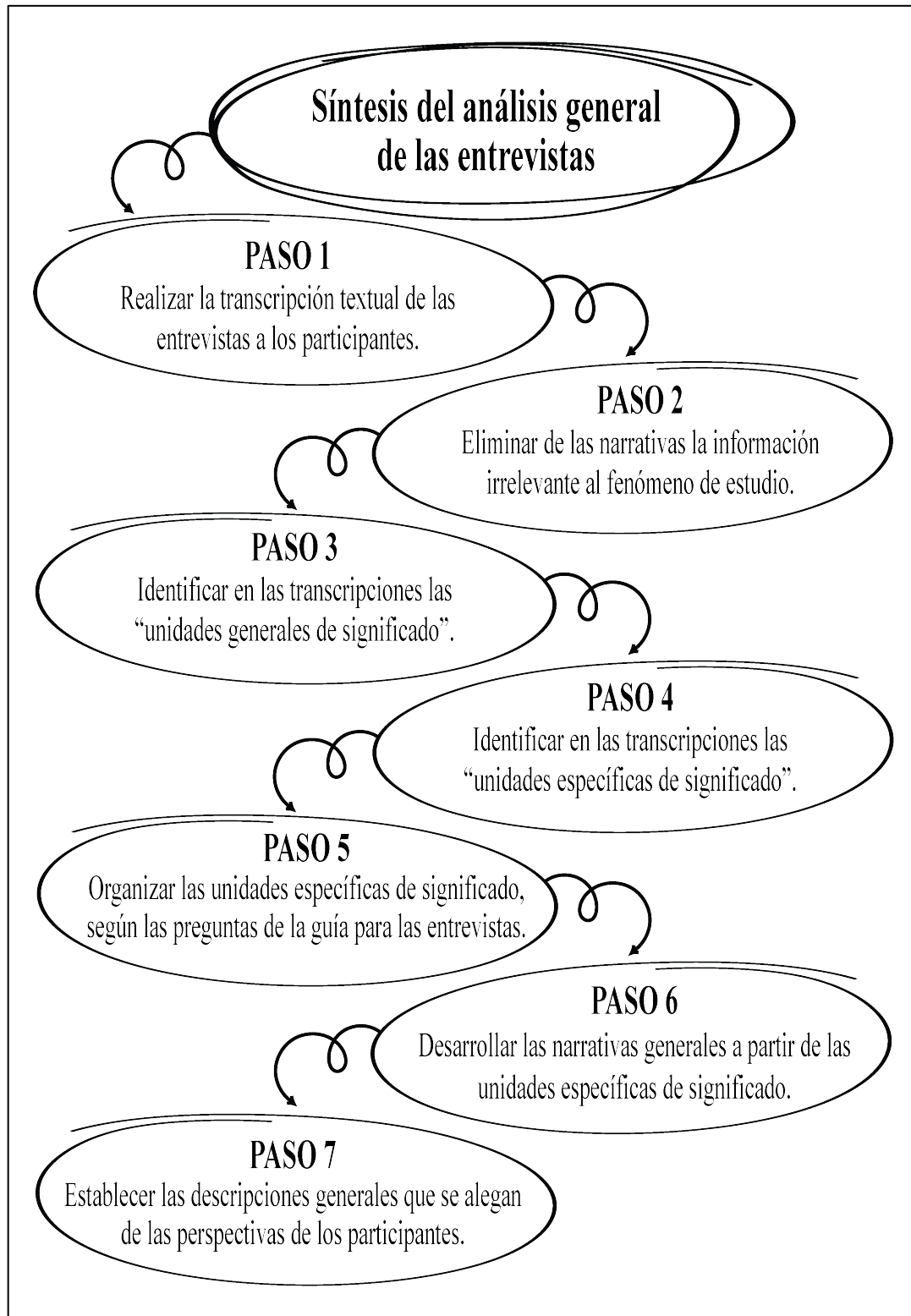
Factores para identificar los parámetros de las experiencias de los directores de coro

“la mayoría de los directores de coro” = Saturación del tema
“muchos directores de coro” = Aproximadamente el 50%
“algunos directores de coro” = No se alcanzó la saturación del tema

PASO 7. Establecer descripciones generales: La fase final del proceso analítico consistió en elaborar la descripción general que emergió de las perspectivas de los participantes. El propósito central fue contrastar y discutir los temas implícitos presentes en la totalidad, o en la gran mayoría, de las experiencias recolectadas. Este procedimiento permitió generar un conocimiento situado y contextualizado respecto a las dinámicas de selección y enseñanza del repertorio coral en el entorno universitario de Puerto Rico. La Figura 14 ilustra la síntesis de este análisis general de las entrevistas a los participantes.

Figura 14

Síntesis del análisis general de las entrevistas



Consideraciones éticas

Para realizar esta investigación se establecieron consideraciones éticas rigurosas a fin de garantizar los derechos, el bienestar y el respeto de los participantes. Por tal razón, se envió a cada director de coro, mediante correo electrónico, el formulario de consentimiento informado. Este documento tuvo como propósito ofrecer información detallada sobre los aspectos relevantes del estudio, tales como los objetivos de la investigación, una síntesis del procedimiento, los riesgos mínimos, los beneficios, la confidencialidad de los datos, la voluntariedad y el derecho a retirarse en cualquier momento. Asimismo, la firma de este documento constituyó una declaración afirmativa que reflejó la manifestación de voluntad libre, específica, informada e inequívoca de cada profesional para participar en el estudio.

Confidencialidad. Para propósitos exclusivos de esta investigación, se utilizó una cuenta de correo electrónico exclusiva, la cual fue desactivada una vez concluyó el estudio. Asimismo, se empleó una plataforma de videoconferencia cifrada para llevar a cabo las entrevistas en modalidad virtual, seleccionada por sus políticas estrictas de confidencialidad, seguridad y privacidad para los usuarios. Toda la información obtenida durante las sesiones individuales mantuvo un carácter estrictamente confidencial y anónimo. Esto garantizó que solo el investigador conociera la identidad de los participantes.

La información recopilada fue analizada mediante la transcripción textual de las grabaciones de audio y video. Para asegurar el anonimato de los participantes, se implementó un sistema de códigos de identificación alfanuméricos que reemplazó cualquier dato de carácter personal en las transcripciones. El manejo y custodia de la totalidad de los documentos, registros físicos y archivos digitales estuvo protegido bajo el

control exclusivo del investigador en un dispositivo de almacenamiento masivo externo. De acuerdo con las normativas éticas institucionales, los datos se salvaguardarán por un periodo mínimo de tres años, tras el cual se procederá al borrado permanente y destrucción segura de todo el contenido.

Mitigación de riesgos. Aunque esta investigación se consideró de riesgo mínimo, debido a su enfoque cualitativo y diseño fenomenológico hermenéutico, se requirió establecer un procedimiento estricto para la mitigación de riesgos. El plan de acción diseñado por el investigador para atender cualquier eventualidad consistió en las siguientes directrices:

1. El investigador acordó acompañar al participante durante el tiempo de recuperación y, de ser necesario, comunicarse con el Sistema de Emergencias para solicitar la ayuda pertinente a través de una llamada telefónica al 9-1-1.
2. Se estableció el compromiso de notificar a la Junta de Revisión Institucional (IRB, por sus siglas en inglés) en un plazo no mayor de 24 horas ante cualquier evento adverso.
3. En caso de que alguno de los participantes experimentara un episodio o malestar emocional, se dispuso de apoyo profesional mediante la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, con el número telefónico (787) 264-1912 (extensiones 7648 y 7718). El acceso a estos servicios fue posible gracias a un acuerdo de colaboración previo que se estableció con el personal de la clínica, con el objetivo de ofrecer primeros auxilios psicológicos a los participantes del estudio.

Manejo de eventos adversos. Si bien la naturaleza de esta investigación fue de carácter educativo, estableciéndose a partir del paradigma cualitativo con un diseño fenomenológico-hermenéutico, se consideró imperativo desarrollar un procedimiento estructurado para manejar cualquier evento adverso. A tal efecto, se reconoció la violación a la confidencialidad como el potencial evento adverso con mayor probabilidad de surgir durante el proceso de entrevistas y el análisis de los datos. Por consiguiente, se diseñó e implementó un plan de acción para mitigar el impacto en caso de una brecha o fuga de información —ya fuera por la pérdida o el acceso no autorizado a grabaciones, transcripciones, nombres o datos sensibles— el cual consistió en las siguientes medidas correctivas:

- a. *Identificación del incidente.* Una vez que el investigador detectara una violación a la confidencialidad de los datos, se estipuló comunicarse inmediatamente con el IRB mediante llamada telefónica o correo electrónico en un periodo no mayor de veinticuatro (24) horas. Asimismo, se pautó la comunicación directa con el Dr. Gary Morales, director del Comité de Disertación, para notificar la situación y recibir asesoría inmediata.
- b. *Suspensión temporal de la recolección y análisis de datos.* El investigador acordó detener de forma inmediata todo proceso relacionado con las entrevistas y el análisis de la información hasta que se pudiera garantizar y reestablecer la confidencialidad de los participantes.
- c. *Evaluación del alcance del incidente.* Se determinó que el investigador evaluaría qué datos específicos fueron comprometidos, cuántos participantes se vieron afectados y la causa del suceso para definir las acciones remediales correspondientes.

- d. *Notificación formal a los participantes afectados.* Se estableció que el investigador se comunicaría con los colaboradores impactados a fin de explicar el evento, detallar sus derechos y describir las medidas utilizadas para mitigar el impacto. Por otra parte, se dispuso del apoyo profesional de la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico en caso de que algún participante manifestara malestar emocional derivado de la situación.
- e. *Documentación del evento en el registro de la investigación.* Se pautó llevar un registro bitácora detallado de la situación con el objetivo de documentar los hallazgos, las acciones ejecutadas y las resoluciones tomadas.
- f. Implementación de medidas correctivas. El investigador contempló la revisión del protocolo de investigación para aplicar acciones correctivas y prevenir futuros incidentes, fundamentadas en los siguientes ejes:
- (1) Ejecución de cambios en las contraseñas, encriptación avanzada de archivos y revisión de los protocolos de almacenamiento. Asimismo, en consulta con el director de Sistemas de Información del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, se contempló la realización de copias de seguridad de los datos en un servidor institucional para prevenir pérdidas accidentales.
 - (2) Uso riguroso de códigos alfanuméricos en las transcripciones textuales de las entrevistas para reemplazar cualquier información que permitiera identificar a los participantes por sus nombres, salvaguardando así su anonimato.
 - (3) Empleo de una cuenta institucional en la plataforma de videoconferencia Zoom para los encuentros virtuales, seleccionada por sus políticas de

privacidad y su capacidad para cifrar la información de extremo a extremo de forma segura.

- (4) Orientación previa a los participantes, a través del formulario de consentimiento informado, advirtiéndole que el uso de entornos virtuales y plataformas de videoconferencia (tales como Zoom, Google Meet y Microsoft Teams) no exime por completo el riesgo de experimentar brechas de seguridad o fugas de información externas.
- (5) Provisión de instrucciones específicas a los colaboradores al inicio de cada entrevista con el fin de evitar la mención de datos identificables o susceptibles en el desarrollo de sus respuestas.

g. *Reanudación de la investigación.* Se condicionó la reanudación de las fases investigativas únicamente cuando se garantizara la seguridad total de los datos y se recibiera la autorización formal del IRB y de las autoridades institucionales correspondientes.

Beneficios. La participación en esta investigación supuso una oportunidad para exponer las experiencias en lo que respecta al proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizó cada director y directora de coro desde su propio contexto. Por tal razón, al expresar y compartir dichas vivencias, fue posible que cada profesional lograra una mejor comprensión del fenómeno analizado y de sus implicaciones pedagógicas. El beneficio directo y potencial del proyecto consistió en formar parte del primer estudio realizado en Puerto Rico enfocado en describir y documentar los principios y aspectos fundamentales que emplean los directores de coro para la selección y enseñanza del repertorio coral.

Asimismo, se proyectó que los hallazgos de la investigación favorecieran de manera colectiva al canto coral y beneficiaran la formación de nuevos directores en el contexto universitario puertorriqueño. Una vez finalizada la investigación, aprobada la defensa y autorizada su divulgación, el manuscrito final quedará disponible en el Centro de Acceso a la Información de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán, y de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, para consulta de la comunidad académica y todos los fines pertinentes.

Voluntariedad. La participación en esta investigación constituyó un acto libre y voluntario. Esto significó que correspondió a cada director de coro la decisión autónoma de participar o retirarse del estudio en cualquier momento, con la total garantía de que su desistimiento no tendría repercusiones ni consecuencias institucionales. De igual manera, se estipuló que los participantes podían optar por no contestar alguna de las preguntas formuladas durante el proceso de la entrevista. Asimismo, se previó que si los participantes experimentaban alguna incomodidad, coerción o intimidación —a pesar de haber sido orientados rigurosamente sobre los objetivos del estudio, el manejo confidencial de los datos y la naturaleza voluntaria de su colaboración—, mantenían el derecho absoluto de abstenerse de firmar el formulario de consentimiento informado. Dicha acción eximió a cualquier director de coro de formar parte de la investigación, sin la obligación de justificar o explicar sus razones.

Compensación. Los participantes del estudio no recibieron remuneración económica por su participación en la investigación.

Cronograma de trabajo. Luego de esbozar el procedimiento metodológico, se ejecutó un cronograma estructurado que facilitó el desarrollo sistemático del estudio. La

Tabla 8 detalla el calendario de trabajo implementado una vez que la Junta de Revisión Institucional (IRB) emitió la aprobación oficial para el inicio de la investigación.

Tabla 8

Cronograma propuesto para el estudio

C R O N O G R A M A		
MES	SEMANA	OBJETIVO
MAYO 2025	3	▪ Reunión con el Comité de Disertación
JUNIO 2025	3	▪ Defensa de propuesta de disertación doctoral
AGOSTO 2025	1 - 2	▪ Se envió los documentos al IRB
ENERO 2026	1 - 2	▪ Se recibió la aprobación del IRB
ENERO 2026	3 - 4	▪ Se envió carta de invitación para participación en el estudio
ENERO 2026	3 - 4	▪ Se recibió confirmación de participación al estudio
ENERO 2026	3 - 4	▪ Se envió el <i>Consentimiento Informado para Participantes</i>
ENERO 2026	3 - 4	▪ Se recibió el <i>Consentimiento Informado para Participantes</i>
ENERO A MARZO 2026		▪ Se realizaron las entrevistas a los directores de coro
MARZO A ABRIL 2026		▪ Se elaboraron los capítulos 4 y 5 de la disertación
27 DE ABRIL DE 2026		▪ Reunión con el Comité de Disertación
8 DE MAYO DE 2026		▪ Defensa Oral

Síntesis del tercer capítulo

La metodología para esta investigación se constituyó sobre la necesidad de conocer el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico. Este planteamiento se consideró el fenómeno de estudio y, por tanto, se instauró como el eje transversal para la estructura metodológica de la investigación. Asimismo, el acercamiento a este fenómeno se realizó desde el

paradigma cualitativo y con un diseño fenomenológico hermenéutico. La selección de la ruta cualitativa en este estudio se estableció por su pertinencia y relevancia para explorar las dinámicas de selección y enseñanza del repertorio coral en el contexto universitario puertorriqueño. A su vez, la estructura metodológica se guió por el modelo de Clark Moustakas (1994) para las investigaciones de naturaleza fenomenológica. Este diseño favoreció los procesos de preparación, recolección, organización, análisis y síntesis de los datos.

La recopilación de datos para este estudio se realizó mediante entrevistas a once directores de coro de las universidades de Puerto Rico. Estos fueron seleccionados según los datos del censo coral que realizó la Asociación Coral Puertorriqueña en 2024. Para llevar a cabo las sesiones, se utilizó una guía de preguntas que fue previamente validada por un panel de expertos. Se empleó el modelo de entrevistas semiestructuradas por su flexibilidad para incluir preguntas adicionales con el objetivo de profundizar en el análisis del fenómeno. Todas las entrevistas se grabaron en formato de audio (mp3) para facilitar su transcripción textual mediante la herramienta digital Otter.ai. Este procedimiento favoreció el análisis de contenido de los diálogos y permitió identificar unidades generales y unidades específicas de significado, logrando realizar las narraciones y descripciones vinculadas con los temas del fenómeno de estudio. Asimismo, se utilizó la bitácora de análisis y el diario de campo para corroborar datos y clarificar ambigüedades. Finalmente, es importante resaltar que para esta investigación se establecieron consideraciones éticas rigurosas con el propósito de asegurar la confidencialidad, el anonimato y la privacidad de los participantes.

Capítulo IV

Resultados

En este capítulo se presentan los hallazgos de la investigación a partir de la pregunta: ¿cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico? El enfoque se sitúa desde el paradigma cualitativo y a través de un diseño fenomenológico hermeneúutico. Para la recolección de información se utilizó la entrevista semiestructurada, lo que requirió la validación previa de la guía de preguntas por un panel de expertos con el fin de asegurar su pertinencia y rigor. Por otra parte, el análisis de datos corresponde al modelo de Clark Moustakas (1994), el cual favoreció la descripción de las experiencias de los participantes respecto al fenómeno de estudio.

Descripción del reclutamiento de directores de coro para la investigación

Para identificar a los participantes, se consultaron los datos del último censo coral realizado por la Asociación Coral Puertorriqueña en 2024. La selección estuvo sujeta a los siguientes criterios de inclusión: (1) desempeñarse como director de coro en una institución de educación superior o universidad en Puerto Rico al momento del estudio; (2) ser mayor de 21 años; y (3) tener la capacidad legal y cognitiva para otorgar el consentimiento informado en una entrevista.

Tras completar el proceso de selección, se identificó a quince (15) directores de coro, a quienes se les envió una invitación formal por correo electrónico con una breve descripción del estudio. De este grupo, doce (12) directores de coro confirmaron su interés en participar. Posteriormente, se les remitió el formulario de *Consentimiento Informado para Participantes* (Apéndice C), el cual detallaba toda la información relevante del

estudio. Este documento, requisito indispensable de la investigación, debía ser firmado y devuelto al investigador antes de iniciar las entrevistas. Finalmente, once (11) directores de coro otorgaron su consentimiento formal, constituyendo así la muestra definitiva de la investigación. Para garantizar el anonimato, los directores de coro en este estudio son identificados con los códigos DC01 al DC11.

A fin de conocer el trasfondo profesional de los directores de coro, se incluyeron dos preguntas de carácter socioprofesional durante las entrevistas. Su objetivo fue identificar la formación académica y los años de experiencia en la práctica profesional de la dirección coral en el contexto universitario de Puerto Rico. Entre los hallazgos, se pudo validar que todos los participantes poseen un bachillerato en música aplicada o educación musical. Sin embargo, solo cinco tienen el grado de maestría, ya sea en música aplicada o educación musical, en contraste con otros dos participantes que afirmaron tener una maestría y un doctorado en música. La Tabla 9 presenta la formación académica de los directores de coro.

Tabla 9

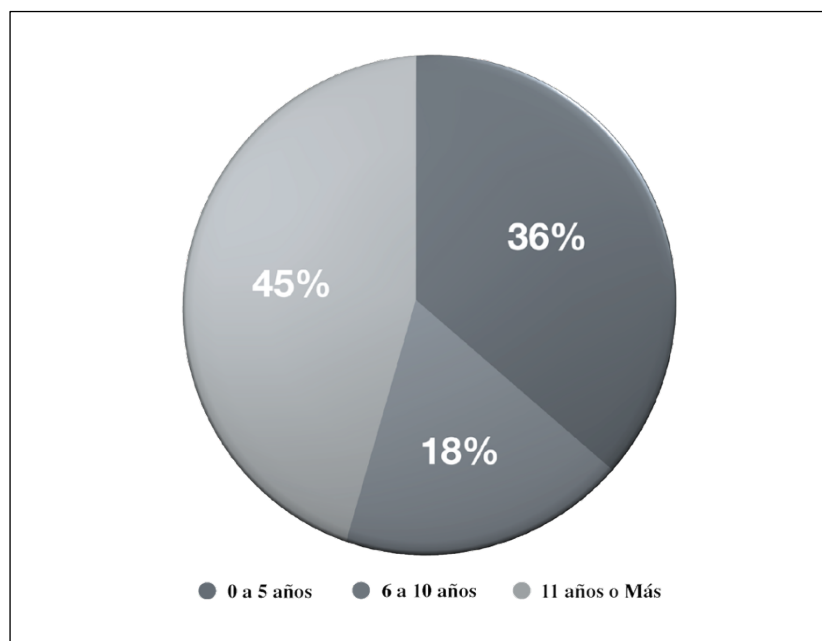
Formación académica de los directores de coro

FORMACIÓN ACADÉMICA	DIRECTORES DE CORO										
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11
▪ Bachillerato en Música Aplicada o Educación Musical	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
▪ Maestría en Música Aplicada o Educación Musical	✓		✓		✓	✓			✓	✓	✓
▪ Doctorado en Artes Musicales										✓	✓

En lo que respecta a la práctica profesional de los directores de coro entrevistados, se encontró lo siguiente: cuatro participantes manifestaron tener cinco años o menos de experiencia y dos participantes comunicaron llevar entre seis a diez años. En cambio, cinco de los participantes expresaron tener once años o más en la dirección de coros universitarios. La Figura 15 ilustra la relación en el rango de los años de experiencia entre los directores de coros universitarios.

Figura 15

Relación entre los años de experiencia de los directores de coros universitarios



Análisis cualitativo de las entrevistas a los directores de coro

La recopilación de datos en esta investigación se realizó a través de entrevistas semiestructuradas a los once (11) directores de coro participantes. Estas se llevaron a cabo de enero a marzo de 2026 mediante la plataforma digital *Zoom*. Para el análisis, fue necesario grabar las entrevistas y generar transcripciones *verbatim*, permitiendo identificar unidades de significado relacionadas con el fenómeno. Se debe señalar que el estudio

buscó conocer la dimensión del proceso de selección y enseñanza del repertorio coral en las universidades de Puerto Rico, por lo que se establecieron dos temas generales: (1) principios para la selección del repertorio y (2) aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio.

El proceso de reducción fenomenológica requirió múltiples lecturas de las transcripciones para extraer y codificar las unidades de significado. Una vez completada la codificación, se procedió al análisis de los enunciados en una bitácora. Este paso constituye una fase esencial del modelo de Moustakas (1994) para el análisis de datos en investigaciones de naturaleza fenomenológica. Asimismo, este procedimiento fue determinante para desarrollar descripciones contextualizadas, basadas en los supuestos particulares de los directores de coro con respecto a la selección y enseñanza del repertorio. A continuación, se presenta el análisis de las subpreguntas de investigación que tienen su origen en el fenómeno de estudio:

Primera subpregunta de investigación

¿Qué proceso realizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico? Con el fin de responder a esta interrogante, se incluyó la siguiente pregunta en la guía de entrevistas: Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma? El propósito fue identificar las consideraciones más relevantes que rigen la toma de decisiones del director. Para ello, se aplicó una reducción fenomenológica a las transcripciones *verbatim*, lo cual permitió la horizontalización de los enunciados. Este procedimiento facilitó la agrupación de las unidades de significado y la identificación de los temas comunes vinculados a la primera subpregunta de investigación.

Es oportuno destacar que la selección efectiva del repertorio coral incide en múltiples aspectos relacionados con el bienestar y el éxito del conjunto. Por lo tanto, esta tarea se perfila como una de las más arduas y complejas para el director de coro. Este argumento adquiere legitimidad a través de los testimonios recopilados durante las entrevistas:

[...] la parte más importante de preparación para cualquier programa musical, para cualquier semestre, es esa parte de la selección de repertorio (DC01). Pienso que la parte más difícil que tiene un director coral es escoger un repertorio apropiado para su coro. Creo que ahí es donde los directores corales pasamos más trabajo (DC05). Sí, te tengo que decir que esa es una de las partes más tediosas que tiene la música en general, pero específicamente la de coro, que es lo que nos ataña. Yo me tardo casi un año buscando repertorio (DC08).

Pues mira, lo más que yo hago es escuchar música coral [...] antes de cualquier evento, escucho mucha música y la voy listando. Me gustaría hacer esta pieza algún día [...]. Entonces la asigno a los diferentes coros que yo tengo, ya sea el [coro profesional], el [coro comunitario] o el [coro institucional]. (DC10)

Descripción general: Para la mayoría de los directores de coro, la selección del repertorio constituye la fase crítica y de mayor complejidad en su práctica profesional. Los testimonios de los participantes (DC01, DC05, DC08, DC10) coinciden en posicionar este proceso como el más significativo en su labor. Esta tarea no solo se percibe como la base estratégica de cualquier programa musical, sino que demanda una inversión de tiempo significativa —que puede extenderse hasta un año— y un esfuerzo intelectual profundo. Según los hallazgos, es precisamente en la búsqueda de una literatura musical que sea

técnica y estéticamente adecuada donde los directores enfrentan su mayor desafío profesional, reafirmando que el éxito del conjunto depende, en gran medida, de esta decisión inicial.

Una vez establecida la relevancia estratégica de este proceso, surge la interrogante sobre cuáles son los parámetros que guían dicha elección. No se trata de un acto arbitrario, sino de un ejercicio de discernimiento donde convergen elementos identitarios que caracterizan a cada conjunto. A continuación, se analizan los factores predominantes identificados por los directores, los cuales actúan como filtros para asegurar la idoneidad de la obra frente a las capacidades y objetivos de cada agrupación.

Factores determinantes en la selección del repertorio coral

Para la mayoría de los directores de coro, la selección del repertorio no es un acto aislado, sino un ejercicio de equilibrio condicionado por cuatro factores determinantes que alcanzaron el nivel de saturación en esta investigación. En primer lugar, (1) la idiosincrasia del coro establece el marco identitario y el propósito de la agrupación. A esto se suma (2) el nivel de ejecución del conjunto, que actúa como un regulador de la complejidad técnica para asegurar que las piezas sean un reto alcanzable y no un obstáculo.

No obstante, la planificación técnica requerida para el canto coral permanece en suspenso hasta (3) el reclutamiento de voces, un factor estacional que se define por el balance real de la plantilla que integra el coro cada semestre o periodo. Finalmente, muchos directores de coro coincidieron en que el proceso se ve restringido por (4) las actividades y temporadas artísticas, donde las exigencias institucionales y fechas importantes obligan al director a realizar ajustes pragmáticos. En conjunto, estas cuatro

consideraciones transforman la selección de repertorio en una decisión estratégica que garantiza tanto el bienestar de los integrantes como la viabilidad del proyecto artístico.

