

Estrategia metodológica para la organización y desarrollo de ensayos en grupos vocales-  
instrumentales no profesionales

Práctica social

Ana Sofia Velandia Suárez

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Música

Director

Juan Manuel Hernández–Morales

Licenciado en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Licenciatura en música Bucaramanga

2026

## Dedicatoria

*A ti, mamá.*

Por tu amor incondicional, por tu dulzura serena y tu fuerza silenciosa. Porque siempre creíste en mí, incluso cuando yo no podía hacerlo. Porque me enseñaste a levantarme con dignidad, a trabajar con entrega, y a seguir adelante a pesar del cansancio. Tu ausencia duele todos los días, pero también me impulsa. Todo lo que he logrado, todo este camino, lo recorrí con tu voz en mi memoria, con tu ejemplo como faro. Este logro es tu reflejo.

*A mi hermano,* por ser ese pilar callado que siempre estuvo, incluso cuando nadie más lo hizo. Por cargar con silencios, con gestos, con presencias que dijeron más de lo que cualquier palabra podría. Por ser compañía incondicional, guía discreta y fuerza en los días frágiles. Eres, sin necesidad de decirlo, mi hogar. Gracias por quedarte, por estar, por ser.

*A mis amigos,* que son mi refugio y mi hogar. Mi otra familia. Ustedes me sostuvieron cuando todo parecía quebrarse, me hicieron amar aún más la música y me ayudaron a creer que este sueño podía ser real. Gracias por cada momento compartido, por cada gesto sincero, por ser abrigo en medio de tantas tormentas.

Y también *a quienes caminan en silencio con el peso de la ausencia,* este proyecto es para ustedes, con la esperanza de que encuentren en sus pasos motivos para seguir, razones para crear, y compañía en el arte, como yo la encontré.

### **Agradecimientos**

A la Universidad Industrial de Santander y en especial a la Escuela de Artes y Música por brindarme el espacio y las herramientas necesarias para desarrollar este proyecto, así como por su constante apoyo académico y administrativo.

A mi director de proyecto, Juan Manuel Hernández–Morales, por su valiosa orientación y apoyo constante. Sus correcciones, sugerencias y dedicación fueron fundamentales para el desarrollo de este trabajo de grado.

A la TUNA UIS, por ser un pilar en la base de este proyecto, permitiéndome aplicar las estrategias y metodologías desarrolladas a lo largo de este proceso. Gracias a todos sus integrantes por su disposición, entrega y el valioso aporte que cada uno de ustedes ha hecho a este proyecto, y por acompañarme durante el desarrollo de la metodología propuesta.

A la profesora Dayra Yurley González Rodríguez, por su apoyo incondicional a lo largo de mi carrera. Sus correcciones, enseñanzas y su constante apoyo fueron claves para el desarrollo de mi voz y de mi enfoque en la música. Gracias por ser un sostén y guía en mi proceso de formación.

A todos los docentes que con su dedicación y conocimientos aportaron en mi crecimiento personal y académico, y a mis compañeros que siempre estuvieron dispuestos a colaborar y compartir ideas.

**Tabla de contenido**

Introducción .....	14
1. Planteamiento del problema.....	14
1.1. Antecedentes .....	14
1.2. Pregunta de investigación .....	18
1.3. Objetivos .....	19
1.3.1. Objetivo general.....	19
1.3.2. Objetivos específicos .....	19
1.4. Justificación .....	19
2. Marco teórico .....	20
2.1. Bases pedagógicas de la estrategia metodológica.....	20
2.1.1. Pedagogía de grupo.....	20
2.1.2. Evaluación formativa .....	22
2.1.3. Métodos pedagógicos musicales.....	24
2.2. Bases de la dirección musical .....	26
2.2.1. El rol del director en agrupaciones vocales-instrumentales.....	26
2.2.2. Técnicas de dirección instrumental.....	27
2.2.3. Técnicas de dirección coral y disposición metodológica del ensayo.....	28
2.3. Herramientas para la Gestión y Organización .....	29

3. Metodología .....	30
3.1. Fase 1: planeación.....	31
3.1.1. Diagnóstico inicial .....	31
3.1.2. Selección del repertorio .....	34
3.1.3. La estructuración de los Ensayos.....	36
3.1.4. Distribución de roles.....	37
3.1.5. Gestión del tiempo .....	38
3.1.6. Recursos.....	44
3.1.7. Diseño escénico y requerimientos técnicos .....	45
3.2. Fase 2: Ejecución.....	46
3.2.1. Momento 1: Inicio del ensayo.....	46
3.2.2. Momento 2: Desarrollo del ensayo .....	47
3.2.3. Momento 3: Cierre del ensayo.....	50
3.3. Fase 3: Evaluación.....	50
3.3.1. Rúbrica.....	50
3.3.2. Retroalimentación.....	53
4. Conclusiones.....	54
Referencias bibliográficas.....	56

**Lista de figuras**

Figura 1. Diagrama Gantt de las fases de la estrategia .....	23
Figura 2. Esquema de distribución musical .....	34
Figura 3. Diagrama Gantt de las fases de la estrategia .....	39
Figura 4. Complemento del cronograma de actividades.....	41
Figura 5. Plantilla de base de datos con los horarios de los integrantes .....	42
Figura 6. Rider técnico.....	45
Figura 7. Inicio de los ejercicios de calentamiento.....	47
Figura 8. Ejecución del ensayo instrumental .....	48
Figura 9. Ejecución del ensayo parcial de voces masculinas.....	49
Figura 10. Ejecución del ensayo general .....	49
Figura 11. Rúbrica para evaluación de voces .....	52
Figura 12. Rúbrica para evaluación de instrumentos.....	53
Figura 13. Plantilla de base de datos para resultados de evaluación vocal.....	54
Figura 14. Plantilla de base de datos para resultados de evaluación instrumental .....	54

**Lista de tablas**

Tabla 1. Repertorio base seleccionado.....	35
Tabla 2. Plantilla del cronograma de actividades mensual.....	40
Tabla 3. Horarios estipulados de ensayos.....	43

**Lista de apéndices**

Apéndices Apéndice A. Bitácora de implementación de la estrategia metodológica.....	61
Apéndice B. Integrantes de la Tuna UIS tras recibir el premio a Mejor Baile de Pandereta (Categoría Tunas Mixtas y Femeninas) en el XI Certamen de Tunas UDES.....	68
Apéndice C. Formato imprimible de la rúbrica de desempeño musical individual vocal .....	69
Apéndice D. Formato Imprimible de la rúbrica de desempeño musical individual instrumental	70

## Glosario

**Agrupación vocal-instrumental:** conjunto musical integrado por personas que combinan el canto y la ejecución de instrumentos, actuando de manera coordinada para interpretar obras musicales y crear una expresión colectiva. Esta agrupación es la articulación de los ejes formativos vocal e instrumental, establecidos en la pedagogía musical colombiana (Ministerio de Cultura de Colombia [MinCultura], 2018).

**Ajuste de tesitura:** procedimiento que consiste en modificar o seleccionar la tonalidad, el rango o la línea melódica de una pieza musical para que la parte principal se sitúe dentro del rango más cómodo y seguro para el intérprete, optimizando así la calidad y la salud vocal o instrumental. Este rango cómodo y seguro es definido académicamente como la tesitura (Formento, 2017).

**Diagnóstico grupal:** evaluación sistemática de las características y aprendizajes previos de un grupo de estudiantes, que sirve como punto de partida para planificar y adaptar la enseñanza a las necesidades colectivas del aula. Esta evaluación es el insumo principal para ajustar el plan de estudios y reorientar los procesos educativos a nivel colectivo, de acuerdo con el nivel y sus necesidades (Ministerio de Educación Nacional [MEN], 2020).

**Dirección musical:** acción de guiar y coordinar, mediante gestos y criterios artísticos, la interpretación colectiva de un conjunto musical, asegurando la coherencia, expresividad y unidad en la ejecución de la obra (Rojas, 2019).

**Ensayo musical:** sesión de práctica en la que músicos, ya sea de manera individual o en grupo, repasan y perfeccionan una obra antes de su presentación pública, enfocándose en la precisión técnica, la expresión artística y la coordinación entre los participantes (Lorenzo, 2010).

**Evaluación formativa:** seguimiento organizado cuyo diseño permite recopilar información oportuna sobre el progreso de los estudiantes. Su finalidad no es asignar notas o calificaciones finales, sino identificar con precisión las fortalezas y superación de dificultades. De este modo, el docente puede tomar medidas e intervenciones específicas para ajustar y fortalecer los procesos de enseñanza-aprendizaje (Secretaría de Educación del Distrito [SED], 2025).

**Metodología de ensayo:** conjunto organizado de estrategias, técnicas pedagógicas y decisiones de dirección que orientan la planificación, desarrollo y evaluación de las sesiones de práctica colectiva. Este enfoque integra aspectos como la preparación individual y grupal, la estructuración del tiempo, la selección y estudio del repertorio, la comunicación efectiva entre los integrantes, la resolución colaborativa de problemas técnicos e interpretativos y la adaptación continua a las necesidades del conjunto. Su propósito central es optimizar el rendimiento del grupo, promover la participación activa y alcanzar interpretaciones artísticas de calidad (Biasutti, 2013).

**Pedagogía de grupo:** enfoque didáctico que fomenta la interacción, la comunicación y la cooperación entre los participantes. Este modelo metodológico busca crear un entorno favorable para el desarrollo de competencias musicales, sociales y emocionales, al tiempo que contribuye a la construcción de la identidad, la convivencia y la experiencia colectiva de aprendizaje (Cobo, 2015).

**Pulso grupal:** sensación compartida de un intervalo temporal regular (beat) que permite a los integrantes de un conjunto sincronizarse rítmicamente y mantener la cohesión interpretativa (Lorenzo, 2010).

**Repertorio:** es un conjunto de obras, bien sea teatrales o musicales, preparadas por una compañía, orquesta o intérprete con el fin de representar o ejecutar en un momento dado (Real Academia

Española).

**Retroalimentación:** información comunicada al estudiante que tiene la intención de modificar su pensamiento o comportamiento para mejorar el aprendizaje (Shute, 2008).

**Rúbrica:** las Rúbricas son un instrumento que facilita la evaluación del desempeño de los estudiantes que toma la forma de una matriz de aspectos a valorar, con sus respectivos criterios específicos, lo que permite asignar un valor a cada desempeño, basándose en una escala de niveles que evidencian el aprendizaje del estudiante sobre un tema particular (López, 2023).

**Seccionamiento:** técnica de organización del trabajo en ensayo que toma la pieza por secciones y luego reintegrando las secciones en interpretaciones completas en cada una de las etapas de la preparación: exploración, pulido, escucha, reelaboración y preparación para la actuación (Chaffin *et al.*, 2010).

## Resumen

**Título:** Estrategia metodológica para la organización y desarrollo de ensayos en grupos vocales-instrumentales no profesionales\*

**Autora:** Ana Sofía Velandía Suárez\*\*

**Palabras Clave:** ensayo musical, dirección musical, estrategia metodológica, agrupaciones vocal-instrumentales, pedagogía musical.

### Descripción:

Este trabajo presenta una estrategia metodológica para la organización y desarrollo de ensayos en agrupaciones vocal-instrumentales no profesionales, centrada en el diseño de una estructura de trabajo coherente. El objetivo principal es ofrecer una guía práctica dirigida a directores que inician en la labor de liderar este tipo de grupos, así como a aquellos con mayor experiencia que busquen complementar su práctica con una propuesta estructurada. En este sentido, el documento expone una planificación y conducción de las sesiones organizada bajo tres fases propuestas: planeación, ejecución y evaluación. La propuesta integra fundamentos de la pedagogía de grupo, la evaluación formativa mediante el uso de rúbricas para el desempeño musical individual en momentos clave de la revisión de repertorio, y elementos de métodos musicales como Dalcroze, Orff y Suzuki, junto con herramientas para la gestión del tiempo y la dirección coral e instrumental. Como resultado, se entrega una propuesta de momentos clave para el desarrollo del ensayo que, apoyada en la documentación de la experiencia mediante una bitácora, incluye en los apéndices las plantillas de las rúbricas y la bitácora, presentándose como una opción flexible que queda a disposición de otros directores para su consulta, validación y adaptación según las necesidades y realidades de sus propios ensambles.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y Música. Licenciatura en Música. Director: Juan Manuel Hernández Morales. Licenciado en Música.

### Abstract

**Title:** Methodological Strategy for the Organization and Development of Rehearsals in Non-Professional Vocal-Instrumental Groups\*

**Author:** Ana Sofía Velandia Suárez\*\*

**Keywords:** musical rehearsal, musical direction, methodological strategy, vocal-instrumental ensembles, music pedagogy.

**Description:**

This bachelor's thesis presents a methodological strategy for the organization and development of rehearsals in non-professional vocal-instrumental ensembles, centered on the design of a coherent and pedagogically grounded working structure. The primary objective is to offer a practical guide for conductors starting their professional work with these types of groups, as well as for those with more experience seeking to complement their existing practice with a structured proposal. To this end, the document outlines a planning and conducting framework for sessions organized under three specifically proposed phases: planning, execution, and evaluation. The proposal integrates theoretical and practical foundations of group pedagogy, formative assessment through the implementation of rubrics for individual musical performance, and elements of specialized musical methods such as Dalcroze, Orff, and Suzuki, alongside technical tools for time management and fundamental principles of choral and instrumental conducting. As a result, a detailed proposal of key moments for rehearsal development is provided; this, supported by the documentation of the practical experience through a logbook, includes the original rubric templates and the logbook itself within the appendices as supplementary materials. This work is presented as a flexible and adaptable option available to other conductors for consultation, validation, and practical application according to the specific technical needs, social contexts, and musical realities of their own ensembles.

---

\* Bachelor Thesis

\*\* Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Bachelor's degree in Music. Director: Juan Manuel Hernández Morales. Bachelor's Degree in Music.

## **Introducción**

El ensayo musical no se limita únicamente a la práctica de una obra; es un proceso complejo en el que convergen diversos aspectos técnicos, interpretativos y humanos, especialmente en ensambles. La efectividad del mismo depende no solo del nivel técnico individual de los músicos, sino también de la organización, planificación y enfoque metodológico con el que se estructura el trabajo colectivo.

En el contexto de agrupaciones vocales-instrumentales no profesionales, suele existir una falencia en metodologías estructuradas para la organización de los ensayos. Esta ausencia dificulta tanto la labor de los directores como el desarrollo técnico y expresivo de los músicos, afectando la calidad del resultado artístico. Inspirada por esta problemática, y a partir de mi experiencia siendo directora encargada de la Tuna UIS, grupo artístico adscrito a la oficina de Cultura de la Universidad Industrial de Santander; surgió la necesidad de diseñar una estrategia metodológica que brinda herramientas prácticas para mejorar la eficacia de los ensayos en donde la práctica musical sea accesible, estructurada y enriquecedora para todos los involucrados.

### **1. Planteamiento del problema**

#### **1.1. Antecedentes**

Al abordar la organización de ensayos en grupos vocales e instrumentales, no profesionales, es importante reconocer que no existe un único enfoque o metodología que sea aplicable de manera universal. La diversidad de perspectivas y enfoques en la planificación y dirección de ensayos contribuye a una visión más completa y enriquecida de cómo estructurar estos procesos en diferentes contextos. Por esta razón, se presentan a continuación diferentes proyectos de grado organizados en tres categorías: en primer lugar, se mencionan aquellos

obtenidos del repositorio de la Universidad Industrial de Santander, seguidos de material nacional relevante y, finalmente, una selección de antecedentes internacionales. Esta organización busca reflejar la variedad de enfoques y experiencias que alimentan la comprensión de los retos y soluciones en la organización de ensayos en grupos vocales e instrumentales no profesionales.

