



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

**EL ESTUDIANTE DE CANTO DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Y SU DESARROLLO DE
HABILIDADES BÁSICAS DE FORMACIÓN MUSICAL-ACADÉMICA.**

Presentado por la estudiante:

PAULA NATALY PEDRAZA MEDELLÍN
Código 2012175033 CC. 102295218

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

1. Este trabajo evidencia la importancia de la formación musical básica del cantante previo al ingreso a la U.P.N.
2. El trabajo muestra resultados que llevan al cuestionamiento sobre los porcentajes de ingreso del estudiantado de música a la UPN, donde la entrevista tiene un valor del 30%, siendo un valor alto con respecto a los conocimientos musicales.
3. La estudiante presentó una sustentación más sólida que el trabajo escrito, evidenciando en esta un análisis más profundo del tema.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 – lector	MARISSA PEREZ		4.4
Jurado 2 – lector	FERNANDO VILLALOBOS		4.4
Jurado 3 – asesor	ALEXANDRA ALVAREZ		4.7

Nota final: Cinco (4.5)
DISTINCIONES:

Dado en Bogotá D.C el día 5 del mes de junio de 2017

**El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y su desarrollo de habilidades básicas de formación musical.**

Paula Nataly Pedraza Medellín

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Abril 2017

**El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y su desarrollo de habilidades básicas de formación musical.**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música

Paula Nataly Pedraza Medellín

2012175033

Asesor: Alexandra Alvarez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C.


2017

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca facultad de Bellas Artes.
Título del documento	El estudiante de canto de la Universidad Pedagógica Nacional y su desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.
Autor(es)	Pedraza Medellín, Paula Nataly
Director	Alvarez Yopez, Alexandra.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2.017, 154 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional U.P.N.
Palabras Claves	Estudiantes de canto, habilidades básicas de formación musical, factores que inciden.

2. Descripción
Trabajo de grado enmarcado dentro del enfoque cualitativo, busca describir al estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y su desarrollo de habilidades básicas de formación académico-musical, con el propósito de determinar los factores que inciden en dichos desarrollos.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> Alessandrini N. y Sanguinetti L. (2014) <i>Usos y conceptualizaciones de la voz en la música en el siglo XX</i>. Enseñar Música, Revista panamericana de investigación Año 2 no 2. Recuperado de http://artesmusicales.org/web/index.php/tapa/149-tapa.html. Aróstegui J. e Iotova A. (2012). <i>Didáctica de la Expresión Musical. Una Revisión del Desarrollo del Currículo</i>. Barcelona, España. Recuperado en http://hdl.handle.net/2445/32787 en Marzo de 2.017. Galera M. Y Tejada J.(2.012) <i>Lectura musical y procesos cognitivos implicados</i>. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Number 29. Recuperado de http://musica.rediris.es/leeme en Septiembre de los 2.016. Holguín, P.(2.010) <i>Influencias y concepciones sobre la educación auditiva y el solfeo en la formación superior en Colombia</i>. Seminario aspectos educacionales, psicológicos y musicológicos N 3. Recuperado en Marzo 2.017 https://www.aacademica.org/favio.shifres/156 Holguín, P.(2.015) <i>Exámenes de admisión para músicos: Una mirada a la ideología, las concepciones y expectativas sobre la formación profesional</i>. Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. Vol. 3. N° 1. Consultado en Marzo de 2.016 en www.sacom.org.ar Martínez, F. (2.008) <i>La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva</i>. Tesis de maestría. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia. Mauleón, C. (2013). <i>Arte y Ciencia. Hacer y Pensar la Pedagogía Vocal</i>. Revista de Investigaciones en Técnica Vocal, año 1, n°1. La Plata: Facultad de Bellas Artes UNLP. Peña, M. (2015). <i>Cantar afinadamente: ¿una habilidad para elegidos?.</i> Revista De Investigaciones en técnica Vocal, 1, 59-77. Consultado en Mayo de 2.016 de http://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2060 Tovar, P. Y Shifres F. (2.015) <i>El desarrollo de las habilidades auditivas de los músicos</i>. La plata, Argentina: Editorial Gitev. Recuperado de www.gitev.com.ar en junio de 2.016. Shifres F. , Wagner V. (2.010) <i>Adquisición y desarrollo del lenguaje musical en la enseñanza formal de la música</i>. Seminario aspectos educacionales, psicológicos y musicológicos N 3. Recuperado en Marzo 2.017 https://www.aacademica.org/favio.shifres/156