La idiosincrasia del coro

El primer factor determinante identificado en el estudio es la idiosincrasia del coro, entendida como el conjunto de rasgos distintivos, valores y propósitos que definen la identidad de cada agrupación. Para los directores participantes, la selección del repertorio no puede desvincularse de la naturaleza específica del grupo, ya que no solo dicta el enfoque musical, sino también el nivel de exigencia y el impacto esperado en su entorno. Este filtro identitario permite que el repertorio tenga relación con la misión de la institución y con la realidad sociocultural del estudiantado. Al respecto, varios de los participantes destacan la importancia de este aspecto:

[...] no todos los coros universitarios tienen el mismo contexto dentro de los recintos. Uno tiene que saber, dentro de la naturaleza del estudiantado, cuánto le puede exigir al coro (DC05). Primero, tengo que saber con quiénes cuento, quiénes son mi grupo, a dónde llegan, a dónde suben y si creo que hay la posibilidad de que lleguen (DC06). Uno tiene que conocer a los cantantes, no tanto personalmente, sino vocalmente. Debo tener mucho cuidado con qué tipo de canción yo voy a trabajar y cómo esta persona se va a sentir (DC08). [...] pues también la identidad del coro. ¿Qué tengo en ese coro?, ¿quiénes están ahí?, ¿quiénes participan? Si es más académico, si es más cultural, si es más espiritual; todo eso tiene que ir unido (DC10).

Descripción general: Al contrastar estas perspectivas, se hace evidente que, para la mayoría de los directores de coro, la idiosincrasia del conjunto no es un concepto estático,

sino un constructo complejo que dicta la viabilidad del repertorio. Los hallazgos sugieren que el director debe navegar una intersección crítica que está delimitada por el contexto institucional del recinto universitario (DC05), el bienestar y las capacidades vocales de sus coralistas (DC08) y la misión identitaria —ya sea académica, cultural o espiritual— de la agrupación (DC10). Por consiguiente, la selección de repertorio se revela como un acto de empatía pedagógica, donde la música elegida no solo responde a un ideal estético, sino que debe validar la realidad humana y el propósito del coro para asegurar su éxito y permanencia.

El nivel de ejecución del conjunto

El segundo factor determinante identificado es el nivel de ejecución del conjunto, el cual actúa como el filtro técnico que valida la practicabilidad del repertorio. A diferencia de la idiosincrasia, que define el propósito de la música, este componente evalúa si la complejidad de la obra guarda proporción con las destrezas reales de los coralistas. Para los directores participantes, la selección no es un ejercicio de pretensión inalcanzable, sino un compromiso con la realidad técnica de la agrupación, donde el éxito del montaje depende de un balance preciso entre el reto y el conocimiento musical del coro. Al respecto, los testimonios destacan la importancia de este rigor evaluativo:

[...] la base de toda la selección musical tiene que ser el nivel musical y técnico de la agrupación y los retos musicales y técnicos de las piezas (DC01). [...] si no cuento con los cantantes necesarios o el repertorio es muy complicado, simplemente no lo hago (DC02). Se selecciona de acuerdo con la capacidad de interpretación de los coralistas; por ejemplo: el registro, la experiencia musical y la capacidad para abordar distintas armonizaciones y ritmos (DC03). Realizo una

búsqueda evaluando el nivel en que está el coro, eso siempre lo tomo en cuenta, buscando una música que sea cónsona con lo que ellos pueden lograr por el momento (DC04).

Descripción general: Tras el análisis de los testimonios, se confirma que, para la mayoría de los directores de coro, el nivel de ejecución no es un concepto fijo, sino el resultado de una evaluación rigurosa que abarca desde la técnica vocal hasta la madurez interpretativa (DC03). Esta saturación temática sugiere que el director asume una responsabilidad al considerar los riesgos artísticos, donde la decisión de descartar una obra complicada (DC02) no es un acto de limitación, sino un compromiso para salvaguardar la calidad del resultado final. Por tanto, la selección de repertorio bajo estas implicaciones se convierte en una práctica de conciencia estética, asegurando que el repertorio coral elegido sea cónsono con la realidad del grupo (DC04), permitiendo un crecimiento musical sin comprometer la integridad técnica de los coralistas.

El reclutamiento de voces

El tercer factor determinante es el reclutamiento de voces, un componente estacional que introduce una dimensión de incertidumbre en la planificación del director. A diferencia de los filtros previos, este factor no se basa en el ideal del conjunto, sino en la configuración real y numérica de la plantilla disponible en cada semestre. Para los directores, la selección final del repertorio permanece en suspenso hasta conocer la distribución exacta de las voces, lo que convierte a las audiciones y el censo entre los coralistas en las herramientas de diagnóstico fundamentales para la toma de decisiones. Al respecto, los participantes describen este proceso de espera estratégica:

[...] yo espero a pasar las audiciones; hago una encuesta en el coro para saber quiénes no van a estar el próximo semestre y, a base de eso, voy escogiendo el repertorio (DC02). [...] después del concierto final y de las audiciones es que decido si podré hacer o no una obra; depende de si tengo la gente necesaria para el repertorio (DC06).

[...] el proceso de selección también depende del personal que tengas en el coro. Tienes también que estar muy consciente de que la pieza que escojas la puedas ejecutar, a la larga, con tu agrupación, dependiendo de las voces que tengas en ese momento. (DC09)

Descripción general: Al contrastar estas perspectivas, se hace evidente que, para muchos directores de coro, el reclutamiento de voces actúa como un filtro de viabilidad logística. Los hallazgos sugieren que el director debe poseer una capacidad de adaptación constante, ya que la estructura del coro se redefine en cada semestre. La decisión de confirmar una obra no depende únicamente de su valor estético, sino de la cantidad de integrantes en el coro y su relación con las diferentes secciones (DC06). Esto obliga al director a emplear estrategias para alinear el reclutamiento y la retención de las voces con un repertorio idóneo. En consecuencia, algunos directores de coro enfatizan que los resultados de las audiciones y la retención de los coralistas aseguran que la programación musical sea una proyección realista de las voces disponibles en ese momento (DC09), garantizando la estabilidad del conjunto frente a las transiciones de la vida universitaria.

Las actividades institucionales y temporadas artísticas

Finalmente, la selección del repertorio se ve condicionada por las actividades y temporadas artísticas, un factor que representa las exigencias externas y los compromisos

institucionales que el director debe cumplir. A diferencia de los criterios técnicos o identitarios, este componente introduce un compromiso apremiante que exige logística y cronología para organizar la literatura musical de forma pragmática. Para los directores, el calendario académico y las actividades oficiales actúan como un marco que define no solo el tiempo requerido de preparación, sino también la complejidad y extensión del repertorio elegido. Al respecto, los participantes describen el impacto del itinerario de actividades y temporadas artísticas:

[...] este repertorio me va a servir para esto, para aquello y para lo otro, y empezamos a organizarnos de esa manera [...] Además, tenemos estos eventos específicos: un concierto que preparar, una actividad en la cual tenemos participar o una gira que montar. Son tantas actividades que la institución nos exige que debemos participar. (DC01)

[...] muchas veces tengo que cumplir con fechas de actividades que ya están propuestas. Debo hacer un balance entre lo que quiero lograr con el coro ese año y las canciones que cumplan con esas fechas; a menudo terminan siendo obras cortas, con pocas divisiones de voces o un poco más sencillas. (DC04)

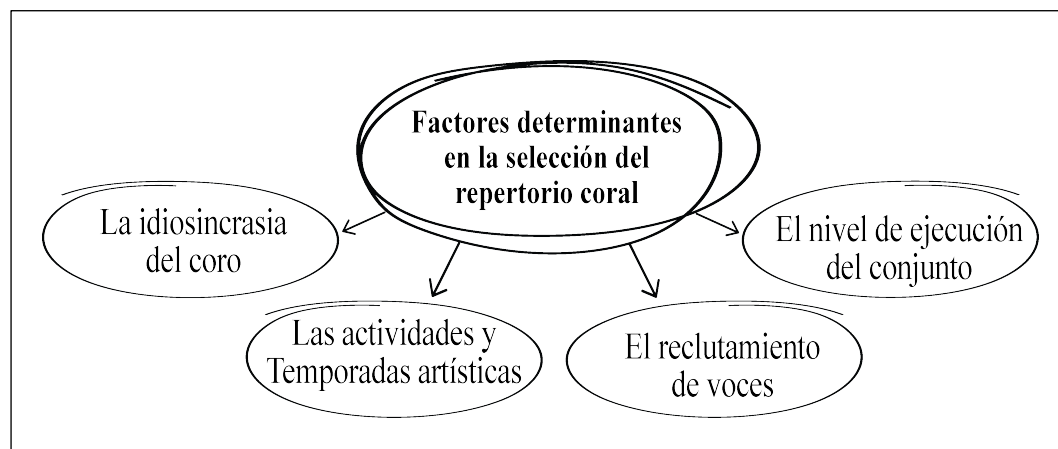
[...] como no viajamos ni salimos tanto como yo quisiera, tenemos muchas actividades ya establecidas en la universidad en las cuales el coro debe participar anualmente. Eso, oficialmente, me impone una limitación en el tipo de repertorio que puedo escoger. (DC11)

Descripción general: Luego de contrastar estos testimonios, se hace evidente que, para muchos directores de coro, las actividades y temporadas artísticas actúan como un filtro de compromiso institucional. Los hallazgos sugieren que el director debe navegar

por una vorágine fluctuante entre su visión artística ideal y las responsabilidades programáticas impuestas por la universidad (DC04). Esta realidad obliga a realizar ajustes técnicos, donde la elección de obras más breves o de menor complejidad se convierte en una estrategia necesaria para garantizar la eficacia frente a eventos o fechas exigidas. Por consiguiente, este factor revela que el repertorio, más allá de cumplir con una finalidad estética, es un recurso de gestión programática que debe alinearse con el itinerario oficial (DC11). La coordinación efectiva entre la literatura musical y el calendario institucional asegura que la agrupación cumpla con su función social y académica, aunque esto suponga una delimitación en el proceso creativo y artístico del director. La Figura 16 ilustra los factores emergentes en las narrativas situadas que dominan la selección del repertorio coral en el contexto de las universidades de Puerto Rico.

Figura 16

Factores que dominan la selección del repertorio coral



Segunda subpregunta de investigación

¿Qué proceso realizan los directores de coro para la enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico? Con el objetivo de obtener información relevante y contextualizada, se diseñó una pregunta específica como parte de la guía de entrevistas:

Describe el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma? El propósito de esta interrogante fue conocer la dimensión que caracteriza la enseñanza del repertorio en dicho contexto, así como identificar las prácticas habituales entre los directores de coro con dominio directo en la instrucción del repertorio.

Para describir el proceso de enseñanza del repertorio, se realizó una reducción de las transcripciones de las entrevistas. Este procedimiento permitió organizar los enunciados en una bitácora de análisis, facilitando la identificación de las narrativas situadas y los temas inherentes sobre la enseñanza del repertorio coral. Luego de este análisis, se evidenció que los directores de coro en las universidades de Puerto Rico enseñan el repertorio partiendo de una deconstrucción de las obras y los arreglos corales.

Deconstrucción del repertorio coral

Para la mayoría de los directores de coro en las universidades de Puerto Rico, la enseñanza del repertorio se fundamenta en la deconstrucción del repertorio. Este método consiste en descomponer las obras en fragmentos o unidades, lo cual es esencial para enseñar el repertorio a coralistas con poca o ninguna experiencia musical. Además, muchas de las técnicas y estrategias empleadas por los directores están influenciadas directamente por esta deconstrucción. La validez de este argumento se sustenta en su efectividad para alcanzar los siguientes beneficios: facilitar el aprendizaje del repertorio y optimizar los recursos esenciales durante el proceso de ensayo.

Facilitar el aprendizaje del repertorio

Para la mayoría de los directores de coro, la deconstrucción es un procedimiento que se aplica para segmentar la obra en unidades melódicas, rítmicas o incluso textuales, con el objetivo de alcanzar el mayor rendimiento de los coralistas. El primer beneficio

identificado en el proceso de enseñanza es la facilitación del aprendizaje, entendida como una estrategia para reducir la carga cognitiva de los coralistas. Al presentar la música en fragmentos manejables y resaltar los patrones repetitivos, el director transforma la complejidad de la partitura en una serie de retos progresivos que el cantante puede asimilar con mayor rapidez. Este abordaje es particularmente relevante en el contexto universitario, sobre todo porque muchos integrantes carecen de alfabetización musical. Al respecto, varios de los participantes destacan cómo la deconstrucción del repertorio simplifica el aprendizaje:

[...] el proceso que utilizo es la deconstrucción de la obra. Dentro de este proceso, identificamos qué elementos requieren más atención. La mayoría de las obras las comienzo por la parte rítmica, trabajo mucho con el ritmo y con el texto; una vez tengo esa sección, entonces paso a la parte melódica y armónica. (DC01)

Por ejemplo, si una pieza tiene una parte que se repite tres veces con distinta letra pero es la misma música, trabajo eso primero. Ya que les enseñe la música, les digo: vamos a esta página, salten a esta otra y acomoden esa letra en la misma melodía. (DC02)

Entonces, pues yo a veces cojo y enseño el final, enseño el principio y ya lo que les queda es el medio. Y ellos ya se sienten que casi se saben la pieza porque se sabe el principio y el final. (DC05)

[...] qué pasa, yo tengo que deconstruir la partitura en mi mente, hay partes que se repiten y eso tú lo montas una vez, y ya tienes tres cuartas parte de la pieza hecha. A veces hay piezas que no son así, pero hay piezas que sí, las que son así, eso se hace y yo deconstruyo. (DC06)

[...] cojo cuatro compases de la soprano, cuatro compases de los bajos y me voy a los extremos. Y después cojo cuatro compases de las altos y cuatro compases de los tenores. Y después voy con las combinaciones, que así soprano con tenores y alto con bajo, depende de la obra. (DC08)

Dependiendo de la pieza, puedo comenzar quizás por un pasaje del centro hacia adelante o empezar desde el principio. Voy montando desde el compás uno, o a veces desde el compás cinco, y dejo el primer compás para más adelante si es el más complicado. Prefiero trabajar primero lo más rápido y sencillo, y después ir uniendo. (DC09)

Divido, como te dije anteriormente por unidades, no por compases. Puedo tomar tres o cuatro compases de esto, y tres o cuatro compases de lo otro. Y ahí, pues, trabajo los motivos, trabajo las progresiones armónicas y trabajo los bloques textuales. (DC10)

Descripción general: El análisis de estas experiencias revela que la deconstrucción del repertorio no es una acción aislada, sino una estrategia pedagógica especializada y centrada en la eficiencia estructural. Los hallazgos sugieren que los directores rechazan deliberadamente el enfoque lineal del ensayo, optando en su lugar por un ensamblaje no secuencial basado en la lógica musical. Este proceso implica identificar secciones repetitivas para optimizar el tiempo (DC02, DC06), priorizar las bases rítmicas y textuales antes de la complejidad armónica (DC01), y utilizar las voces extremas —sopranos y bajos— para anclar la afinación del conjunto (DC08). Asimismo, al abordar primero el final de una obra (DC05) o comenzar por pasajes internos más sencillos (DC09), el director gestiona el estado psicológico del grupo, generando confianza a través de logros tempranos. Por consiguiente,

la deconstrucción se define como una estrategia didáctica relevante para la música coral, donde la obra se segmenta en unidades significativas (DC10) en lugar de compases arbitrarios, asegurando que los elementos más desafiantes reciban la atención necesaria sin agotar los recursos vocales o cognitivos del coro.

Optimizar los recursos necesarios durante el proceso de ensayo

El segundo beneficio identificado en la enseñanza a través de la deconstrucción del repertorio es la optimización de los recursos, entendida como la gestión estratégica del tiempo, el desempeño vocal y las herramientas tecnológicas. Para la mayoría de los directores de coro, la fragmentación de la obra permite un “plan seguro” (DC01) que maximiza el rendimiento del ensayo presencial, delegando parte del proceso de aprendizaje al estudio independiente por medio de recursos digitales. Al respecto, muchos de los participantes destacan la integración de dispositivos móviles, aplicaciones y repositorios en la nube para acelerar el montaje:

[...] eso me va a dar la guía y el plan seguro de por dónde tengo que comenzar y hacia dónde debo seguir para poner a todos juntos, sin perderme en el proceso. [...] de este modo, el proceso es efectivo para ellos y lo puedo integrar todo de la manera más rápida y conveniente para los estudiantes, para que puedan retener esa información. (DC01)

Y cuando se acaba el ensayo, lo envían por *WhatsApp* para que todo el mundo tenga el audio y lo pueda repasar en la semana. [...] Entonces, lo que hago es: una vez empiezan los ensayos, tomo las piezas nuevas que nadie se sabe y voy tocando en el piano frase por frase. Ellos van repitiendo frase por frase y los líderes de sección van grabando. (DC02)

Nosotros básicamente estamos trabajando con corralistas que no saben leer música, y que se aprendan su parte es un proceso que toma tiempo. Yo estoy usando mucho los programas que generan grabaciones, porque antes me tomaba horas sentarme a grabar las partes. Estoy exigiendo que el corralista estudie; aunque no siempre lo logro, quiero que sepan que la expectativa está ahí y que tienen que estudiarse su parte. (DC05)

Busco en internet si hay alguien que haya subido los *practice track* a YouTube o si ya están disponibles en la red. También uso las aplicaciones que permiten tomar fotos a la partitura para que las reproduzcan. Debo ser consciente de que la meta de mi coro no es enseñarles a leer música, sino que disfruten y canten lindo. (DC06)

Yo utilizo la tecnología y grabo las canciones. También uso MIDIs por medio de *MuseScore*. Me explico: tengo un archivo digital en *Google Drive*, al que todos mis estudiantes tienen acceso y allí pongo las grabaciones. Si un estudiante dice: “Oye, ahora mismo estoy en una cita médica, pero tengo que estudiar”, con el teléfono y los audífonos puede escuchar la pieza y leer el *PDF* al mismo tiempo. (DC07)

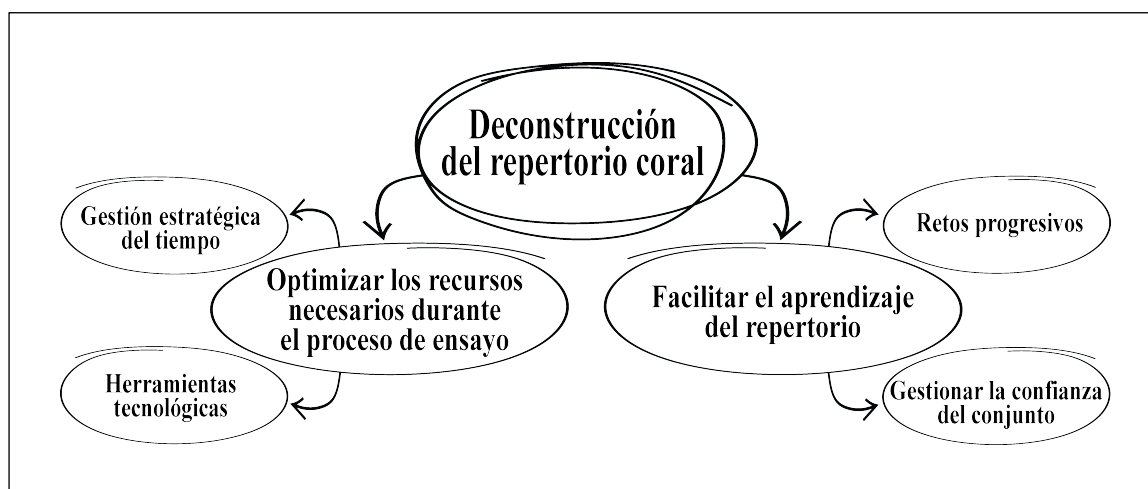
Descripción general: El análisis de los testimonios revela que la tecnología es un recurso pedagógico esencial que sustenta el proceso de deconstrucción del repertorio. Los hallazgos sugieren que el uso de herramientas digitales —como WhatsApp, archivos MIDI a través de MuseScore, plataformas en la nube como Google Drive y recursos en YouTube— responde a la necesidad de mitigar las limitaciones en la alfabetización musical de los corralistas (DC05, DC06). Estos medios digitales permiten que la segmentación de la obra (frase por frase o por secciones) trascienda el tiempo del ensayo presencial, facilitando una ubicuidad del aprendizaje donde el estudiante puede consultar audios y partituras en

PDF de manera simultánea desde cualquier contexto (DC07). Por consiguiente, la tecnología actúa como un agente de eficiencia que optimiza el tiempo del director y empodera al coralista, transformando la expectativa de estudio individual en un proceso accesible, dinámico y profundamente vinculado a la retención de la información musical.

El reconocimiento de ambos beneficios se desprende de las narrativas de los directores, cuya relación con la deconstrucción del repertorio se ilustra en la Figura 17.

Figura 17

Relación entre la deconstrucción del repertorio coral y sus beneficios



Tercera subpregunta de investigación

¿Qué principios utilizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico? Para dar respuesta a esta interrogante, se incluyeron las siguientes preguntas en la guía de entrevistas: ¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros) y, según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio? El objetivo fue identificar las exigencias

intrínsecas en el repertorio que los directores de coro consideran prioritarias, las cuales obedecen a criterios artísticos y méritos pedagógicos.

A fin de identificar estos principios recurrentes, se realizó una reducción de las narrativas situadas obtenidas durante las entrevistas. Este proceso permitió extraer, agrupar y analizar las unidades de significado en una bitácora para establecer los temas centrales. Luego del análisis, se evidenció que la mayoría de los directores de coro en las universidades de Puerto Rico fundamentan su selección en un equilibrio entre la calidad estética de la obra y su potencial educativo, factores que se definen a continuación.

Principios para la selección del repertorio coral

Criterios artísticos

El primer principio para la selección del repertorio identificado en las narrativas se relaciona con la aplicación de criterios artísticos, lo que se entiende como los requisitos de la calidad estética e integridad estructural de la obra. Para la mayoría de los directores de coro, la selección no depende únicamente del gusto personal, sino de la presencia de elementos musicales sólidos que justifiquen su interpretación. Al respecto, los participantes destacan las siguientes consideraciones:

[...] en la parte de seleccionar el repertorio, para mí son importantes el nivel de dificultad y la forma, el estilo musical de la pieza. [...] Así que en la selección hablo de la forma; pero para interpretar el repertorio, el texto es importante, el cual está totalmente relacionado con el ritmo. También la afinación, ya sea melódica o armónica, para mí es esencial. (DC01)

[...] luego, cuando ya estoy interpretando, para mí es fundamental la claridad del texto. Es vital que se entienda, porque si el público no comprende lo que se dice, la

obra pierde su sentido. Ajusto el sonido, la dinámica y el tempo con el fin de acercarme a mi idea de la obra, siendo consciente del periodo, del estilo, del contexto en el que se creó. (DC02)

Y entonces, la selección dentro del repertorio, se selecciona mucha música popular. Dentro de la música popular, pues casi todos los géneros de música popular: música romántica, boleros, la salsa, el merengue, música tradicional también y música folclórica [...]. (DC03)

[...] se trata de entender qué quería transmitir el compositor y prepararnos. Le digo a mis estudiantes que somos intérpretes y que nos convertimos en actores; somos el instrumento del compositor para transmitir emociones y mensajes. Por nuestra formación y personalidad, cada cual visualiza la pieza diferente, aunque hay cosas que son similares porque están escritas” (DC04).

[...] el contexto histórico de la pieza es muy importante: no podemos tratar una obra del folklore puertorriqueño igual que una del Renacimiento. Para mí, una de las cosas más importantes es que ellos entiendan lo que cantan. [...] porque a veces uno está tan ofuscado en la parte musical, que olvida que la magia de la música coral es que corresponde a un texto. Es importante que lo comprendan, porque si entiendan el texto, el fraseo se dará con mucha más naturalidad. (DC05)

[...] eso es parte de mis metas, que siempre aprendan algo y en mi repertorio siempre va a haber algo clásico, con esto me refiero a todas las época (DC06). [...] para mí es esencial ese empaste, ese sonido; porque sin ese empaste, lo demás como que no tendría sentido alguno (DC07). Aspectos importantes también son: qué frase voy a llevar, hasta dónde llegará y cómo se trabajarán las

respiraciones. También es clave trabajar la letra antes de la canción, para que todo quede exacto (DC08).

Las dinámicas se trabajan mucho; todo lo relacionado con los matices de la pieza es muy importante. No podemos negar que a veces nosotros nos enamoramos de una versión. Pero como director de coro, tienes el libre albedrío de tu ejecutarla como creas que mejor luce para la agrupación, siguiendo las indicaciones y respetando la idea del compositor; yo empiezo así primero (DC09).

[...] el texto sigue siendo la prioridad, perdona que te lo repita. Luego se encuentran los rudimentos musicales, la articulación y la relación entre el ritmo y el carácter de la obra. En cuanto a la melodía, considero la dirección de la frase, la afinación y el contorno melódico. Respecto a la armonía, cómo escuchamos verticalmente, el balance entre las secciones, el color según el estilo, las dinámicas y los contrastes. Mi punto de vista como director no es un adorno, un capricho, es más bien la brújula de interpretación que me lleva a qué sonido, qué interpretación, la expresión y el sentido, sustentada en la experiencia previa con el repertorio” (DC10).

[...] hay aspectos de la expresividad que nunca estarán en una partitura, porque las emociones humanas no se pueden plasmar en su totalidad. Las vivencias no se pueden plasmar en una partitura. El momento no se puede plasmar en una partitura. Por lo tanto, siempre hay un espacio para la interpretación de cada director o directora dentro de los parámetros del estilo; no harías un *ritardando* del Romanticismo en el Renacimiento, porque simplemente no corresponde (DC11).

Descripción general: El ejercicio de la dirección coral se define como un proceso multidimensional que trasciende la ejecución técnica. Los hallazgos demuestran que la

selección del repertorio constituye la fase crítica inicial, percibida como el eje estratégico del programa musical (DC01, DC03). Esta etapa se sustenta en una preparación rigurosa donde la prioridad del texto, el trasfondo histórico y el empaste —o cohesión sonora— actúan como pilares fundamentales de la interpretación (DC02, DC05, DC07, DC10).

En este sentido, el análisis sugiere que el rigor técnico no es un fin en sí mismo, sino un facilitador de la expresividad artística. El director emerge como un mediador capaz de proyectar vivencias y emociones que la partitura, por su naturaleza limitada, no logra capturar en su totalidad (DC04, DC11). En última instancia, la función del director se consolida como una “brújula de interpretación” (DC10) que equilibra el respeto a la intención del compositor con un libre albedrío pedagógico y creativo (DC06, DC09), asegurando que la música coral funcione como un acto de comunicación humana profunda y estilísticamente coherente.