- *Aspectos metodológicos importantes en la práctica de música de cámara y su relevancia en la formación de los intérpretes* (2019). Este documento, escrito por Darwin Magdiel Arias González como parte de su proyecto de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander, aborda los elementos metodológicos clave para la práctica de la música de cámara, destacando habilidades interpretativas y comunicativas necesarias para la interpretación en grupo, además presenta estrategias para fortalecer la cooperación, el balance tímbrico y dinámico, y el liderazgo dentro del grupo.
- *Propuesta pedagógica de ensamble y montaje de repertorio de la banda sinfónica juvenil del municipio de San Vicente de Chucurí (Santander)* (2013). Guillermo Gordillo Galán desarrolló este proyecto como parte de su trabajo de grado para obtener el título de Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander. Este proyecto presenta una propuesta pedagógica basada en la experiencia del autor como director de la Banda Sinfónica Juvenil de San Vicente de Chucurí. Se enfoca en aspectos técnicos y pedagógicos esenciales para la formación de bandas sinfónicas, abordando temas como la técnica de dirección, el estudio de partituras, el ensamble, la afinación, el balance y la sonoridad. Además, incluye elementos de formación personal para los músicos.
- *Propuesta para planeación y realización de ensayos con orquestas infantiles y juveniles* (2020). Escrito por Cindy Martínez Herreño para optar al título de Magister en Dirección Sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia, analiza el estado actual de los procesos

orquestales en Colombia. Como respuesta, se propone una guía metodológica que brinda herramientas para la selección de repertorio, planificación y realización de ensayos con orquestas infantiles y juveniles, haciendo énfasis en la importancia de una preparación adecuada para la dirección orquestal.

- *Sistematización de la experiencia: montaje del primer acto de la ópera "La Sonnambula" de Vincenzo Bellini (2015)*. Este proyecto Escrito por Juan Camilo Buitrago Correal para obtener el título de maestro en artes musicales con énfasis de dirección musical de la universidad Distrital Francisco José De Caldas describe el proceso de montaje del primer acto de la ópera La Sonnambula de Vincenzo Bellini, utilizando la metodología de Sistematización por experiencia. El objetivo es proporcionar una guía útil para futuros montajes operísticos en el ámbito académico y cultural colombiano.
- *Proceso de educación musical en el aula: una estrategia de innovación para el fortalecimiento de la expresión y creación musical (2022)*. Este trabajo de grado escrito por Gabriel Eduardo Ibarra Cruz para optar el título de Licenciado en Educación Artística de la Universidad de Pamplona tiene como objetivo fortalecer la expresión y creatividad musical de los estudiantes de básica secundaria y media del Colegio Nuestra Señora de Fátima. Utilizando una metodología cualitativa y el método de investigación-acción, se aplican técnicas como la observación y entrevistas, además de utilizar diarios de campo, guiones de preguntas, videos e imágenes para recolectar datos. Los resultados muestran mejoras en el desarrollo de las destrezas artísticas y musicales de los estudiantes, destacando un mayor desarrollo en expresión y creatividad musical.
- *Iniciación y fundamentación de un ensamble musical, pop con base en la planeación estratégica (2016)*. Este trabajo de grado escrito por Ronald Yecid Sandoval Barajas para

optar por el título de Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional aborda las dificultades experimentadas por el autor en la organización y rendimiento de ensambles musicales, identificando la falta de planeación como la causa principal de los problemas. El estudio concluye que la planeación adecuada, el estudio del género musical y la inclusión de herramientas organizativas como cronogramas y planes de acción mejoran significativamente el desempeño del ensamble, destacando la importancia de la interdisciplinariedad y el enfoque en la interpretación correcta del repertorio.

- *Guía metodológica musical, para organizar eficientemente un grupo coral con y sin acompañamiento para escuelas de formación policial en un periodo no mayor de 3 meses* (2014). Este trabajo de grado de la Universidad Pedagógica Nacional escrito por Freddy Alexander Ramos Luis presenta una guía metodológica desarrollada a partir de las experiencias pedagógicas vividas en la formación de grupos musicales en la Escuela de Suboficiales y Nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada de la Policía Nacional de Colombia. La guía describe y orienta los procesos pedagógicos realizados desde 2009, con el fin de conformar agrupaciones corales eficientes y permitir su posterior acompañamiento instrumental.
- *Dirección, ensamble y grabación de la Tuna UTP* (2019). Jesús David Reyes Valencia describe en su proyecto de grado para optar por el título de licenciado en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, el proceso llevado a cabo durante el segundo semestre de 2019 para la dirección, ensamble y grabación de la Tuna UTP, en la que participaron estudiantes de diversas carreras de la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP). El objetivo principal fue establecer bases musicales sólidas que permitieran a los integrantes realizar montajes más exigentes.

- *Preparación de concierto con una orquesta juvenil* (2019). Esta tesis de grado escrita por Macarena Aguilar Tau para optar por el título de licenciada en música de la Universidad Nacional de la Plata de Argentina propone una revisión del rol del director en una orquesta juvenil, analizando las formas tradicionales de dirección y proponiendo estrategias alternativas para mejorar los ensayos. A través de la observación participativa y el trabajo de campo, se busca identificar diferentes enfoques y metodologías para la realización de ensayos eficaces que conduzcan a la concreción de un concierto con una orquesta juvenil.
- *Del ámbito coral amateur al aula de música: una propuesta para la formación de coros en los centros de educación secundaria y bachillerato* (2019). Este trabajo de investigación escrito por Valentín Benavides García para fin de Master de la Universidad de Valladolid tiene como objetivo trasladar las estrategias y herramientas del ámbito coral amateur al entorno educativo de secundaria y bachillerato, con el fin de formar coros en los institutos. Se desarrolla un plan de actuación dirigido a docentes de música interesados en crear una agrupación coral en sus centros, abordando aspectos clave como la organización, el funcionamiento y la metodología de ensayo.

## **1.2. Pregunta de investigación**

¿Cómo organizar y llevar a cabo ensayos eficaces de grupos vocales-instrumentales a través de una estrategia metodológica que facilite la labor de directores en sus ensayos?

### **1.3. Objetivos**

#### ***1.3.1. Objetivo general***

Diseñar una estrategia metodológica que permita organizar y desarrollar ensayos eficaces en grupos vocales-instrumentales, proporcionando herramientas que faciliten la planificación y el proceso de ensayo.

#### ***1.3.2. Objetivos específicos***

- Identificar las necesidades y problemáticas en la organización y desarrollo de ensayos en grupos vocales-instrumentales.
- Aplicar una estrategia metodológica en la población objetivo de carácter no profesional para mejorar la planificación y dirección de ensayos.
- Documentar el proceso de aplicación de la estrategia metodológica en la población objetivo a través de bitácoras de registro periódicas.
- Elaborar rúbricas de evaluación como herramientas de seguimiento para el desempeño musical de agrupaciones vocales-instrumentales no profesionales.

### **1.4. Justificación**

El ensayo, es un momento esencial en la preparación de cualquier agrupación musical, ya que en él se consolidan los aspectos técnicos, interpretativos y expresivos de una obra. Como señala Martínez Pegalajar (2019), «Probablemente, de ellos es el más relevante para el hecho musical el trabajo de ensayo, ya que es en éste donde se condiciona en gran medida el resultado musical. Sin embargo, este campo carece de un estudio científico y musicológico acorde con su importancia». Ante esta relevancia en el desempeño artístico, el presente proyecto se justifica en su interés por enriquecer el material teórico y metodológico, que brinde una herramienta práctica a los directores en la planificación de ensayos para los directores de agrupaciones que combinan

voces e instrumentos en un contexto no profesional.

En el caso de los ensambles vocal-instrumentales, la complejidad del equilibrio entre voces y acompañamiento instrumental dificulta la cohesión sonora, por lo que una planificación adecuada es fundamental para optimizar el proceso de integración musical.

## **2. Marco teórico**

La organización de los ensayos sobrepasa el ámbito estrictamente musical, pues requiere de fundamentos que permitan consolidar una estrategia metodológica útil. Para ello, es indispensable contar con bases pedagógicas claras, conocimientos en la dirección de grupos tanto vocales como instrumentales y, además, con herramientas que faciliten la organización y optimización del tiempo destinado a la práctica colectiva.

### **2.1. Bases pedagógicas de la estrategia metodológica**

#### ***2.1.1. Pedagogía de grupo***

El ensayo de las agrupaciones vocales-instrumentales se concibe como un espacio pedagógico intencionado y de construcción social, trascendiendo la mera repetición técnica para convertirse en una verdadera situación didáctica. Este enfoque se basa en la Pedagogía de Grupo, la cual promueve la reflexión, la coevaluación y la colaboración activa, permitiendo a los instrumentistas apropiarse de saberes musicales que van más allá del simple hecho de «tocar en grupo» (Cobo, 2015). Su base es el Aprendizaje Cooperativo, el cual exige la interdependencia positiva y la responsabilidad compartida, pilares esenciales que vinculan el éxito musical de la agrupación con la interacción social y la mejora de la cohesión interna.

El proceso está directamente relacionado con los lineamientos del Ministerio de Educación Nacional de Colombia (2018), que concibe el arte como un motor de desarrollo integral. El MEN establece que la Educación Artística es esencial porque «perfecciona las competencias claves del

desarrollo cognitivo como son: percepción de relaciones... donde el desarrollo de lenguajes, expectativas y hábitos permite la fundamentación de valores como el respeto, la solidaridad, el compartir, la convivencia pacífica». De esta manera, el ensayo de grupo construye conocimientos y valores humanos fundamentales a través de la experiencia artística colectiva.

Precisamente, la aplicación de esta perspectiva integral en el contexto de conjuntos vocales-instrumentales no profesionales se materializa en el grupo de iniciación preliminar, mediante una estrategia de roles de liderazgo. Esta aproximación pedagógica busca intencionalmente fomentar, más allá del conocimiento musical, el desarrollo de valores de convivencia esenciales como la responsabilidad, la puntualidad, el compromiso, la ayuda mutua y el diálogo. Este desarrollo se evidencia en dos dinámicas clave: por un lado, en la gestión de la práctica individual, donde se designó un espacio en la nube para la grabación y revisión de voces, fomentando la responsabilidad sobre el propio proceso de estudio. Por otro lado, en la construcción interpretativa colectiva se abrieron activamente espacios de diálogo en los que todos los integrantes podían aportar ideas y sugerencias. Este énfasis en el diálogo se fundamenta en la pedagogía de grupo (Rosón Mesa, 2018), que destaca cómo el resultado de un esfuerzo colectivo es intrínsecamente superior al individual al fomentar el pensamiento divergente y la coevaluación entre pares. Si bien el director mantiene una dirección clara, decidiendo al final qué propuestas son coherentes con los objetivos colectivos y la visión artística del grupo, esta metodología garantiza que todas las voces sean escuchadas y consideradas, haciendo del resultado final una manifestación legítima de la cohesión y el pensamiento crítico del grupo.

**2.1.1.2. Roles de Liderazgo.** La distribución de roles dentro de un grupo vocal-instrumental resulta beneficiosa para el funcionamiento y la cohesión del conjunto, lo que hace que sea complemento de la pedagogía de grupo, pues permite asignar responsabilidades claras y

fomentar la participación activa de los integrantes. Según Sutherland, & Cartwright (2022), los líderes musicales que dirigen conjuntos en entornos educativos y comunitarios crean un contexto de colaboración influenciado por su estilo de liderazgo, el cual impacta directamente en la identidad grupal y en la integración sonora. Aunque el paradigma tradicional de maestro/aprendiz ha sido cuestionado en la educación musical, aún constituye un modelo común, y su efectividad se potencia cuando se combina con una distribución organizada de roles que favorece la autonomía de las secciones y el compromiso permanente de los músicos con el trabajo colectivo. La investigación de Sutherland, & Cartwright, basada en revisión bibliográfica y aplicación de cuestionarios a tres conjuntos musicales, evidencia que comprender y estructurar la dinámica de liderazgo y roles es clave para mantener la cohesión y la continuidad del aprendizaje en agrupaciones musicales.

### ***2.1.2. Evaluación formativa***

La Evaluación Formativa es un proceso continuo que busca recopilar información oportuna sobre el aprendizaje, siendo su principal propósito identificar fortalezas y oportunidades de mejora sin enfocarse en las calificaciones finales. Esta evaluación se distingue de otros modelos por ser continua, oportuna y participativa, transformando la enseñanza al permitir al docente ajustar sus prácticas pedagógicas en tiempo real (SED, 2025). Su aplicabilidad en la enseñanza musical está plenamente validada, ya que su enfoque en la observación y el progreso constante se alinea con los Lineamientos Curriculares en Educación Artística del MEN (2000) los cuales enfatizan en el sentido formativo de la evaluación en donde la calificación no es el fin si no el medio para la retroalimentación continua e implementar mejoras. De esta forma, se garantiza un monitoreo constante del desarrollo técnico e interpretativo de los estudiantes (véase la figura 1).

**Figura 1***Diagrama Gantt de las fases de la estrategia*

*Nota.* Tomado de Orientaciones para el fortalecimiento del sistema institucional de evaluación de los estudiantes (SIEE), por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia (2018, p. 15).

En el presente proyecto, la evaluación formativa se implementa a través de dos componentes fundamentales: el diagnóstico grupal, como proceso inicial de reconocimiento, y la rúbrica, como herramienta técnica de valoración. El primero de ellos se erige como el punto de partida, siendo conceptualmente análogo a la evaluación diagnóstica promovida por el MEN. Su objetivo principal, en el contexto de las agrupaciones vocales-instrumentales no profesionales, es identificar el desarrollo de los procesos de aprendizaje y las habilidades musicales y actitudinales de los integrantes podría verse reflejado en la realización de audiciones integrales, la caracterización del grupo, y el planteamiento de criterios de evaluación claros.

De acuerdo con el enfoque del MEN (2020), la función de este diagnóstico es identificar

los diferentes niveles de desempeño que presenta la población, lo cual permite generar hipótesis sobre las dificultades organizacionales y técnicas preexistentes. Esta información es crucial para establecer un punto de partida que oriente la intervención.

Bajo esta premisa de caracterización, el proyecto integra la rúbrica como el eje ordenador que da continuidad al proceso evaluativo. Mientras el diagnóstico establece la línea base de la agrupación vocal-instrumental, la rúbrica se constituye en la herramienta que concreta los objetivos de aprendizaje en indicadores tangibles. Su implementación facilita la retroalimentación permanente, permitiendo que los integrantes reconozcan sus avances técnicos y organizacionales de manera objetiva a lo largo de la intervención.

### ***2.1.3. Métodos pedagógicos musicales***

**2.1.3.1. Método Dalcroze.** El método de Rítmica, desarrollado por Émile Jaques-Dalcroze, busca la unión de las facultades sensoriales, intelectuales y motrices, utilizando el cuerpo como instrumento primario para comprender y expresar la música. Su fundamento reposa en la premisa de que «el ritmo, como dinámica que es, depende totalmente del movimiento y encuentra su prototipo más próximo en nuestro sistema muscular» (Dalcroze, 2006).