4. Contenidos
<p>La recolección de datos se realizó por medio de observaciones y entrevistas semi-estructuradas realizadas a los maestros encargados de formación teórica auditiva, gramática y lenguaje musical, coro y canto en la licenciatura. Además de las realizadas a estudiantes que cursan el programa con instrumento principal canto.</p> <p>Objetivo General: Determinar qué factores inciden en el desarrollo de las habilidades básicas de formación académico-musical demostrado por los estudiantes de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

Objetivos específicos

Los objetivos específicos que se pretenden alcanzar en este trabajo y que corresponden a cada capítulo, son:

- Determinar desde fuentes primarias y secundarias qué habilidades musicales son básicas en la formación académica de músicos y pedagogos cantantes.
- Analizar la incidencia de los antecedentes de formación musical de los cantantes admitidos en el desarrollo de las habilidades de formación musical.
- Examinar posibles constantes en los exámenes específicos de admisión presentadas por los cantantes admitidos, y que pudiesen tener efectos sobre el desempeño musical estudiado.
- Determinar la incidencia de los hábitos de estudio de los cantantes en formación de la U.P.N., en el nivel de desarrollo de las habilidades nombradas.
- Distinguir las características del ejercicio académico-musical de los estudiantes de canto con base en la experiencia de los maestros encargados de formación teórico-auditiva, gramática, coro y canto en la licenciatura.

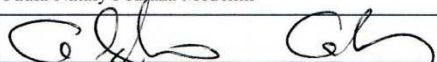
5. Metodología

Esta investigación enmarcada dentro del enfoque etnográfico y método cualitativo, busca describir al estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y su desarrollo de habilidades básicas de formación académico-musical, con el propósito de determinar, mediante categorías de análisis, los factores que inciden en dichos desarrollos.

La recolección de datos se realizó por medio de observaciones y entrevistas semi-estructuradas realizadas a los maestros encargados de formación teórica auditiva, gramática y lenguaje musical, coro y canto en la licenciatura. Además de las realizadas a estudiantes que cursan el programa con instrumento principal canto.

6. Conclusiones

- El aspecto más relevante a trabajar, es aquel que incide en la mentalidad del estudiante frente a su formación y su ejercicio musical. La conciencia frente a la responsabilidad que se adquiere al decidir formarse en esta institución y en esta carrera, además de la exigencia por parte de los maestros, de las responsabilidades académicas y axiológicas mínimas por parte de los estudiantes para cada espacio académico.
- La formación del pensamiento musical es un desarrollo que empieza mucho antes de la formación musical profesional. Allí radica la responsabilidad de los licenciados en música, teniendo en cuenta que no se puede esperar tener músicos de altísima calidad, cuando desde la iniciación musical del sector escolar e infantil, no se apoya desde el ejercicio pedagógico-musical, la formación de musical que se espera para el país.

Elaborado por:	Paula Nataly Pedraza Medellín
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	12	06	2017
--	----	----	------

A Luna, mi luz de día, de noche

Y en el más profundo sueño.

Tabla de Contenido.

Resumen.....	9
Introducción.....	10
Capítulo Uno.....	15
Presentación del problema.....	15
Pregunta de Investigación.....	17
Justificación.....	17
Objetivo general.....	18
Objetivos Específicos.....	19
Metodología.....	19
Capítulo Dos: Habilidades básicas de formación académico-musical.....	22
Solfeo y lectura a primera vista.....	29
Audición.....	37
Dictado musical.....	40
Además, los cantantes.....	43
Capítulo Tres: Antecedentes de formación musical y exámenes de admisión.....	48
Razones detrás de estudiar canto.....	50
Escenarios de formación o contacto musical, previo al ingreso a la licenciatura.....	51
Tiempo de preparación musical previo.....	52
Exámenes de admisión.....	55
Pruebas específicas musicales.....	56
Resultados obtenidos	59

Capítulo Cuatro: Hábitos de estudio.....	64
La imitación en la enseñanza y estudio de la música y el canto.....	66
Capítulo Cinco El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.....	75
<i>El estudiante de canto en el solfeo y la lectura a primera vista.....</i>	<i>76</i>
La afinación.....	77
El desarrollo del ritmo y la métrica.....	77
<i>El estudiante de canto en el desarrollo auditivo y los dictados musicales.....</i>	<i>79</i>
<i>Además los cantantes.....</i>	<i>80</i>
Principales aspectos que influyen en el desarrollo de las habilidades básicas de formación académico-musical del estudiante de la licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.....	83
Conclusiones.....	85
Anexos.....	87
Resultados de pruebas específicas de los cantantes 2015-2016.....	87
Observaciones.....	93
Entrevistas.....	99
Bibliografía.....	155

Resumen

Esta investigación enmarcada dentro del enfoque cualitativo, busca describir al estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y su desarrollo de habilidades básicas de formación académico-musical, con el propósito de determinar los factores que inciden en dichos desarrollos.