Méritos pedagógicos

El segundo principio fundamental que rige la selección del repertorio son los méritos pedagógicos, definidos como el potencial del repertorio para desarrollar destrezas específicas en el coro. Para la mayoría de los directores de coro, el repertorio es un medio sustancial que permite el desarrollo potencial de la alfabetización musical, lo que favorece la formación técnica y el crecimiento de los coralistas. En este sentido, la selección no solo busca un resultado estético, sino que actúa como un vehículo para fortalecer la precisión rítmica, el oído musical y la salud vocal de los integrantes. Al respecto, los participantes destacan los siguientes elementos como ejes de la enseñanza:

[...] los aspectos esenciales para mí siempre van a ser la técnica, la producción de sonido y el oído musical al enseñar el repertorio. A veces lo hago por bloques, por

destrezas musicales como la armonía y el ritmo; otras veces, como en este último programa, quise enfatizar el uso de los distintos idiomas, porque el coro no había explorado cantar en otros idiomas que no fuera inglés y español. (DC01)

[...] cuando estoy enseñando, para mí lo principal –sobre todo cuando es repertorio totalmente nuevo– es la afinación y el ritmo. Luego le añado el texto, después trabajo las dinámicas y al final trabajo el tempo (DC02). Hago mucho énfasis en el aspecto rítmico (DC03).

Al principio hice cosas más latinoamericanas sencillas; primero trabajé para que el coro aprendiera los ritmos. Después añadí texturas a más de cuatro voces, luego los *clusters* y las disonancias, y después empecé con frases largas para trabajar las respiraciones alternas. El primer año nos concentramos en el ritmo y en el español para desarrollar la pronunciación; después seguimos con el inglés, el latín, el francés y el italiano. (DC06)

[...] lo primero que debo considerar es la salud vocal de los integrantes (DC08).

Por otro lado, en cuanto a los rudimentos de la música, insisto nuevamente en la importancia del ritmo, el solfeo y la precisión (DC10). Así, mi primer paso es el ritmo. Si la obra es compleja, trabajo el ritmo solo o, como primera alternativa, el ritmo junto con el texto. Para mí, el ritmo es la base de todo (DC11).

Descripción general: El análisis de las narrativas situadas revela que la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico no responde únicamente a un fin estético, sino que funciona como una herramienta de andamiaje pedagógico. Para muchos de los directores de coro, el ritmo constituye la “base de todo” y es el fundamento que permite construir la enseñanza del repertorio. Los hallazgos sugieren que los directores

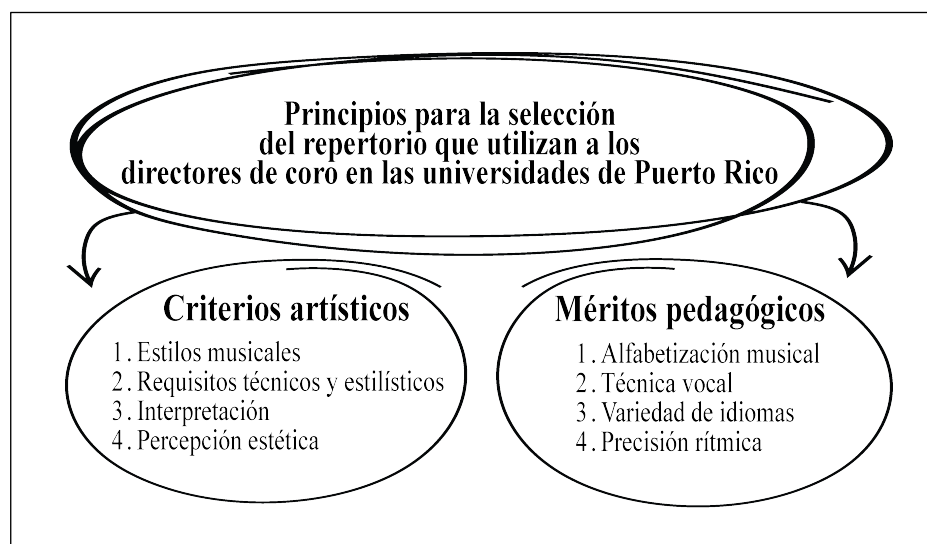
seleccionan obras que provean un abordaje secuencial: partiendo del ritmo y el texto hacia la complejidad de la armonía, las texturas y las disonancias (DC06).

Además, muchos directores consideran, entre los méritos pedagógicos que residen en la selección del repertorio, la oportunidad de abordar aspectos esenciales de fonética y técnicas requeridas en el canto coral. El uso de diversos idiomas (DC01, DC06) y el énfasis en destrezas musicales como el solfeo y la producción de sonido (DC01, DC10) demuestran que el repertorio es una herramienta dinámica de alfabetización musical. Finalmente, algunos directores subrayan que el valor en los méritos pedagógicos incide en la oportunidad de promover la preservación de la salud vocal y optimizar los retos técnicos (DC08), sin comprometer la integridad física de los cantantes.

Como síntesis de los hallazgos presentados, la Figura 18 ilustra los principios recurrentes que aplican los directores de coro a la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico. Este esquema permite visualizar la interdependencia entre los criterios artísticos y los méritos pedagógicos en la práctica de los directores.

Figura 18

Principios para la selección del repertorio que utilizan los directores de coro



Cuarta subpregunta de investigación

¿Qué aspectos fundamentales de los directores de coro caracterizan el proceso de enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico? A fin de contestar esta interrogante, se incluyeron varias preguntas en la guía para las entrevistas: Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?; Describa su forma de organizar el ensayo y ¿por qué lo organiza de esa forma?; ¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?; así también, ¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal? La meta de estas preguntas fue identificar los aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio en el contexto universitario, los cuales se relacionan con los rasgos de personalidad y la formación profesional del director de coro.

Para identificar estos aspectos recurrentes, se realizó una reducción de las narrativas situadas obtenidas durante las entrevistas. Este proceso permitió extraer y analizar las unidades de significado en una bitácora para establecer los temas centrales. Tras este análisis, se evidenció que la mayoría de los directores de coro en las universidades de Puerto Rico manifiestan rasgos específicos —vinculados a su personalidad y la formación profesional— que resultan esenciales para la enseñanza del repertorio.

Rasgos de personalidad

El primer aspecto fundamental identificado en las narrativas situadas es la percepción del rol del director de coro como un líder multifacético. Para la mayoría de los directores de coro (DC01, DC04, DC06, DC09, DC10, DC11), la personalidad del director debe estar orientada hacia la función de guía y facilitador, alejándose de figuras autoritarias

para convertirse en un facilitador del aprendizaje musical. Al respecto, los participantes describen esta característica de la siguiente manera:

El rol principal del director debe ser de guía [y] facilitador de todas las experiencias que se van a vivir dentro del contexto coral. Así que mi rol principal es guiarlos para desarrollar esas aptitudes hacia el canto y la música; que conozcan todas las avenidas, áreas y todos los elementos necesarios para producir un sonido coral o para vivir una experiencia que sea auténtica [y] genuina [...]. (DC01)

El rol del director en el ensayo es sumamente activo y se manifiesta en distintas dimensiones. Primero, implica una labor de enseñanza directa adaptada al nivel del coro; el director debe guiar al estudiante en el manejo de la partitura, indicarle las notas y poseer un dominio del piano para asistir en el proceso. Simultáneamente, es un rol de supervisión constante donde uno debe estar pendiente, en todo momento, de la técnica vocal de los estudiantes. (DC04)

El rol del director es, literalmente, dirigir; pero entiendo este liderazgo desde el punto de vista de un guía, no de un dictador. Mi función es ser una buena influencia en el ensayo, no solo en la música, sino en la energía y la actitud. Busco inspirar confianza y ser alguien a quien los integrantes deseen seguir, no por miedo, sino por el deseo de emular esa misma pasión y entrega. (DC06)

Asimismo, muchos directores (DC03, DC05) destacan que la enseñanza del repertorio requiere de ciertos rasgos de la personalidad vinculados a la empatía y la comprensión. Debido a la naturaleza del contexto universitario, el director trasciende lo musical para manejar la “dinámica humana”, actuando en ocasiones como un gestor

emocional o “trabajador social” (DC03) con el fin de mantener el ánimo y la motivación del conjunto. Al respecto, algunos directores expresaron lo siguiente:

El rol del director es preparar musical y emocionalmente a los miembros del coro, proveyendo un ambiente interpersonal satisfactorio, cordial y ameno para que se sientan motivados; a veces dicen que soy más trabajador social que director. Mi función es crear un sonido homogéneo —el empaste— para que se oiga una sola unidad, lo cual requiere la habilidad técnica de ubicar las voces de acuerdo con sus registros, volumen y timbre. Además, busco la participación colectiva, dándole espacio a los integrantes para que aporten en los arreglos, las composiciones originales y en la planificación de los conciertos. (DC03)

El director de coro desempeña múltiples roles durante el proceso del ensayo. Por un lado, tenemos que ser los líderes musicales del grupo; pero, por otro, a veces también nos toca hacer un poco de psicólogos para manejar la dinámica humana del conjunto. (DC05)

No obstante, surge un rasgo importante en algunas narrativas donde el liderazgo se manifiesta como una necesidad de control absoluto y rigor técnico (DC06, DC08, DC10). En esta perspectiva, la personalidad del director debe ser firme para actuar como un “arquitecto del sonido” (D10), asegurando que el resultado final sea un reflejo fiel de su visión artística y personal. Al respecto, algunos directores manifestaron lo siguiente:

[...] el rol, literalmente dirigir. Y cuando digo dirigir, es desde el punto de vista de líder, no de dictador. El coro hace lo que el director hace [...], pero el que decide soy yo, al final yo escogí todo. Al final, yo fui el que monte todo. (DC06)

El director en el ensayo es quien tiene que manejarlo todo; esencialmente, el rol consiste en mantener el control absoluto, aun sabiendo que no se pueden procesar todas las variables de forma simultánea. Es vital conservar ese dominio si pretendes que el sonido final sea el reflejo de tu mente, tu alma y tu corazón; porque si delegas ese control en otra persona, el sonido deja de ser tuyo y se convierte en el sonido de alguien más. (DC08)

Pienso que los directores de coro somos arquitectos del sonido; nuestra labor es alcanzar el color, la articulación y el fraseo específicos que requiere cada obra. En el ensayo, actuamos como guías, especialmente en lo pedagógico, y como administradores del tiempo y facilitadores del proceso. No obstante, parto de la premisa de que el ritmo tiene que estar impecable, pues es la base necesaria para que todo lo demás —el sonido y la expresión— pueda fluir correctamente. (DC10)

Para finalizar, los hallazgos sugieren que el perfil del director de coro en las universidades de Puerto Rico se caracteriza por un liderazgo adaptativo (DC11). La personalidad del director debe equilibrar la rigurosidad del “maestro” (DC09) con la sensibilidad del “guía”, permitiendo que el ensayo sea un espacio de convergencia entre la exigencia técnica, un ambiente de confianza y el respeto a la dignidad de todos. Al respecto, varios directores señalaron lo siguiente:

El rol principal del director de coro es ser un guía en el montaje del repertorio; más que una figura rígida, debe ser un facilitador del aprendizaje para cada uno de los estudiantes. Nunca debemos abandonar nuestra función como maestros, pues nuestro deber fundamental es brindarles las herramientas necesarias para que logren el montaje de las obras y el mejor control técnico de la agrupación. (DC09)

El rol del director no es estático, sino que cambia día a día según las necesidades del ensayo. Fundamentalmente, el director es quien te presenta la información y te la enseña de una forma u otra, adaptando su metodología para asegurar que el conocimiento musical sea transmitido con efectividad. (DC11)

Formación profesional

El segundo aspecto que caracteriza al director es su formación profesional, manifestada en una mediación técnica que integra el rigor académico con las disciplinas inherentes a la pedagogía coral. Los hallazgos sugieren que la organización del ensayo requiere estrategias efectivas que promuevan un entorno placentero, donde simultáneamente el director pueda capturar la atención de los coralistas, mientras fomenta el desarrollo vocal y las destrezas musicales a través del repertorio (DC05, DC11).

Además, los participantes coinciden en que una planificación secuencial —a menudo descrita con la forma de un “arco” (DC10)— es vital para asegurar que los estudiantes alcancen una sensación de logro (*accomplishment*) al finalizar el ensayo. Al respecto, la mayoría de los directores de coro expresaron lo siguiente:

La organización de mi ensayo tiene que ver mucho con las destrezas que quiero desarrollar en los estudiantes y lo que el coro necesita para obtener un producto musical. Por eso, las primeras partes van enfocadas a la técnica [...] atendiendo cada detalle del uso de las consonantes y vocales. En la segunda parte, me enfoco en el desarrollo del oído musical, tanto melódico como armónico. Finalmente, cierro con el secuencial de las piezas; dependiendo del repertorio, las presento de manera segmentada para atender las necesidades musicales o técnicas específicas que cada obra nos requiere. (DC01)

Mi sonido ideal es que el coro suene como uno solo, lo que llamo la mezcla, el empaste o el *blending* del sonido. Para lograr ese sonido afinado e igual, no enfatizo el uso del vibrato para [...] obtener como resultado una serie de armónicos dentro de esa producción. En resumen, los tres elementos fundamentales son la afinación, la mezcla o empaste, y el carácter del sonido. (DC01)

Como el coro aquí es una clase de bachillerato, tengo la ventaja de ensayar de lunes a jueves. Mi organización depende de la etapa del semestre: lunes y martes realizo ensayos seccionales —sopranos y contraltos un día, tenores y bajos otro— y reservo los miércoles y jueves para el ensayo general. Los primeros diez minutos los dedico al calentamiento, trabajando mucho el aire con respiraciones largas y llevando cada voz al límite de su registro. Gracias a mi formación en currículo, planifico con objetivos claros, analizando bien las piezas para que el montaje no sea pesado; por eso, trato de no montar demasiadas obras a la vez, sino dos o tres, trabajando una pieza nueva la primera mitad del ensayo y una vieja en la segunda. (DC02)

Para mí, el sonido ideal de un coro —si es que eso existe— es aquel donde logras escuchar claramente las cuatro partes; cada voz se tiene que mezclar con el resto de su sección hasta sonar como una unidad. Una vez alcanzada esa técnica ideal, el siguiente paso es adaptarla a los estilos: si es Renacimiento, usamos menos vibrato; si es ópera, lo incorporamos plenamente; y si es un negro espiritual, sacamos más la voz de pecho, especialmente en los registros graves de contraltos y bajos. Cuando les explico la producción vocal, utilizo la imagen de ‘halar la voz’ para que se acostumbren a no tener escapes de aire y que la voz resuene en el

paladar. Es impresionante porque cuando ellos logran hacer esa imagen mental, notas la diferencia en el sonido inmediatamente. (DC02)

Aunque no estudié dirección coral formalmente, baso mi búsqueda del sonido ideal en tres conceptos que he estudiado y aplicado: afinación, balance y empaste. Mi gran reto es llevar al coro hacia un sonido oscuro que armonice con el tipo de repertorio que dirijo; busco un sonido que se entienda fuerte y perfecto, especialmente en la potencia de los arreglos de música popular. Para explicar la producción vocal, utilizo la demostración práctica: les canto para que escuchen y distingan por sí mismos lo que es cantar nasal a lo que es cantar de garganta. (DC03)

Nuestros ensayos grupales son dos días a la semana durante dos horas, además de una hora adicional que dedico a ensayar con grupos pequeños por acuerdo. Siempre comienzo preguntando cómo están para sentar base con ellos, ya que a veces vienen con la mente cargada; luego, dedicamos unos 15 minutos a vocalizar y calentar la voz. Tras el calentamiento, tomamos un momento para estirarnos y soltar las tensiones del cuerpo antes de retomar lo que estamos estudiando. Al montar, comienzo repasando el material ya preparado para evaluar el nivel y de ahí partimos hacia lo nuevo, procurando no concentrarme en una sola canción, sino preparando varias en una misma clase. (DC04)

En cuanto al sonido ideal, lo primero que busco es la homogeneidad grupal; mi prioridad es trabajar para que los estudiantes logren mezclar sus voces de manera efectiva. Al explicar la producción vocal, les ofrezco talleres para que conozcan el funcionamiento del cuerpo al cantar y cómo lucen esas partes que no

vemos. En el salón voy aplicando la técnica utilizando mucho la imaginación; les digo desde el principio que vamos a imaginar mucho para aprender a manejar esas áreas a las que no estamos acostumbrados. El objetivo es que logren memorizar cómo se sienten físicamente, porque si algo sale bien, necesitamos identificar cómo lo hicimos para poder repetirlo voluntariamente. (DC04)

Siempre comienzo con unos minutos de sosiego para que los estudiantes respiren y se centren [...] Una vez centrados, iniciamos el estiramiento físico y ejercicios de respiración, no solo para la capacidad vocal, sino para la relajación. Tras la vocalización, trabajo distintos niveles de dificultad: trato de abordar lo más difícil primero, dedicando bloques específicos de tiempo (por ejemplo, 20 minutos a ciertos compases) según lo estructurado en mi mente. Luego paso a algo menos complejo y termino con material conocido, para que sientan que lograron algo al final del ensayo y no se frustren ni se aburran. (DC05)

Mi sonido ideal es uno bastante natural; no soy de forzar la sonoridad, sino que prefiero un sonido proyectado, robusto —no tan liviano— y con vibratos controlados, aunque esto siempre dependa del repertorio. Vamos a empezar por el balance, pues soy bastante [...] con la afinación; me molesta mucho la falta de esta y, aunque no siempre se logre la perfección, trato de que los integrantes sean lo más precisos posible. Lo primero que me funciona para explicar la producción vocal es la imitación; yo les digo: ‘mira cómo están cantando y mira cómo lo estoy cantando yo’. Es fundamental hablarles de la importancia de la respiración como el sostén de la voz y crearles conciencia sobre cómo se puede producir un sonido de diferentes

formas. Además, insisto en que tienen que oír otros coros, porque escuchando es como se darán cuenta de qué elementos les gustan y cuáles no. (DC05)

Mi organización depende de las necesidades y las metas: ya sea montar material nuevo, corregir deficiencias o pulir el repertorio. Todo empieza antes del ensayo, conociendo bien con quiénes cuento, sus registros y hasta dónde llegan vocalmente. Lo ideal son 10 a 15 minutos de calentamiento que incluyen estiramiento físico y dinámicas de relajación grupal, como masajes o juegos, para luego ir directo al objetivo. Dependiendo de la urgencia, a veces paso todo el ensayo en una sola canción si estoy en un *rush*, o divido el tiempo para trabajar distintas piezas según lo planificado. (DC06)

En cuanto al sonido, busco una sonoridad que sea ancha. Para lograrlo, realizo una investigación estilística profunda: si la obra es un espiritual, intento escuchar coros afroamericanos para entender su emisión; si es del Renacimiento, indago en la historia para descubrir cómo se cantaba en esa época y así replicar ese carácter específico. En la enseñanza de la producción vocal, mi prioridad es que el conocimiento sea concreto; por eso, les entrego material impreso sobre todo lo anatómico para que tengan la imagen clara. Considero que las imágenes mentales no siempre ayudan a todo el mundo por igual, así que es vital que comprendan lo que estamos haciendo físicamente. Busco que mi coro logre un sonido ‘de cabeza’ con el paladar elevado, utilizando ese paladar duro como un trampolín donde la onda viaje hacia los senos paranasales para que actúen como una bocina y el sonido se expanda. (DC06)

Organizar el ensayo es fundamental si quieres que se desarrolle exactamente como lo has ideado; por eso, debo planificarlo minuciosamente desde el principio hasta el final. Mi preparación comienza mucho antes de llegar —incluso desde la mañana, repasando mentalmente los compases y el orden de las piezas que me he aprendido de memoria— y trato siempre de cumplir con ese plan. En la práctica, alinee la vocalización con las dificultades específicas del repertorio, trasladando intervalos o partículas musicales al calentamiento. Además, organizar implica marcar mi partitura con precisión y saber exactamente qué atender en cada momento, cuidando siempre la puntualidad, pues no hay peor falta que un director llegue tarde a su propio ensayo. Usualmente, prefiero iniciar con algo que ya está montado para establecer la base del trabajo que voy a realizar con los cantantes presentes. (DC08)

Mi percepción del sonido ideal se centra, ante todo, en la calidad sonora. Si bien el estilo y el color del sonido deben variar según el repertorio —por ejemplo, limitando el vibrato en la música barroca y antigua—, la calidad sonora en sí misma es un valor absoluto que nunca debe verse afectada por las exigencias estéticas de la obra. (DC08)

Nuestros ensayos son de dos horas y media, dos veces por semana, y siempre los inicio comunicando el itinerario y los objetivos del día para que tratemos de cumplirlos. Dedico al menos 15 minutos a una vocalización diseñada específicamente según las piezas que vamos a trabajar. Mi organización depende de las metas inmediatas o presentaciones cercanas, pero procuro no concentrarme en una sola obra para que el estudiante no se abrume ni se aburra; por eso, lo máximo que paso en una pieza son 30 a 45 minutos antes de cambiar la dinámica. Al final

del ensayo, siempre ejecutamos las obras que ya están montadas para que se vayan con la sensación de que realmente cantamos y no solo estuvimos en proceso de montaje. (DC09)

Mi ideal es un sonido “bien redondo”, en el sentido de que todas las voces estén perfectamente alineadas. No obstante, el sonido debe transformarse según la época, el estilo y el compositor: el coro debe sonar diferente si interpreta Renacimiento, Barroco o un repertorio folclórico y moderno. Como director, es mi deber hacerle saber estas distinciones a la agrupación, pero sin abandonar nunca la esencia de lo que uno busca artísticamente; es precisamente en ese equilibrio donde el coro logra crear su propia identidad musical. En cuanto a la producción vocal, es imperativo enseñar la técnica, especialmente la de respiración y cómo se ejecuta correctamente. Cada ejercicio de vocalización se debe explicar al coro, ya que este constituye el eje principal y la base para lograr una buena ejecución de las piezas musicales. (DC09)

Antes del ensayo, mi labor es preparar el terreno, como dicen los agrónomos; el cantante debe notar que he revisado la partitura, identificado los pasajes difíciles y trazado un plan estratégico para abordarlos. Aunque siempre escribo una estructura de lo que voy a hacer, dejo una brecha a la improvisación. Mi ensayo sigue la forma de un arco: inicio con 5 a 10 minutos de vocalización, luego repaso rápidamente piezas conocidas y después comienzo con el estudio profundo de lo nuevo. Siempre intento planificar un cierre, aunque confieso que casi nunca me da el tiempo para ejecutarlo debido a la rigurosidad del proceso. (DC10)

Pienso que no existe un sonido ideal único, sino que el sonido nace del estilo y no al revés; es como tener una paleta de colores a nuestra disposición. Por ejemplo, en el Renacimiento busco líneas claras y un vibrato controlado —pues en un coro no se puede abusar de la expansión del vibrato individual— para lograr una afinación certera y una mezcla homogénea. En el Barroco, la prioridad es una articulación más viva y claridad textual debido al movimiento constante. Por el contrario, en el Romanticismo, que es lo que trabajo actualmente, busco la amplitud del sonido, un vibrato natural y esa densidad armónica que permite fraseos expansivos y grandísimos. En la enseñanza de la técnica, utilizo muchas imágenes y lo relaciono todo directamente con el repertorio que estamos trabajando. Por nuestra herencia lingüística, considero que las vocales más “traicioneras” para los puertorriqueños son la [e] y la [a]; por ello, explico que se debe permitir que la lengua produzca cada forma, aplicando lo que los italianos llaman cubrir. Sin embargo, cubrir no significa producir un sonido oscuro, sino uno brillante. Al final, he comprobado que el coro imita más rápido de lo que analiza, por lo que el modelaje resulta fundamental. (DC10)

Te voy a decir las cosas exactamente como yo las hago: mi ensayo no empieza con un anuncio, sino con el movimiento. Ya ellos saben que cuando me paro frente al piano y doy el gesto, comenzamos con unos ocho minutos de calentamiento; solo entonces me levanto, doy el saludo formal y el grupo ya está sentado y en paz. Mi estructura no va inmediatamente a lo más complejo; inicio con una pieza intermedia o una sección que presente problemas moderados. Luego, introduzco lo que llamo la “carne gruesa” del ensayo: las partes y piezas más difíciles, donde

trabajamos con intensidad. Finalmente, cierro con obras en las que ya están cómodos, porque me gusta que salgan con esa sensación de *accomplishment*, sabiendo que han logrado algo concreto. (DC11)

Mi percepción del sonido ideal depende estrictamente del periodo que se esté trabajando; el sonido debe transformarse según la época. Un coro no puede abordar el Renacimiento de la misma forma que el Romanticismo, el Barroco o lo contemporáneo, ya que existen detalles basados en elementos históricos y sucesos de la época que determinan la interpretación. Si uno aspira a una ejecución auténtica, es imperativo adaptar la agrupación a estas distintas situaciones; por ejemplo, no se puede emplear un vibrato excesivamente lleno en el Renacimiento, porque se generaría un conflicto sonoro con la estética del periodo. En la enseñanza de la producción vocal, utilizo imágenes dentro de mis posibilidades, pero mi recurso principal es el modelaje; como considero que no poseo la terminología vocal técnica más profunda, prefiero brindarles siempre un ejemplo musical con mi propia voz. Si busco un sonido grande, simplemente se los canto —sea lindo o sea feo— para que puedan captar y replicar el resultado sonoro que deseo. (DC11)

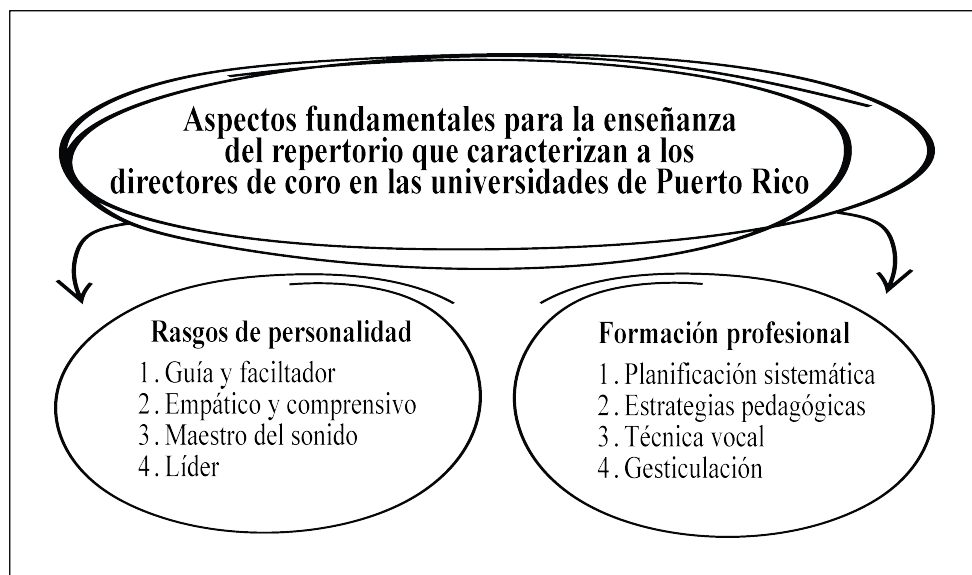
La mayoría de los directores de coro expresaron la importancia del conocimiento musical y pedagógico que subyace en la formación profesional para lograr el desarrollo individual de los estudiantes y las metas artísticas del conjunto. Según las narrativas situadas, estas consideraciones propias de la formación del director requieren sólidas competencias musicales y el dominio de diversas estrategias pedagógicas necesarias para la enseñanza del repertorio coral.