Este enfoque se estructura en tres áreas interconectadas: la Euritmia (entrenamiento corporal), el Solfeo (desarrollo del oído interno) y la Improvisación (síntesis de lo aprendido). El autor plantea que el objetivo fundamental del método, a través de la Euritmia, es lograr que el intérprete adquiera la capacidad de autorregulación y expresión, permitiéndole transferir su comprensión interna del pulso y el ritmo al gesto visible

En el contexto de la dirección de agrupaciones vocales e instrumentales, la Rítmica se aplica como una herramienta pedagógica esencial para la cohesión y la puesta en escena. Los ejercicios buscan mejorar la coordinación de las entradas, la precisión rítmica y el fraseo al

transformar en movimiento los valores musicales, lo cual permite a los músicos «dominar el cuerpo, en todas sus relaciones con el espíritu y la sensibilidad» (Dalcroze, 2006). De esta manera, el perfeccionamiento del movimiento en el tiempo asegura directamente la conciencia del ritmo musical en el conjunto, siendo vital para el manejo escénico y la sincronía visual de coros y ensambles instrumentales.

**2.1.3.2. Método Orff-Schulwerk.** El método Orff, desarrollado por Carl Orff, constituye una metodología de educación musical centrada en el aprendizaje activo, la creatividad, la improvisación y la participación grupal. Se fundamenta en la integración de música, movimiento, lenguaje, dramatización y juego como elementos interdependientes dentro del proceso de enseñanza, promoviendo la exploración y la expresión colectiva, lo que lo convierte en una propuesta especialmente adecuada para la pedagogía de grupo (Orff y Keetman, 1950-1954). El método Orff puede aplicarse de manera práctica en los ensayos de agrupaciones vocales-instrumentales a través de diversas estrategias pedagógicas que refuerzan la cohesión y la expresividad colectiva. En primer lugar, la exploración rítmica corporal constituye un recurso fundamental: el uso de palmas, percusión corporal o desplazamientos facilita la interiorización del pulso y la sincronización grupal, en consonancia con la premisa *orffiana* de que la enseñanza musical debe partir del cuerpo y del juego. (Navarro-Pérez, 2016)

**2.1.3.3. Método Suzuki.** El método aplicado en los ensayos se fundamenta en estrategias pedagógicas orientadas a optimizar la eficacia y la cohesión del trabajo colectivo. Estas estrategias encuentran una fuerte resonancia en la filosofía de Shinichi Suzuki (2004), quien desarrolló su pedagogía en la idea de que la habilidad musical se aprende de manera natural, similar a la adquisición del lenguaje materno, donde la práctica continua y el entorno son vitales para el desarrollo del talento.

Una estrategia clave es el modelado y la repetición. En esta práctica, el director presenta frases musicales o técnicas, y los integrantes las reproducen inmediatamente. Esta imitación constante es un pilar del enfoque de Suzuki, ya que él sostiene que la capacidad musical no es un don innato, sino que debe ser cultivada a través de la práctica diaria y la exposición temprana a la música (Suzuki, 2004). El método planteado por Suzuki se complementa con el planteamiento de objetivos por segmento, organizando el ensayo en «marcos de ensayo» para abordar aspectos específicos como afinación, ritmo y fraseo, facilitando un progreso focalizado y eficiente, así como la retroalimentación breve y frecuente, caracterizada por la alternancia ágil entre demostraciones, práctica y comentarios, mantiene un ritmo motivador que refuerza el principio de aprender escuchando y corrigiendo activamente y finalmente, se impulsa el desarrollo de la musicalidad grupal, fomentando la escucha activa y la sensibilidad entre los integrantes. Esta escucha no solo mejora la cohesión del ensamble, sino que subraya el principio de que el talento debe ser nutrido a través de un entorno rico en experiencias musicales, redundando en una mayor expresividad interpretativa colectiva.

## **2.2. Bases de la dirección musical**

### ***2.2.1. El rol del director en agrupaciones vocales-instrumentales***

El director de agrupaciones vocales-instrumentales ejerce un liderazgo integral, que se distancia del enfoque centrado únicamente en la instrucción técnica para incorporar tres funciones esenciales: gestor, pedagogo y mediador. Calderón *et al.* (2015) establecen que este rol es fundamentalmente organizacional, centrándose en la gestión del potencial humano y la cohesión social del grupo, convirtiéndose en el articulador esencial del proyecto colectivo.

Específicamente, el rol de gestor se manifiesta en la capacidad del director para manejar la dinámica interna y la logística. Este liderazgo se fundamenta en dimensiones personales críticas,

pues el director se erige como el individuo que habitualmente condiciona el tema de las conversaciones y ejerce la mayor intervención verbal en ellas. Para que su autoridad sea legítima, el grupo debe aceptarlo como un líder que comparte la línea de pensamiento y acción de la mayoría, pero que, a la vez, no es «una persona del montón». Además, aunque exista un liderazgo compartido en agrupaciones sin director formal, es el director quien asume la función central de coordinación, logística y gestión de conflictos para el buen funcionamiento del conjunto (Calderón *et al.*, 2015).

En adición a la gestión, la función pedagógica del director implica utilizar el ensayo y la práctica para el desarrollo integral de los músicos, más allá de los fines técnicos. Sus responsabilidades exigen el desarrollo de habilidades blandas y competencias emocionales. En este sentido, los autores (Calderón *et al.* 2015) recogen la propuesta de Goleman (2014) sobre las competencias más relevantes, destacando la necesidad de autocontrol emocional (siendo reflexivo), empatía (al considerar los sentimientos de los demás), y una actitud positiva. Esta figura debe demostrar coherencia y franqueza, poseer capacidad de triunfo y fomentar un entorno de confianza, todo lo cual potencia la disciplina y la madurez del colectivo.

### ***2.2.2. Técnicas de dirección instrumental***

La dirección instrumental en grupos no profesionales se fundamenta en técnicas gestuales claras y adaptadas que aseguran la coordinación, la expresividad y el aprendizaje colectivo. En primer lugar, la gestualidad ocupa un papel central, pues los gestos deben ser claros y de magnitud suficiente para transmitir el pulso, las entradas y los cambios dinámicos; de esta manera, la claridad y fluidez en el movimiento favorecen la sincronización, sobre todo en músicos con menor experiencia (Bishop, & Goebel, 2018).

Un segundo aspecto corresponde al manejo del tempo, como lo plantean los autores

Bishop, & Goebel (2018) se logra a través de movimientos periódicos y consistentes que aseguran estabilidad rítmica, mientras que las variaciones de velocidad se transmiten con la amplitud y rapidez de los gestos, donde movimientos amplios y lentos indican un tempo más pausado, y gestos pequeños y veloces sugieren aceleración.

Finalmente, la dinámica y los matices se comunican mediante gestos expresivos, en los que los movimientos ascendentes y expansivos suelen indicar un crescendo, mientras que los descendentes y cerrados sugieren disminuyendo; aquí, la mano izquierda y la expresión facial complementan la conducción, promoviendo mayor sensibilidad y expresividad en la interpretación del grupo (McWilliams, 2005).

### ***2.2.3. Técnicas de dirección coral y disposición metodológica del ensayo***

En el momento del ensayo que es según lo menciona Zuleta (2004) un espacio de convivencia y manejo humano, pero sobre todo donde lo escrito en una partitura y la imagen auditiva del director cobran vida, logrando que dicha visión sea transmitida a los cantantes a través de instrucciones y gestos estudiados metódicamente. Como sugiere el autor hay dos momentos clave dentro del ensayo: el calentamiento y el montaje de la obra.

En el calentamiento se deben hacer ejercicios que activen el mecanismo vocal debe ir primero por ejercicios de estiramientos del cuerpo con el propósito de preparar los músculos para el canto, de corrección de postura para la correcta disposición durante el ensayo y evitar cansancio, para la puesta en marcha de los músculos involucrados con la respiración, y por supuesto ejercicios de emisión los que tienen el propósito de que se vayan agilizando el arranque, el registro y rango, resonancia, y dicción.

En el montaje de la obra en cambio el autor plantea que el director al haber hecho un análisis previo del repertorio se enfoca en el *que* va a mejorar, es decir, los aspectos musicales a

los que debe dar prioridad, tales como: sonido melodía, armonía, ritmo, articulación y dicción. A su vez que se encamina en el *cómo* mejorarlo, es decir, las indicaciones verbales o escritas, la demostración musical, la retroalimentación, la marcación y gesto, el tempo de ensayo y la organización.

### **2.3. Herramientas para la Gestión y Organización**

Las herramientas de gestión de tiempo y organización influyen significativamente en el desempeño de un grupo vocal-instrumental, favoreciendo la coordinación, la cohesión y la eficiencia en los ensayos. Estas estrategias proporcionan la estructura y estabilidad necesarias para que los integrantes puedan anticipar actividades, reduciendo la incertidumbre y facilitando el desarrollo progresivo de aprendizajes y la interacción grupal, según indica Pennill (2022). Además de esta base estructural, las herramientas optimizan el uso del tiempo de ensayo, priorizan tareas clave y fomentan la responsabilidad individual y colectiva, lo que contribuye a la adaptación continua y al mejoramiento del rendimiento musical (Baño, & Pozo, 2023).

Entre las estrategias de planificación más relevantes se encuentra el horario, definido por Pennill (2022) como un plan que indica con precisión cuándo deben realizarse actividades o eventos específicos, organizando las tareas en momentos determinados. De manera complementaria, el cronograma de actividades distribuye tareas y objetivos a lo largo de un periodo determinado, permitiendo a los integrantes anticipar y prepararse para cada etapa del proceso grupal. En el contexto musical, esto incluye la secuencia de ensayos, sesiones de estudio de repertorio, fechas de conciertos y actividades complementarias.

Otras herramientas esenciales provienen de la gestión de proyectos. El Diagrama de Gantt, por ejemplo, es una herramienta visual ampliamente utilizada para representar la secuencia temporal de tareas o eventos, mostrando sus dependencias y duración. Este gráfico permite

planificar, coordinar y monitorear el progreso de las actividades, facilitando la comparación entre lo planificado y lo ejecutado, y ayudando a identificar retrasos o necesidades de ajuste (Novak *et al.*, 2023).

En el ámbito pedagógico, es relevante la gestión de fases, que organiza el proceso de enseñanza y aprendizaje en etapas secuenciales (antes, durante y después de la clase) con el fin de optimizar el desarrollo de habilidades musicales (Zhe *et al.*, 2025). Finalmente, el rider técnico se concibe como un documento de planificación crucial que permite a los intérpretes o agrupaciones comunicar de manera clara y anticipada los requerimientos técnicos para una presentación.

### **3. Metodología**

La estrategia metodológica para la organización y desarrollo de ensayos en grupos vocales-instrumentales no profesionales se estableció como una herramienta guía que facilita la aplicación de los conceptos teóricos presentados en el marco teórico a prácticas específicas, efectivas y coherentes. Su diseño no siguió un modelo estricto, sino que adoptó una estructura adaptable, que puede ajustarse a las características de cada grupo musical y a los métodos de liderazgo utilizados por sus directores. Así, se intentó asegurar que la propuesta pudiera ser utilizada en diferentes contextos, teniendo en cuenta las necesidades, recursos y dinámicas específicas de cada grupo.

La estrategia fue aplicada en un entorno institucional con la finalidad de organizar y mejorar el trabajo en equipo. Su aplicación atendió de manera directa a las necesidades particulares del ensamble en cuestión, lo que facilitó la organización de cada etapa teniendo en cuenta de forma integral las propiedades técnicas, organizativas y artísticas del grupo.

Para proporcionar mayor claridad y organización al proceso, la propuesta se dividió en tres fases metodológicas: planificación, ejecución y evaluación. Cada una de ellas se organizó con un grupo de decisiones, acciones y herramientas concretas, que facilitaron la estructuración del

trabajo y promovieron el avance continuo del ensamble en su rendimiento artístico. La totalidad de las fases del proyecto se encuentran documentadas en la Bitácora Mensual de Actividades, la cual se incluye como anexo al presente documento (véase el anexo A).

### **3.1. Fase 1: planeación**

La fase de planeación organizó los elementos operativos necesarios para el desarrollo sistemático de la práctica grupal. En esta etapa se incluyeron el diagnóstico inicial, el diseño de la estructura de los ensayos, la gestión de tiempo y, la distribución logística de roles.

#### ***3.1.1. Diagnóstico inicial***

La fase de diagnóstico tuvo como propósito identificar las habilidades y características musicales de los integrantes, lo que permitió al director planificar con precisión la integración de voces e instrumentos dentro del grupo. Desde el marco teórico de la evaluación diagnóstica, su propósito esencial fue hallar e identificar las dificultades que presenta el grupo en un momento determinado. Este proceso, se desarrolló al inicio, y constituyó la base para la planeación de los ensayos y la definición de estrategias pedagógicas coherentes con las necesidades reales de la agrupación.

**3.1.1.1. Caracterización del grupo.** Como punto de partida del diagnóstico resultó fundamental reconocer las características generales de la población, pues este conocimiento permitió dimensionar el estado inicial en términos musicales, técnicos y expresivos. Contar con claridad sobre las particularidades vocales e instrumentales de los integrantes constituyó un requisito indispensable para orientar adecuadamente la planeación y definir objetivos alcanzables.

La población objetivo en la que se implementó la estrategia metodológica consistió en una agrupación vocal-instrumental de carácter universitario conformada por aproximadamente cuarenta estudiantes, con un rango etario de 16 a 27 años. Esta muestra se distinguió por su

heterogeneidad formativa, al integrar a miembros con formación musical académica formal y a otros con un perfil primariamente aficionado. Si bien la agrupación posee una trayectoria consolidada y relevancia institucional, la intervención se inició tras un periodo de inactividad de tres meses, lo cual configuró un escenario empírico idóneo para la validación de una estrategia metodológica orientada a la eficiencia organizacional de colectivos musicales con estatus no profesional.

**3.1.1.2. Criterios de evaluación y clasificación de los integrantes.** Los criterios de evaluación aplicados se dividieron en dos dimensiones fundamentales, que complementaron la valoración integral del desempeño del grupo. La dimensión musical consideró aspectos específicos según el rol de cada integrante. En las voces se valoró la seguridad vocal, la afinación, la correcta pronunciación de la letra, el volumen y el acople entre secciones. A su vez para los instrumentistas se consideraron la precisión en acordes, melodías o patrones rítmicos, la calidad del sonido y la ejecución general acorde con el repertorio trabajado.

La dimensión actitudinal, por su parte, contempló criterios como la puntualidad, el compromiso, la disposición al trabajo colectivo y la actitud durante los encuentros. De esta manera, se reconoció que la participación activa y la disciplina constituían elementos tan relevantes como la calidad interpretativa.

A partir de los criterios mencionados, se llevó a cabo un proceso de audiciones vocales e instrumentales estructurado en tres fases complementarias. La primera consistió en el envío de un video de libre elección, en el que los participantes evidenciaron sus habilidades vocales, instrumentales o ambas. Este filtro inicial permitió observar la seguridad interpretativa y el nivel de dominio técnico en un contexto autónomo.