La recolección de datos se realizó por medio de observaciones y entrevistas semi-estructuradas realizadas a los maestros encargados de formación teórica auditiva, gramática y lenguaje musical, coro y canto en la licenciatura. Además de las realizadas a estudiantes que cursan el programa con instrumento principal canto.

Introducción

Para algunos grandes pedagogos como Willems (1975) y Martenot (1993), el canto es un elemento primordial en la educación musical y en la configuración de diferentes habilidades necesarias para el ejercicio musical.¹

Sin embargo, los afectos expresados por el canto, no son los mismos que inspira quien decide profundizar sus estudios musicales en la técnica vocal, es decir, el cantante. Según Willems: “Las lecciones de canto, (...) se trata, en la mayoría de los casos, no de lecciones de canto, de música, sino simplemente de colocación de la voz” (1975). Esta afirmación, evidencia la visión que se tiene de los cantantes en cuanto a intención² musical; se declara abiertamente que el cantante, es solo un intérprete, no un músico; afirmación a manera de chascarrillo entre músicos.

En el medio educativo y artístico musical se considera expresiva y agradable una voz más “natural” en comparación a una experta en técnica, ya que, el estudio de canto o de técnica vocal, se asocia de inmediato con el vacío de contenido expresivo e intelectualismo musical: “¿Cómo hacer para estudiar canto sin perder el magnetismo de su voz? Sabemos que en ciertos casos esta cualidad sutil, misteriosa, preciosa entre todas, se perdió al trabajar, la potencia de la voz y al ampliar su ámbito.” (Willems,1975). Dicho magnetismo de la voz, se refiere a la musicalidad, a la intención de comunicar, en esta caso perdido por el estudiante de canto que se

¹ Denomino ejercicio musical a las acciones que implican hacer música, al menos en un ámbito académico, desde el abordaje de una partitura hasta la puesta en escena de una obra.

² Intención Musical : tomado como el propósito de expresar, comunicar, dar vida a la música.

cree, se ocupa más de la “belleza” misma de la voz, más que de disponerla como medio para que la música sea.

Así mismo, la figura del cantante viene acompañada de distintos calificativos referentes a su personalidad, su supuesta manera de aprender y el lugar que ocupan entre los instrumentistas:

Parecería existir algún tipo de discriminación entre la voz y otros instrumentos musicales, (...)Esta diferenciación en la historia de la música, se ha manifestado(...) hacía la figura de los cantantes(...)caracterizándolos como “magos, divos y artistas absolutos”(…) se los descalifica como personajes hipocondríacos o histéricos(...) en ninguno de los casos, se les considera como un músico como los demás (Mauleon, 2009).

Todo este tipo de calificativos alrededor del cantante y su ejercicio musical, puede encontrar sus causas en la configuración misma del instrumento y del talento supuestamente “innato” que portaba aquel que se dedicaba a este oficio; condición presente en los siglo XVII y XVIII en todo aquel que se dedicaba a la música, especialmente el cantante lírico de la época.

El instrumento vocal se configuró, como un instrumento invisible, cuestión que promovió la enunciación de todo tipo de investiduras afectivas sobre la figura de los cantantes (...) en otros casos, fueron denigrados y menospreciados, diferenciándolos así, de lo ocurría con otros instrumentistas (Alessandroni, Torres Gallardo 2012).

Ya sea por la “invisibilidad” del instrumento, por el talento supuestamente innato que posee quien canta o por las características de personalidad, de comportamiento que puedan

configurarse por elegir el canto como instrumento; se atribuyen al cantante diferentes habilidades y falencias musicales supuestamente características de este quehacer, llegando a invalidarseles como músicos.

A partir de las inquietudes alrededor de dicha invalidación y de la observación personal del investigador durante el curso del pregrado en el que los cantantes presentaban características de bajo desempeño académico y musical; nace la iniciativa de indagar sobre el desarrollo de las habilidades básicas de formación académica-musical de los licenciados cantantes en formación, siempre teniendo en cuenta que no es un programa de formación instrumental neta, pero que sin duda alguna busca formar pedagogos de alto nivel musical. Esto con el objetivo de rectificar o desmentir, en gran medida, varias de las afirmaciones hacia los cantantes y su ejercicio musical.