Descripción general: Luego de un análisis ponderado de las narrativas situadas, se establece que la formación del director de coro emerge como un fenómeno de integración compleja, donde el saber musical, las estrategia pedagógicas y la sensibilidad humana se funden en una sola identidad profesional. Las experiencias de los directores revelan que la formación efectiva no es un estado estático de conocimiento, sino una capacidad dinámica para transformar conceptos teóricos en una metodología viva y orgánica que responde a las necesidades musicales y humanas específicas del coro.

Como síntesis de los hallazgos presentados, la Figura 19 ilustra los aspectos fundamentales recurrentes de los directores de coro vinculados a la enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico. Este diagrama permite visualizar la relación entre los rasgos de personalidad y la formación profesional de los directores.

Figura 19

Aspectos fundamentales para la enseñanza del repertorio



Síntesis del cuarto capítulo

En conclusión, los hallazgos presentados en este capítulo revelan que la gestión del repertorio en el contexto universitario de Puerto Rico es un proceso sistémico y multidimensional. A través de las narrativas situadas, se ha evidenciado que la labor del director no se limita a una selección del repertorio basada exclusivamente en criterios artísticos, sino que constituye un ejercicio de equilibrio estratégico mediado por factores de idiosincrasia, nivel técnico, reclutamiento y exigencias institucionales.

Asimismo, la enseñanza del repertorio se fundamenta en un modelo de deconstrucción, donde la tecnología actúa como un agente de eficiencia para mitigar las limitaciones en la alfabetización musical. Este proceso está regido por principios de calidad artística y méritos pedagógicos, donde la literatura musical se transforma en un requisito indispensable para el crecimiento integral del coralista. Finalmente, el éxito de esta praxis reside en el director de coro, quien debe equilibrar aspectos esenciales de su formación académica y rasgos de personalidad para actuar como guía, gestor emocional y arquitecto del sonido. En conjunto, estos elementos garantizan la viabilidad y la permanencia de la actividad coral como un acto de análisis profundo que se afirma en la excelencia académica y artística.

Capítulo V

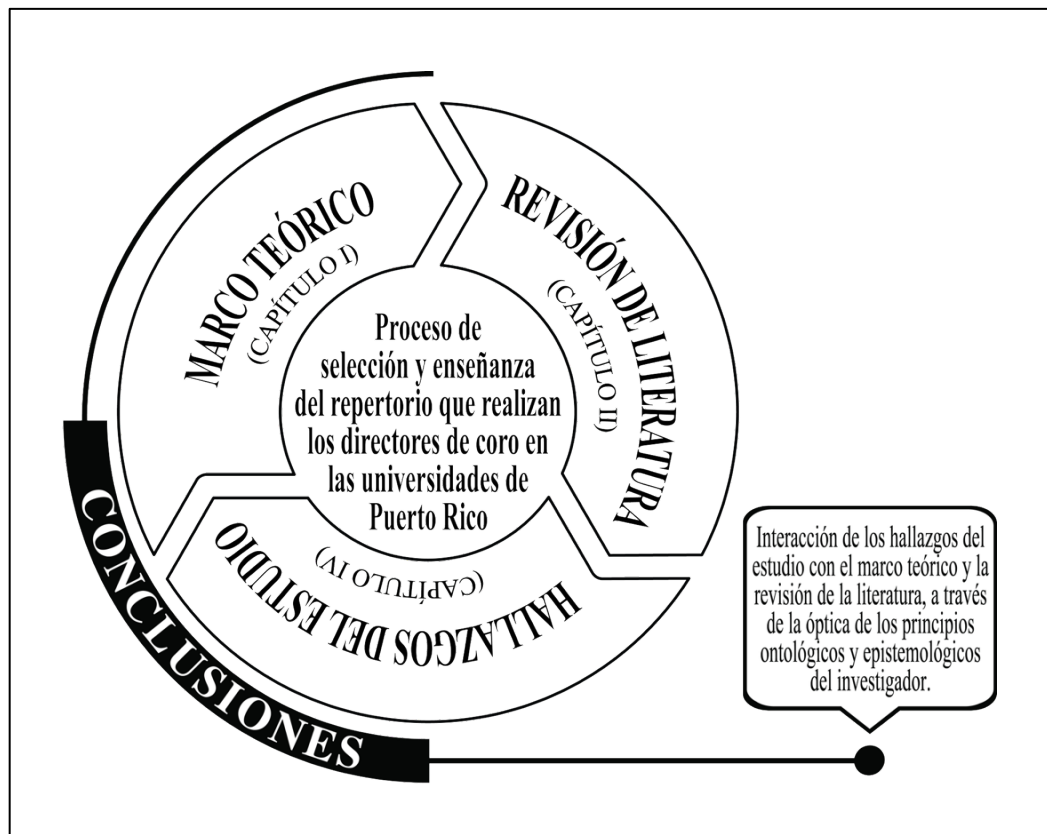
Discusión

En este capítulo se presentan las conclusiones del estudio realizado para profundizar en el proceso de selección y enseñanza del repertorio de los directores de coro en las universidades de Puerto Rico. Este planteamiento constituye el fenómeno de estudio, el cual fue guiado por la interrogante: ¿cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico? Para desarrollar esta investigación se requirió un enfoque cualitativo y un diseño fenomenológico hermenéutico. Además, se utilizó la entrevista semiestructurada y el modelo de Clark Moustakas (1994) para la recopilación y el análisis de la información, respectivamente. La fase de entrevistas se llevó a cabo entre enero y marzo de 2026, con la participación de once (11) directores universitarios, identificados mediante los códigos DC01 al DC11 para garantizar su anonimato.

A partir del análisis fenomenológico de las narrativas situadas y en respuesta directa a las interrogantes establecidas, se exponen las conclusiones que definen la labor de los directores de coro en las universidades de Puerto Rico. Estas conclusiones se desarrollaron a la luz de los principios que constituyen la fenomenología hermenéutica. En este sentido, la Figura 20 resulta esencial al sintetizar la interacción de los elementos que sustentan las reflexiones expuestas en este capítulo. Estos resultados integran las dimensiones de selección y enseñanza del repertorio, así como el perfil profesional de los directores; además, poseen implicaciones relevantes para la praxis musical y pedagógica en el contexto académico actual.

Figura 20

Interacción de los elementos que sustentan las conclusiones



Conclusiones

Primera conclusión. El proceso de selección del repertorio constituye una praxis multifactorial condicionada por la idiosincrasia del coro, el nivel de ejecución del conjunto, el reclutamiento de voces, así como las actividades institucionales y temporadas artísticas. Esta complejidad evidencia que la selección del repertorio no es un acto meramente estético, sino una decisión estratégica esencial que garantiza la viabilidad y el funcionamiento del coro en el entorno universitario.

Segunda conclusión. El proceso de enseñanza del repertorio se fundamenta en la deconstrucción metodológica de las obras y arreglos corales. Este método didáctico no solo optimiza el aprovechamiento del tiempo y promueve el uso de recursos tecnológicos,

sino que impacta directamente en la eficiencia del ensayo y en la solidez de la formación musical de los coralistas.

Tercera conclusión. Los principios que rigen la selección del repertorio integran criterios artísticos (estilos, percepción estética e interpretación) con méritos pedagógicos (alfabetización musical, técnica vocal, fonética y precisión rítmica). La convergencia de estos principios trasciende la gestión artística, promoviendo el desarrollo integral y el dominio de las competencias musicales necesarias para el perfil del coralista universitario.

Cuarta conclusión. La enseñanza del repertorio está determinada por la dualidad entre los rasgos de personalidad y la formación profesional del director. Mientras que la personalidad se caracteriza por el liderazgo adaptativo, la empatía y la función de arquitecto del sonido, la formación profesional aporta la planificación sistemática y el conocimiento técnico. Por consiguiente, el éxito particular radica en una formación holística donde la capacidad socioafectiva y las competencias musicales converjan equilibradamente en la figura del director.

Discusión de los hallazgos

Para abordar la discusión de los hallazgos emergentes de las entrevistas a los directores de coro, resulta fundamental contrastar la información recopilada con el marco teórico y la revisión de literatura establecidos en esta investigación. Este ejercicio de triangulación permite validar las narrativas situadas de los participantes y comprender, con mayor profundidad, la complejidad de los procesos de selección y enseñanza del repertorio en el contexto de las universidades de Puerto Rico. Además, a partir del análisis de las experiencias subjetivas de los directores, ha sido posible identificar

aspectos inherentes que son esenciales para garantizar la viabilidad y el éxito de un programa de música coral en Puerto Rico. A continuación, se presenta cada subpregunta de investigación junto con la discusión de los hallazgos del estudio, los cuales se examinan a la luz de las consideraciones filosóficas del marco teórico y la revisión de la literatura:

Primera subpregunta de investigación

¿Qué proceso realizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico? Los hallazgos revelan que la selección apropiada del repertorio se perfila como la tarea más compleja de los directores, debido a su relación con el desarrollo integral del coro. Este proceso se caracteriza por ser la fase crítica y de mayor desafío durante el ejercicio de la profesión, al fundamentarse en una práctica multifactorial que incide directamente en la toma de decisiones de los directores.

El significado de las experiencias que atribuyen los participantes del estudio al rigor implícito en el proceso de selección del repertorio coral se relaciona con los principios filosóficos de David Elliott (1993). Según este autor, el canto coral ofrece dos condiciones esenciales para lograr el crecimiento y el disfrute musical: el reto y el conocimiento musical. Esto significa que, para experimentar la plenitud del disfrute musical, resulta esencial un equilibrio apropiado entre el nivel de conocimiento y el reto. A partir de este razonamiento filosófico, se establece que el director debe ser capaz de realizar una búsqueda minuciosa y selectiva para identificar una literatura coral competente que se relacione con las exigencias musicales del conjunto.

Dentro de esta praxis multifactorial, los hallazgos destacan que el director debe considerar las dimensiones técnicas, artísticas y pedagógicas que interactúan de manera

simultánea durante la selección del repertorio, hasta encontrar un punto de convergencia. Esta complejidad técnica se alinea adecuadamente con el principio de Elliott (1993) que establece el valor de la selección del repertorio coral. A tal efecto, una literatura coral relevante debe corresponder con el nivel de ejecución del conjunto, sin llegar a ocasionar frustración o aburrimiento durante su estudio o montaje. Las implicaciones filosóficas de este argumento son sustanciales para consolidar los parámetros de la selección del repertorio, a través del reconocimiento de ciertos factores determinantes. Según los directores participantes, estos factores que determinan la selección se relacionan con la idiosincrasia del coro, el nivel de ejecución del conjunto, el reclutamiento de voces, así como las actividades institucionales y las temporadas artísticas.

En este sentido, Dean (2011), Apfelstadt (2000, 2001) y Persellin (2000) son congruentes, no solo al enfatizar la rigurosidad que requiere el proceso de selección, sino al destacar la necesidad de un repertorio apropiado. Con este fin, Dean sostiene que se deben priorizar la capacidad del conjunto, el presupuesto, la programación de conciertos y el interés particular de los estudiantes; debido al potencial intrínseco de estos factores para afectar las decisiones de los directores. Además, es a partir de la selección del repertorio que se determinan las pautas del trabajo con el conjunto (Rasimi y Xhoni, 2022).

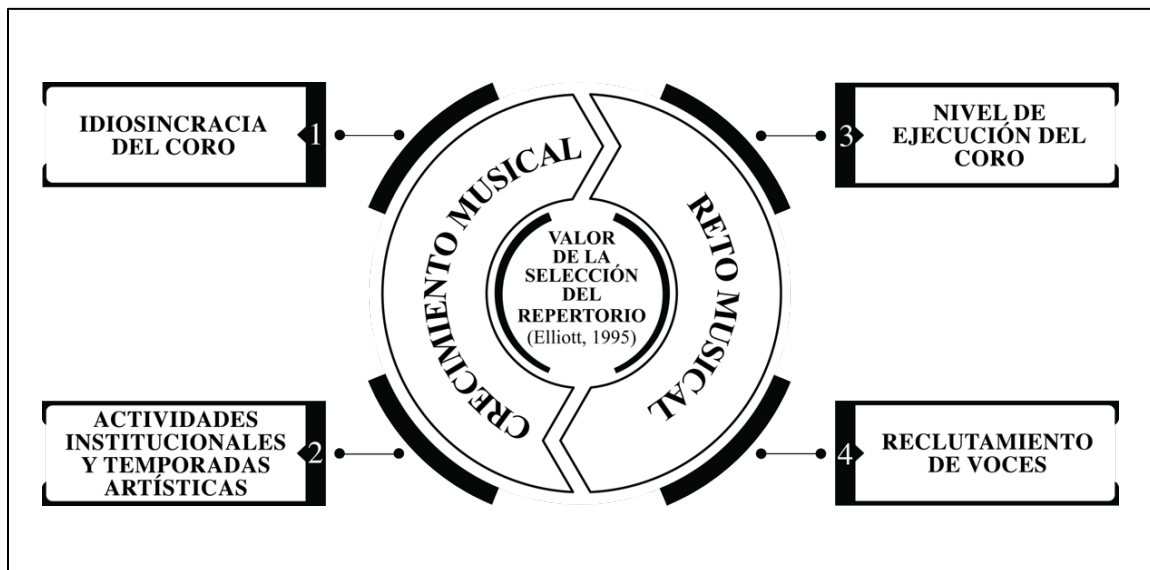
También es posible articular los hallazgos del estudio con los planteamientos de Brunner (1992). Según este autor, se debe considerar la edad y el nivel de comprensión del coralista durante la selección para satisfacer las exigencias de un repertorio apropiado que favorezca el aprendizaje de las competencias propias del canto coral. Por otra parte, este proceso resulta ser continuo y dinámico para los directores de coro en el contexto

universitario de Puerto Rico, ya que se debe alinear con las actividades institucionales, las temporadas artísticas y, fundamentalmente, con el reclutamiento de voces. Esto último introduce una dimensión de incertidumbre para los participantes del estudio, la cual actúa como un filtro determinante sobre la selección de obras que se establece a partir de la configuración real del conjunto cada semestre.

En conclusión, el proceso de selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico se consolida como una praxis estratégica y multifactorial que trasciende la simple elección de obras, para transformarse en la fuerza vital que impulsa el movimiento coral. Los hallazgos demuestran que el alcance de este proceso radica en la capacidad del director para concertar la visión artística con las realidades pragmáticas del entorno universitario, entre las que intervienen la fluctuación constante en el reclutamiento y los compromisos institucionales. Al integrar los fundamentos de la filosofía praxial de Elliott (1995) y las consideraciones intrínsecas en el trabajo de los otros autores (Apfelstadt, 2000, 2001; Brunner, 1992; Dean, 2011; Persellin, 2000; Rasimi y Xhoni, 2022), se confirma que la selección efectiva no solo busca la convergencia entre el reto técnico y el conocimiento musical, sino que responde a un análisis reflexivo de la configuración del conjunto. Por consiguiente, esta fase resulta ser el eje transversal del proceso de aprendizaje, ya que de su rigurosidad depende el desarrollo óptimo de los ensayos, los métodos de enseñanza y la excelencia interpretativa del conjunto cada semestre. En la Figura 21 se ilustra la síntesis de las consideraciones inherentes al proceso de selección del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico, a partir de los principios de David Elliott (1995) expuestos en su filosofía praxial.

Figura 21

Síntesis de los factores intrínsecos en el proceso de selección del repertorio



Segunda subpregunta de investigación

¿Qué proceso realizan los directores de coro para la enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico? El análisis fenomenológico de las unidades de significado emergentes durante las entrevistas a los directores indica que la dimensión del proceso de enseñanza se caracteriza por la deconstrucción del repertorio. Este método consiste en descomponer las obras en fragmentos o unidades, lo cual es fundamental para enseñar el repertorio en contextos donde los integrantes del coro muestran limitaciones en su alfabetización musical.

El énfasis que los directores otorgan a la deconstrucción como el método de mayor eficiencia en el entorno universitario de Puerto Rico resulta congruente con la teoría de aprendizaje musical de Edwin E. Gordon (2012). Aunque el objetivo de Gordon es proveer una explicación sistemática y profunda del proceso de aprendizaje musical, su teoría incide directamente en el método de enseñanza. Según este autor, el método debe

ocuparse de los contenidos y las técnicas apropiadas para impartir las destrezas. Por lo tanto, este argumento es esencial para validar la pertinencia de la deconstrucción del repertorio como un método de enseñanza adecuada para la educación musical coral.

En este aspecto, Freer (2008, 2009, 2011) valida que el conocimiento y las destrezas adquiridas a través de la educación musical son significativos para recrear las obras corales, lo cual implica que la interpretación del repertorio requiere un proceso pedagógico guiado por un director-maestro con la pericia para estructurar las obras en función de las estrategias didácticas. Los beneficios que los participantes del estudio atribuyen a la deconstrucción no solo se relacionan con facilitar el aprendizaje del repertorio, sino también con la optimización de los recursos necesarios que atañen al proceso de ensayo. Al segmentar la obra en unidades melódicas y rítmicas, es posible presentar fragmentos manejables, que reducen la carga cognitiva y transforman la complejidad intrínseca de la partitura en una serie de retos progresivos que el coralista puede alcanzar con mayor eficiencia. Ahora bien, es imperativo que estos retos sean el resultado de un análisis reflexivo de las necesidades particulares de cada estudiante y de su nivel de aprendizaje, a fin de establecer un orden coherente y secuencial que permita adquirir niveles más avanzados de desarrollo musical.

Asimismo, otra de las ventajas que ofrece la deconstrucción es su potencial para adaptarse a estrategias de enseñanza como el modelaje. Según Haston (2007), esta técnica se ha caracterizado por su uso recurrente en los espacios educativos al favorecer el trabajo con agrupaciones artísticas. Por lo tanto, es posible relacionar este argumento con los testimonios de algunos directores participantes, quienes afirman: “he comprobado que el coro imita más rápido de lo que analiza, por lo que el modelaje resulta fundamental”

(DC10) y “en la enseñanza de la producción vocal, utilizo imágenes dentro de mis posibilidades, pero mi recurso principal es el modelaje” (DC06). Todo esto valida la capacidad que deben tener los directores para identificar los problemas musicales del coro y seleccionar las estrategias requeridas para resolverlos. Al respecto, Gonzo (1977) destaca tres procedimientos inherentes al proceso de enseñanza que tienen utilidad en el contexto del ensayo para resolver problemas técnicos. En primer lugar, es importante que el director explique (dimensión cognitiva) a los coralistas los problemas con términos musicales apropiados. Luego, debe demostrar con su voz (modelaje) para ilustrar la forma correcta y, finalmente, utilizar un lenguaje descriptivo —rico en imágenes y metáforas— que permita transmitir el ánimo o la esencia del problema.

También es posible encontrar fundamento empírico para sustentar la eficiencia del modelaje en la práctica coral a través de los principios teóricos de Edwin Gordon (2012), expresados en su concepto de audición (*audiation*). Este autor ofrece una explicación sustancial de la efectividad del modelaje en la didáctica al realizar una comparación con el proceso mediante el cual los niños aprenden a hablar, resaltando que esto es posible debido a la capacidad de escuchar y modelar el sonido de la voz hablada. Además, al profundizar en el significado de la audición, se llega a comprender cómo el individuo puede desarrollar la habilidad de pensar o imaginar la música, aun cuando el sonido no está físicamente presente.

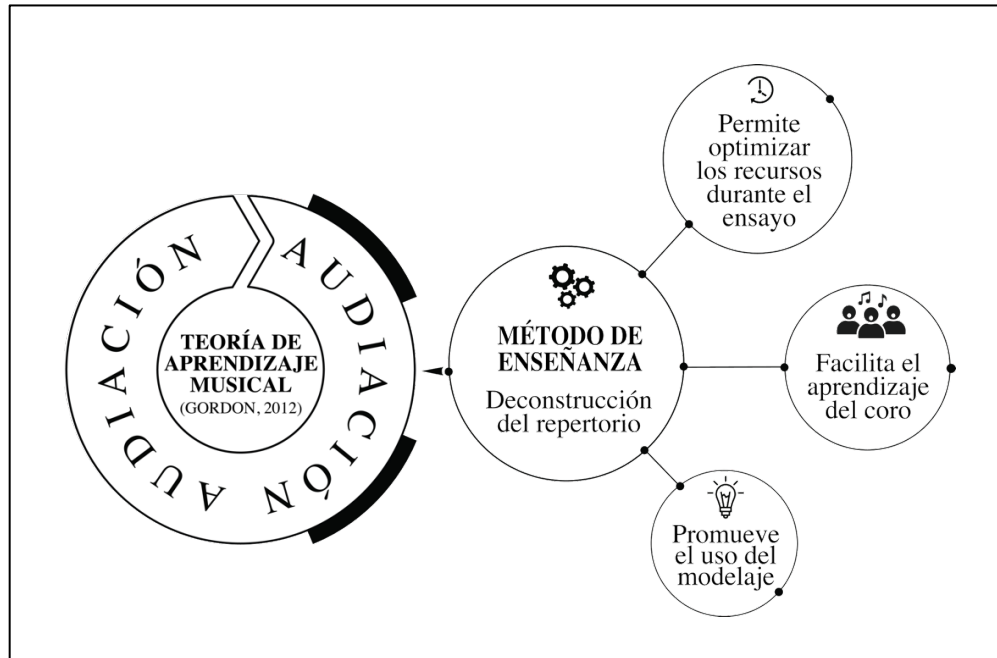
Por otra parte, aunque los hallazgos del estudio revelan que el modelaje es la estrategia más conveniente para la mayoría de los directores participantes, resulta imperativo reconocer que esta práctica subordina al coralista a una relación de dependencia imitativa que inhibe el alcance de su autonomía musical. Esta es la razón por

la cual Gordon (2012) establece que la imitación viene a ser un paso preliminar para la audición y no deben confundirse. El desarrollo potencial de la audición tiene como resultado que el coralista sea capaz de aprender por sus propios oídos, a diferencia de la imitación que reduce el aprendizaje a los oídos de otro.

Por último, las implicaciones de la teoría de Gordon (2012) requieren que la deconstrucción y el modelaje se consideren como recursos transitorios dentro del desarrollo de la audición, en lugar de metas finales. Aunque la segmentación del repertorio permite manejar la carga cognitiva, desde la perspectiva de Gordon, este método debe estructurarse siguiendo una secuencia lógica que vincule el contenido — fundamentado en las destrezas musicales— con la habilidad artística del coralista. Asimismo, el director debe propiciar en el ensayo la transición hacia la inferencia musical, al disminuir el uso del modelaje y evitar la dependencia excesiva de la imitación. Bajo esta premisa, la función que ejerce el director de coro en las universidades de Puerto Rico trasciende su labor artística, convirtiéndose en un mediador estratégico que utiliza la deconstrucción del repertorio y el modelaje para cerrar la brecha en la alfabetización musical y potenciar el desarrollo integral de los estudiantes. La Figura 22 ilustra la síntesis de la teoría de aprendizaje musical de Edwin Gordon (2012) y la relación existente entre el concepto de audición, el método de deconstrucción y sus respectivos beneficios pedagógicos.

Figura 22

Relación entre el concepto de audición, el método de deconstrucción y sus beneficios pedagógicos



Tercera subpregunta de investigación

¿Qué principios utilizan los directores de coro para la selección del repertorio en las universidades de Puerto Rico? Los resultados del análisis fenomenológico revelan que los principios aplicados a la selección del repertorio se fundamentan en el reconocimiento de criterios artísticos y méritos pedagógicos intrínsecos en la literatura coral. La dualidad de estos aspectos permite que la elección de las obras trascienda la dimensión estética, convirtiéndose en un recurso estratégico y necesario para el desarrollo musical y formativo de los conjuntos universitarios. Al respecto, Kesling (2022) no solo reconoce el valor de la selección del repertorio para determinar el éxito de todo programa coral, sino que destaca el uso de estos principios por parte de directores con vasta experiencia. Reames (2001) distingue precisamente en

la pericia de estos educadores el conocimiento avanzado de la literatura coral y la capacidad para identificar el repertorio apropiado que requieren sus conjuntos.

Los criterios artísticos en la selección e interpretación de obras. Los hallazgos del estudio también afirman que la mayoría de los directores de coro no se basan exclusivamente en el gusto personal para la selección de obras; más bien, consideran la solidez de los elementos musicales que justifican su interpretación. Esto resulta consistente con los planteamientos de Reames (2001) al validar el conocimiento de una literatura coral amplia para realizar ensayos y ejecuciones exitosas con los conjuntos. Por consiguiente, resulta esencial aplicar criterios de dominio estético o técnico al momento de identificar el repertorio. Sobre este particular, el análisis fenomenológico reveló que los directores participantes suelen aplicar criterios artísticos relacionados con los estilos musicales, las exigencias técnicas, la interpretación y la percepción estética.

En primer lugar, los testimonios destacan la importancia de una literatura diversa que abarque múltiples épocas y géneros. Para algunos participantes, es fundamental considerar la “variedad de estilos musicales” (DC01) y asegurar que en el repertorio “siempre haya algo clásico, con esto me refiero a todas las épocas” (DC06). Esta diversidad se extiende a la música popular, integrando géneros como el bolero, la salsa y el folclor puertorriqueño (DC03). No obstante, los directores enfatizan que cada estilo requiere un tratamiento único y consciente, así lo indica uno de los participantes al mencionar que “no harías un *ritardando* del Romanticismo en el Renacimiento, porque simplemente no corresponde” (DC11).

En segundo lugar, la selección está condicionada por las exigencias técnicas y el constructo musical de la obra. Los directores evalúan aspectos como el nivel de

dificultad, la forma (DC01), el “empaste sonoro” (DC07) y los rudimentos musicales (DC10). Al respecto, uno de los participantes sostiene que su punto de vista como director es una “brújula de interpretación” sustentada en el análisis de la dirección de las frases, la afinación y el balance entre las secciones (DC10). Finalmente, se otorga una prioridad absoluta a la comprensión del texto. Los participantes consideran que la “magia de la música coral es que corresponde a un texto” (DC05); por lo cual, seleccionar obras con mensajes que el coro pueda internalizar resulta útil para diseñar frases orgánicas y así transmitir las emociones como “instrumentos del compositor” (DC04, DC05).