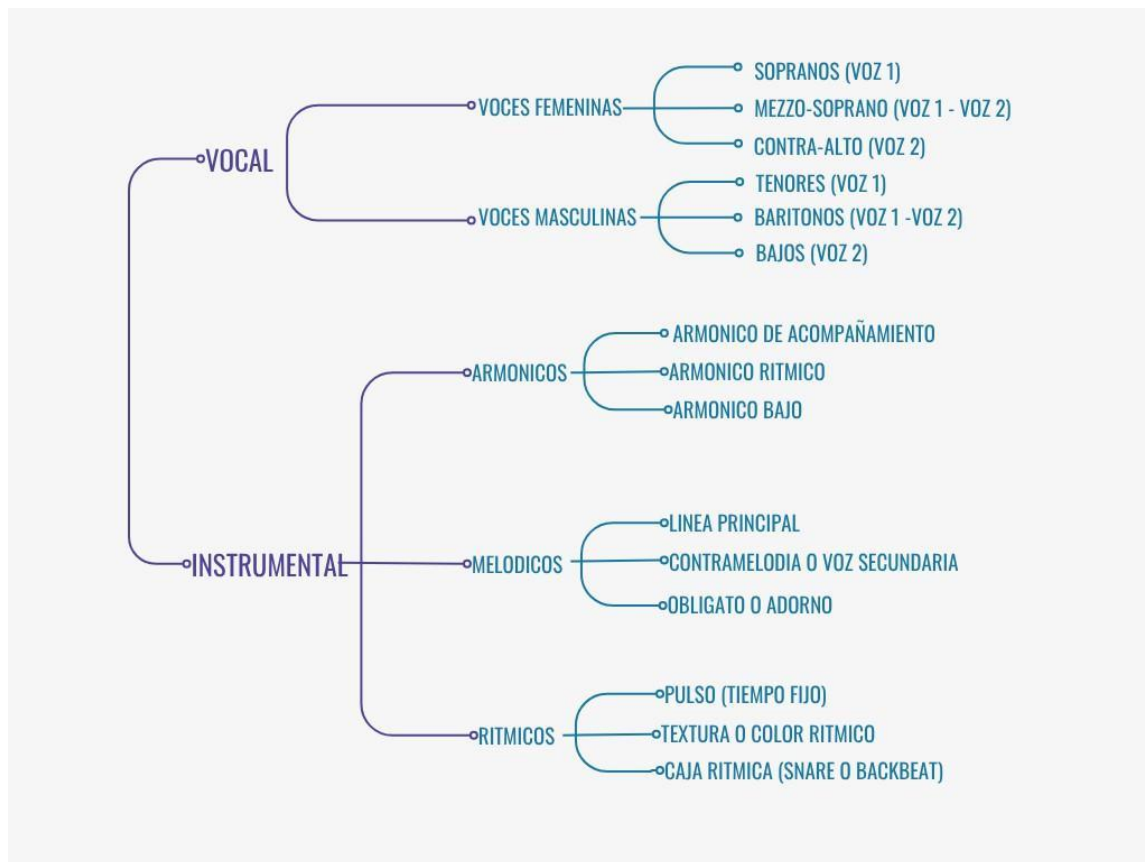
En la segunda fase se llevaron a cabo entrevistas individuales, en las cuales los aspirantes

interpretaron una obra del repertorio institucional previamente preparada y dialogaron con el director acerca de la identidad del grupo, la afinidad artística y la disponibilidad horaria. Con ello se buscó valorar no solo las capacidades musicales, sino también la disposición, el compromiso y la coherencia entre expectativas individuales y objetivos colectivos.

La tercera fase consistió en una prueba grupal, en la cual los seleccionados interpretaron conjuntamente una pieza del repertorio institucional. Este espacio permitió valorar la capacidad de adaptación en un contexto colectivo, la integración en la dinámica del ensamble y la disposición para trabajar en función del equilibrio sonoro y la cohesión grupal, aspectos esenciales tanto en el plano pedagógico como artístico.

Tras la audición se procedió a clasificar a los integrantes del grupo según sus habilidades musicales y funciones dentro del ensamble. En el caso de las voces, los cantantes se asignaron a las categorías tradicionales de soprano, contralto, tenor y bajo, considerando aspectos generales como el registro vocal, la proyección y la adaptabilidad a distintos estilos de interpretación. Esta distribución permitió establecer grupos homogéneos para el trabajo técnico y facilitar la integración en los ensayos generales.

Por su parte, los instrumentistas se organizaron en tres funciones principales: armónicos, responsables de la base armónica; melódicos, encargados de líneas solistas o pasajes destacados; y rítmicos, cuyo rol consistió en sostener la estabilidad rítmica y dinámica del ensamble. Esta disposición favoreció la coherencia interna del grupo y sirvió como guía para el diseño de ensayos parciales y generales.

**Figura 2***Esquema de distribución musical*

Los resultados de la clasificación se documentaron en formatos digitales sencillos, garantizando un registro ordenado de las características de cada integrante y facilitando la planificación posterior del repertorio y las sesiones de ensayo.

Es importante señalar que la valoración específica de aptitudes musicales y actitudinales se aborda en la Fase 3: Evaluación mediante la rúbrica y los procedimientos de retroalimentación, donde se profundizan los criterios de desempeño y se realiza un seguimiento del progreso de cada integrante.

### ***3.1.2. Selección del repertorio***

A partir de los resultados del diagnóstico inicial y considerando el nivel técnico y la

distribución vocal e instrumental de los integrantes, el director procedió a la selección del repertorio. Si bien la estrategia metodológica contempla la creación y adaptación de arreglos cuando no existe un repertorio definido, la agrupación a la cual se aplicó la estrategia, ya poseía un repertorio establecido de más de 90 canciones de música popular de géneros variados, con arreglos y adaptaciones preexistentes ajustados a su disponibilidad instrumental y a la configuración de voces mixtas. Por lo tanto, se optó por una selección rigurosa de este material preexistente, priorizando las piezas que se adaptarán al nivel actual de ejecución de los integrantes y a los requerimientos de los eventos programados, lo cual permitió configurar un repertorio inicial funcional como se muestra en la tabla 1.

**Tabla 1***Repertorio base seleccionado*

<b>Canción</b>	<b>Autor</b>	<b>Compositor</b>
Año viejo	Tony Camargo (1926-2020)	Crescencio Salcedo (1913-1976)
Bailando así	Puerto Candelaria (2000-Actualidad)	Puerto Candelaria (2000-Actualidad)
Comején	Wilfrido Vargas (1949-Actualidad)	Wilfrido Vargas (1949-Actualidad)
Como te extraño	Leo Dan (1942-Actualidad)	Leo Dan (1942-Actualidad)
Compostelana	Dolores Martínez (Sin información) y Fernando Garcia Morcillo (1916-2002)	Mario Méndez de Vigo (1858-1959)
De oro	La familia André	Fernando Echaverria (1953-2015)
El negro quiere bailar	Les Luthiers (1967-2023)	Carlos Núñez Cortés (1942-Actualidad)
Feria de Bucaramanga	Ariza Brothers (1989-Actualidad)	Hector Suarez (s.f)
Inoportuna	Francisco Tarazona (1985 – Actualidad)	Francisco Tarazona (1985-Actualidad)
Isla para dos	Nano Cabrera (1952 – Actualidad)	Nano Cabrera (1952 – Actualidad)
La burrita	Eliseo Herrera (1925 – 2016)	Eliseo Herrera (1925 – 2016)
La cartera	Carlos Vives (1961 – Actualidad)	Andrés Castro (1974- Actualidad)

La gorra	Lisandro Mesa (1939 - 2023)	Lisandro Mesa (1939 - 2023)
La noche	Álvaro José Arroyo (1955 - 2011)	Alvaro José Arroyo (1955 - 2011)
Los sabanales	Calixto Ochoa (1934 – 2015)	Calixto Ochoa (1934 – 2015)
Mi bendición	Juan Luis Guerra (1957 -actualidad)	Juan Luis Guerra (1957 -actualidad)
Moliendo café	Hugo Blanco (1940- 2015)	José Manzo Perroni
Morena de mi copla	Manolo Escobar (1931 2013)	Carlos Castellano Gomez (1904- 2002)
Ojalá que llueva café	Juan Luis Guerra (1957 -actualidad)	Juan Luis Guerra (1957 -actualidad)
Triunfamos	Federico Baena (1917 – 1996)	Federico Baena (1917 – 1996)
Párate (Pasodoble)	Anónimo	Anónimo
Pedacito de mi vida	Victor Cordero Gonzáles (1893 – 1949)	Victor Cordero Gonzales (1893- 1949)
Perdónala	Les Luthiers (1967- 2023)	Les Luthiers (1967- 2023)
Para no verte mas	Guillermo Fabian Novellis (1960 – actualidad)	Guillermo Fabian Novellis (1960 – actualidad)
Ni se compra, ni se vende	Antonio Guijarro (1925-1982)	Antonio Guijarro (1925-1982)
Isla para dos	Nano Cabrera (1952 – Actualidad)	Nano Cabrera (1952 – Actualidad)
Oye	René Touset (1916 - 2003)	René Touset (1916 - 2003)
Vagabundo soy	Rodolfo Aicardi (1946-2007)	Julio Carhuajulca (1989- Actualidad)

### 3.1.3. La estructuración de los Ensayos

La clasificación establecida en el diagnóstico —la cual estratificó las tesituras en soprano, contralto, tenor y bajo, y segmentó los roles instrumentales en funciones armónicas, melódicas y rítmicas — se consolidó como el eje organizador de los ensayos. En coherencia con esta división, se estructuraron dos tipos de ensayos: parciales y generales. Los ensayos parciales se llevaron a cabo por secciones homogéneas (voces femeninas, voces masculinas, armónicos, melódicos y

percusión), lo que permitió un trabajo focalizado en aspectos técnicos y expresivos propios de cada función. Posteriormente, se realizaron ensayos en bloque unificando el total de las voces y el total de los instrumentos de manera independiente, para finalmente realizar los ensayos generales, en los que participó la totalidad de la agrupación. Este proceso progresivo favoreció tanto la precisión individual como la cohesión colectiva.

Finalmente, la estructura formal de cada sesión se articuló en tres momentos: el inicio, desarrollo y cierre. El inicio estuvo destinado a calentamientos técnicos y ejercicios de preparación auditiva; el desarrollo se centró en el montaje, práctica y corrección del repertorio; mientras que el cierre se constituyó como un espacio de síntesis y retroalimentación. Este esquema aseguró un orden metodológico claro, se mantuvo continuidad entre las distintas etapas de trabajo y se sentaron las bases para una gestión del tiempo más eficaz, aspecto que se desarrollará en el siguiente apartado.

#### ***3.1.4. Distribución de roles***

La distribución de roles dentro de la agrupación no solo cumplió una función organizativa, sino que también constituyó un espacio pedagógico y formativo en el que los integrantes asumieron responsabilidades acordes con sus fortalezas. Este modelo fomentó la corresponsabilidad, la colaboración y el liderazgo, contribuyendo a la construcción colectiva del conocimiento y al sostenimiento logístico de la agrupación. Se distinguieron dos tipos de roles principales:

- Roles musicales: orientados hacia la enseñanza y el apoyo pedagógico. Los integrantes con mayor nivel musical asumieron funciones de líderes de sección instrumental o de voz, guiando a sus compañeros en procesos de corrección técnica, estudio colectivo y preparación de repertorio. De esta manera, se promovió la creación de semilleros de

aprendizaje que fortalecieron la pedagogía de grupo, permitiendo que el avance individual repercutiera en el crecimiento colectivo de la agrupación.

- Roles administrativos: necesarios para el orden y sostenibilidad de la agrupación. Estos se enfocaron en tareas que pudieron ser delegadas por el director, tales como la gestión de redes sociales, la organización de uniformes, el control del inventario, la difusión de actividades, la coordinación de logística en eventos y la elaboración de registros básicos (como listas de asistencia o control de materiales). Estos roles permitieron a los integrantes adquirir competencias de gestión que complementaron su formación musical.

El director conservó la responsabilidad de asignar y supervisar estos roles, garantizando que respondieran a las capacidades de cada miembro y a las necesidades de la agrupación. Este esquema aseguró un equilibrio entre el fortalecimiento pedagógico y la organización administrativa, consolidando un entorno de aprendizaje y colaboración sostenido en el tiempo.

### ***3.1.5. Gestión del tiempo***

La gestión del tiempo constituyó un eje organizativo esencial dentro de la propuesta metodológica, al permitir que las actividades de planeación, ejecución y evaluación se desarrollarán de manera estructurada y continua. Este apartado integró tanto la elaboración de cronogramas como la definición de horarios y frecuencia de los ensayos, concebidos no como esquemas rígidos, sino como orientaciones flexibles y adaptables a las condiciones de la agrupación vocal-instrumental

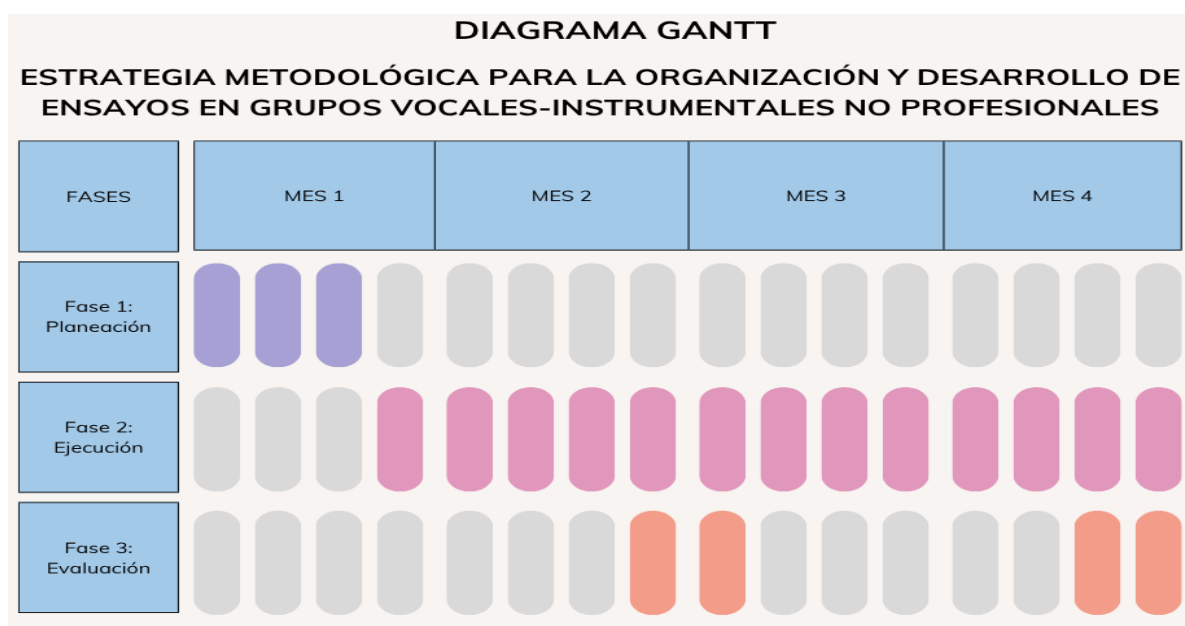
**3.1.5.1. Planificación de cronogramas.** Para la puesta en práctica de la propuesta metodológica se plantearon dos cronogramas uno de carácter general y otro de actividades los cuales no se concibieron como esquemas rígidos, sino como una guía adaptable a las condiciones particulares de cada agrupación vocal-instrumental. Sus objetivos fueron ofrecer una visión global

del tiempo estimado para cada fase y orientar al director en la organización de actividades. El cronograma de carácter general fue diseñado en forma de diagrama de Gantt. Este modelo contempla un periodo de cuatro meses, en los cuales se desarrollan de manera organizada y secuencial las fases del proceso: planeación, ejecución y evaluación.

- Fase de planeación (3 semanas): abarca la selección de repertorio, la organización del tiempo de ensayo, la distribución de roles y la preparación de recursos necesarios.
- Fase de ejecución (3 meses): corresponde al desarrollo de los ensayos, siguiendo la estructura metodológica propuesta, con actividades de inicio, desarrollo y cierre. Esta fase constituye el núcleo de la propuesta.
- Fase de evaluación (transversal): se implementa de manera continua a lo largo de la ejecución, mediante observaciones, rúbricas y retroalimentación. Además, se refuerza con momentos específicos de valoración antes de cada presentación o al culminar repertorios nuevos

### Figura 3

*Diagrama Gantt de las fases de la estrategia*



El cronograma mensual de actividades organizado por semanas, en el que se especificó el repertorio a trabajar, reuniones con líderes de sección, fechas de evaluaciones, los objetivos de cada ensayo y los eventos próximos de la agrupación. Dicho cronograma funcionó como una herramienta de coordinación y motivación, al hacer visibles las metas y avances del grupo (véase la tabla 2). Como complemento, se implementaron listas de verificación (checklists) (véase la figura 4), que permitieron dar seguimiento a los logros alcanzados de manera visual y práctica.