En el primer capítulo, se presenta de manera formal la problemática alrededor de los estudiantes de canto de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y la pregunta que direcciona este trabajo. Así mismo, los objetivos general y específicos que persigue, y en última instancia, la metodología que se usó para la realización de esta investigación.

Dentro del segundo capítulo, se teoriza alrededor de las habilidades básicas de formación musical académica, columna vertebral de la investigación. Dicha teorización, se realiza alrededor de distintas fuentes teóricas y de las apreciaciones de los maestros de la licenciatura. Este material se obtiene mediante análisis y clasificación de las respuestas de entrevistas semi-estructuradas que arrojaron como resultado habilidades de formación musical que son inherentes

a los músicos en general, además de un apartado resultante con aquellas que lo son para los cantantes específicamente.

En un tercer capítulo, se describen los exámenes específicos de admisión durante los últimos dos años (2015-2016), los resultados obtenidos por los cantantes que ingresaron al programa durante ese periodo y los antecedentes de formación musical expuestos por algunos de estos estudiantes, llegando a conclusiones respecto a constantes presentadas por los cantantes-aspirantes, que afectan los desarrollos estudiados en este documento.

En el cuarto capítulo, con el análisis de los resultados de las entrevistas realizadas a los estudiantes, se describen los hábitos de estudio de los licenciados-cantantes en formación y su incidencia en falencias presentadas. La imitación, como una constante en la metodología usada en algunas clases y el estudio personal de los cantantes en formación, se expone ampliamente con sus respectivas consecuencias en la formación musical de los cantantes de la licenciatura y cómo la usan los maestros dentro de sus respectivas clases.

En un último capítulo, se describe a los cantantes en formación de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en cuanto a fortalezas y debilidades musicales, aspectos axiológicos o de disciplina académica y algunas características sociales. Así mismo, se concluye cuáles son los factores que inciden en el desarrollo de las habilidades de formación musical académica de esta población.

De la misma manera, al final del documento se encuentran las transcripciones de todas las entrevistas usadas, el registro de las observaciones realizadas y la transcripción de los resultados de exámenes de admisión, facilitados por la coordinación de la licenciatura a quienes agradezco su disposición y colaboración generosa.

Capítulo Uno

En este primer capítulo se presenta la formulación y el planteamiento del problema que desemboca en la formulación de la pregunta de investigación que direcciona este trabajo. Así mismo, los objetivos que persigue y la metodología usada para cumplirlos.

Presentación del Problema

Un alto porcentaje de aspirantes a instrumento principal canto en este programa, cuentan con una formación vocal y musical empírica al momento de presentar el examen de admisión. Al ingresar a este programa, pueden presentar una diferencia de desempeño musical, con relación a estudiantes de otros instrumentos que han tenido experiencias previas de lectura, en espacios como bandas sinfónicas u otro tipo de agrupaciones.

Lorena Forero (2015) en su monografía *Interferentes emocionales en la formación vocal lírica*, afirma que, la mayoría de los estudiantes que ingresan a la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional para formarse como cantantes, se inician en el ejercicio musical de forma intuitiva y por consiguiente sus desarrollos de lecto-escritura, teoría, audición consciente y conciencia corporal, en la mayoría de los casos, son diferentes a los de otros aspirantes a quienes sus instrumentos les exigen, quizá, una formación musical consciente más temprana, o simultánea al aprendizaje del instrumento.

Este tipo de antecedentes posibilitan que el estudiante de canto presente bajo rendimiento en el entrenamiento auditivo, dificultades en la lectura a primera vista, además, de presentar problemas de afinación, en ocasiones, sin dar cuenta de ello.

Hasta el momento, las monografías de pregrado de la Universidad Pedagógica Nacional, referentes al canto y el cantante, se han centrado en las problemáticas alrededor de la técnica vocal y la interpretación, no directamente en lo que concierne a la formación del músico cantante (lector, escritor, intelectual e intérprete de la música), en busca de la integridad musical. El presente trabajo es un buen punto de partida para futuras iniciativas al respecto, ya que busca identificar los problemas específicos a trabajar en el futuro.