Los méritos pedagógicos y el desarrollo de competencias musicales. La importancia de conocer los criterios que aplican los directores para la selección de la literatura coral en el contexto universitario de Puerto Rico es determinante a partir de las implicaciones de Glass (2021). Este autor reconoce el diálogo constante entre los directores que ha generado el tema y sobre el cual se ha escrito desde múltiples perspectivas. En estas discusiones se han abordado temas que enfatizan la calidad de la literatura musical; la selección del repertorio de acuerdo con las implicaciones históricas, estéticas y pedagógicas; la pertinencia y disponibilidad de las obras; y diversos aspectos relacionados con la inclusión. La relevancia de estas discusiones se percibe en la participación, el reclutamiento y la retención de los coralistas, la calidad de los ensayos y las actuaciones, pero sobre todo, en los gustos musicales de los integrantes y de las comunidades para las cuales funcionan los coros. Lo anterior reafirma que los directores suelen aplicar principios relacionados con los méritos pedagógicos de las obras, reconociendo su potencial para promover la alfabetización musical y el desarrollo de las competencias requeridas para el canto coral.

Los testimonios confirman que el repertorio funciona como un currículo para la enseñanza de las competencias musicales. El ritmo se perfila como la prioridad pedagógica y la “base de todo” el proceso (DC11). Los directores priorizan la literatura que permite trabajar el solfeo, la precisión rítmica y la articulación (DC10, DC11). En aquellos contextos donde la alfabetización musical resulta limitada, se opta por un proceso secuencial: “al principio hice cosas [obras] más latinoamericanas, después añadí texturas a más de cuatro voces, luego los *clusters* y las disonancias” (DC06).

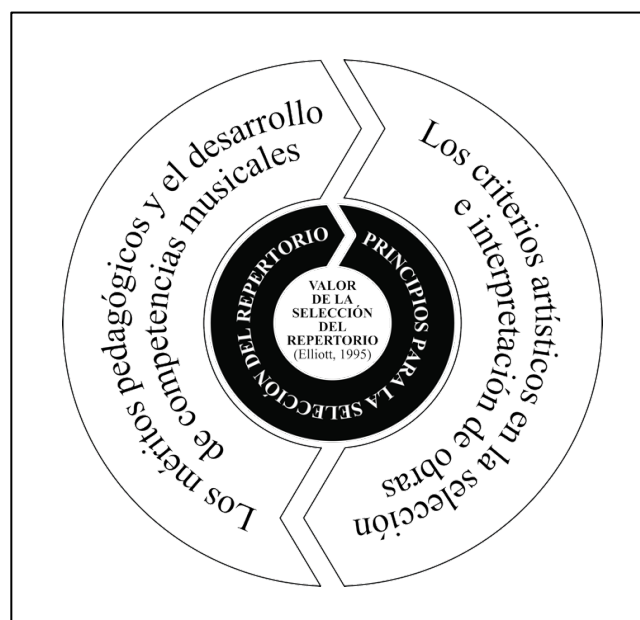
Asimismo, los méritos pedagógicos se asocian con la técnica vocal y las competencias lingüísticas. Los hallazgos subrayan que la selección debe considerar primordialmente la “salud vocal de los integrantes” (DC08) y la “producción del sonido” (DC01). Además, el repertorio se utiliza como un vehículo para la exploración fonética; como menciona uno de los participantes, se enfatiza el uso de “distintos idiomas” para expandir el horizonte auditivo y cultural del coro más allá del español y el inglés (DC01). Según Glass (2021), esto justifica por qué los directores suelen dedicar incontables horas a escuchar y estudiar partituras, a fin de garantizar que estas cumplan con los principios didácticos y estéticos. Esta perspectiva destaca el mérito pedagógico del repertorio como un aspecto esencial para el trabajo formativo e interpretativo que requieren las agrupaciones corales.

Esta convergencia de factores halla un sustento técnico en los principios de selección propuestos por Apfelstadt (2000, 2001), los cuales integran la calidad técnica, la viabilidad pedagógica y la pertinencia contextual. En primer lugar, los directores validan la importancia de la calidad del constructo musical que, según Leonhard y House (1972), garantiza la expresividad a través del balance entre tensión y libertad (Leonhard

& House, 1972, citado por Apfelstadt, 2001, p. 31). Esta excelencia artística asegura que la música sea “enseñable”, permitiendo que el contenido y la forma provean fundamentos pedagógicos necesarios para capturar la atención del coralista. Sin embargo, los resultados revelan que el mayor desafío para los directores en las universidades de Puerto Rico reside en el tercer principio: la adecuación al contexto. Mientras que la calidad y la capacidad de enseñanza son intrínsecas a la partitura, la conveniencia contextual depende de una consideración especial hacia las normativas institucionales, la idiosincrasia del coro y las realidades de reclutamiento. De esta forma, la selección apropiada se consolida como un diálogo ecuaníme, donde los criterios artísticos deben interactuar con las exigencias pedagógicas, a fin de converger efectivamente con los requerimientos del entorno universitario. Esta integración de principios, que sitúa el valor de la selección del repertorio como el eje central del quehacer del director, se sintetiza en la Figura 23.

Figura 23

Modelo de interdependencia entre criterios artísticos, méritos pedagógicos y adecuación contextual en la selección del repertorio coral



En conclusión, al contrastar los hallazgos del estudio con el marco teórico y el trabajo de otros autores (Apfelstadt, 2000, 2001; Glass, 2021; Kesling, 2022; Reames, 2001), la selección del repertorio se revela no como un acto meramente administrativo, sino como el núcleo estratégico de la labor realizada por los directores de coro en las universidades de Puerto Rico. Tal y como se ha representado en la Figura 23, este resulta ser un proceso central que se nutre de la interacción constante entre la excelencia artística y la intencionalidad pedagógica. Mientras que los criterios artísticos garantizan la calidad estética y el respeto a la tradición musical, los méritos pedagógicos aseguran que el repertorio funcione como un currículo efectivo para el desarrollo de competencias inherentes a la alfabetización musical coral. En última instancia, el éxito de esta gestión depende de la capacidad del director para armonizar estos principios con las realidades particulares de su contexto institucional, consolidando así un modelo de selección que resulta, a la vez, artísticamente riguroso y educativamente transformador.

Cuarta subpregunta de investigación

Qué aspectos fundamentales de los directores de coro caracterizan el proceso de enseñanza del repertorio en las universidades de Puerto Rico? Los hallazgos del estudio demuestran que los aspectos inherentes al director con incidencia directa en la enseñanza de la literatura coral se fundamentan en los rasgos de personalidad y la formación profesional. La dualidad que define estos aspectos evidencia la importancia de una formación integral donde —más allá de las competencias técnicas— se promueva el desarrollo de las dimensiones propias del ser humano: ética, cognitiva, afectiva, social y estética. Este enfoque se alinea con los planteamientos de Button (2010), quien no solo reconoce el consenso generalizado sobre la necesidad de elevar la calidad musical en los

entornos educativos, sino que destaca cómo la eficiencia docente está vinculada a las características de enseñanza y a la percepción de una práctica musical efectiva por parte del director. Según Freer (2008, 2009, 2011), esto implica que los conceptos “pedagogía” y “ejecución” no son paralelos hasta ser considerados en sus propios contextos como objetivos o resultados. En otras palabras, la interpretación de música coral requiere un proceso pedagógico guiado por un director-maestro con la pericia para articular el repertorio y las estrategias didácticas con el conocimiento y las habilidades de los coralistas, ya sea que se trate de cantantes profesionales o aficionados.

El perfil del director de coro. El primer aspecto fundamental identificado en las narrativas situadas se refiere a la percepción del rol del director como un líder multifacético. Para la mayoría de los participantes (DC01, DC04, DC06, DC09, DC10, DC11), la personalidad del director debe estar orientada hacia la función de guía y facilitador, alejándose de figuras autoritarias para propiciar el aprendizaje musical. Al respecto, uno de los participantes sostiene que su rol principal es “guiarlos para desarrollar esas aptitudes hacia el canto y la música” a través de “experiencias auténticas y genuinas” (DC01). Esta visión coincide con la noción de liderazgo inspirador de otro participante, quien busca que los integrantes emulen su pasión y entrega “no por miedo”, sino por el deseo de alcanzar la excelencia artística (DC06).

Los hallazgos destacan que la enseñanza del repertorio requiere de rasgos vinculados a la empatía y la gestión emocional (DC03, DC05). Debido a la naturaleza del contexto universitario, el director trasciende lo musical para mantener el ánimo y la motivación del conjunto. Esto resulta trascendental, sobre todo al considerar la cantidad de tiempo que los estudiantes dedican a las prácticas y ensayos. Según Button (2010),

para lograr la eficacia en la educación musical coral es imprescindible el comportamiento del director con relación al entorno de aprendizaje, la comunicación interpersonal, el control en el salón de ensayo, el dominio de la materia, una planificación de calidad, la interacción verbal y la diversidad de estrategias pedagógicas, además de las actividades interactivas. La integración de estos aspectos permite evidenciar que los directores eficaces tienden a ser más imaginativos, autosuficientes, emocionalmente estables e incluso menos ansiosos.

Desde esta perspectiva, la interrogante sobre qué debe hacer un director de coro para ser eficaz constituye, según Apfelstadt (1997), la premisa fundamental que debe guiar la formación académica en los cursos de dirección y métodos. La autora sostiene que la preparación del director no puede limitarse a un conjunto de destrezas aisladas, sino que debe aspirar a un dominio integral de conceptos medulares como la gesticulación, el análisis, los idiomas, la pedagogía vocal y el conocimiento profundo del repertorio. No obstante, Apfelstadt enfatiza que el dominio de estos contenidos técnicos debe desarrollarse a la par con destrezas de liderazgo que promuevan una labor eficiente con las agrupaciones musicales. De este modo, la eficacia del director en el entorno universitario se consolida cuando la pericia técnica se combina con un liderazgo capaz de gestionar el entorno de aprendizaje y la comunicación interpersonal.

Esta necesidad de dominio técnico y liderazgo eficiente se manifiesta en las narrativas de los participantes bajo la figura del director como arquitecto del sonido (DC08, DC10). En este enfoque, la personalidad del director se caracteriza por su firmeza, pues actúa como un eje al garantizar que el resultado final sea un reflejo de su visión artística. Al respecto, uno de los participantes enfatiza que el rol consiste en

mantener el control absoluto del proceso para asegurar que el sonido sea el “reflejo de tu mente, tu alma y tu corazón”. Otro director describe, al referirse a la función de “arquitecto”, que es útil para alcanzar el color, la articulación y el fraseo requerido en cada obra desde una base rítmica impecable.

Por consiguiente, los hallazgos sugieren que el perfil del director en las universidades de Puerto Rico se caracteriza por un liderazgo adaptativo (DC11). Este perfil logra equilibrar la rigurosidad del “maestro” (DC09) con la sensibilidad del “guía” (DC01, DC06), ajustando la intervención pedagógica a las realidades inmediatas del coro y permitiendo que el ensayo sea un espacio donde la exigencia técnica converja con el respeto a la dignidad del estudiante. Esta capacidad para adaptar la metodología según la necesidad del ensayo valida la importancia de una formación profesional sólida que proporcione las herramientas necesarias para enfrentar la complejidad de la música coral en el entorno universitario.

La formación profesional del director de coro. Existen otros aspectos concernientes a la enseñanza del repertorio que tienen implicaciones directas en el ensayo coral. Según Gonzo (1977), la conducta que asume el director es de gran relevancia, pues sus aportaciones pedagógicas son esenciales para estimular la ejecución musical de los cantantes. Las circunstancias del ensayo presentan una dinámica conductual compleja, caracterizada por la forma en que el director y los coralistas interactúan con la música, lo cual evidencia el conocimiento profundo de la obra y el uso eficaz de las técnicas de ensayo. Esta complejidad se observa en la responsabilidad de traducir un sistema simbólico (la notación) a través de otro (el lenguaje) para transformarlo en sonido.

Partiendo de este supuesto, la capacidad para realizar dicha traducción simbólica y técnica emerge de una preparación rigurosa. Los hallazgos del estudio confirman que la formación profesional de los directores les permite estructurar el ensayo con un enfoque metodológico y artístico. Por ejemplo, el uso de la planificación curricular y el análisis previo de la partitura favorecen que el director pueda organizar el tiempo de forma secuencial, atendiendo desde la técnica básica hasta la interpretación avanzada (DC01, DC02, DC05). Al respecto, uno de los participantes afirma que, debido a su formación académica en el área de currículo y enseñanza, logra establecer “objetivos claros”, lo cual permite realizar el montaje de obras de manera efectiva evitando que resulte agotador para el estudiante (DC02).

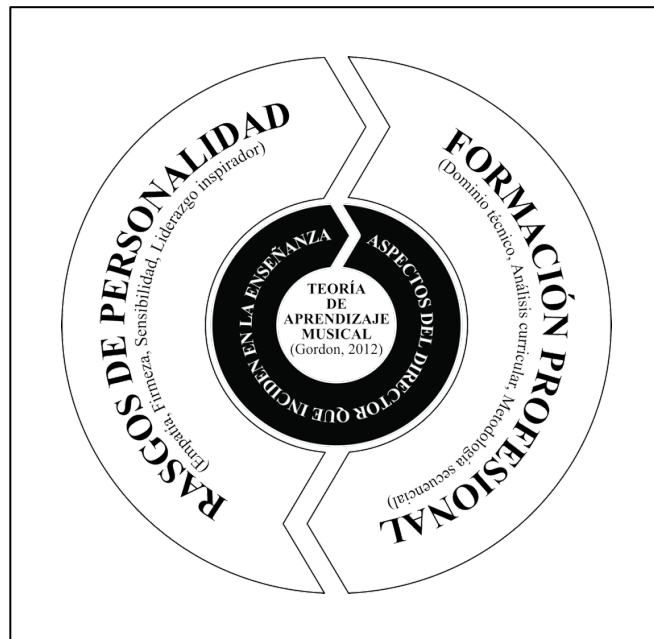
Asimismo, la formación profesional se manifiesta en la gestión de la salud vocal y la sonoridad. Los directores aplican sus conocimientos de anatomía y fisiología para explicar la producción del sonido, utilizando desde imágenes mentales hasta material impreso sobre el funcionamiento del aparato vocal (DC04, DC06). Según Emmons y Chase (2006), es fundamental que los directores conozcan la técnica vocal requerida para lograr un sonido apropiado y reconozcan la efectividad en el uso de imágenes al enseñar el repertorio. Las imágenes, al igual que las metáforas, resultan esenciales para la enseñanza de música coral porque aumentan la eficiencia, mejoran la consistencia y refuerzan el nivel de ejecución. Desde la perspectiva de los participantes, esta pericia técnica busca alcanzar un “sonido ideal” caracterizado por la homogeneidad, el empaste (*blending*) y la precisión rítmica (DC01, DC03, DC04).

Finalmente, la organización del ensayo se revela como una estructura pedagógica, donde el director establece la vocalización a partir de los requerimientos del repertorio

(DC07). Esto afirma la excelencia en la ejecución como resultado de una pedagogía coral que considera desde los momentos de sosiego y estiramiento físico en el calentamiento vocal, hasta el trabajo colaborativo de acuerdo con los niveles de dificultad intrínsecos en el repertorio (DC05, DC06). Esta perspectiva es consecuente con los planteamientos de Kesling (2022), quien recomienda iniciar el ensayo con una obra conocida, continuar con otra que represente una reto mayor y culminar con una pieza sencilla. La convergencia de estos elementos —donde la formación técnica se entrelaza con el liderazgo y la sensibilidad del director para estructurar el proceso de enseñanza— se encuentra representada en la Figura 24.

Figura 24

Modelo circular de la dualidad del perfil integral del director de coros universitarios



En conclusión, al integrar las narrativas de los participantes con el marco teórico y los supuestos de los otros autores (Apfelstadt, 1997; Button, 2010; Freer, 2008, 2009, 2011; Gonzo, 1977; Emmons y Chase, 2006; Kesling, 2022), el perfil del director de coro

universitario en Puerto Rico se consolida no solo en el conocimiento técnico, sino en el rol de un líder y maestro. A partir de lo representado en la Figura 24, la eficacia del director en el entorno universitario surge de una dualidad indisoluble caracterizada por el equilibrio entre los rasgos de personalidad —donde impera el liderazgo adaptativo y la gestión emocional— y una formación profesional rigurosa que sustenta la planificación y la pedagogía coral. En definitiva, la labor del director trasciende la instrucción musical para acoger el dominio técnico del músico, la sensibilidad del maestro y la guía del líder, a fin de transformar el ensayo en un espacio de formación artística y crecimiento personal.

Implicaciones y recomendaciones

A la luz de los hallazgos, es evidente que existe una interdependencia crítica entre los principios de selección del repertorio y el perfil profesional del director de coro (ver Figuras 23 y 24). La investigación demuestra que la adecuación al contexto es el factor más complejo en la elección de la literatura, y que su gestión efectiva depende directamente de un liderazgo adaptativo que equilibre el conocimiento técnico con la sensibilidad pedagógica. Esta realidad sugiere que el director de coro en las universidades de Puerto Rico debe trascender su rol de intérprete para consolidarse como un gestor de recursos y un diseñador curricular estratégico. Por lo tanto, se recomienda lo siguiente:

Implicaciones para la formación académica. Como el estudio revela que el contexto es el mayor desafío, la formación de directores no puede ser estrictamente musical.

- Implicación: Existe una necesidad de integrar competencias de gestión cultural, liderazgo adaptativo y dinámica grupal en los currículos de dirección coral.

- **Recomendación:** Las universidades deben ofrecer seminarios sobre planificación estratégica y adaptación curricular. Esto permitirá que el futuro director aprenda a manejar las normativas institucionales y las realidades presupuestarias sin sacrificar la calidad artística. Además, se deben fomentar prácticas de mentoría clínica, donde los estudiantes de dirección observen cómo directores con vasta experiencia resuelven conflictos entre las exigencias administrativas y las necesidades pedagógicas del conjunto.

Implicaciones para la práctica profesional. El hallazgo sobre la adecuación al contexto evidencia que los directores operan con una alta resiliencia pedagógica.

- **Implicación:** La selección del repertorio funciona como un acto de equilibrio entre la necesidad formativa del coro y las limitaciones (técnicas, de reclutamiento o recursos) del entorno.
- **Recomendación:** Se sugiere la creación de una red colaborativa de directores universitarios de Puerto Rico que facilite un catálogo compartido de obras. Este recurso permitiría intercambiar literatura ya filtrada por criterios de viabilidad contextual y éxito pedagógico en el contexto de la música coral nacional. Asimismo, se debe promover la investigación-acción dentro del ensayo, donde el director documente la efectividad de ciertas obras para resolver problemas en la alfabetización musical coral.

Implicaciones para la política institucional. A menudo, las administraciones ven al coro como un ente de relaciones públicas y no como un laboratorio académico.

- **Implicación:** La presión por presentaciones oficiales constantes puede descarrilar el proceso secuencial de enseñanza y afectar el crecimiento musical de los estudiantes.

Recomendación: Las oficinas de actividades culturales y decanatos deben integrar a los directores en la toma de decisiones presupuestarias y de programación de eventos desde el inicio del año académico. Es imperativo reconocer que la selección del repertorio es una decisión curricular con implicaciones pedagógicas y de retención estudiantil a largo plazo. Además, se deben establecer estándares de carga académica y artística que garanticen el tiempo de estudio de la partitura y la investigación del repertorio como parte esencial de la labor docente del director.

Limitaciones metodológicas y de alcance del estudio

Representatividad y generalización. Dado que es un estudio cualitativo con una muestra de once (11) participantes, los hallazgos representan la esencia de las vivencias de este grupo específico. Por lo tanto, los resultados no pretenden ser generalizables a todos los directores de coro fuera del entorno universitario de Puerto Rico.

Concepciones vs. práctica real. La investigación se basa en las narrativas y percepciones de los directores (lo que dicen que hacen), pero no incluyó la observación directa de los ensayos. Esto podría generar una brecha entre la teoría pedagógica expresada y la ejecución real llevada a cabo en el salón.

Articulación de los participantes. El éxito de un estudio fenomenológico depende en gran medida de la capacidad de los sujetos para expresar y detallar sus experiencias vividas. Aunque se seleccionaron directores con vasta experiencia, la

profundidad de los datos estuvo sujeta a su disposición para compartir reflexiones críticas sobre su propia labor.

Factores externos post-pandemia. Las realidades de reclutamiento y retención de voces mencionadas por los directores podrían estar influenciadas por el clima académico y social actual de Puerto Rico (post-COVID-19 y crisis socioeconómica), lo que añade una capa de incertidumbre temporal al proceso de selección del repertorio.

Diversidad de agrupaciones. Aunque todos son coros universitarios, la infraestructura y el apoyo institucional varían entre recintos e instituciones, lo que podría condicionar las estrategias didácticas y el acceso a recursos tecnológicos o instrumentales de forma desigual entre los participantes.

Subjetividad e interpretación. En el modelo de Moustakas (1994), el investigador busca la objetividad mediante la *epojé*; no obstante, debido a la naturaleza fenomenológico-hermenéutica de este estudio, se reconoce que la interpretación de los datos conlleva intrínsecamente un grado de mediación subjetiva. Si bien se emplea el método sistemático de Moustakas para organizar las experiencias, el análisis final integra el concepto de *dasein* (ser-en-el-mundo), asumiendo que los hallazgos están influenciados por la formación musical y pedagógica de quien investiga. Por lo tanto, el investigador no actúa como un observador neutral, sino como un co-constructor que interpreta los significados situados en el contexto histórico y cultural de los directores de coro en Puerto Rico.

Acceso a la literatura. Como señala la literatura, la investigación sobre los procesos de selección del repertorio sigue siendo limitada y fragmentada, lo que pudo

restringir el contraste con marcos teóricos más específicos y actualizados en el contexto caribeño.

Recomendaciones para futuras investigaciones

A partir de los hallazgos de este estudio, se proponen las siguientes líneas de investigación para profundizar en el campo de la dirección coral universitaria en Puerto Rico:

1. Realizar estudios experimentales o longitudinales que midan el impacto de la deconstrucción del repertorio en el desarrollo de la alfabetización y la autonomía musical de los coralistas.
2. Investigar el impacto de la inteligencia artificial y las aplicaciones de simulación vocal como herramientas de apoyo para maximizar el tiempo de ensayo y el aprendizaje del repertorio.
3. Profundizar en cómo los rasgos de personalidad y el estilo de liderazgo del director influyen en la cohesión grupal y en el desarrollo vocal de los conjuntos universitarios, más allá de la formación profesional.
4. Analizar los criterios de selección de repertorio nacional puertorriqueño frente al canon internacional, con el fin de establecer guías que promuevan un equilibrio entre la excelencia artística y el fortalecimiento de la identidad cultural.
5. Desarrollar investigaciones que recojan la percepción de los coralistas sobre la relevancia de los criterios artísticos y pedagógicos aplicados por sus directores al proceso de selección del repertorio.

REFERENCIAS

- Abrahams, F. (2017). Critical pedagogy as choral pedagogy. En F. Abrahams & P. Head (Eds.), *The Oxford handbook of choral pedagogy* (pp. 13-30). Oxford University Press.
- Allende, N. (2015). *La enseñanza de la música en Puerto Rico: Antología de documentos y lecturas para su estudio* (Vol. 1). Ediciones Clara Luz.
- Apfelstadt, H. (1997). Applying leadership models in teaching choral conductors. *The Choral Journal*, 37(8), pp. 23-30. <https://www.jstor.org/stable/23551359>
- Apfelstadt, H. (2000). First things first: selecting repertoire. *Music Educators Journal*, 87(1), pp. 19-22,46. <https://www.jstor.org/stable/3399672>
- Apfelstadt, H. (2001). First things first: selecting repertoire. *The Choral Journal*, 41(7), pp. 31-35. <https://www.jstor.org/stable/23553733>
- Aponte, J. (2006). *Una vida consagrada a la música: padre Abel di Marco* (Publication No. ML3797.1.A66U532006) [Master's thesis, Conservatorio de Música de Puerto Rico]. Colección Puertorriqueña
- Arasi, M. (2008). The lifelong impact of the choral experience: philosophy and teaching styles. En M. Holt & J. Jordan (Eds.), *The school choral program: Philosophy, planning, organizing, and teaching* (pp.43-63). GIA Publishing.
- Arias-Gómez, J., Villasís-Keever, M. & Miranda-Novales, M. (2016). El protocolo de investigación III: la población de estudio. *Revista Alergia México*, 63(2), pp. 201-206. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=486755023011>
- Ayala-Carabajo, R. (2008). La metodología fenomenológico-hermenéutica de M. Van Manen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y primeras experiencias. *Revista de Investigación Educativa*, 26(2), pp. 409-430. <https://revista.um.es/rie/article/view/94001>

- Ayala-Carabajo, R. (2016). Formación de investigadores de las ciencias sociales y humanas en el enfoque fenomenológico hermenéutico (de van Manen) en el contexto hispanamericano. *Educación XXI*, 19(2), pp. 359-381. <https://doi.org/10.5944/educXXI.13945>
- Babb, S. (2010). *Rehearsal techniques used to build choral tone by four expert collegiate choral conductors across settings* (Publication No. 3462263) [Doctoral dissertation, The Florida State University College of Music]. ProQuest Dissertation and Theses Global.
- Beck, J. (2014). *America's choral ambassador John Finley Williamson*. AuthorHouse.
- Berns, J. (2000). *A critical analysis of Gordon's music learning theory and Elliott's philosophy of music education from perspectives of social constructionism and critical pedagogy* (Publication No. 9990295) [Doctoral dissertation, Temple University]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Bertrand, M. (2022). *Vocal pedagogy in the choral rehearsal: A multiple case study*. (Publication No. 2702925393) [Master's thesis, Western Illinois University]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Bover, B. (1975, July 24). XXV años de música coral en Bayamón. *El Mundo*.
- Brunner, D. (1992). Choral repertoire: a director's checklist. *Music Educators Journal*, 79(1), pp. 29-32. <https://www.jstor.org/stable/3398573>
- Burkholder, J., Grout, D. & Palisca, C. (2010). *Historia de la música occidental*. (G. Menéndez, Trans.; O^{va} ed.) Alianza Editorial. (Original work published 1960)
- Button, S. (2010). Music teacher's perception of effective teaching. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 183, pp. 25-38. <https://www.jstor.org/stable/27861470>
- Castillo-Bustos, M. (2021). Técnicas e instrumentos para recoger datos del hecho social educativo. *Retos de la Ciencia*, 5(10), pp. 50-61. <https://doi.org/10.53877/rc.5.10.20210101.05>

- Castillo-Sanguino, N. (2020). Fenomenología como método de investigación cualitativa: preguntas desde la práctica investigativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 20(10), pp. 7-18.
- Centeno, I. (2021). *Valoración sobre la pertinencia de la preparación académica y las experiencias clínicas para la docencia de la música aplicada y su impacto en la seguridad emocional según maestros de educación musical en una escuela de bellas artes*. [Unpublished doctoral dissertation]. Universidad Interamericana de Puerto Rico Recinto de San Germán.
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14(1), pp. 61-71.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29900107>
- Cottrell, D. (2017). Vocal pedagogy in the choral rehearsal. In F. Abrahams & P. Head (Eds.), *The Oxford handbook of choral pedagogy* (pp. 492-516). Oxford University Press.
- Crawford, R. (2001). *America's Musical Life: A History*. W. W. Norton & Company.
- Creswell, J. (2009). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (3rd ed.). Sage Publications.
- Dean, B. (2011). *A repertoire selection rubric for preservice and beginning choral conductors based on criteria of aesthetic and pedagogical merit*. (Publication No. 3475145) [Doctoral dissertation, University of Cincinnati]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Demorest, S. (2001). *Building choral excellence*. Oxford University Press.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M. & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=349733228009>

- Duque, H. & Aristizábal, E. (2019). Análisis fenomenológico interpretativo. Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en psicología. *Pensando Psicología*, 15(25), pp. 1-24. <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- Elliott, D. (1993). When I sing: the nature and value of choral music education. *The Choral Journal*, 33(8), pp. 11-17. <https://www.jstor.org/stable/23548672>
- Elliott, D. (1995). *Music Matters: a new philosophy of music education*. Oxford University Press.
- Emmons, S. & Chase, C. (2006). *Prescriptions for choral excellence*. Oxford University Press.
- Feria, H., Matilla, M. & Matecón, S. (2019). La triangulación metodológica como método de la investigación científica. Apuntes para una conceptualización. *Didasc@lia: Didáctica y Educación*, 10(4), pp. 137-146. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7248603>
- Fernández, M., Postigo, A., Pérez, L. & Alcaraz, N. (2022). Cómo hacer una investigación cualitativa en el área de tecnología educativa. *Revista Interuniversitaria de Investigación en Tecnología Educativa*, 13, pp. 93-116. <https://doi.org/10.6018/riite.547251>
- Finol de Franco, M. & Camacho, H. (2022). Método fenomenológico-hermenéutico. *Omnia*, 28(2), pp. 41-60. <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/omnia/issue/view/41840>
- Flores-Macías, G. (2018). Metodología para la investigación cualitativa fenomenológica y/o hermenéutica. *Revista Latinoamericana de Psicoterapia Existencial Un Enfoque Comprensivo del Ser*, 17, pp. 17-23. https://www.fundacioncapac.org.ar/revista_alpe/index.php/RLPE/Article/view/3/0
- Flores, J. (2018). *Percepción sobre la pertinencia de la formación coral y nivel de satisfacción laboral de directores de coro en Puerto Rico*. [Unpublished doctoral dissertation]. Universidad Interamericana de Puerto Rico Recinto de San Germán.