**Tabla 2***Plantilla del cronograma de actividades mensual*

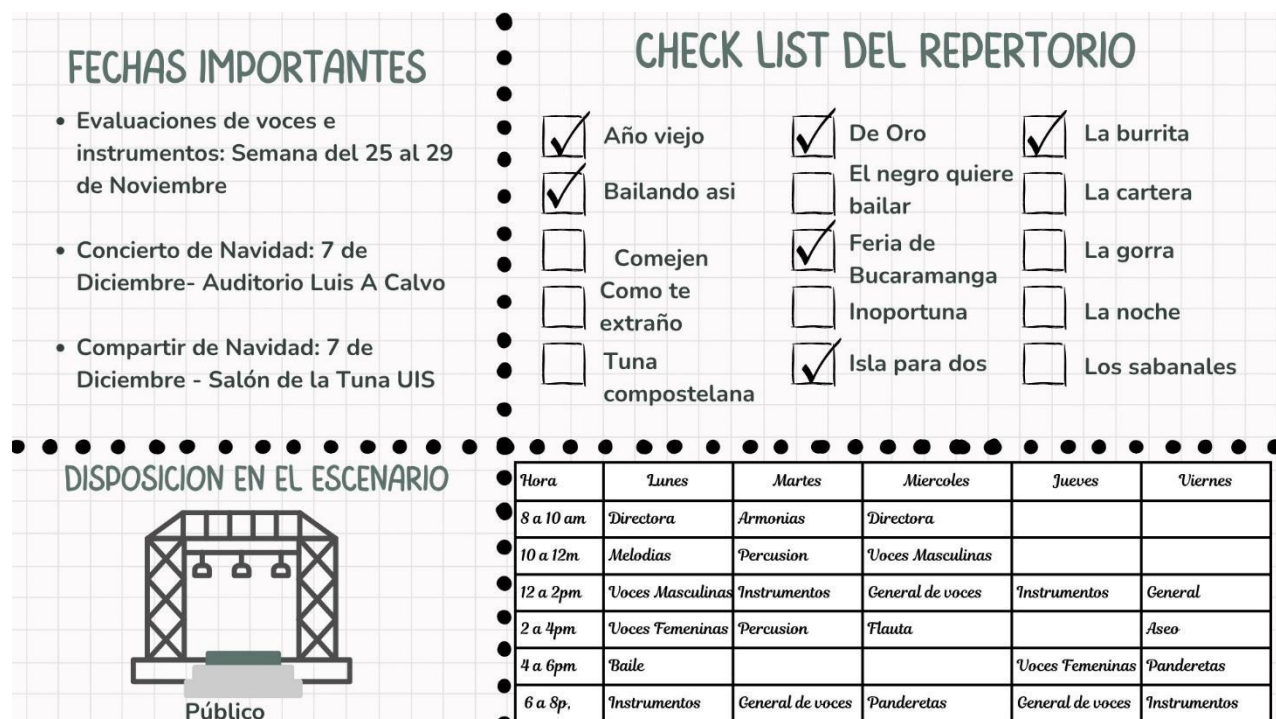
<b>Cronograma de actividades mensual</b>			
<b>Semana</b>	<b>Fechas (día inicial-día final)</b>	<b>Repertorio asignado</b>	<b>Eventos programados</b>
1	[Ejemplo: 03 al 09 de Febrero]	1. Obra A: Introducción, Sección 1 2. Obra B: Repaso de voces 3. Obra C: Refuerzo parte instrumental 4. Obra D: Solfeo y ritmo (sección rítmica difícil)	[Tipo de Evento]: Ensayo Extraordinario (Lugar y Hora).
2	[Ejemplo: 10 al 16 de Febrero]	1. Obra A: Montaje, de Compás 31 al Final. 2. Obra B: Corrección de afinación en pasajes lentos. 3. Obra C: Énfasis en las dinámicas y el fraseo. 4. Obra D: Solución de problemas de métrica compleja.	[Actividad]: Clase Magistral o Taller (Tema: Proyección Vocal/Instrumental).
3	[Ejemplo: 17 al 23 de Febrero]	1. Obra A: Repaso general y memorización 2. Obra B: Limpieza de balance instrumental/coral 3. Obra C: Prueba de la pieza completa. 4. Obra D: Integración con movimiento/puesta en escena.	Evaluación de voces y/o secciones (Hora y lugar).
4	[Ejemplo: 24 al 02 de Marzo]	Repertorio Completo (A, B, C, D): Revisión de transiciones, aperturas y cierres.	[Ejemplo]: Concierto, Recital o Presentación Interna.

*Nota.* Esta tabla sirve como guía para la organización de los ensayos y la planificación mensual,

orientada a grupos o coros no profesionales o amateurs. La columna Repertorio Asignado debe mantener un enfoque didáctico y accesible para músicos que no tienen una formación técnica avanzada. Tanto la cantidad de obras como el número de eventos programados son totalmente ajustables según las necesidades y el ritmo de trabajo específicos de cada agrupación.

**Figura 4**

*Complemento del cronograma de actividades*



*Nota.* Sirve como guía de ilustración de la información y secciones que tiene el tablero para ser de apoyo al cronograma de actividades

**3.1.5.2. Horarios fijos y frecuencia.** La frecuencia y los horarios de ensayo se definieron por la disponibilidad real de los integrantes, priorizando la responsabilidad académica de los estudiantes universitarios de la población. Para consolidar esta información de manera precisa, se optó por la implementación de una herramienta digital de Excel en lugar de encuestas genéricas. En este, cada integrante especificó detalladamente su horario y sus responsabilidades académicas,

creando una base de datos individualizada. La hoja de cálculo se diseñó con un sistema de filtros avanzado para la identificación expedita de los espacios de coincidencia para la programación de los distintos tipos de ensayo. La visualización de la disponibilidad de cada miembro se gestionó de manera eficiente, tal como se evidencia en la figura 5.

**Figura 5**

*Plantilla de base de datos con los horarios de los integrantes*

HORARIOS										
NUM	INTEGRANTES	HORAS	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	OBSERVACION
1	Nombre de integrante	8:00AM - 9:00AM	No disponible	No disponible	No disponible	No disponible				
	Nombre de integrante	9:00AM - 10:00AM	No disponible	No disponible	No disponible	No disponible				
	Nombre de integrante	10:00AM - 11:00AM		No disponible		No disponible				
	Nombre de integrante	11:00AM - 12:00M		No disponible		No disponible				
	Nombre de integrante	12:00M - 13:00PM								
	Nombre de integrante	13:00PM - 14:00PM								
	Nombre de integrante	14:00PM - 15:00PM								
	Nombre de integrante	15:00PM - 16:00PM								
	Nombre de integrante	13:00PM - 14:00PM	No disponible		No disponible					
	Nombre de integrante	16:00PM - 17:00PM	No disponible		No disponible					
	Nombre de integrante	17:00PM - 18:00PM	No disponible	No disponible	No disponible	No disponible				
	Nombre de integrante	18:00PM - 19:00PM	No disponible	No disponible	No disponible	No disponible				

El análisis de esta información permitió establecer horarios fijos que garantizaron la asistencia regular, así como la programación diferenciada de ensayos parciales y generales. De esta manera, se aseguró la continuidad del proceso formativo y se favoreció un equilibrio entre las exigencias académicas y personales de los integrantes, aspecto crucial en una agrupación universitaria con perfiles heterogéneos.

Como se observa en la tabla 3, el horario estipulado contempló no solo los momentos de ensayo propiamente dichos, sino también aquellas actividades complementarias vinculadas al uso del espacio y a la organización general del grupo. Es fundamental destacar que los ensayos

principales (voces masculinas, voces femeninas, general de voces, instrumentos y general), orientados a la sección especializada del conocimiento y al desarrollo intensivo del repertorio, se programaron estratégicamente en las franjas de mayor disponibilidad horaria, que se consolidaron entre las 12:30 p.m. y las 2:00 p.m., momentos en los que se optimizó el avance sustancial.

No obstante, la intensidad horaria total varió durante el semestre de aplicación de la estrategia, adaptándose a las prioridades y compromisos contingentes de la agrupación. Estas decisiones fueron tomadas por el director, quien implementó, por ejemplo, horarios temporales de 6:00 p.m. a 8:00 p.m. para refuerzo extraordinario y los discontinuó una vez que la consecución de los objetivos no los hizo necesarios.

**Tabla 3**

*Horarios estipulados de ensayos*

Horario semanal					
Hora	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
8 am a 10 am	Espacio administrativo	Parcial inst. Armónicos	Espacio administrativo		
10 am a 12 m	Parcial inst. Melódicos	Parcial Percusión	Voces Masculinas		
12 m a 2 pm	Parcial de voces Masculinas	General de Instrumentos	General de voces	General de Instrumentos	General
2 pm a 4pm	Parcial de voces femeninas 1	Parcial Percusión	Individual Flauta		Espacio administrativo
4 pm a 6 pm	Ensayo coreografía			Parcial de voces femeninas 2	Panderetas
6 pm a 8pm	General de Instrumentos	General de voces	Parcial Panderetas	General de voces	General de Instrumentos

En este sentido, se incluyeron las labores logísticas y administrativas, entre ellas el tiempo destinado por el director a la planificación de horarios, cronogramas y gestiones institucionales.

Asimismo, se asignaron espacios específicos para el aseo y la adecuación del lugar de ensayo, garantizando un ambiente óptimo para el trabajo colectivo. De igual forma, el cronograma consideró los ensayos autogestionados por los propios integrantes, tanto individuales como en pequeños grupos, y las sesiones de los semilleros instrumentales. Estas instancias paralelas favorecieron la preparación técnica, el fortalecimiento del repertorio y la consolidación progresiva de competencias musicales, complementando el trabajo desarrollado en los ensayos generales.

### **3.1.6. Recursos**

Para la implementación de la propuesta, se definieron los siguientes requerimientos operativos:

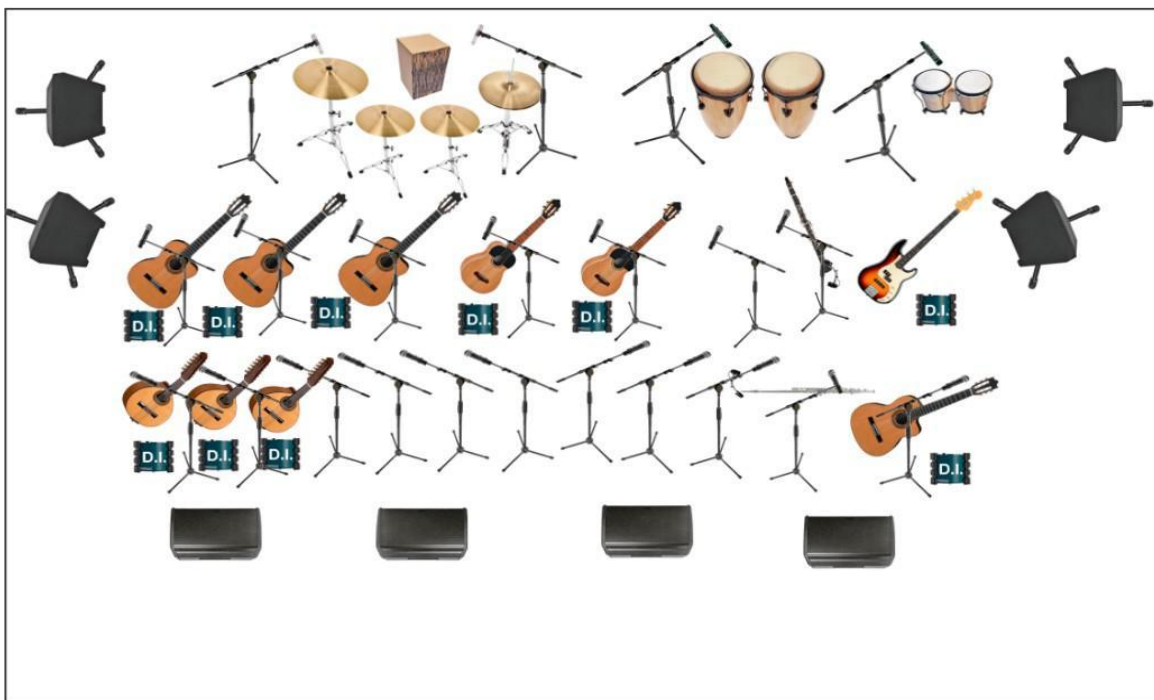
- Recursos físicos: espacios de ensayo acústicamente favorables, con aislamiento de ruido externo (natural o con tratamiento acústico) y amplitud suficiente para la ubicación y el desplazamiento del ensamble.
- Recursos musicales: Dotación instrumental (armónica, melódica y percusiva) acorde al repertorio; corpus de partituras; material bibliográfico de apoyo y un piano o teclado para el entrenamiento vocal y acompañamiento.
- Recursos humanos: Un director con formación o experiencia musical e integrantes con afinidad artística y disponibilidad horaria para la asistencia regular a los ensayos.
- Recursos económicos: inversión destinada a uniformes y elementos de identidad grupal, así como fondos para el mantenimiento y adquisición de instrumentos.
- Recursos tecnológicos: Equipo de cómputo con software de oficina (procesadores de texto y hojas de cálculo) y programas de notación musical (Finale o MuseScore) para la edición y gestión técnica del repertorio.

### 3.1.7. Diseño escénico y requerimientos técnicos

En la fase de planeación, el director no solo organizó los aspectos pedagógicos y musicales del ensayo, sino que también proyectó las necesidades técnicas y escénicas de las presentaciones. La elaboración de un *rider técnico* se consolidó como una herramienta fundamental, al detallar los requerimientos de sonido, iluminación, distribución escénica y condiciones logísticas necesarias para el desarrollo de la interpretación. Su propósito fue anticipar las necesidades del ensamble y facilitar la comunicación con el equipo técnico, garantizando un desempeño óptimo.

**Figura 6**

*Rider técnico*



1	Micrófono de Cajon	4	D.I de Guitarras	1	D.I de Bajo acustico
1	Micrófono de Hit-hat	2	D.I de Cuatros	4	Retornos laterales
1	Micrófono de Crash	3	D.I de Bandolas	4	Retornos de piso
1	Micrófono congas	1	Microfono de Flauta	18	Micrófonos de voces
1	Micrófono bongos	1	Microfono de Clarinete		

*Nota.* Elaboración propia utilizando Ridermaker.

La planificación de este recurso incidió directamente en la eficiencia de los ensayos, pues permitió prever la disposición escénica, la ubicación de micrófonos e instrumentos, las conexiones y los espacios de movilidad. Con ello, el tiempo de trabajo se concentró en los aspectos interpretativos y expresivos, evitando contratiempos técnicos o logísticos.