- Forbes, G. (2001). The repertoire selection practices of high school choral directors. *Journal of Research in Music Education*, 49(2), pp. 102-121. <https://www.jstor.org/stable/3345863>
- Freer, P. (2008). Teacher instructional language and student experience in middle school choral rehearsal. *Music Education Research*, 10(1), 107-124.
<https://doi.org/10.1080/14613800701871538>
- Freer, P. (2009). Beyond error detection: a cycle of pedagogical skills for choral conductors. *The Choral Journal*, 50(3), pp. 34-42. <https://www.jstor.org/stable/23559805>
- Freer, P. (2011). The performance-pedagogy paradox in choral music teaching. *Philosophy of Music Education Review*, 19(2), pp. 164-178.
<https://www.jstor.org/stable/10.2979/philmusieducrevi.19.2.164>
- García-Manzano, J. (2019). Los sistemas musicales en el siglo XX: un nuevo enfoque a través de la teoría de los polisistemas. *Publicaciones Didácticas*, 102.
<https://publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/articulo/102144>
- Gibala-Maharidge, M. (2005). *The evolution of the choral conducting profession in the twentieth century: Conducting methods as written testimonies*. (Publication No. 3174951) [Doctoral dissertation, University of California]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Glass, J. (2021). Music matters: a pedagogical framework for literature selection. *The Choral Journal*, 61(7), pp. 22-32. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27035398>
- González, J. (2022). El canto coral ... una herramienta esencial en cada escuela. *FORUM, revista de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo*, Vol. XXIX, pp. 79-85.
- Gonzo, C. (1977). Metaphoric behavior in choral conducting. *The Choral Journal*, 17(7), pp. 8-12.

- Gordón de Isaacs, L. (2017). El análisis de datos en la investigación con el método fenomenológico. *Enfoque*, 21(17), pp. 134-141. <https://doi.org/10.48204/j.enfoque.v21n17>
- Gordon, E. (1999). All about audiation and music aptitudes. *Music Educators Journal*, 86(2), pp. 41-44. <https://www.jstor.org/stable/3399589>
- Gordon, E. (2009). *Rhythm: contrasting the implications of audiation and notation (2nd ed.)*. GIA Publications.
- Gordon, E. (2012). *Learning sequences in music: skill, content, and patterns (2012 ed.)*. GIA Publications.
- Grady, M. & Brunkan, M. (2022). Teaching what we were taught: A survey of choral music educators on vocal health, anatomy, and pedagogy. *International Journal of Research in Choral Singing - Focus on Vocal Health*, 10, 136-162. <https://acda.org/wp-content/uploads/2022/08/IJRCSVol10Grady.pdf>
- Gratto, S. (2011). Ethnic & multicultural perspectives: selected choral music resources to inform world music study and performance. *The Choral Journal*, 51(9), pp. 59-61. <https://www.jstor.org/stable/23561748>
- Gregoryk, J. (2006). Choral music education begins in the classroom. *The Choral Journal*, 46(10), pp. 30-36. <https://jstor.org/stable/23556095>
- Grunwald Associates LLC & Chorus America. (2019). *The Chorus Impact Study: Singing for a Lifetime*. https://chorusamerica.org/sites/default/files/resources/ChorusImpactStudy_SingingforaLifetime.pdf

- Guerrero-Castañeda, R. & González-Soto, C. (2022). Experiencia vivida, Van Manen como referente para la investigación fenomenológica del cuidado. *Revista Ciencia y Cuidado*, 19(3), pp. 112-120. <https://doi.org/10.22463/17949831.3399>
- Haston, W. (2007). Teacher modeling as an effective teaching strategy. *Music Educators Journal*, 93(4), pp. 26-30. <https://www.jstor.org/stable/4127130>
- Hernández-Sampieri, R. & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Hirokawa, J. (2015). Teaching vocal technique in the choral rehearsal. *The Choral Journal*, 56(4), pp. 73-77. <https://www.jstor.org/stable/24769327>
- Hoffmann, S. (2016). *Choral performance expression: meanings, modalities, process, synergies*. (Publication No. 30816498) [Doctoral dissertation, Teachers College, Columbia University]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Hylton, J. (1995). *Comprehensive choral music education*. Prentice-Hall, Inc.
- Ibarra-Sáiz, M., González-Elorza, A. & Rodríguez-Gómez, G. (2023). Aportaciones metodológicas para el uso de la entrevista semiestructurada en la investigación educativa a partir de un estudio de caso múltiple. *Revista de Investigación Educativa*, 41(2), pp. 501-522. <https://doi.org/10.6018/rie.546401>
- Johnson, J. (2012). What, why, and how of young adult male choirs. *The Choral Journal*, 52(10), pp. 28-37. <https://www.jstor.org/stable/2356080>
- Jordan, J. (2005). *Evoking sound: the choral warm-up methods, procedures, planning, and core vocal exercises*. GIA Publications.

- Jordan, J. (2008). The choral rehearsal: planning, evaluating, sight-reading, and singer placement. En M. Holt & J. Jordan (Eds.), *The school choral program: philosophy, planning, organizing, and teaching* (pp. 149-183). GIA Publications.
- Jordan, J. (2017). *Inside the choral rehearsal*. GIA Publications.
- Jordan, J. (2024). The “new” choral warm-up sequence. En J. Jordan & S. McCarther (Eds.), *Essentials of the choral warm-up: Science, method, and pedagogy* (223-229). GIA Publications.
- Kaplan, A. (1985). *Choral Conducting*. W.W. Norton & Company.
- Kennel, P. (1981). *Peter Christian Lutkin: Northwestern University's first dean of music*. (Publication No. 303178449) [Doctoral dissertation, Northwestern University]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Kesling, W. (2022). *The voices I hear: a philosophical and practical approach to the choral art*. GIA Publishing.
- Lamartine, N. (2003). *A curriculum of voice pedagogy for choral conductors: The effect of solo voice exercises on individual singer technique, choral tone, and choral literature* (Publication No. 3108922) [Doctoral dissertation, The University of Arizona]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- León, E. (2009). El giro hermenéutico de la fenomenología en Marín Heidegger. *POLIS Revista Latinoamericana*, 22, pp. 1-14. <http://journals.openedition.org/polis/2690>
- Lloyd, J. (2005). *College singing in American college life: 1636-1860*. (Publication No. 9949334957302959) [Doctoral dissertation, The University of Georgia]. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/winstead_james_1_200512_edd.pdf

- Losada, E. (2019). El círculo hermenéutico. Una perspectiva crítica. *Otrosiglo Revista de Filosofía*, 3(2), pp. 43-53. <http://doi.org/10.5281/zenodo.3595825>
- Luna-Gijón, G., Nava-Cuahutle, A. & Martínez-Cantero, D. (2022). El diario de campo como herramienta formativa durante el proceso de aprendizaje en el diseño de información. *Zincografía*, 6(11) pp. 245-264. <https://doi.org/10.32870/zcr.v6i11.131>
- Mangle, A. (2022). *An overview of the major developments in early American choral education methods: Notation-centered versus sound before symbol*. [Senior honors thesis, Liberty University].
<https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.content.cgi?article=2322&context=hohono>
- Mattos, A. (1981). Semblanza del dr. Bartolomé Bover. *Coral*, IV(1), pp. 8-9.
- Medina, M., Rojas, R., Bustamante, W., Loaiza, R., Martel, C. & Castillo, R. (2023). *Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación*. Instituto Universitario de Innovación Ciencia y Tecnología Inudi Perú S.A.C. Libro electrónico disponible en: <https://doi.org/10.35622/inudi.b.080>
- Montalvo, R. (1991). *An assessment of the status and needs of K-12 public school music education in Puerto Rico* (Publication No. 9136491) [Doctoral dissertation, University of Miami]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Morales, G. (1990). *A comparative study of the existing in-service music programs in Puerto Rico with the beginning teacher assistance programs from the states of Virginia, Florida and Georgia*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. SAGE Publications.

- O'Neill, F. (2006). *Las espigas del sembrador*. La Editorial, Universidad de Puerto Rico.
- O'Reilly-Viamontes, M. & Duque-Oliva, E. (2015). Las agrupaciones corales como estrategia de formación de competencias para trabajo en equipo en las organizaciones: una perspectiva comparativa. *Revista Suma de Negocios*, 6(13), 92-97.
<http://dx.doi.org/10.1016/j.sumneg.2015.08.008>
- Olesen, B. (2010). *The impact of musical background, choral conducting training and music teaching style on the choral warm-up philosophy and practices of successful high school choral directors* (Publication No. 001031447365702976 [Doctoral dissertation, University of Miami]. <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/The-Impact-of-Musical-Background-Choral/991031447365702976/filesAndLinks?index=0>
- Olesen, B. (2010). *The impact of musical background, choral conducting training and music teaching style on the choral warm-up philosophy and practices of successful high school choral directors* (Publication No. 001031447365702976 [Doctoral dissertation, University of Miami]. <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/The-Impact-of-Musical-Background-Choral/991031447365702976/filesAndLinks?index=0>
- Olivieri, L. (2021). *Historia de la música coral en Puerto Rico* (E. Olivieri, Ed.). (n. p.).
- Pemberton, C. (1971). *Lowell Mason: His life and work*. (Publication No. 7128272) [Doctoral dissertation, The University of Minnesota]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Peoples, K. (2021). *How to write a phenomenological dissertation*. SAGE Publications.

- Pérez, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estudios de Filosofía*, 44, pp. 9-37.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379846115002>
- Persellin, D. (2000). The importance of high-quality literature. *Music Educators Journal*, 87(1), pp. 17-18. <https://www.jstor.org/stable/3399671>
- Phillips, K. (2004). *Directing the choral music program*. Oxford University Press.
- Raessler, K. (2008). The history of choral music in the United States. En M. Holt & J. Jordan (Eds.), *The school choral program: Philosophy, planning, organizing, and teaching* (pp.43-63). GIA Publishing.
- Ramírez de Arellano, J. & Moreno-Bayardo, M. (2016). Consideraciones metodológicas en el estudio de la formación para la investigación desde un marco interpretativo fenomenológico-hermenéutico. *Educación y Ciencias*, 5(46), pp. 94-104.
http://educacionyciencia.org/index.php/educacionyciencia/article/view/376/pdf_55
- Randles, C. (2012). Phenomenology: a review of the literature. *Applications of Research in Music Education*, 30(2), pp. 11-21. <https://doi.org/10.1177/8755123312436988>
- Reames, R. (2001). High school choral director's description of appropriate literature for beginning high school choirs. *Journal of Research in Music Education*, 49(2), pp. 122-135. <https://www.jstor.org/stable/3345864>
- Regier, B. (1963). *The development of choral music in higher education*. (Publication No. 302252354) [Doctoral dissertation, University of Southern California]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Robertson, P. (2001). Early American singing organizations and Lowell Mason. *The Choral Journal*, 42 (4) 17-22.

- Rojas-Guitérrez, W. (2022). La relevancia de la investigación cualitativa. *Revista Stadium Veritatis*, 20(26), pp. 79-97. <https://doi.org/10.35626/sv.26.2022.353>
- Rosario, W. (2017). Aspectos fundamentales que definen al maestro y su rol. *Cuaderno de Pedagogía Universitaria*, 12(24), pp. 14-20. <https://doi.org/10.29197/cpu.v12i24.238>
- Rosell-Puig, W. & Paneque-Ramos, E. (2009). Consideraciones generales de los métodos de enseñanza y su aplicación en cada etapa del aprendizaje. *Revista Habanera de Ciencias Médicas*, 8(2), pp. 1-12. <http://scielo.sld.cu/pdf/rhcm/v8n2/rhcm16209.pdf>
- Sadie, S. (Ed.) & Latham, A. (Ed). (2000). A cappella. En *Diccionario Akal/Grove de la música*. (p. 9).
- Schade, D. (2017). *The usage of vocal and choral pedagogies in the choral rehearsal: perspectives of high school and collegiate choral conductors* (Publication No. 10799087) [Doctoral dissertation, The Pennsylvania State University Graduate School College of Arts and Architecture]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Sieck, S. (2013). Factors in teaching foreign language choral music for students. *The Choral Journal*, 54(3), pp. 24-35. <https://www.jstor.org/stable/23561363>
- Smith, B. & Sataloff, R. (2006). *Choral pedagogy* (2nd ed.). Plural Publishing.
- Soto, C. & Vargas, E. (2017). La fenomenología de Husserl y Heidegger. *Cultura de los Cuidados*, 21(48), pp. 43-50. <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2017.48.05>
- Strand, K. (2003). Teaching musical interpretations through choral rehearsals. *Music Educators Journal*, 90(1), pp. 43-49,56. <https://www.jstor.org/stable/3399976>
- Swan, H. (1973). The development of a choral instrument. En H. A. Decker & J. Herford (Eds.), *Choral conducting: A symposium* (pp. 4-55). Prentice-Hall.

- Tarazona-Mirabal, H. (2020). Observaciones para la construcción y validación de instrumentos de investigación. *Desafíos*, 11(2), pp. 177-182.
<https://doi.org/10.37711/desafios.2020.11.2.213>
- Thurman, L., Hansen, S. & Theimer, A. (2001). The cart, the horse, and a ride in the choral countryside. *The Choral Journal*, 41(7) 45-55.
- Trott, D. (2004). Essential choral repertoire for the undergraduate choral music major. *The Choral Journal*, 44(8), pp. 46-48. <https://www.jstor.org/stable/23554901>
- Urbano, P. (2016). Análisis de datos cualitativos. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 3(1), pp. 113-126. <https://revistas.umariana.edu.co/index.php/fedumar/article/view/1122>
- Walker, T. (2020). Addressing contextual information in multicultural choral repertoire. *The Choral Journal*, 61(4), pp. 57-62. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27034991>
- Zabriskie, A. (2010). *Evolution of choral sound of the St. Olaf Choir and the Westminster Choir*. (Publication No. 849717982) [Doctoral dissertation, The Florida State University College of Music]. ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Zamer, C. (2006). College and university choirs: internet resources: a director's guide to finding quality choral repertoire. *The Choral Journal*, 46(8), pp. 43-45.
<https://www.jstor.org/stable/23556155>
- Zgainer, G. & Burcet, M. I. (2020). La formación del director de coro desde una perspectiva decolonial. *Epistemos: Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 8(2), 102-119. <https://doi.org/10.24215/18530494e023>

Apéndice A

Carta de aprobación IAUPR Institutional Review Board



DATE: January 13, 2026

TO: Joamel González-Soto, DMA
FROM: IAUPR Institutional Review Board

PROJECT TITLE: [2320384-1] Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

REFERENCE #:
SUBMISSION TYPE: New Project

ACTION: APPROVED - FORMAL STUDY
APPROVAL DATE: January 13, 2026
EXPIRATION DATE: January 12, 2027
REVIEW TYPE: Expedited Review

REVIEW CATEGORY: Expedited review category # 7

This letter is to inform you that the IAUPR Institutional Review Board has **APPROVED** your submission. This approval is based on an appropriate risk/benefit ratio and a project design wherein the risks have been minimized. All research must be conducted in accordance with this approved submission.

This submission has received Expedited Review based on the applicable federal regulation.

The following conditions must be taken into account:

1. Remember that informed consent is a process beginning with a description of the project and insurance of participant understanding followed by a signed consent form. Informed consent must continue throughout the project via a dialogue between the researcher and research participant. **Federal regulations require that each participant receives a copy of the consent document.**
2. Please note that any revisions to previously approved materials must be approved by the IAUPR IRB prior to initiation and human subject's inclusion. Please use the appropriate revision forms for this procedure.*
3. All UNANTICIPATED PROBLEMS involving risks to subjects or SERIOUS and UNEXPECTED adverse events must be reported promptly to this office. Please use the appropriate reporting forms for this procedure. If applicable, all FDA as well as, sponsor reporting requirements should also be followed.
4. All NON-COMPLIANCE issues or COMPLAINTS regarding this project must be reported promptly to this office.*
5. The researcher must submit a report of findings within 30 days after the expiration day of the IRB approval if no continuing review is been requested to further continue the protocol.*



6. This project has been determined to be a MINIMAL RISK project. Based on the risks, this project requires continuing review by this committee on an annual basis. Please use the appropriate forms for this procedure. Your documentation for continuing review must be received with sufficient time for review and continued approval before the expiration date of January 12, 2027.
7. Please note that all research records must be retained for a minimum of three years after the completion of the project.*

If you have any questions, please contact Ms. Keren Vega, IRB Administrator at 787-766-1912 exts. 2432 or jri@inter.edu. Please include your project title and reference number in all correspondence with this committee.

Important notices (Spanish):

Revisiones o modificaciones a todo documento o material previamente autorizado por la JRI deberá ser sometido a la Junta para revisión y autorización previo a incluir sujetos humanos o aplicar los procesos a los sujetos humanos.

Cualquier evento adverso o problemas no anticipados deberán ser reportados a la JRI con prontitud.

Será responsabilidad del investigador someter un reporte final de hallazgos dentro de 30 días luego de la fecha de expiración de la autorización del protocolo si no se ha solicitado una revisión de continuación del protocolo a la JRI.

Deberá mantener en archivo todos los documentos relacionados por un periodo de tres años luego de la fecha de expiración del protocolo.

This letter has been electronically signed in accordance with all applicable regulations, and a copy is retained within Inter American University of Puerto Rico's Institutional Review Board records.



Apéndice B

Modelo: Carta de invitación a participación de investigación doctoral



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

_____, ____ de _____ de 2025

[Nombre completo, director (a) de coro]
[NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD]
[Correo electrónico]

RE. INVITACIÓN A PARTICIPACIÓN DE INVESTIGACIÓN DOCTORAL (DMA)

Estimado (a) director (a) de coro:

Saludos. Soy Joamel González-Soto, estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Actualmente trabajo en mi investigación doctoral que se titula: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Esta es una investigación cualitativa, con diseño fenomenológico hermenéutico, y su objetivo es conocer en profundidad el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico.

El propósito de esta misiva es extenderle una invitación para formar parte del estudio. La participación consiste en una entrevista, con la duración mínima aproximada de una (1) hora, y que será realizada por este servidor. Su pericia en la disciplina del canto coral, al igual que su desempeño como director (a) de coro en una universidad de Puerto Rico, son significativos para el desarrollo de esta investigación. En caso de ser favorable su participación en el estudio se le enviará a través de correo electrónico el *Consentimiento Informado para Participantes* que contiene toda la información relevante a la investigación. Por otra parte, es importante destacar que la privacidad y la confidencialidad de los participantes estará protegida.

Agradeceré confirme su participación dentro de los próximos diez (10) días hábiles.

Cordialmente,

Joamel González-Soto
ESTUDIANTE • DOCTORADO EN ARTES MUSICALES (DMA)
musicacoral.investigacion@gmail.com • (787) 473-3790

Apéndice C

Modelo: Consentimiento informado para participantes



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
ESCUELA DE ESTUDIOS GRADUADOS E INVESTIGACIÓN
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DOCTORAL EN ARTES MUSICALES EN EDUCACIÓN MUSICAL

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

INVESTIGADOR:

Joamel González Soto, DMA(c), MM. El investigador es estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales con especialidad en Educación Musical de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. Además, es catedrático asociado y profesor de música en la Universidad de Puerto Rico en Arecibo. Esta investigación constituye un requisito para completar el grado de Doctor en Artes Musicales con especialidad en Educación Musical (DMA).

I. PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN

El propósito de esta investigación cualitativa con diseño fenomenológico hermenéutico es conocer en profundidad, a partir de las experiencias de los directores de coro, cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que se realiza en las universidades de Puerto Rico. A través de entrevistas a los directores de coro se espera conocer el fenómeno que instaura esta investigación y se relaciona con la selección y enseñanza del repertorio coral. Los resultados del estudio deben favorecer una mejor comprensión de este proceso y, a su vez, ser útiles para promover y desarrollar el canto coral. Por lo tanto, el beneficio potencial del estudio se afirma en la contribución al conocimiento de la música coral desde el contexto educativo y musical de Puerto Rico.

II. PARTICIPANTES DEL ESTUDIO

Los participantes del estudio deben ser directores y directoras de coro con la pericia para enseñar y preparar a un grupo de estudiantes en la interpretación de un determinado repertorio coral. Asimismo, deben ejercer la profesión en una universidad o institución de educación superior en Puerto Rico.

Proceso para la selección de los participantes:

1. El reclutamiento de los directores de coro para el estudio será mediante los datos del último censo coral que fue desarrollado por la Asociación Coral Puertorriqueña, en 2024. Este censo se creó con el objetivo de identificar a todos los directores de coro y los conjuntos corales (escolares, universitarios, comunitarios y eclesiásticos, entre otros) que existen en Puerto



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 2 de 6

Rico. Además, se diseñó con fines educativos e investigativos, al igual que para difundir los conciertos, festivales y eventos musicales entre su colectivo. Es importante destacar que la Asociación Coral Puertorriqueña abropó la solicitud del investigador, a fin de tener acceso a los nombres y correos electrónicos de los directores de coro de las universidades de Puerto Rico que están registrados en el *Censo Coral 2024*.

2. El investigador enviará una carta de invitación a todos los directores y directoras de coro de las universidades de Puerto Rico con el objetivo de participar en el estudio.
3. Es requisito que todos los participantes cumplan con los siguientes criterios de selección:
 - a. Ser un director o directora de coro en una universidad o institución de educación superior en Puerto Rico al momento de llevarse a cabo el estudio. Es importante señalar que la investigación se desarrollará entre los meses de agosto 2025 a mayo 2026.
 - b. Tener 21 años de edad o más.
 - c. Poseer la capacidad para consentir su participación en un proceso de entrevista.
 - d. Tener la disponibilidad e interés de compartir sus experiencias con honestidad y apertura en lo que respecta al proceso de selección y enseñanza del repertorio coral.

III. PROCEDIMIENTO

Es importa que usted lea con detenimiento esta sección en la cual se describe el procedimiento para realizar el estudio. No obstante, si luego de leer el documento usted requiere información adicional, a fin de mejorar la comprensión de cómo se llevará a cabo el estudio, se puede comunicar con el investigador. Para su conveniencia podrá encontrar toda la información de contacto al final de este documento.

Pasos para realizar el estudio:

1. *Notificar intención de participación.* Usted dispondrá de diez (10) días hábiles, luego recibir la carta de invitación, para notificar al investigador por medio de correo electrónico o llamada telefónica su intención de participar en el estudio.
2. *Envío de información a los participantes acerca del estudio.* Una vez usted notifique su intención de participación, se le enviará un correo electrónico con el siguiente documento:
 - a. *Consentimiento Informado para Participantes.* Este documento esboza todos los aspectos relevantes de la investigación que conciernen a los participantes del estudio. Además, constituye un acto afirmativo de los participantes que refleja una manifestación de voluntad libre, específica, informada e inequívoca para formar parte del estudio. Este se deberá cumplimentar, firmar y devolver al investigador por correo electrónico o físicamente en un periodo de dos (2) semanas. **Este documento constituye un requisito indispensable para ser parte de la investigación.**
3. *Coordinación de entrevista.* El investigador, toda vez que usted devuelva cumplimentado el *Consentimiento Informado para Participantes*, se comunicará para coordinar la fecha (día y hora) y la modalidad (presencial o en línea) de la entrevista.



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 3 de 6

4. *Proceso de entrevista.* Todas las entrevistas se realizarán siguiendo un estricto protocolo de privacidad en beneficio de los participantes. De acuerdo con la modalidad de las entrevistas se establecen las siguientes medidas:

a. **MODALIDAD PRESENCIAL**

- (1) La selección del lugar para cada entrevista se realizará en acuerdo con el participante. No obstante, deberá ser un espacio acogedor y privado que facilite el diálogo entre las partes (e. gr. oficina del director de coro, biblioteca o salón de ensayo, entre otros).
- (2) El tiempo mínimo requerido para cada entrevista podrá ser de una (1) hora.
- (3) Las entrevistas se grabarán en audio para facilitar su comprensión y análisis. Asimismo, se realizará una transcripción textual con la intervención de la herramienta digital *Otter.ai*. Este *software* se caracteriza por su conveniencia para realizar transcripciones textuales en tiempo real con inteligencia artificial y, además, es compatible con las plataformas de videoconferencias *Zoom*, *Google Meet* y *Microsoft Teams*.
- (4) El investigador llevará un registro de todo el proceso en su bitácora de campo.
- (5) Se evitará cualquier interrupción durante el transcurso de la entrevista, sin embargo, en caso de ser necesario se dispondrá de tiempo para un descanso o una merienda.

b. **MODALIDAD VIRTUAL**

- (1) Las entrevistas se realizarán a través de la plataforma digital *Zoom*. No obstante, será responsabilidad de cada una de las partes identificar un espacio acogedor y privado que permita el diálogo sin interrupciones.
- (2) El tiempo mínimo requerido para cada entrevista podrá ser de una (1) hora.
- (3) Los participantes dispondrán de su propio ordenador o dispositivo electrónico con micrófono, cámara digital, sistema de audio y conexión de internet.
- (4) Las entrevistas se grabarán en audio y video para facilitar su comprensión y análisis. Asimismo, se realizará una transcripción textual con la intervención de la herramienta digital *Otter.ai*. Este *software* se caracteriza por su conveniencia para realizar transcripciones textuales en tiempo real con inteligencia artificial y, además, es compatible con las plataformas de videoconferencias *Zoom*, *Google Meet* y *Microsoft Teams*.
- (5) El investigador llevará un registro de todo el proceso en su bitácora de campo.
- (6) Se evitará cualquier interrupción durante el transcurso de la entrevista, sin embargo, en caso de ser necesario se dispondrá de tiempo para un descanso o una merienda.

IV. BENEFICIOS

La participación en esta investigación supone una oportunidad para exponer las experiencias de cada director y directora de coro, en lo que respecta al proceso de selección y enseñanza del repertorio coral, desde su propio contexto educativo y musical. Por lo cual, al expresar y compartir sus experiencias será posible alcanzar una mejor comprensión del fenómeno y sus implicaciones. Sin embargo, el beneficio potencial será la participación en el primer estudio que se realiza en Puerto



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 4 de 6

Rico para describir y documentar los principios y los aspectos fundamentales que utilizan los directores de coro para seleccionar y enseñar el repertorio coral.

Además, se espera que los resultados de la investigación favorezcan el canto coral y beneficien el desarrollo de nuevos directores de coro en el contexto de Puerto Rico. Toda vez que finalice la investigación, se apruebe y se autorice su publicación, estará disponible en el Centro de Acceso a la Información de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán, y la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, para todos los fines pertinentes.

V. RIESGOS

Se espera que el riesgo a los participantes de esta investigación sea mínimo, ya que todas las entrevistas se realizarán en entornos apropiados y acogedores a fin de facilitar el diálogo genuino entre las partes. Además, el manejo del tiempo durante el transcurso de las entrevistas será en beneficio de los participantes. Sin embargo, se debe advertir que el uso de entornos virtuales, como las plataformas de videoconferencias (e. gr. *Zoom*, *Google Meet* y *Microsoft Teams*), no garantizan la privacidad absoluta de los datos. Por lo cual, estas herramientas digitales siempre tienen la posibilidad de una fuga o brecha de información que puede ser detectada por algún *hacker*.

Por otra parte, en caso de ocurrir alguna situación de riesgo durante las entrevistas que vaya en detrimento físico o emocional de los participantes, se atenderá con rigor e inmediatez. No obstante, es necesario que usted conozca el plan de acción que asumirá el investigador para mitigar el impacto:

PRIMERO. El investigador acompañará al participante durante el tiempo de recuperación y, de ser necesario, se comunicará con el Sistema de Emergencias para solicitar la ayuda pertinente a través de una llamada telefónica al 9-1-1.

SEGUNDO. El investigador notificará a la Junta de Revisión Institucional (IRB, por sus siglas en inglés) en un plazo no mayor de 24 horas.

TERCERO. En caso de que alguno de los participantes experimente un episodio o malestar emocional, se tiene a su disposición el apoyo profesional de la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos del Recinto de San Germán, de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, con el número telefónico 787.264.1912 (ext. 7648 y 7718). El acceso a estos servicios es posible por un acuerdo de colaboración que se estableció con el personal de la clínica, con el objetivo de ofrecer los primeros auxilios psicológicos a los participantes del estudio.

CUARTO. De surgir un evento adverso que requiera cancelar alguna de las entrevistas (presencial o virtual), bien sea por la interrupción del servicio eléctrico, desperfectos en los equipos tecnológicos o alguna emergencia atmosférica, se podrá continuar en otro momento que se estime pertinente.

VI. CONFIDENCIALIDAD

1. Para propósitos exclusivos de esta investigación se utilizará el siguiente correo electrónico: musicacoral.investigacion@gmail.com. Esta cuenta de email será desactivada una vez



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 5 de 6

finalice el estudio. Por otra parte, también se dispone de una cuenta en la plataforma *Zoom* para llevar a cabo las entrevistas que son en modalidad virtual. Esta plataforma ha incorporado políticas de confidencialidad, seguridad y privacidad para los usuarios.

2. Toda información que se obtenga durante el proceso de las entrevistas será de carácter confidencial y se mantendrá el anonimato. Esto significa que solo el investigador conocerá la identidad de los participantes. Los datos obtenidos serán analizados, por lo cual, se realizará una transcripción textual de las grabaciones a las entrevistas. Ahora bien, para garantizar la confidencialidad y el anonimato de los participantes se utilizará un código de identificación en las transcripciones de las entrevistas que reemplazará cualquier información personal. En lo que respecta al código de identificación se utilizarán las letras D y C (abreviatura para director de coro), seguido de un número (e. gr. DC01).
3. El manejo de toda la información (e. gr. documentos, datos físicos y archivos digitales) estará bajo el control exclusivo del investigador y se almacenará en un dispositivo portátil o disco duro externo. Los datos serán custodiados durante un periodo mínimo de tres (3) años y posteriormente se destruirá todo el contenido.

VII. COMPENSACIÓN

Los participantes del estudio no recibirán remuneración económica por ser parte de la investigación.

VIII. VOLUNTARIEDAD

Si has leído este documento y decidiste formar parte del estudio, es importante que entiendas que tu participación es totalmente voluntaria. Esto significa que solo a ti corresponde la decisión de participar o, de igual manera, retirarte de la investigación en cualquier momento con la tranquilidad de saber que esto no tiene implicaciones. Además, puedes decidir no contestar alguna de las preguntas durante el proceso de entrevista.

Es esencial para el investigador realizar un estudio sin ningún tipo de conflicto de interés. Por lo cual, si usted siente alguna incomodidad, coerción o intimidación, a pesar de ser orientado sobre los objetivos de la investigación, la confidencialidad para manejar la información y la voluntariedad que conlleva su participación, debe abstenerse de firmar el *Consentimiento Informado para Participantes*. Esta acción lo eximirá de participar en el estudio, aun cuando no explique sus razones.

IX. RESPONSABILIDADES DEL PARTICIPANTE

1. Aceptar de manera voluntaria ser parte del estudio.
2. Firmar el *Consentimiento Informado para Participantes* y devolver al investigador vía correo electrónico o físicamente.
3. Participar de la entrevista con el investigador en la modalidad de preferencia (presencial o virtual).



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 6 de 6

X. ACEPTACIÓN DEL PARTICIPANTE

PRIMERO. Certifico que he leído este documento en el que se me explican los procedimientos y las condiciones para participar en esta investigación y, de forma libre y voluntaria, presto mi conformidad a fin de participar en la misma.

☐ **Acepto participar**

☐ **No acepto participar**

Nombre del participante

Firma del participante

Fecha

Nombre del investigador

Firma del investigador

Fecha

SEGUNDO. Entiendo que las entrevistas a los participantes se podrán realizar en la modalidad presencial o virtual. Además, que se requiere grabar las entrevistas (audio o video) con el objetivo de facilitar la transcripción y el análisis de los datos. Por lo tanto, luego de conocer cómo será el manejo de la confidencialidad y la privacidad en esta investigación, mi decisión es:

☐ **Acepto ser grabado en video**

☐ **No acepto ser grabado en video**

IMPORTANTE: Una vez el *Consentimiento Informado para Participantes* sea cumplimentado y firmando por ambas partes (participante e investigador), se enviará copia del documento mediante correo electrónico a cada uno de los participantes del estudio.

De tener alguna duda o pregunta en relación con esta investigación o sus derechos como participante se puede comunicar a:

IAUPR INSTITUTIONAL REVIEW BOARD

P.O. Box 363255 San Juan, PR 00936-3255

☎ (787) 766-1912 (ext. 2213)

jri@inter.edu

Dr. Gary A. Morales-Rodríguez

PRESIDENTE COMITÉ DISERTACIÓN DOCTORAL

☎ (787) 264-1912 (ext. 7461)

gary_morales_rodriguez@intersg.edu

Joamel González-Soto

INVESTIGADOR

☎ (787) 473-3790

musicacoral.investigacion@gmail.com

¡MUCHAS GRACIAS POR SU COLABORACIÓN!



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027

Apéndice D

Acuerdo de colaboración servicios psicológicos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
DOCTORADO EN ARTES MUSICALES EN EDUCACIÓN MUSICAL

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

viernes, 2 de mayo de 2025

Dra. Dalyzbeth Ortiz-Ramos, directora
CLÍNICA DE CONSULTORÍA Y SERVICIOS PSICOLÓGICOS
Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán
dalyzbeth_ortiz@intersg.edu

RE. PRESTACIÓN DE PRIMEROS AUXILIOS PSICOLÓGICOS A PARTICIPANTES DE LA INVESTIGACIÓN DOCTORAL EN ARTES MUSICALES (DMA) DEL ESTUDIANTE JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO

Estimada doctora Ortiz-Ramos:

Saludos. Soy Joamel González-Soto, estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales (DMA) de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. Actualmente trabajo en mi investigación doctoral que se titula: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Esta es una investigación cualitativa, con diseño fenomenológico hermenéutico, y su objetivo es conocer en profundidad el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico.

El propósito de esta misiva es formalizar nuestro acuerdo de colaboración, de tal manera que la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos pueda ofrecer los **primeros auxilios psicológicos** a los participantes de mi investigación doctoral. Conviene destacar que el riesgo a los participantes será mínimo, pues el proceso de recolectar los datos se realizará a través de entrevistas semiestructuradas. Además, estas se llevarán a cabo en entornos apropiados y acogedores a fin de facilitar el diálogo genuino entre las partes. Sin embargo, en caso de surgir alguna situación adversa que vaya en detrimento emocional de los participantes es importante la intervención de profesionales.

ACUERDO DE COLABORACIÓN

PRIMERO: Los servicios psicológicos a los participantes de la investigación serán ofrecidos por la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos del Recinto de San Germán de la Universidad Interamericana de Puerto Rico.

SEGUNDO: Los servicios psicológicos se ofrecerán en las facilidades físicas de la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos en el Recinto de San Germán. Asimismo, estos se ofrecerán durante el primer semestre del año académico 2025-2026, según las disposiciones del calendario académico oficial, y en el horario operacional del Recinto de San Germán.

Joamel González-Soto
estudiante investigador
DOCTORADO EN ARTES MUSICALES (DMA)
jgonzalez4299@intersg.edu • (787) 473-3790

APROBADO POR:
Dra. Dalyzbeth Ortiz-Ramos, directora
CLÍNICA DE CONSULTORÍA Y SERVICIOS PSICOLÓGICOS
(787) 264-1912 • EXT. 7648, 7718

Apéndice E

Cartas de invitación al panel de expertos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

viernes, 13 de junio de 2025

Dra. Fabiana B. González-Cobos
ESCUELA ESPECIALIZADA EN BELLAS ARTES ANITA OTERO HERNÁNDEZ
fabiana_gonzalez2002@yahoo.com

RE. PANEL DE EXPERTOS DISERTACIÓN DOCTORAL (DMA)

Estimada doctora González-Cobos:

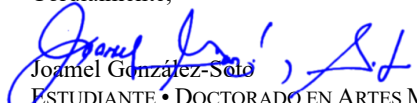
Saludos. Soy Joamel González-Soto, estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. Actualmente trabajo en mi investigación doctoral que se titula: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Conviene destacar que esta es una investigación cualitativa con un diseño fenomenológico hermenéutico. Además, su objetivo es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

El propósito de esta misiva es extenderle una invitación para formar parte del panel de expertos que tendrá a su cargo la responsabilidad de evaluar el instrumento para la recolección de información que se utilizará en la investigación. Es importante destacar su formación académica, que consiste en: Maestría en Música con especialidad en Música Vocal Temprana del Instituto de Música Sacra de la Universidad de Yale y Doctorado en Artes Musicales en Canto de la Universidad del Norte de Texas. Esta preparación académica se enriquece con su amplia experiencia como profesora de canto y directora de coros.

De usted aceptar formar parte del panel de expertos, se le enviará una plantilla para la evaluación del instrumento (guía de entrevista) y una certificación de validación.

Agradezco su colaboración y quedo atento a su respuesta.

Cordialmente,


Joamel González-Soto
ESTUDIANTE • DOCTORADO EN ARTES MUSICALES (DMA)
jgonzalez4299@intersg.edu • (787) 473-3790

D25-4



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

viernes, 13 de junio de 2025

Profa. Yelitza E. Greene
Directora de Actividades Corales
UNIVERSITY HIGH SCHOOL, PERFORMING FINE ARTS MAGNET
2450 COUGAR WAY, ORLANDO, FL 32804
yelitza.greene@ocps.net

RE. PANEL DE EXPERTOS DISERTACIÓN DOCTORAL (DMA)

Estimada profesora Greene:

Saludos. Soy Joamel González-Soto, estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. Actualmente trabajo en mi investigación doctoral que se titula: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Conviene destacar que esta es una investigación cualitativa con un diseño fenomenológico hermenéutico. Además, su objetivo es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

El propósito de esta misiva es extenderle una invitación para formar parte del panel de expertos que tendrá a su cargo la responsabilidad de evaluar el instrumento para la recolección de información que se utilizará en la investigación. Es importante señalar su formación académica, que consiste en: Maestría en Educación Musical con especialidad en Dirección Coral de la Universidad Central de Florida. Esta preparación académica se enriquece con su amplia experiencia como directora de actividades corales en University High School, Performing Fine Arts Magnet y, además, en importantes eventos internacionales.

De usted aceptar formar parte del panel de expertos, se le enviará una plantilla para la evaluación del instrumento (guía de entrevista) y una certificación de validación.

Agradezco su colaboración y quedo atento a su respuesta.

Cordialmente,

ESTUDIANTE • DOCTORADO EN ARTES MUSICALES (DMA)
jgonzalez4299@intersg.edu • (787) 473-3790

D25-4



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

viernes, 13 de junio de 2025

Profa. Miriam Suzzette Ortiz
COMPOSITORA Y DIRECTORA CORAL
suzzetteo60@gmail.com • suzzetteortiz.com

RE. PANEL DE EXPERTOS DISERTACIÓN DOCTORAL (DMA)

Estimada profesora Ortiz:

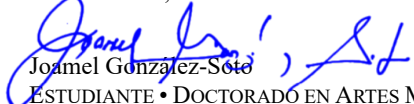
Saludos. Soy Joamel González-Soto, estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. Actualmente trabajo en mi investigación doctoral que se titula: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Conviene destacar que esta es una investigación cualitativa con un diseño fenomenológico hermenéutico. Además, su objetivo es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

El propósito de esta misiva es extenderle una invitación para formar parte del panel de expertos que tendrá a su cargo la responsabilidad de evaluar el instrumento para la recolección de información que se utilizará en la investigación. Es importante destacar su formación académica, que consiste en: Bachillerato en Música con concentraciones en Piano y Composición del Conservatorio de Música de Puerto Rico y Maestría en Música en Educación Musical de la prestigiosa Universidad de Temple en Filadelfia. Esta preparación académica se enriquece con su amplia experiencia como educadora, directora coral y compositora. A esto se añade el mérito de sus composiciones, que han sido publicadas por casas editoriales como: Hal Leonard, J.W. Pepper, GIA Publishing y la Voz Publishing Company, entre otras.

De usted aceptar formar parte del panel de expertos, se le enviará una plantilla para la evaluación del instrumento (guía de entrevista) y una certificación de validación.

Agradezco su colaboración y quedo atento a su respuesta.

Cordialmente,


Joamel González-Soto
ESTUDIANTE • DOCTORADO EN ARTES MUSICALES (DMA)
jgonzalez4299@intersg.edu • (787) 473-3790

D25-4

Apéndice F

Modelo: Instrumento de validación del panel de expertos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN DEL PANEL DE EXPERTOS (D25-5)

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN:

El propósito de esta investigación cualitativa con diseño fenomenológico hermenéutico es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

NOMBRE DEL INVESTIGADOR:

Joamel González-Soto

INFORMACIÓN DEL EXPERTO

NOMBRE COMPLETO:			
FORMACIÓN ACADÉMICA:	BACHILLERATO:		
	MAESTRÍA:		
	DOCTORADO:		
	OTRAS:		
EXPERIENCIA LABORAL:	1.		
	2.		
	3.		
	4.		
AÑOS DE EXPERIENCIA:			

CONSENTIMIENTO

☐ Acepto ☐ No acepto que mi información personal se publique en la disertación como parte del panel de expertos.

Firma: _____

Fecha: _____



DESCRIPCIÓN DEL ESTUDIO

Para conocer en profundidad cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que se lleva a cabo en las universidades de Puerto Rico, se propone entrevistar a diez (10) directores de coro. El objetivo es identificar cuáles son los principios y los aspectos fundamentales que caracterizan la selección y la enseñanza de la literatura coral, respectivamente. No obstante, para realizar las entrevistas a los participantes se utilizará una guía de preguntas con el propósito de facilitar el diálogo genuino y, a su vez, indagar acerca de los requerimientos propios de cada director en lo que respecta al repertorio coral. Por consiguiente, es de suma importancia que un panel de expertos tenga a su cargo la responsabilidad de validar las preguntas que integran la guía para las entrevistas, a fin de garantizar su pertinencia y relevancia con el fenómeno de estudio.

PLANILLA DE EVALUACIÓN DE LA GUÍA DE PREGUNTAS

INSTRUCCIONES: Su validación de estas preguntas es significativa para la efectividad del estudio. Por lo tanto, en esta planilla encontrará todas las preguntas organizadas de acuerdo con su propósito de indagación. Conviene señalar que a fin de conocer los principios para la selección del repertorio (**Tema 1**) y los aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio (**Tema 2**) se diseñaron ocho (8) preguntas. Asimismo, se crearon dos (2) preguntas de naturaleza demográfica. En la planilla encontrará las preguntas organizadas según los temas que se abordan en la investigación. Utilice una marca de cotejo (✓) para seleccionar la opción que mejor representa el grado de validez de cada una de las preguntas. Las opciones son: **ALTAMENTE VÁLIDO**, **MODERADAMENTE VÁLIDO**, **GENERALMENTE VÁLIDO** y **POBREMENTE VÁLIDO**, así mismo, se enumeran de izquierda a derecha. En la columna titulada **OBSERVACIONES** puede realizar comentarios o recomendaciones. Agradezco su colaboración.

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobrememente Válido	OBSERVACIONES
PREGUNTAS DEMOGRÁFICAS						
1	¿Cuál es su formación académica?					
2	¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?					
TEMA 1: PRINCIPIOS PARA LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO (T1)						
5	Describe el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?					



INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN • PANEL DE EXPERTOS

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Investigador • Joamel González-Soto

Página 3 de 3

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobremente Válido	OBSERVACIONES
9	¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)					
10	Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?					
TEMA 2: ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA LA ENSEÑANZA DEL REPERTORIO (T2)						
3	Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?					
4	Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?					
6	Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?					
7	¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?					
8	¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?					

D25-5

Apéndice G

Certificación de validación del panel de expertos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

CERTIFICACIÓN DE VALIDACIÓN • PANEL DE EXPERTOS

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

Dr. Gary A. Morales-Rodríguez
PRESIDENTE COMITÉ DISERTACIÓN DOCTORAL
JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO • E00604299

Certifico que he revisado y examinado el instrumento de recolección de información diseñado por JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO para su investigación doctoral titulada: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Luego de evaluar y realizar algunas recomendaciones a la Guía de Preguntas para las entrevistas, entiendo que el instrumento es válido y apropiado a los fines de esta investigación.

Para que así conste, firmo esta certificación hoy, June 16, 2025.

CORREO ELECTRÓNICO: fabiana_gonzalez2002@yahoo.com

Fabiana B. González-Cobos, D.M.A.

NOMBRE Y TÍTULO


FIRMA

D25-6



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

CERTIFICACIÓN DE VALIDACIÓN • PANEL DE EXPERTOS

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

Dr. Gary A. Morales-Rodríguez
PRESIDENTE COMITÉ DISERTACIÓN DOCTORAL
JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO • E00604299

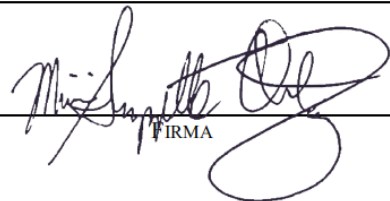
Certifico que he revisado y examinado el instrumento de recolección de información diseñado por JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO para su investigación doctoral titulada: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Luego de evaluar y realizar algunas recomendaciones a la Guía de Preguntas para las entrevistas, entiendo que el instrumento es válido y apropiado a los fines de esta investigación.

Para que así conste, firmo esta certificación hoy, June 12, 2025.

CORREO ELECTRÓNICO: suzzetteo60@gmail.com

Miriam Suzzette Ortiz, M.M.

NOMBRE Y TÍTULO


FIRMA

D25-6



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

CERTIFICACIÓN DE VALIDACIÓN • PANEL DE EXPERTOS

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

Dr. Gary A. Morales-Rodríguez
PRESIDENTE COMITÉ DISERTACIÓN DOCTORAL
JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO • E00604299

Certifico que he revisado y examinado el instrumento de recolección de información diseñado por JOAMEL GONZÁLEZ-SOTO para su investigación doctoral titulada: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Luego de evaluar y realizar algunas recomendaciones a la Guía de Preguntas para las entrevistas, entiendo que el instrumento es válido y apropiado a los fines de esta investigación.

Para que así conste, firmo esta certificación hoy, June 18, 2025.

CORREO ELECTRÓNICO: yelitza.greene@ocps.net

Yelitza Greene, M.A.

NOMBRE Y TÍTULO

Yelitza E. Greene

FIRMA

D25-6

Apéndice H

Guía de preguntas para las entrevistas



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

GUÍA DE PREGUNTAS PARA LAS ENTREVISTAS (D25-7)

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN:

El propósito de esta investigación cualitativa con diseño fenomenológico hermenéutico es conocer en profundidad, a partir de las experiencias de los directores de coro, cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que se lleva a cabo en las universidades de Puerto Rico.

ID: _____ **FECHA:** _____ **HORA:** _____
LUGAR: _____ **MODALIDAD:** _____

	PREGUNTAS	TEMA	CÓDIGO
1.	¿Cuál es su formación académica?	PREGUNTA DEMOGRÁFICA	
2.	¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?	PREGUNTA DEMOGRÁFICA	
3.	Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?	TEMA II	T2
4.	Describe su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?	TEMA II	T2
5.	Describe el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	TEMA I	T1
6.	Describe el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral ¿Por qué lo realiza de esa forma?	TEMA II	T2
7.	¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?	TEMA II	T2
8.	¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?	TEMA II	T2
9.	¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)	TEMA I	T1
10.	Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?	TEMA I	T1



TRANSCRIPCIÓN ORIGINAL			COMENTARIOS
Núm.	I: Investigador	DC: Director de coro	
1.			
2.			
3.			
4.			
5.			
6.			
7.			
8.			
9.			
10.			
11.			
12.			
13.			
14.			
15.			
16.			
17.			
18.			
19.			
20.			
21.			
22.			
23.			
24.			
25.			

Apéndice I

Modelo: Bitácora



BITÁCORA (D25-8)

ID: _____ FECHA: _____ HORA: _____ Modalidad: _____

Selección del repertorio (T1) Enseñanza del repertorio (T2)

PREGUNTA	UNIDADES DE SIGNIFICADO	COMENTARIOS	TEMA
1. ¿Cuál es su formación académica?			PREGUNTA DEMOGRÁFICA
2. ¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?			PREGUNTA DEMOGRÁFICA
3. Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?			



BITÁCORA
Investigador • Joamel González-Soto
Página 2 de 4

PREGUNTA	UNIDADES DE SIGNIFICADO	COMENTARIOS	TEMA
4. Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?			
5. Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?			
6. Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?			

D25-8



PREGUNTA	UNIDADES DE SIGNIFICADO	COMENTARIOS	TEMA
7. ¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?			
8. ¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?			

D25-8



PREGUNTA	UNIDADES DE SIGNIFICADO	COMENTARIOS	TEMA
9. ¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)			
10. ¿Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?			

D25-8

Apéndice J

Solicitud y autorización para uso del Censo Coral 2024



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

VÍA CORREO ELECTRÓNICO

jueves, 19 de diciembre de 2024

Dr. Luis Javier Flores-Irizarry
ASOCIACIÓN CORAL PUERTORRIQUEÑA
javi.flores@upr.edu • lflores9409@intersg.edu

RE. SOLICITUD PARA USO DEL CENSO CORAL 2024

Estimado doctor Flores-Irizarry:

Saludos. Soy Joamel González-Soto, estudiante del Programa Doctoral en Artes Musicales de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán. El propósito de esta misiva es solicitar la autorización para consultar el *CENSO CORAL 2024* de la Asociación Coral Puertorriqueña. Actualmente estoy trabajando en la propuesta de disertación doctoral y los datos del censo son significativos para identificar a los participantes del estudio.

La investigación que propongo realizar se titula: *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*. Conviene destacar que esta es una investigación cualitativa con un diseño fenomenológico hermenéutico. Además, su objetivo es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

Agradezco su colaboración y quedo atento a su respuesta.

Cordialmente,


Joamel González-Soto
ESTUDIANTE • DOCTORADO EN ARTES MUSICALES (DMA)
jgonzalez4299@intersg.edu • (787) 473-3790

c. Dr. Gary A. Morales-Rodríguez
PRESIDENTE COMITÉ DISERTACIÓN DOCTORAL
gary_morales_rodriguez@intersg.edu

Luis Javier Flores Irizarry
PO Box 3082
San Germán, Puerto Rico 00683
Teléfono: 787-617-6610

15 de enero de 2025

Prof. Joamel González Soto
Estudiante Doctoral
Universidad Interamericana de Puerto Rico
Recinto de San Germán

Estimado Joamel:

Reciba un cordial saludo de nuestra parte. Recibimos su carta del 19 de diciembre de 2024 donde nos pide autorización para utilizar con propósitos de su tesis doctoral titulada *Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico*, los datos del Censo Coral Puerto Rico 2024 de este servidor, junto con la Asociación Coral Puertorriqueña que están realizando. Es con mucho placer que le concedemos tal autorización para la utilización en su proceso investigativo. El documento está disponible para ser estudiado y copiado.

Le deseamos mucho éxito en su trabajo investigativo doctoral y nos reiteramos a su orden en todo lo que podamos contribuir.