### **3.2. Fase 2: Ejecución**

La fase de ejecución representó la instancia operativa del proceso metodológico, durante la cual se materializaron las dinámicas de ensayo previamente concebidas en la fase de planeación. Cada sesión se estructuró en tres momentos —inicio, desarrollo y cierre— respetando la gradualidad del aprendizaje y fomentando la cohesión del ensamble. Esta fase permitió observar la aplicación práctica de los instrumentos, roles y repertorio definidos, consolidando los hábitos de trabajo colectivo y la integración musical del grupo. El seguimiento constante de esta fase se sustentó en la implementación de una Bitácora de Campo mensual, detallada en el Apéndice A. Este documento sirvió como herramienta principal de monitoreo, consignando de manera sistemática las dificultades y obstáculos encontrados, los logros obtenidos y las reflexiones analíticas que generaron los compromisos de mejora para la ejecución del mes siguiente. Adicionalmente, la Bitácora incluye evidencia fotográfica y de video de los ensayos y de todos los eventos mencionados, sirviendo como registro completo de la evolución y los resultados prácticos del grupo.

#### ***3.2.1. Momento 1: Inicio del ensayo***

El inicio del ensayo se centró en la preparación física, vocal e instrumental de los integrantes, propiciando un ambiente de concentración y disposición activa. Antes de dar comienzo a los ejercicios de calentamiento, el director presentó los objetivos de la sesión y revisó el cronograma de actividades, con el fin de unificar criterios respecto al repertorio a trabajar y a

las metas específicas de cada encuentro. En los ensayos vocales se implementaron ejercicios de respiración, vocalización y empaste grupal; en los instrumentales, rutinas de digitación, coordinación rítmica y afinación colectiva. Asimismo, se reforzó la escucha activa y la motivación mediante dinámicas de imitación, juegos rítmicos o ejercicios de eco musical, en línea con los principios del método Orff, que destacan la participación activa, el juego y la creatividad como herramientas de aprendizaje musical colectivo.

### **Figura 7**

*Inicio de los ejercicios de calentamiento*



#### **3.2.2. Momento 2: Desarrollo del ensayo**

Durante este momento los objetivos técnicos y los desafíos pedagógicos se abordaron de manera diferenciada según la naturaleza de cada encuentro, manteniendo como eje transversal la aplicación de metodologías activas. En este sentido, el método Susuki fundamentó la organización en marcos segmentados y la práctica de repetición guiada, estrategias que permitieron la consolidación de la memoria musical y la precisión técnica. Paralelamente, el ajuste del tempo y el montaje escénico se trabajaron bajo principios del método Dalcroze, empleando el movimiento

corporal para lograr una internalización orgánica del ritmo. Complementariamente, el método Orff fortaleció la cohesión sonora mediante espacios de improvisación instrumental y dinámicas de rítmica con percusión corporal, facilitando la integración de los diversos planos sonoros del ensamble.

Bajo este sustento metodológico, los ensayos parciales focalizaron el trabajo en secciones homogéneas de voces femeninas, masculinas, instrumentos armónicos, melódicos y percusión. En estos espacios se priorizaron ejercicios de imitación, afinación y precisión rítmica; específicamente, en el área vocal se profundizó en la respiración, la dicción y la expresividad, mientras que en la dimensión instrumental se fortaleció la coordinación gestual, y la dinámica interpretativa mediante articulaciones claras, crescendos y diminuendos.

### **Figura 8**

#### *Ejecución del ensayo instrumental*



Posteriormente, los ensayos generales se constituyeron como instancias de integración orientadas a equilibrar el volumen, el tempo y el empaste grupal, garantizando un pulso colectivo coherente y una ejecución coordinada mediante el énfasis en los gestos de dirección y la comunicación no verbal. Simultáneamente, estas sesiones se enfocaron en la práctica de la puesta

en escena y el fortalecimiento performativo, incluyendo pruebas de sonido en el espacio real de las presentaciones; dicha dinámica facilitó una adaptación progresiva al escenario y a la acústica, consolidando tanto la presencia escénica como el aprovechamiento técnico del entorno.

### Figura 9

*Ejecución del ensayo parcial de voces masculinas*



### Figura 10

*Ejecución del ensayo general*



Finalmente, la práctica se complementó con recursos didácticos de apoyo, tales como anotaciones en partituras, registros fonográficos, videos explicativos y materiales alojados en plataformas digitales. Este acervo elaborado de manera conjunto entre la dirección y los integrantes, no solo facilitó la construcción colectiva del conocimiento, sino que aseguró la continuidad del estudio individual fuera de los espacios de ensayo presencial.

### ***3.2.3. Momento 3: Cierre del ensayo***

El cierre constituyó un espacio de consolidación y organización. Durante esta etapa, se identificaron los objetivos alcanzados, los aspectos que requerían corrección individual o colectiva y el avance del repertorio en relación con el cronograma de actividades, permitiendo ajustar prioridades para los ensayos posteriores.

Asimismo, se promovió el orden logístico del ensayo, donde los integrantes se encargaron de guardar y limpiar los instrumentos, organizar partituras y materiales, y mantener el espacio de práctica en condiciones óptimas. Esta práctica fortaleció la disciplina, la responsabilidad y la cultura organizativa del grupo, asegurando la continuidad del trabajo en condiciones apropiadas.

## **3.3. Fase 3: Evaluación**

La fase de evaluación constituyó un proceso metódico que permitió valorar de manera continua tanto los avances musicales como las actitudes de los integrantes en relación con las metas establecidas durante la planeación, tales como el desarrollo del repertorio, la integración de voces e instrumentos y el cumplimiento del cronograma de actividades. Este seguimiento sistemático tuvo como finalidad proporcionar información clara sobre el progreso del grupo, orientar el trabajo individual y colectivo, y garantizar la coherencia en el desarrollo de los ensayos.

### ***3.3.1. Rúbrica***

El principal instrumento de evaluación fue la rúbrica, se diseñó exclusivamente para

valorar las dimensiones musicales del desempeño como se puede ver en los apéndices D y E. Esta combinó un componente cualitativo, expresado en una escala de colores y en las categorías de desempeño (aprobado, condicional y no aprobado), con un componente cuantitativo, puesto que cada categoría correspondió a un rango numérico definido de 1 a 5: una calificación inferior a 3 indicó *no aprobado* y la imposibilidad de presentarse; valores entre 3 y 3.9 se ubicaron en la categoría *condicional*; mientras que una calificación igual o superior a 4 correspondió a *aprobado*.

Por su parte, los aspectos actitudinales se evaluaron a través de la observación continua, realizada tanto por el director como por los líderes de sección, lo que permitió complementar los resultados de la rúbrica y aportar una visión más integral del desempeño del grupo. La rúbrica se aplicó de manera recurrente cada vez que se abordó nuevo repertorio o se preparó una presentación, y los resultados fueron recopilados en un registro digital que documentó el progreso individual y colectivo en relación con las metas propuestas.

Para la aplicación de la rúbrica en las voces se decidió trabajar en formato de cuartetos u octetos, lo que permitió valorar de manera más objetiva las habilidades individuales dentro de un contexto reducido. La conformación de los cuartetos se realizó con un representante de cada cuerda vocal y se ajustó a los horarios disponibles de los integrantes. En los casos en que el número de participantes de una cuerda fue impar, se repitió un integrante para completar el grupo, procurando siempre mantener la disposición equilibrada.

En el caso de la evaluación instrumental, esta se llevó a cabo mediante la observación y medición por secciones, organizadas en funciones armónicas, melódicas y rítmicas. Esta división favoreció la identificación de fortalezas y dificultades específicas en cada dimensión sonora del ensamble.

**Figura 11***Rúbrica para evaluación de voces*

Ítem y porcentaje	Descripción de competencia
Seguridad en la voz - 30%	Escucha a las demás voces sin perder su línea melódica
Afinación - 30%	Entona las notas en la afinación y tonalidad correctas.
Letra - 15%	Sabe las letras de las canciones en el ritmo que la canción requiera.
Volumen y acople - 25%	Escucha y se acopla al volumen de los demás, asimismo es capaz de hacer los matices dinámicos que la canción requiera
<b>Calificación final</b>	
(30% Seguridad en la voz + 30% Afinación + 15% Letra + 25% Volumen y acople)	
Escala de colores	
No aprobado	<b>Calificación menor a 3</b> - No se presenta ya que musicalmente no cumple con el mínimo de competencias aún.
Condicional	<b>Calificación mayor o igual a 3 y menor que 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias, sin embargo, aún hay aspectos por mejorar, por lo tanto, no será considerada una voz líder.
Aprobado	<b>Calificación mayor o igual a 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias y se considera una voz líder.

En ambos casos, la rúbrica fue aplicada por los líderes de sección, quienes complementaron con sus observaciones la perspectiva del director, lo que permitió obtener un resultado más objetivo e integral. De manera particular, el desempeño de cada líder de sección fue valorado exclusivamente por el director, garantizando imparcialidad en la evaluación de sus funciones y evitando sesgos derivados de la autoevaluación o la valoración entre pares.

**Figura 12***Rúbrica para evaluación de instrumentos*

Ítem y porcentaje	Descripción de competencia
Seguridad en Acordes/Notas/Golpes - 30%	Memoriza la canción y tiene una interpretación segur.
Ritmo - 25%	Memoriza el ritmo conforme a la canción y es ejecutado de manera precisa según su instrumento.
Contrastes y transiciones - 25%	Interpreta de manera precisa los cambios de tempo, ritmo, y dinámicas de la canción.
Volumen y acople - 20%	Escucha y se acopla al volumen de los demás, asimismo es capaz de hacer los matices que la canción requiera.
<b>Calificación final</b>	
(30% Seguridad en Acordes/Notas/Golpes + 25% Ritmo + 25% Contrastes y transiciones + 20% Volumen y acople)	
<b>Escala de colores de resultado</b>	
<b>No aprobado</b>	<b>Calificación menor a 3</b> - No se presenta ya que musicalmente no cumple con el mínimo de competencias aún.
<b>Condiciona</b>	<b>Calificación mayor o igual a 3 y menor que 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias, sin embargo, aún hay aspectos por mejorar, por lo tanto, no será considerado un instrumento líder.
<b>Aprobado</b>	<b>Calificación mayor o igual a 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias y se considera un instrumento líder.

La retroalimentación constituyó un componente clave del proceso evaluativo, proporcionando a cada integrante información precisa sobre los aspectos que debía fortalecer, ya sea en relación con fragmentos específicos del repertorio o criterios particulares de desempeño. Este proceso se desarrolló de manera constante durante los ensayos mediante observaciones directas y comunicación constructiva entre el director, los líderes de sección y los integrantes, favoreciendo un aprendizaje progresivo y colaborativo.

Además, la retroalimentación formal se implementó tras la aplicación de la rúbrica, consolidando los resultados y orientando las acciones individuales y grupales hacia el cumplimiento de las metas de repertorio y la integración del ensamble. De este modo, la retroalimentación se configuró como un proceso continuo y transversal que fortaleció tanto el progreso musical como la cohesión y disciplina del grupo, cerrando el ciclo evaluativo de manera coherente con la planeación y la ejecución de los ensayos.

### Figura 13

*Plantilla de base de datos para resultados de evaluación vocal*

Evaluación de voces		Seguridad en la voz	Afinación	Letra	Volumen y acople	Calificación final	Escala de color
Tipo de voz	Nombre de integrante						
Tipo de voz	Nombre de integrante						

### Figura 14

*Plantilla de base de datos para resultados de evaluación instrumental*

Evaluación de instrumentos		Seguridad en Acordes/Notas/Golpes	Ritmo	Contrastes y transiciones	Volumen y acople	Calificación final	Escala de color
Tipo de instrumentos	Nombre de integrante						
Tipo de instrumentos	Nombre de integrante						

## 4. Conclusiones

El desarrollo de este proyecto permite concluir que la organización del ensayo es un factor determinante para el desempeño de agrupaciones que integran voces e instrumentos no profesionales. A partir de la identificación de problemáticas recurrentes en estos ensambles, se observó que la falta de un orden lógico en la resolución de desafíos técnicos suele comprometer la cohesión sonora; por ello, la estrategia metodológica diseñada se propone como una alternativa para transformar la práctica empírica en una planificación fundamentada. En la aplicación de este

modelo, se percibió que contar con herramientas de conducción específicas facilita que las sesiones se completen de forma satisfactoria, optimizando el tiempo de trabajo y la resolución de desafíos técnicos del equilibrio vocal-instrumental.

Asimismo, el registro del proceso mediante bitácoras periódicas permitió realizar un seguimiento constante de la práctica y monitorear el progreso del ensamble en tiempo real. Este ejercicio de observación reafirmó que el ensayo requiere un rigor técnico proporcional a su relevancia para el resultado musical definitivo.

Complementariamente, las rúbricas de evaluación se consolidaron como un material práctico que proporciona criterios para el seguimiento del desempeño. Estos instrumentos permiten identificar áreas de mejora y, por su naturaleza, pueden ser adaptados a agrupaciones análogas o de características similares en el contexto local y regional.

Al alinear el desarrollo del trabajo con la justificación inicial, se concluye que el perfeccionamiento en los procesos de ensayo contribuye a la calidad sonora y valoriza este espacio como el núcleo esencial del hecho musical. Este proyecto ofrece una guía que busca fortalecer la labor en el podio, entregando herramientas funcionales para la dirección de grupos mixtos.

**Referencias bibliográficas**

- Aguilar Tau, M. (2019). *Preparación de concierto con una orquesta juvenil* [Tesis de grado, Universidad Nacional de la Plata de Argentina]. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/101916>
- Arias Gonzalez, D. M. (2019). *Aspectos metodológicos importantes en la práctica de música de cámara y su relevancia en la formación de los intérpretes* [Proyecto de grado, Universidad Industrial de Santander Bucaramanga]. <https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/13830>
- Baño, L., & Pozo, J. (2023). The influence of musical production structures in group learning management. *Research Studies in Music Education*, 45, 585 - 599. <https://doi.org/10.1177/1321103X231175389>
- Benavides García, V. (2029). *Del ámbito coral amateur al aula de música: una propuesta para la formación de coros en los centros de educación secundaria y bachillerato* [Tesis de Maestría, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/39865>
- Biasutti, M. (2013). Orchestra rehearsal strategies: Conductor and performer views. *Musicae Scientiae*, 17(1), 57-71. <https://doi.org/10.1177/1029864912467634>
- Bishop, L., & Goebel, W. (2018). Beating time: How ensemble musicians' cueing gestures communicate beat position and tempo. *Psychology of Music*, 46(1), 84-106. doi:10.1177/0305735617702971
- Buitrago Correal, J. C. (2020). *Sistematización de la experiencia: Montaje del primer acto de la ópera "la sonnambula" de Vincenzo Bellini* [Proyecto de grado, Universidad Distrital Francisco José De Caldas]. <http://hdl.handle.net/11349/23124>

- Calderón, D., Oriola, S. y Gustems, J. (2015). Liderazgo y música: la figura del director. *Artseduca. Revista electrónica de educación en las ARTES*, (10), 16–27.  
<https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/69554/1/645809.pdf>
- Cobo, K. (2015). Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 11(1).  
<https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.ppgc>
- Dalcroze, É. J. (2006). *El ritmo, la música y la educación* (M. Arredondo, Trad.). Editorial Akal.  
(Obra original publicada en 1921).
- Formento, E. L. (2017). Acerca de la clasificación de los cantantes. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 4(2), 25-53. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/64134>
- Gordillo Galán, G. (2013). *Propuesta pedagógica de ensamble y montaje de repertorio de la banda sinfónica juvenil del municipio de san vicente de chucurí (Santander)* [Proyecto de grado, Universidad Industrial de Santander].  
<https://noesis.uis.edu.co/handle/20.500.14071/28863>
- Ibarra Cruz, G. E. (2020). *Proceso de educación musical en el aula: Una estrategia de innovación para el fortalecimiento de la expresión y creación musical* [Trabajo de grado, Universidad de Pamplona].  
<http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/handle/20.500.12744/8237>
- López García, J. C. (2023). *Rúbricas, evaluación más allá de la calificación*. Edukafé, Documentos de trabajo de la Escuela, No. 22. Cali: Universidad Icesi.  
<http://eduteka.icesi.edu.co/articulos/rubricas>
- Lorenzo, L. R. (2010). El ensayo: práctica de conjunto. *Musicalia*, 8(1), 139-159.  
doi:10.21071/musicalia.v8i1.15547

- Martínez Herreño, C. (2019). *Propuesta para planeación y realización de ensayos con orquestas infantiles y juveniles* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia].  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77207>
- Martínez Pegalajar, P. (2019). El director de orquesta en el ensayo: análisis teórico y práctico. *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, (26), 179-201.  
<https://refworks.proquest.com/library/all/#:~:text=Direcci%C3%B3n%20URL-,rcsmm.eu,-Revista>
- McWilliams, R. (2005). Improving Your Instrumental Rehearsals through Efficient and Expressive Conducting Gesture. *A Celebration of Voices: XV National Conference Proceedings*. Parkville, Vic.: Australian Society for Music Education.
- Ministerio de Educación Nacional. (2000). *Lineamientos Curriculares: Educación Artística*. Editorial Magisterio. [https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-89869\\_archivo\\_pdf2.pdf](https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-89869_archivo_pdf2.pdf)
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2018). *Lineamientos de formación musical – Nivel básico*.  
<https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Lineamientos%20Nivel%20B%C3%A1sico/BineamientosBasico.pdf>
- Ministerio de Educación Nacional. (2018). *Orientaciones para el fortalecimiento del Sistema Institucional de Evaluación de los Estudiantes (SIEE)*.  
[https://contenidos.mineduacion.gov.co/ntg/men/pdf/orientaciones\\_fortalecimiento\\_SIEE.pdf](https://contenidos.mineduacion.gov.co/ntg/men/pdf/orientaciones_fortalecimiento_SIEE.pdf)
- Ministerio de Educación Nacional [MEN]. (2020, 5 de mayo). *Evaluación Diagnóstica. Programa Todos a Aprender*. <https://www.mineduacion.gov.co/1759/w3-printer-246644.html>
- Navarro-Pérez, A. (2016). *¿Cómo enseñar a apreciar la música clásica y la música popular a*

*través del método Orff?* Reunir.