Cordialmente,



Dr. Javier Flores Irizarry
Tesorero Asociación Coral Puertorriqueña

Apéndice K

Recomendaciones del panel de expertos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN DEL PANEL DE EXPERTOS (D25-5)

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN:

El propósito de esta investigación cualitativa con diseño fenomenológico hermenéutico es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

NOMBRE DEL INVESTIGADOR:

Joamel González-Soto

INFORMACIÓN DEL EXPERTO

NOMBRE COMPLETO:	Fabiana Beatriz González Cobos		
FORMACIÓN ACADÉMICA:	BACHILLERATO:	Música con concentración en canto - Conservatorio de Música de Puerto Rico	
	MAESTRÍA:	Canto en Música Antigua - Yale Institute of Sacred Music	
	DOCTORADO:	Ejecución en Canto y Pedagogía Vocal - University of North Texas	
	OTRAS:		
EXPERIENCIA LABORAL:	1.	2022-2024 - Prof. de Canto y Coro en la Escuela Especializada de Bellas Artes en Humacao	
	2.	2015-2024 - Prof. de Técnica vocal en el Coro de Niños de San Juan	
	3.	2017-2022 - Prof. de Técnica Vocal en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras	
	4.	2012-2016 - Teaching Fellow/ Prof. de Técnica Vocal Individual y Grupal en University of North Texas	
AÑOS DE EXPERIENCIA:	10		

CONSENTIMIENTO

☒ Acepto ☐ No acepto que mi información personal se publique en la disertación como parte del panel de expertos.

Firma:

Fecha:

June 16, 2025



DESCRIPCIÓN DEL ESTUDIO

Para conocer en profundidad cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que se lleva a cabo en las universidades de Puerto Rico, se propone entrevistar a diez (10) directores de coro. El objetivo es identificar cuáles son los principios y los aspectos fundamentales que caracterizan la selección y la enseñanza de la literatura coral, respectivamente. No obstante, para realizar las entrevistas a los participantes se utilizará una guía de preguntas con el propósito de facilitar el diálogo genuino y, a su vez, indagar acerca de los requerimientos propios de cada director en lo que respecta al repertorio coral. Por consiguiente, es de suma importancia que un panel de expertos tenga a su cargo la responsabilidad de validar las preguntas que integran la guía para las entrevistas, a fin de garantizar su pertinencia y relevancia con el fenómeno de estudio.

PLANILLA DE EVALUACIÓN DE LA GUÍA DE PREGUNTAS

INSTRUCCIONES: Su validación de estas preguntas es significativa para la efectividad del estudio. Por lo tanto, en esta planilla encontrará todas las preguntas organizadas de acuerdo con su propósito de indagación. Conviene señalar que a fin de conocer los principios para la selección del repertorio (**Tema 1**) y los aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio (**Tema 2**) se diseñaron ocho (8) preguntas. Asimismo, se crearon dos (2) preguntas de naturaleza demográfica. En la planilla encontrará las preguntas organizadas según los temas que se abordan en la investigación. Utilice una marca de cotejo (✓) para seleccionar la opción que mejor representa el grado de validez de cada una de las preguntas. Las opciones son: **ALTAMENTE VÁLIDO**, **MODERADAMENTE VÁLIDO**, **GENERALMENTE VÁLIDO** y **POBREMENTE VÁLIDO**, así mismo, se enumeran de izquierda a derecha. En la columna titulada **OBSERVACIONES** puede realizar comentarios o recomendaciones. Agradezco su colaboración.

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobrememente Válido	OBSERVACIONES
PREGUNTAS DEMOGRÁFICAS						
1	¿Cuál es su formación académica?	☒	☐	☐	☐	
2	¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?	☒	☐	☐	☐	
TEMA 1: PRINCIPIOS PARA LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO (T1)						
5	Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	



INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN • PANEL DE EXPERTOS

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Investigador • Joamel González-Soto

Página 3 de 3

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobremente Válido	OBSERVACIONES
9	¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)	☒	☐	☐	☐	
10	Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?	☒	☐	☐	☐	
TEMA 2: ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA LA ENSEÑANZA DEL REPERTORIO (T2)						
3	Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?	☒	☐	☐	☐	
4	Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	
6	Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	
7	¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?	☒	☐	☐	☐	
8	¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?	☒	☐	☐	☐	

D25-5



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN DEL PANEL DE EXPERTOS (D25-5)

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN:

El propósito de esta investigación cualitativa con diseño fenomenológico hermenéutico es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

NOMBRE DEL INVESTIGADOR:

Joamel González-Soto

INFORMACIÓN DEL EXPERTO

NOMBRE COMPLETO:	Yelitza E. Greene		
FORMACIÓN ACADÉMICA:	BACHILLERATO:	Nyack College (NY)-Bachelors of Music in Piano Performance	
	MAESTRÍA:	University of Central Florida-Masters of Arts in Music Education	
	DOCTORADO:		
	OTRAS:		
EXPERIENCIA LABORAL:	1.	The First Academy (FL)-Music Teacher, Choral Director, & Fine Arts Coordinator	
	2.	Chain of Lakes Middle School (FL)-Choral Director	
	3.	Sias International University (China)-Ear Training Professor and Choral Director	
	4.	University High School (FL)- Choral Director and Magnet Vocal Lead	
AÑOS DE EXPERIENCIA:	36		

CONSENTIMIENTO

☒ Acepto ☐ No acepto que mi información personal se publique en la disertación como parte del panel de expertos.

Firma:

Yelitza E. Greene

Fecha:

June 18, 2025



DESCRIPCIÓN DEL ESTUDIO

Para conocer en profundidad cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que se lleva a cabo en las universidades de Puerto Rico, se propone entrevistar a diez (10) directores de coro. El objetivo es identificar cuáles son los principios y los aspectos fundamentales que caracterizan la selección y la enseñanza de la literatura coral, respectivamente. No obstante, para realizar las entrevistas a los participantes se utilizará una guía de preguntas con el propósito de facilitar el diálogo genuino y, a su vez, indagar acerca de los requerimientos propios de cada director en lo que respecta al repertorio coral. Por consiguiente, es de suma importancia que un panel de expertos tenga a su cargo la responsabilidad de validar las preguntas que integran la guía para las entrevistas, a fin de garantizar su pertinencia y relevancia con el fenómeno de estudio.

PLANILLA DE EVALUACIÓN DE LA GUÍA DE PREGUNTAS

INSTRUCCIONES: Su validación de estas preguntas es significativa para la efectividad del estudio. Por lo tanto, en esta planilla encontrará todas las preguntas organizadas de acuerdo con su propósito de indagación. Conviene señalar que a fin de conocer los principios para la selección del repertorio (**Tema 1**) y los aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio (**Tema 2**) se diseñaron ocho (8) preguntas. Asimismo, se crearon dos (2) preguntas de naturaleza demográfica. En la planilla encontrará las preguntas organizadas según los temas que se abordan en la investigación. Utilice una marca de cotejo (✓) para seleccionar la opción que mejor representa el grado de validez de cada una de las preguntas. Las opciones son: **ALTAMENTE VÁLIDO**, **MODERADAMENTE VÁLIDO**, **GENERALMENTE VÁLIDO** y **POBREMENTE VÁLIDO**, así mismo, se enumeran de izquierda a derecha. En la columna titulada **OBSERVACIONES** puede realizar comentarios o recomendaciones. Agradezco su colaboración.

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobremente Válido	OBSERVACIONES
PREGUNTAS DEMOGRÁFICAS						
1	¿Cuál es su formación académica?	☒	☐	☐	☐	
2	¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?	☒	☐	☐	☐	
TEMA 1: PRINCIPIOS PARA LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO (T1)						
5	Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	

D25-5



INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN • PANEL DE EXPERTOS

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Investigador • Joamel González-Soto

Página 3 de 3

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobremente Válido	OBSERVACIONES
9	¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)	☒	☐	☐	☐	Aunque sé que no querrás guiar las respuestas, los ejemplos del paréntesis ayudan a entender la pregunta. Si el "tone" es importante, yo sugiero añadir "sonido apropiado para cada repertorio," ó "sonido apropiado" (choral tone). También podrías incluir "nivel de habilidad."
10	Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?	☐	☒	☐	☐	Si esta pregunta se hace, yo incluiría "...el punto de vista del compositor versus el del director..." o "... el punto de vista del compositor y del director..." (En mi opinión, el autor/compositor da su punto de vista en su composición; el director refleja el punto de vista del autor/compositor.) En mi opinión, el autor/compositor da su punto de vista en su composición; el director refleja el punto de vista del autor/compositor.)
TEMA 2: ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA LA ENSEÑANZA DEL REPERTORIO (T2)						
3	Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?	☒	☐	☐	☐	
4	Describe su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	
6	Describe el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	
7	¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?	☒	☐	☐	☐	Esta pregunta es sumamente importante para saber cómo la percepción afecta el proceso por el cual el sonido ideal coral (de acuerdo a ese director) se adquiere.
8	¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?	☒	☐	☐	☐	Esta pregunta le hace ver como el proceso va del intelecto a la actualidad. Sin enseñanza vocal técnica, demostración y práctica, ¿cómo se desarrolla ese sonido ideal? ¡Muy Valida!

D25-5



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
Departamento de Música
Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN DEL PANEL DE EXPERTOS (D25-5)

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN:

El propósito de esta investigación cualitativa con diseño fenomenológico hermenéutico es conocer en profundidad el proceso que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico para la selección y enseñanza del repertorio.

NOMBRE DEL INVESTIGADOR:

Joamel González-Soto

INFORMACIÓN DEL EXPERTO

NOMBRE COMPLETO:	Miriam Suzzette Ortiz	
FORMACIÓN ACADÉMICA:	BACHILLERATO:	CMPR Piano con menor en Composición
	MAESTRÍA:	Temple University, Philadelphia Maestría en Educación Musical
	DOCTORADO:	
	OTRAS:	
EXPERIENCIA LABORAL:	1.	Kindergarden Torrimar PR (3 años) 1980-1982
	2.	Coro de Niños de San Juan (1982-1984)
	3.	Camden City Schools General Musical / Choral Director (1986-2015)
	4.	Amla Music School 1994-1999 / 2015 al presente
AÑOS DE EXPERIENCIA:	40	

CONSENTIMIENTO

☒ Acepto ☐ No acepto que mi información personal se publique en la disertación como parte del panel de expertos.

Firma:

Fecha: June 16, 2025



DESCRIPCIÓN DEL ESTUDIO

Para conocer en profundidad cómo es el proceso de selección y enseñanza del repertorio que se lleva a cabo en las universidades de Puerto Rico, se propone entrevistar a diez (10) directores de coro. El objetivo es identificar cuáles son los principios y los aspectos fundamentales que caracterizan la selección y la enseñanza de la literatura coral, respectivamente. No obstante, para realizar las entrevistas a los participantes se utilizará una guía de preguntas con el propósito de facilitar el diálogo genuino y, a su vez, indagar acerca de los requerimientos propios de cada director en lo que respecta al repertorio coral. Por consiguiente, es de suma importancia que un panel de expertos tenga a su cargo la responsabilidad de validar las preguntas que integran la guía para las entrevistas, a fin de garantizar su pertinencia y relevancia con el fenómeno de estudio.

PLANILLA DE EVALUACIÓN DE LA GUÍA DE PREGUNTAS

INSTRUCCIONES: Su validación de estas preguntas es significativa para la efectividad del estudio. Por lo tanto, en esta planilla encontrará todas las preguntas organizadas de acuerdo con su propósito de indagación. Conviene señalar que a fin de conocer los principios para la selección del repertorio (**Tema 1**) y los aspectos fundamentales que caracterizan la enseñanza del repertorio (**Tema 2**) se diseñaron ocho (8) preguntas. Asimismo, se crearon dos (2) preguntas de naturaleza demográfica. En la planilla encontrará las preguntas organizadas según los temas que se abordan en la investigación. Utilice una marca de cotejo (✓) para seleccionar la opción que mejor representa el grado de validez de cada una de las preguntas. Las opciones son: **ALTAMENTE VÁLIDO**, **MODERADAMENTE VÁLIDO**, **GENERALMENTE VÁLIDO** y **POBREMENTE VÁLIDO**, así mismo, se enumeran de izquierda a derecha. En la columna titulada **OBSERVACIONES** puede realizar comentarios o recomendaciones. Agradezco su colaboración.

GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válido	Moderadamente Válido	Generalmente Válido	Pobrememente Válido	OBSERVACIONES
PREGUNTAS DEMOGRÁFICAS						
1	¿Cuál es su formación académica?	☒	☐	☐	☐	
2	¿Cuántos años lleva ejerciendo la profesión de director (a) coral?	☒	☐	☐	☐	
TEMA 1: PRINCIPIOS PARA LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO (T1)						
5	Describa el proceso que realiza para seleccionar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	



GUÍA DE PREGUNTAS						
Núm.	PREGUNTAS	Altamente Válida	Moderadamente Válida	Generalmente Válido	Pobremente Válido	OBSERVACIONES
9	¿Qué aspectos considera esenciales al enseñar e interpretar el repertorio? (texto, elementos de la música, estilo y forma, entre otros)	☒	☐	☐	☐	
10	Según su experiencia, ¿cómo se debe reflejar el punto de vista del director en la interpretación del repertorio?	☒	☐	☐	☐	
TEMA 2: ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA LA ENSEÑANZA DEL REPERTORIO (T2)						
3	Según su experiencia, ¿cuál debe ser el rol del director en el ensayo?	☒	☐	☐	☐	
4	Describa su forma de organizar el ensayo del coro. ¿Por qué lo organiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	
6	Describa el proceso que realiza para enseñar el repertorio coral. ¿Por qué lo realiza de esa forma?	☒	☐	☐	☐	
7	¿Cuál es su percepción del sonido ideal de un coro y su relación con el repertorio?	☒	☐	☐	☐	
8	¿Cómo le explica al coro los aspectos que se relacionan con la producción vocal?	☒	☐	☐	☐	

Apéndice L

Plan para el manejo de eventos adversos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
ESCUELA DE ESTUDIOS GRADUADOS E INVESTIGACIÓN
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DOCTORAL EN ARTES MUSICALES EN EDUCACIÓN MUSICAL

PLAN PARA EL MANEJO DE EVENTOS ADVERSOS

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

NOMBRE E INFORMACIÓN DE CONTACTO DEL INVESTIGADOR:

Joamel González Soto, Investigador Principal
jgonzalez4299@intersg.edu / (787) 473-3790

1. Descripción

Este plan de eventos adversos tiene como objetivo anticipar y manejar cualquier situación inesperada o de dificultad que pudiera ocurrir durante el proceso de recolección de datos de la investigación. No obstante, el investigador principal será responsable de identificar, documentar y notificar a la Junta de Revisión Institucional (IRB, por sus siglas en inglés) cualquier evento adverso que ocurra, así como implementar las acciones recomendadas.

2. Procedimiento

Si bien la naturaleza de esta investigación es de carácter educativa, estableciéndose a partir del paradigma cualitativo con un diseño fenomenológico-hermenéutico, es importante desarrollar un procedimiento para manejar cualquier evento adverso. A tal efecto, se reconoce la *violación a la confidencialidad* como el potencial evento adverso que pueda surgir durante el proceso de entrevistas a los participantes y el análisis de los datos. Por consiguiente, a continuación se describe el plan de acción que asumirá el investigador para mitigar el impacto.

En caso de una brecha o fuga de información, ya sea por la pérdida o el acceso no autorizado a una grabación o transcripción de las entrevistas, nombres o datos sensibles, se implementarán las siguientes medidas correctivas:

- a. *Identificación del incidente.* Una vez el investigador detecte la violación a la confidencialidad de los datos se comunicará con el IRB a través de una llamada telefónica,



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



PLAN PARA EL MANEJO DE EVENTOS ADVERSOS

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 2 de 4

carta o correo electrónico, en un periodo que no excederá las veinticuatro (24) horas. Asimismo, se comunicará con el Dr. Gary Morales, director del Comité de Disertación, para notificar la situación y, a su vez, buscar asesoría inmediata.

- b. *Suspensión temporal de la recolección y análisis de datos.* El investigador detendrá de forma inmediata todo proceso relacionado con las entrevistas y análisis de los datos hasta que no se garantice la confidencialidad de los participantes.
- c. *Evaluación del alcance del incidente.* El investigador evaluará qué datos fueron comprometidos, cuántos participantes se vieron afectados y cómo ocurrió el suceso para determinar las medidas correctivas.
- d. *Notificación formal a los participantes afectados.* El investigador se comunicará con los participantes afectados a fin de explicar el evento, sus derechos y las medidas correctivas que se utilizarán para mitigar el impacto. Por otra parte, se tiene el apoyo profesional de la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos del Recinto de San Germán, de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, en cuyo caso alguno de los participantes afectados pueda expresar algún malestar emocional por la situación.
- e. *Documentación del evento en el registro de la investigación.* Se llevará un registro detallado de la situación con el objetivo de documentar los hallazgos, las acciones y las medidas correctivas.
- f. *Implementación de medidas correctivas.* El investigador realizará una revisión del protocolo de investigación para la implementación de medidas correctivas y prevenir futuros incidentes. Por consiguiente, se establecen las siguientes acciones:
 - (1) Cambios en las contraseñas, encriptación de los archivos y revisión de protocolos, entre otras medidas. Por otra parte, en consulta con el director de Sistemas de Información del Recinto de San Germán, de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, se podrán realizar copias de seguridad de los datos en un servidor institucional para prevenir pérdidas accidentales.
 - (2) Se utilizarán códigos alfanuméricos en las transcripciones textuales realizadas a las entrevistas para reemplazar cualquier información que permita identificar a los participantes por sus nombres. Esto ayudará a garantizar el anonimato de todos los participantes del estudio.
 - (3) Para la entrevistas en modalidad virtual se dispone de una cuenta en la plataforma de videoconferencia *Zoom*. Esta herramienta digital ha incorporado políticas de



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



PLAN PARA EL MANEJO DE EVENTOS ADVERSOS

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 3 de 4

confidencialidad, seguridad y privacidad para los usuarios que permite cifrar la información de extremo a extremo.

(4) Los participantes del estudio serán orientados, a través del *Consentimiento Informado para Participantes*, que el uso de entornos virtuales, como las plataformas de videoconferencias (e. gr. *Zoom*, *Google Meet* y *Microsoft Teams*), no garantizan la privacidad absoluta de los datos. Por lo cual, estas herramientas digitales siempre tienen la posibilidad de una fuga o brecha de información que puede ser detectada por algún *hacker*.

(5) Al inicio de las entrevistas se ofrecerán instrucciones específicas a todos los participantes del estudio con el fin de evitar el uso de información identificable o susceptible en las respuestas.

g. *Reanudación de la investigación*. Será posible reanudar la investigación una vez se garantice la seguridad de los datos y se reciba la autorización del IRB y las autoridades institucionales.

3. Información de contacto en caso de eventos adversos

- IAUPR INSTITUTIONAL REVIEW BOARD
P.O. Box 363255 San Juan, PR 00936-3255
☎ (787) 766-1912 (ext. 2213)
jri@inter.edu
- Dr. Gary A. Morales-Rodríguez
PRESIDENTE COMITÉ DISERTACIÓN DOCTORAL
☎ (787) 264-1912 (ext. 7461)
gary_morales_rodriguez@intersg.edu
- Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos
UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO, RECINTO DE SAN GERMÁN
☎ (787) 264-1912 (ext. 7648 y 7718)



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



APÉNDICE A

HOJA DE DATOS DEL INVESTIGADOR

Título de la investigación:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

Institución:

Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán
P.O. Box 5100 San Germán, PR 00683
☎ (787) 264-1912
Escuela de Estudios Graduados e Investigación
☎ (787) 264-1912 (7355 y 7676)

Investigador:

Joamel González Soto
P.O. Box 142746 Arecibo, PR 00614
☎ (787) 473-3790
jgonzalez4299@intersg.edu

Mentor:

Dr. Gary A. Morales-Rodríguez
Hacienda Constancia, 737 Calle Molinos, Hormigueros, PR 00660
☎ (787) 264-1912 (ext. 7461)
gary_morales_rodriguez@intersg.edu



Apéndice M

Plan para el manejo y mitigación de riesgos



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
ESCUELA DE ESTUDIOS GRADUADOS E INVESTIGACIÓN
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DOCTORAL EN ARTES MUSICALES EN EDUCACIÓN MUSICAL

PLAN PARA EL MANEJO Y MITIGACIÓN DE RIESGOS

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

NOMBRE E INFORMACIÓN DE CONTACTO DEL INVESTIGADOR:

Joamel González Soto, Investigador Principal
jgonzalez4299@intersg.edu / (787) 473-3790

1. Descripción

Este plan para el manejo y mitigación de riesgos tiene como objetivo detallar el procedimiento que se utilizará para minimizar el impacto de alguna situación durante las entrevistas que vaya en detrimento físico o emocional de los participantes. No obstante, el investigador principal será responsable de identificar, documentar y notificar a la Junta de Revisión Institucional (IRB) cualquier situación de riesgo que ocurra, al igual que implementar las acciones recomendadas.

2. Procedimiento

Aunque esta investigación se considera de riesgo mínimo, debido a su enfoque cualitativo y diseño fenomenológico hermenéutico, se requiere establecer un procedimiento para la mitigación de riesgos. Por lo cual, el plan de acción que asumirá el investigador será el siguiente:

- a. El investigador acompañará al participante durante el tiempo de recuperación y, de ser necesario, se comunicará con el Sistema de Emergencias para solicitar la ayuda pertinente a través de una llamada telefónica al 9-1-1.
- b. El investigador notificará a la Junta de Revisión Institucional (IRB, por sus siglas en inglés) en un plazo no mayor de 24 horas.
- c. En caso de que alguno de los participantes experimente un episodio o malestar emocional, se tiene a su disposición el apoyo profesional de la Clínica de Consultoría y Servicios Psicológicos del Recinto de San Germán, de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, con el número telefónico 787.264.1912 (ext. 7648 y 7718). El acceso a estos servicios es posible por un acuerdo de colaboración que se estableció con el personal de la clínica, con el objetivo de ofrecer los primeros auxilios psicológicos a los participantes del estudio.



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027

Apéndice N

Plan para diseminar los resultados del estudio



UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
RECINTO DE SAN GERMÁN
ESCUELA DE ESTUDIOS GRADUADOS E INVESTIGACIÓN
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DOCTORAL EN ARTES MUSICALES EN EDUCACIÓN MUSICAL

PLAN PARA DISEMINAR LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Estudio fenomenológico sobre el proceso de selección y enseñanza del repertorio que realizan los directores de coro en las universidades de Puerto Rico

NOMBRE E INFORMACIÓN DE CONTACTO DEL INVESTIGADOR:

Joamel González Soto, Investigador Principal
jgonzalez4299@intersg.edu / (787) 473-3790

1. Descripción

Este plan tiene como objetivo detallar el procedimiento que se utilizará para diseminar los resultados de la investigación y, a su vez, proteger la confidencialidad de los participantes. No obstante, el investigador principal será responsable de identificar, documentar y notificar a la Junta de Revisión Institucional (IRB) cualquier situación que ocurra, al igual que implementar las acciones recomendadas.

2. Procedimiento

Aunque esta investigación se considera de riesgo mínimo, debido a su enfoque cualitativo y diseño fenomenológico hermenéutico, se requiere establecer un procedimiento para diseminar los resultados del estudio y proteger la confidencialidad de los participantes. Por lo cual, el plan de acción que asumirá el investigador será el siguiente:

- a. Los datos recopilados en esta investigación no serán compartidos con terceros, excepto en las siguientes circunstancias estrictamente reguladas:
 - (1) Solo se podrán compartir versiones completamente anónimas de fragmentos de transcripciones (sin identificadores), códigos temáticos o categorías resultados del análisis y matrices de análisis sin información personal.
 - (2) No se compartirán grabaciones de entrevistas, transcripciones completas o cualquier informarmación que se pueda relacionar con los participantes del estudio.



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027



PLAN PARA EL MANEJO Y MITIGACIÓN DE RIESGOS

Doctorado en Artes Musicales en Educación Musical

Joamel González-Soto • Investigador

Página 2 de 2

- b. Los tipos de datos que se almacenarán son: archivos de las grabaciones realizadas a las entrevistas y transcripciones textuales en formato *Word*, *PDF* y *Otter.ai*, entre otros. El espacio aproximado requerido podrá ser de 1.5 a 3GB de información.
- c. Los datos serán almacenados por un periodo mínimo de 3 años después de finalizado el estudio y conforme a los requisitos establecidos por el Comité de Revisión Institucional (IRB).
- d. Tan pronto finalice el periodo requerido para el almacenamiento de los datos, o cuando se consideren obsoletos, se procederá a la disposición final siguiendo métodos apropiados para para su eliminación definitiva. Se utilizará el software *Eraser* para eliminar los datos del computador personal, el formateo tipo “*secure erase*” del disco duro externo y la eliminación de cualquier dato existente en la nube.
- e. Toda vez que finalice la investigación, se apruebe y se autorice su publicación, estará disponible en el Centro de Acceso a la Información de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de San Germán, y la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, para todos los fines pertinentes.



Approved: January 13, 2026
Expires: January 12, 2027

Apéndice O

***CITI Program* del investigador**



Completion Date 10-Oct-2023
Expiration Date N/A
Record ID 58956426

This is to certify that:

Joamel Gonzalez-Soto

Has completed the following CITI Program course:

Responsible Conduct of Research for Graduate Students
(Curriculum Group)

Responsible Conduct of Research for Graduate Students
(Course Learner Group)

1 - RCR
(Stage)

Under requirements set by:

Inter American University of Puerto Rico

Not valid for renewal of
certification through CME.



Collaborative Institutional Training Initiative

101 NE 3rd Avenue, Suite 320
Fort Lauderdale, FL 33301 US
www.citiprogram.org

Verify at www.citiprogram.org/verify/?w6f2f2312-0da1-4038-9736-ed080ef297c7-58956426



Completion Date 08-Oct-2023
Expiration Date 08-Oct-2027
Record ID 58956427



This is to certify that:

Joamel Gonzalez-Soto

Has completed the following CITI Program course:

CITI Conflicts of Interest
(Curriculum Group)

Conflicts of Interest
(Course Learner Group)

1 - Stage 1
(Stage)

Under requirements set by:

Inter American University of Puerto Rico

Not valid for renewal of
certification through CME.



Collaborative Institutional Training Initiative

101 NE 3rd Avenue, Suite 320
Fort Lauderdale, FL 33301 US
www.citiprogram.org

Verify at www.citiprogram.org/verify/?wd91b73d0-dccb-4ea1-b690-39bda3564568-58956427



Completion Date 13-Nov-2025
Expiration Date 13-Nov-2028
Record ID 73493317



This is to certify that:

Joamel Gonzalez-Soto

Has completed the following CITI Program course:

SOCIAL BEHAVIORAL RESEARCH
(Curriculum Group)
SOCIAL BEHAVIORAL RESEARCH
(Course Learner Group)
1 - Basic Course
(Stage)

Not valid for renewal of
certification through CME.

Under requirements set by:

Inter American University of Puerto Rico



101 NE 3rd Avenue, Suite 320
Fort Lauderdale, FL 33301 US
www.citiprogram.org

Generated on 13-Nov-2025. Verify at www.citiprogram.org/verify/?w857bf9f2-fccc-4d48-91db-158314adb1f2-73493317