- Novak, Y., Sobko, Y., & Sumariuk, O. (2023). Feasibility of using the gantt chart for the development of project documentation. *Current problems of architecture and urban planning*. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.65.291-300>
- Orff, C. y Keetman, G. (1971). *Orff-Schulwerk: Música para Niños*. Unión Musical Española. (Obra original publicada en 1950-1954).
- Pennill. (2022). *Time flies. Conference on Interdisciplinary Musicology*. <https://doi.org/10.2218/cim22.1a18>
- Ramos Luis, F. A. (2014). *Guía metodológica musical, para organizar eficientemente un grupo coral con y sin acompañamiento para escuelas de formación policial en un periodo no mayor de 3 meses* [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1424>
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española. 23 [versión 23.8 en línea]*. <https://dle.rae.es>
- Reyes Valencia, J. D. (2019). *Dirección, ensamble y grabación de la tuna UTP* [Proyecto de grado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://hdl.handle.net/11059/11266>
- Rojas, P. F. (2019, 26 de febrero). *Fundamentos de la gestualidad de la dirección musical: figuras de compás, ontología y normatividad en la dirección de conjuntos musicales*. Universidad de Jaén. <https://hdl.handle.net/10953/2605>
- Rosón Mesa, M. J. (2017). *La pedagogía de grupo en la enseñanza instrumental: investigación en centros de enseñanza musicales Santa Cruz de Tenerife* [Trabajo de grado, Universidad de La Laguna]. Repositorio Institucional ULL. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/5714>
- Sandoval Barajas, R. Y. (2016). *Iniciación y fundamentación de un ensamble musical, pop con*

- base en la planeación estratégica. [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]  
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1561>
- Secretaría de Educación del Distrito, Bogotá. (2025, 18 de marzo). *La evaluación formativa*. Red Académica 2.0. <https://www.redacademica.edu.co/la-evaluacion-formativa>
- Shute, V. J. (2008). Focus on Formative Feedback. *Review of Educational Research*, 78(1), 153-189. doi:10.3102/0034654307313795
- Sutherland, A., & Phillip, A. (2022). Working together: Implications of leadership style for the music ensemble. *International Journal of Music Education*, 613-627.  
doi:10.1177/02557614221084310
- Suzuki, S. (2004). *Educados con amor: El método clásico de la educación del talento* (C. Varela & A. Ramos, Trads.). Editorial Diana. (Obra original publicada en 1983).
- Zhe, J., Jamaludin, J., & Guan, X. (2025). Enhancing Pre-Service Music Teachers' Skills: A Three-Phase Blended Model via Digital Platforms. *Journal of Information Systems Engineering and Management*. <https://doi.org/10.52783/jisem.v10i17s.2777>
- Zuleta Jaramillo, A. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles/ Alejandro Zuleta Jaramillo*. Ministerio de Cultura.  
[https://uis.primo.exlibrisgroup.com/permalink/57UIDS\\_INST/ds6hgo/alma991000299659707671](https://uis.primo.exlibrisgroup.com/permalink/57UIDS_INST/ds6hgo/alma991000299659707671)

## Apéndices

### Apéndice A. Bitácora de implementación de la estrategia metodológica

Reporte mes de septiembre	
Categoría de registro	Descripción
Periodo y fases abordadas	El periodo registrado va del 26 de agosto al 30 de septiembre, abarcó el cierre de la Fase 1: Planeación (Diagnóstico y Organización) y el inicio formal de la Fase 2: Implementación/Desarrollo, con los ensayos formales retomándose el 5 de septiembre. El enfoque inicial se centró en la reactivación del grupo tras tres meses de inactividad, sentando las bases de una estructura metodológica.
Propósitos y metas	<p>Los propósitos fijados para este periodo se centraron en la reactivación y la organización estructural, siendo las metas principales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta organizacional: Implementar el sistema de gestión de tiempo y la definición de roles para establecer una rutina de trabajo eficiente.</li> <li>• Meta pedagógica: Iniciar la recuperación del nivel musical (recordar y retomar rutinas) y organizar ensayos y roles dentro de la agrupación.</li> </ul> <p>Meta de desempeño: Motivar a la comunidad circundante al grupo a formar parte mediante audiciones programadas.</p>
Actividades estratégicas	<p>El cumplimiento de los propósitos se articuló a través de las siguientes actividades estratégicas (73 ensayos realizados):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Selección del repertorio: Se eligió el repertorio que podría ejecutarse para una presentación próxima y que fuera parte del repertorio base bien interiorizado.</li> <li>• Estrategia pedagógica (Recuperación musical): Se utilizó la segmentación y repetición de pasajes (Modelo Suzuki) para abordar dificultades específicas por segmento (afinación, ritmo o fraseo). Se implementó la retroalimentación breve y frecuente para un ritmo más ágil. En los calentamientos, el Método Orff se aplicó con cánones vocales y ejercicios de percusión corporal, así como el ensayo de entradas, desplazamientos y gestualidad para la expresividad en la puesta en escena. Se buscó fomentar la escucha activa para una mayor cohesión y empaste sonoro.</li> <li>• Estrategia de logística y rutina: Se puso en marcha la planeación de cronogramas de actividades y se recolectaron los horarios de cada integrante. Según esta información, se establecieron horarios que fueran beneficiosos para la mayoría.</li> </ul>
Eventos y desempeño público	El grupo participó en una presentación el 12 de septiembre a las 5:00 p.m., en el marco de la Segunda Semana Internacional de Recursos Energéticos del Subsuelo. En este evento se interpretaron entre 8 y 10 canciones del repertorio base (incluyendo popurrís).
Retos y obstáculos	<p>Se identificaron desafíos significativos que impactaron la progresión:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Resistencia metodológica: Se presentó una resistencia a la nueva metodología de trabajo y a los roles de liderazgo más marcados, ya que el grupo no estaba acostumbrado a la repartición de responsabilidades y la toma de decisiones recaía previamente solo en el director.</li> <li>• Desacople e inercia: El grupo venía de tres meses sin ensayar de manera continua y aún estaban en la fase de acople a la nueva dirección. Esto afectó la cantidad de gente que asistía inicialmente y ralentizó la recuperación del nivel musical de su repertorio base.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presión del tiempo: El evento de «la Segunda Semana Internacional de Recursos Energéticos del Subsuelo» se presentó con muy poco tiempo de acople después de que la directora asumiera el cargo.</li> </ul>
Logros	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Logro de desempeño: Se logró que una parte significativa del repertorio base (8 a 10 canciones) alcanzara un nivel decente de ejecución para presentarse en público.</li> <li>• Logro actitudinal/organizacional: A pesar de la resistencia inicial, se vio la disposición a la mejora y al ensayo de los integrantes. La organización de ensayos permitió que los miembros del grupo tomaran más iniciativa para pedir espacios de ensayo tanto individuales como grupales.</li> <li>• Logro pedagógico: Se estableció la línea base de habilidades a través del diagnóstico inicial.</li> </ul>
Reflexiones	<p>La resistencia a los roles de liderazgo se atribuye a una cultura de dependencia previa, donde las responsabilidades administrativas y operativas recaían únicamente en la dirección, y no en la colaboración interna. Las dificultades técnicas se dieron por el tiempo corto de acople antes del evento solicitado. Sin embargo, el éxito de la disposición y la iniciativa de los miembros se debe al acierto en la organización de los horarios y el cronograma de actividades, lo cual devolvió una sensación de rutina y claridad al grupo. Se concluye que la organización logística fue el factor más determinante para el restablecimiento de la actividad.</p>
Decisiones, compromisos acuerdos	<p>El análisis del mes condujo a decisiones de ajuste esenciales para el crecimiento continuo de la agrupación, enfocándose en el próximo concierto completo (1.5 a 2 horas):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ajuste de carga y foco: Se decidió priorizar la recuperación del nivel vocal (el más afectado en la presentación) y reducir la intensidad de la carga de repertorio para enfocarse en la calidad.</li> <li>• Compromiso de rutina: Se acordó tener ensayos en las noches (franja de mayor disponibilidad) y duplicar los horarios de los ensayos principales (instrumentos general y voces) para reforzar la técnica y el repertorio.</li> </ul> <p>Decisión logística y liderazgo: Se estableció una vía directa de comunicación (redes sociales) con los líderes de sección para la retroalimentación continua y para la gestión de solicitudes (uniformes, decoración, etc.) relativas al próximo concierto. Se tomó la decisión de mejorar y estandarizar el Rider Técnico para adaptarlo a la mayoría de las ocasiones de presentación.</p>
<b>Reporte mes de octubre</b>	
<b>Categoría de registro</b>	<b>Descripción</b>
Periodo y fases abordadas	<p>El mes de octubre (periodo del 1 al 31 de octubre del 2024) se centró en la Fase 2: Implementación/Desarrollo de la estrategia, manteniendo activa y transversal la Fase 3: Evaluación/Ajuste. El periodo estuvo marcado por una alta intensidad de trabajo enfocada en la preparación de un concierto de larga duración, lo cual puso a prueba la nueva estructura organizacional y metodológica.</p>
Propósitos y metas del mes	<p>Las metas fijadas para este periodo fueron respondiendo a la necesidad de consolidar el trabajo de septiembre y preparar el evento principal:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta de repertorio: Lograr el montaje de un repertorio de aproximadamente 20 canciones para el concierto de la agrupación.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta organizacional: Estandarizar el Rider técnico de la agrupación y lograr la delegación eficiente de tareas a los líderes de sección.</li> <li>• Meta de evaluación (Fase 3): Aplicar la rúbrica de evaluación y realizar una retroalimentación detallada del repertorio antes del concierto.</li> <li>• Meta técnica: Mejorar la afinación y el acople vocal del grupo.</li> </ul>
Actividades clave del mes	<p>Se realizaron aproximadamente 91 ensayos en el mes, validando el compromiso de duplicar horarios. El cumplimiento de las metas se articuló en las siguientes actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intensificación de ensayos: Se reforzaron los ensayos en las noches, duplicando la frecuencia de los encuentros de instrumentos general y voces, para abordar el amplio repertorio de 20 canciones.</li> <li>• Implementación pedagógica: Se mantuvo la estrategia combinada de Métodos Suzuki y Orff, fomentando aún más la escucha colectiva. Se utilizó la segmentación y repetición para el montaje rápido del repertorio.</li> <li>• Apoyo tecnológico: Se dejó material de estudio en una nube virtual (carpetas en línea) para fomentar la resolución de dudas en casa y optimizar el tiempo de ensayo presencial.</li> <li>• Gestión y evaluación (Fase 3): Se compartieron las rúbricas y la escala de colores de la evaluación con los integrantes. Se llevó a cabo la retroalimentación específica por canción del repertorio del concierto.</li> <li>• Gestión del desempeño: Se reforzaron aspectos de la puesta en escena, la interacción con el público y los diálogos entre canciones. La directora asumió la gestión de audiciones a aspirantes y la creación de documentos logísticos del evento (temática, guion, elementos visuales).</li> </ul>
Eventos y desempeño público del mes	<p>El grupo enfrentó dos presentaciones importantes, confirmando el ritmo de trabajo de la Fase 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concierto de la agrupación: Realizado el 10 de octubre de 2024 en el Auditorio Luis A. Calvo, donde se interpretaron aproximadamente 20 canciones (incluyendo popurrís). Adjunto link de evidencias audiovisual de este concierto <a href="https://www.youtube.com/live/XjVRNIUKCbA?si=F2TswV14snlzNJ2U">https://www.youtube.com/live/XjVRNIUKCbA?si=F2TswV14snlzNJ2U</a></li> <li>• Noche del pasodoble: Realizada el 17 de octubre, donde se interpretaron 3 canciones adjunto link de evidencias de esta presentación.</li> </ul>
Retos y obstáculos	<p>La alta intensidad de trabajo generó nuevos desafíos que pusieron a prueba la sostenibilidad de la estrategia:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exigencia artística: Un reto significativo fue la intensificación del ritmo debido a la expansión del repertorio el cual se incrementó de 10 a 20 obras musicales. Lo que demandó una elevada disposición y compromiso para garantizar la calidad interpretativa.</li> <li>• Presión del tiempo: La falta de tiempo persistió, dificultando el establecimiento de horarios para las evaluaciones individuales por cuartetos o secciones instrumentales, actividad crucial para el diagnóstico continuo.</li> <li>• Logística agravada: El crecimiento del grupo y la necesidad de gestionar audiciones a aspirantes consumieron el tiempo de planeación de la dirección, sumado a la logística del concierto completo.</li> <li>• Nivel de exigencia: El riesgo de agotamiento vocal y muscular en el nivel instrumental se hizo evidente, a pesar de la alta motivación.</li> </ul>
Logros	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Logro de desempeño (Meta Cumplida): Se logró el montaje y la presentación exitosa de las 20 canciones del concierto de la agrupación, cumpliendo la meta más ambiciosa del mes.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Logro pedagógico (Fase 3): Se aplicó la rúbrica de evaluación de manera correcta a cada canción, proporcionando retroalimentación individual a los miembros del grupo.</li> <li>• Logro actitudinal: Se mejoró positivamente el ambiente grupal, la cohesión y el sentido de pertenencia, tanto a nivel musical como personal. Se realizó un refuerzo significativo a la puesta en escena y la interacción con el público.</li> <li>• Logro organizacional: Se validó la vía directa de comunicación con líderes para la gestión de la logística y la administración del concierto.</li> </ul>
--	---

Reflexiones	El factor clave que permitió el montaje de 20 canciones en un corto periodo fue la claridad de la visión escénica y de objetivos comunicada a los integrantes, lo que generó un compromiso grupal sólido. La comunicación directa con los líderes (administrativos y de sección) se demostró como el factor de apoyo más determinante, utilizándose eficazmente para la implementación de la rúbrica y la gestión logística del concierto. No obstante, se concluye que el agotamiento es una amenaza latente, causada por la desproporción entre la duplicación de ensayos y la duplicación de la carga de repertorio (20 canciones), un evento impuesto que generó una intensidad insostenible a largo plazo.
-------------	---

Decisiones, compromisos y acuerdos	<p>El análisis del agotamiento y el éxito de la comunicación con líderes condujo a las siguientes decisiones estratégicas para noviembre:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ajuste de Intensidad: Se buscará reducir la intensidad de los ensayos para evitar el desgaste del grupo.</li> <li>• Foco Técnico: El trabajo se centrará en seguir puliendo la seguridad en las letras y la estabilidad del tempo de las canciones, como áreas de mejora identificadas, implementar el uso del metrónomo.</li> <li>• Planificación de repertorio: Se iniciará la búsqueda y el análisis del nuevo repertorio para el siguiente concierto grande de la agrupación, enmarcado en la época de diciembre («Fiesta de las Luces»).</li> <li>• Logística y enfoque: Se continuará la labor para estandarizar el Rider Técnico y se mantendrá la vía de comunicación con los líderes para la gestión logística.</li> </ul>
------------------------------------	--

### Reporte mes de noviembre

Categoría de registro	Descripción
-----------------------	-------------

Periodo y fases abordadas	(Periodo: 1 al 30 de noviembre de 2024) El mes de noviembre se centró en la Fase 2: Implementación/Desarrollo, con un foco intensivo en el nuevo repertorio para el concierto de diciembre («Fiesta de las Luces»), manteniendo activa la Fase 3: Evaluación/Ajuste para monitorear la fatiga y la gestión del tiempo.
---------------------------	--

Propósitos y metas del mes	<p>Las metas para este periodo buscaron equilibrar el descanso (compromiso de octubre) con la exigencia de la planificación de diciembre:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Meta de Carga de Trabajo: Reducir la frecuencia semanal de ensayos nocturnos para evitar el desgaste del grupo.</li> <li>• Meta de Repertorio: Montar 10 canciones nuevas para el concierto de diciembre.</li> <li>• Meta de Desempeño: Lograr el 95 % de seguridad en la letra y estabilidad del tempo del repertorio base.</li> </ul>
----------------------------	--

---

Actividades clave del mes	<p>Se realizaron aproximadamente 78 ensayos en noviembre (una baja de 13 respecto a octubre), con una modificación en la dinámica para optimizar el tiempo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reestructuración del Ensayo: Se delegó el estudio de letras y tempo como tarea exclusiva de la casa. Los ensayos se centraron en una dinámica intensa de «escuchar y repetir» los fragmentos problemáticos del repertorio con acompañamiento del metrónomo (Método Suzuki), priorizando la cohesión armónica y rítmica.</li> <li>• Refuerzo Corporal: Se enfatizó la dirección corporal/gestual (mover los brazos e incitar al movimiento con la música) como refuerzo del Método Orff, lo que ayudó a la memorización y la estabilidad rítmica.</li> <li>• Integración de Egresados: En las últimas dos semanas del mes, se mantuvieron los ensayos nocturnos para integrar a exalumnos/egresados como invitados especiales para el concierto del 7 de diciembre, buscando compaginar el repertorio y elevar el nivel.</li> <li>• Preparación y Delegación: El tiempo se distribuyó entre el pulido del repertorio para el Certamen Nacional y el montaje de las canciones para la Fiesta de las Luces.</li> </ul>
Eventos y desempeño público del mes	<p>La implementación fue puesta a prueba por un evento de alta exigencia competitiva y logística:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• XI Certamen Nacional de Tunas - Universidad de Santander (UDES): La agrupación participó en tres días de presentaciones y competencia (8 al 10 de noviembre de 2024), interpretando 10 piezas del repertorio base.</li> </ul>
Retos y obstáculos	<p>La presión de la competencia generó nuevos desafíos en la gestión emocional y técnica:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conflictos Internos: Surgieron tensiones y conflictos internos debido a la alta presión competitiva del Certamen Nacional.</li> <li>• Errores Persistentes: El nerviosismo jugó en contra, exacerbando la persistencia de errores en el tiempo y letras del repertorio de competencia, a pesar de que este había sido el foco técnico del mes.</li> <li>• Gestión del Tiempo: Se presentó la dificultad de distribuir el tiempo entre pulir el repertorio ya conocido para el Certamen y montar las 10 canciones nuevas para el concierto de Diciembre.</li> <li>• Sostenibilidad: Aunque el grupo manifestó menos agotamiento en las semanas donde se redujeron los nocturnos, este ritmo tuvo que retomarse por la intensa carga de eventos solicitados.</li> </ul>
Logros	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocimiento externo (Delegación Exitosa): La agrupación obtuvo el reconocimiento a Mejor Baile de Panderetas en el Certamen, validando la eficacia de la autonomía y el liderazgo delegados en esa sección.</li> <li>• Montaje de repertorio: Se logró el montaje de casi la totalidad de las 10 canciones nuevas previstas, prescindiendo solo de un popurrí de excesiva extensión teniendo en cuenta la presión del tiempo.</li> <li>• Motivación y nivel técnico: La presencia de los egresados en los ensayos nocturnos generó una mejora considerable en el compromiso, el estudio y el nivel técnico (vocal e instrumental) de los miembros actuales.</li> <li>• Mejora de desempeño escénico: Se notó una mejora en la puesta en escena y expresividad gracias al refuerzo del Dalcroze.</li> </ul>
Reflexiones	<p>La clave de los logros se encuentra en la comunicación continua con los líderes y el fomento de espacios de diálogo, lo cual alivió tensiones y permitió que las necesidades</p>

---

	del grupo llegaron a la dirección. Esto valida la Pedagogía de Grupo implementada. Sin embargo, los desafíos se centraron en la falta de costumbre en eventos competitivos, lo que hizo que la gestión emocional fuera el factor más influyente en el desempeño técnico (errores de tempo y letra). La presión y las tensiones son habilidades que se adquieren con la experiencia. La integración de egresados, a pesar de un momento tenso, reforzó la cohesión y elevó la autopercepción del grupo.
--	--

Decisiones, compromisos y acuerdos	<p>El análisis del agotamiento y la gestión emocional del grupo condujo a los siguientes compromisos para diciembre, enfocados en el bienestar y la sostenibilidad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Integración no musical: Se implementará como meta realizar integraciones fuera del ámbito musical que ayuden a la convivencia del grupo, sirviendo como una recompensa por el esfuerzo y una herramienta para bajar las tensiones.</li> <li>• Gestión de conflictos: Se enfatizará la mejora de la comunicación de los conflictos, formalizando el rol de los líderes de sección para que puedan atender y mediar esos conflictos menores.</li> <li>• Foco en repertorio: Se mantendrá el enfoque en la seguridad en las letras y el tempo para el concierto de la «Fiesta de las Luces», asegurando la compaginación del grupo actual con los egresados.</li> </ul>
------------------------------------	---

<b>Reporte mes de diciembre</b>	
<b>Categoría de registro</b>	<b>Descripción</b>

Periodo y fases abordadas	El mes de diciembre abarcó un periodo corto (del 1 al 15 de diciembre) enfocado en el cierre de la Fase 2: Implementación/Desarrollo de la estrategia metodológica. La actividad se centró en la preparación del concierto final y la consolidación de la cohesión grupal y técnica lograda durante el semestre.
---------------------------	--

Propósitos y metas del mes	<p>Las metas para este periodo final se concentraron en la consolidación y sostenibilidad del grupo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repertorio final: Tener el 100% del repertorio listo para la «Fiesta de las Luces», incluyendo la perfección en letras y estabilidad del tempo.</li> <li>• Cohesión: Lograr la integración total y el acople exitoso de los egresados con el grupo actual.</li> <li>• Esparcimiento: Implementar la primera actividad de integración no musical para bajar tensiones y recompensar el esfuerzo del semestre.</li> </ul>
----------------------------	---

Actividades clave del mes	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ensamble final: Se realizaron solo 4 ensayos concentrados en la quincena, cumpliendo la meta de reducir la intensidad. Estos se enfocaron en el pulido y la puesta en escena final de todo el repertorio, asegurando el ensamble con los egresados.</li> <li>• Integración No Musical (Cierre): Se cumplió el compromiso de sostenibilidad al realizar una cena de Navidad el 14 de diciembre, donde todos los integrantes compartieron un espacio de diálogo, reflexiones y agradecimientos, facilitando un cierre positivo del año.</li> </ul>
---------------------------	---

Eventos y desempeño público del mes	<p>El grupo culminó la fase de implementación con tres presentaciones importantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• TUNavidad UIS: 5 de diciembre (Sede UIS Socorro). Adjunto link de evidencias.</li> <li>• Luces, música Tuna: 7 de diciembre (Sede Principal UIS) – Concierto principal con la participación de egresados, interpretando aproximadamente 20 piezas (incluyendo</li> </ul>
-------------------------------------	--

	<p>el nuevo repertorio).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cantares de Navidad: 13 de diciembre (Carpa Teatro).</li> </ul>
Retos y obstáculos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Agotamiento y Burnout: Se manifestaron tensiones y agotamiento final (burnout) en algunos integrantes, exacerbado por la presión de los exámenes académicos de fin de año.</li> <li>• Dificultad de Acople Final: El cansancio general dificultó mejorar el acople en los últimos ensayos, poniendo a prueba la cohesión final del grupo, especialmente en los detalles más finos.</li> </ul>
Logros	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Logro de Cohesión (Meta Cumplida): Se notó un acople exitoso del grupo base con los egresados en el escenario, validando la estrategia de integración.</li> <li>• Logro de Repertorio (Meta Superada): Se logró rescatar del repertorio histórico de la Tuna un total de aproximadamente 30 canciones, todas ellas evaluadas y con una mejora significativa en su interpretación.</li> <li>• Logro Técnico: Se observó una mejora pequeña pero notoria en la letra, tempo y los matices de las canciones, resultado del pulido final.</li> </ul>
Reflexiones	<p>El agotamiento final fue un factor esperado dada la intensidad de los meses anteriores (octubre y noviembre), lo que subraya la necesidad de mantener el ajuste de intensidad en los próximos ciclos. Sin embargo, el éxito en el acople con los egresados (un logro actitudinal y técnico) y el rescate de 30 canciones demuestran la sostenibilidad y la eficacia de la nueva metodología de trabajo. La integración no musical demostró ser una herramienta poderosa no solo de recompensa sino de sostenibilidad emocional para el grupo. La Fase 2: Implementación cierra dejando al grupo en un nivel de organización, cohesión y repertorio muy superior al punto de partida inicial.</p>
Decisiones, compromisos y acuerdos	<p>El análisis del cierre conduce a los siguientes compromisos y conclusiones, marcando el final del ciclo de implementación de la estrategia:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación de resultados (Fase 3 Activa): El ciclo de evaluación continua culmina con la constatación de que la Fase 3 (Evaluación/Ajuste), implementada a través de la rúbrica y la retroalimentación individual, fue un factor clave para el éxito del semestre.</li> <li>• Gestión emocional: Se recomienda mantener la implementación de espacios de integración no musical y de diálogo continuo.</li> <li>• Consolidación de liderazgo: Se formalizará la delegación de la gestión de conflictos menores a los líderes de sección, asegurando que la estructura de roles implementada se mantenga en el próximo periodo como legado de la estrategia.</li> <li>• Proyección y legado: El foco técnico futuro será el mantenimiento y ajuste de matices y el tempo del repertorio rescatado (las 30 canciones), dejando al grupo en un nivel de organización superior para el siguiente ciclo, cumpliendo así el objetivo de la estrategia implementada.</li> </ul>

**Apéndice B. Integrantes de la Tuna UIS tras recibir el premio a Mejor Baile de Pandereta (Categoría Tunas Mixtas y Femeninas) en el XI Certamen de Tunas UDES**



*Nota.* Tomado de «Tuna UIS gana premio a Mejor Baile de Pandereta en el XI Certamen de Tunas UDES», por Y. Calderón Alsina, 13 de noviembre de 2024, *Comunicaciones UIS*. <https://comunicaciones.uis.edu.co/tuna-uis-gana-premio-a-mejor-baile-de-pandereta-en-el-xi-certamen-de-tunas-udes/>

**Apéndice C. Formato imprimible de la rúbrica de desempeño musical individual vocal**

Rúbrica de desempeño musical individual vocal - Agrupación vocal-instrumental			
Nombre del integrante:		Fecha:	
Tipo de voz:	Evaluador:		
Ítem y porcentaje	Descripción de competencia	Calificación (1 - 5)	
Seguridad en la voz - 30%	Escucha a las demás voces sin perder su línea melódica		
Afinación - 30%	Entona las notas en la afinación y tonalidad correctas.		
Letra - 15%	Sabe las letras de las canciones en el ritmo que la canción requiera.		
Volumen y acople - 25%	Escucha y se acopla al volumen de los demás, asimismo es capaz de hacer los matices dinámicos que la canción requiera		
<b>Calificación final</b> (30% Seguridad en la voz + 30% Afinación + 15% Letra + 25% Volumen y acople)		_____	
Escala de colores			(marca con x)
No aprobado	<b>Calificación menor a 3</b> - No se presenta ya que musicalmente no cumple con el mínimo de competencias aún.	<input type="checkbox"/>	
Condicional	<b>Calificación mayor o igual a 3 y menor que 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias, sin embargo, aún hay aspectos por mejorar, por lo tanto, no será considerada una voz líder.	<input type="checkbox"/>	
Aprobado	<b>Calificación mayor o igual a 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias y se considera una voz líder.	<input type="checkbox"/>	
Observaciones y retroalimentación			

### Apéndice D. Formato Imprimible de la rúbrica de desempeño musical individual instrumental

Rúbrica de desempeño musical individual instrumental - Agrupación vocal-instrumental			
Nombre del integrante:		Fecha:	
Tipo de instrumento:	Evaluador:		
Ítem y porcentaje	Descripción de competencia	Calificación (1 - 5)	
Seguridad en Acordes/Notas/Golpes - 30%	Memoriza la canción y tiene una interpretación segur.		
Ritmo - 25%	Memoriza el ritmo conforme a la canción y es ejecutado de manera precisa según su instrumento.		
Contrastes y transiciones - 25%	Interpreta de manera precisa los cambios de tempo, ritmo, y dinámicas de la canción.		
Volumen y acople - 20%	Escucha y se acopla al volumen de los demás, asimismo es capaz de hacer los matices que la canción requiera.		
<b>Calificación final</b> (30% Seguridad en Acordes/Notas/Golpes + 25% Ritmo + 25% Contrastes y transiciones + 20% Volumen y acople)		_____	
Escala de colores de resultado			(marca con x)
No aprobado	<b>Calificación menor a 3</b> - No se presenta ya que musicalmente no cumple con el mínimo de competencias aún.	<input type="checkbox"/>	
Condicional	<b>Calificación mayor o igual a 3 y menor que 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias, sin embargo, aún hay aspectos por mejorar, por lo tanto, no será considerado un instrumento líder.	<input type="checkbox"/>	
Aprobado	<b>Calificación mayor o igual a 4</b> - Se presenta y cumple con el mínimo de competencias y se considera un instrumento líder.	<input type="checkbox"/>	
Observaciones y retroalimentación			