Se busca investigar en este tema y población, gracias a la observación realizada durante la formación académica musical del investigador y de los colegas cantantes. En ella se percibieron diferencias de desarrollo en habilidades básicas de formación académica- musical, con respecto a otros instrumentistas. Por ello ha surgido la necesidad de preguntarse si esto es recurrente en el programa de formación de la U.P.N. En el área de canto y el por qué se presentan dichas características.

Con esta investigación, se espera conocer qué factores inciden en el nivel de desempeño musical de los estudiantes de canto en la licenciatura en música de la U.P.N. , y a partir de esto reconocer las causas de las posibles dificultades presentadas, para así optimizar la formación de músicos cantantes en la licenciatura.

Pregunta de Investigación

A partir de la observación y experiencia personal, surge la pregunta qué dirección y motiva el presente trabajo.

¿Qué factores inciden en el desarrollo de las habilidades básicas de formación académico-musical de los estudiantes con instrumento principal canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia?

Justificación

La presente investigación es importante por la inquietud hacia la reflexión e investigación sobre dinámicas involucradas en la formación musical del estudiante de canto, para poder así, propiciar la optimización de los niveles de formación musical que se alcanzan en la licenciatura en música de la U.P.N., específicamente en el área de canto.

Es importante el reconocimiento de los antecedentes de formación musical y de los resultados obtenidos en los exámenes de admisión por los estudiantes admitidos a canto, para conocer las dinámicas de desempeño musical desde el inicio del proceso académico, las características de formación y las posibles constantes en los resultados de los exámenes musicales presentados por cantantes. Esto brindará un panorama general de las posibles características de los estudiantes de canto que ingresan a la licenciatura.

Con la presentación de los hábitos de estudio de los licenciados-cantantes en formación, se estudiarán las causas que determinan el nivel de desarrollo musical, siendo de gran importancia

evidenciar la percepción de los estudiantes-cantantes respecto a las habilidades musicales propuestas dentro de la investigación.

De igual manera, es importante conocer la percepción de los maestros de la licenciatura respecto a los cantantes y su formación académico-musical, aspectos axiológicos y posibles constantes académicas. Su opinión es vital para la descripción de las características de desarrollo musical y así, formular un diagnóstico cercano del problema antes mencionado.

La realización del presente trabajo es un importante precedente para la formulación futura de estrategias para la optimización del desempeño musical de los licenciados-cantantes en formación, ya que, la descripción de las dinámicas de formación dentro de la licenciatura, dan como resultado fortalezas características, hábitos de estudio hasta ahora pasados por alto, y su respectiva posible consecuencia. Así mismo, problemas específicos, tal vez constantes, que seguramente mereceran trabajos de investigación y futuras acciones en busca de optimizar el ejercicio musical de dichos estudiantes, con un conocimiento mayor de la población y sus características, gracias a la feliz realización de este trabajo.

Objetivo General

Determinar qué factores inciden en el desarrollo de las habilidades básicas de formación académico-musical demostrado por los estudiantes de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Objetivos específicos

Los objetivos específicos que se pretenden alcanzar en este trabajo son:

- Determinar desde fuentes primarias y secundarias qué habilidades musicales son básicas en la formación académica de músicos, pedagogos cantantes.
- Analizar la incidencia de los antecedentes de formación musical de los cantantes admitidos en el desarrollo de las habilidades de formación musical.
- Examinar posibles constantes en los exámenes específicos de admisión presentadas por los cantantes admitidos, y que pudiesen tener efectos sobre el desempeño musical estudiado.
- Determinar la incidencia de los hábitos de estudio de los cantantes en formación de la U.P.N., en el nivel de desarrollo de las habilidades nombradas.
- Distinguir las características del ejercicio académico-musical de los estudiantes de canto con base en la experiencia de los maestros encargados de formación teórico-auditiva, gramática, coro y canto en la licenciatura.

Metodología

Para empezar, se describe a grandes rasgos el programa de formación musical que se toma como muestra para el desarrollo de este trabajo: La licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, lleva aproximadamente 40 años en la formación de licenciados en música; dentro de su plan de estudios se encuentra la formación teórico-musical durante el ciclo de fundamentación, aproximadamente seis semestres de la totalidad de la carrera; además, la

formación académica en instrumento principal y la formación pedagógica característica de la licenciatura, complementan el plan de estudios.

Dentro del grupo de instrumentos principales a elegir, se encuentra el canto popular y/o lírico, parte del objeto de estudio del presente trabajo con respecto al desarrollo del nivel de desarrollo musical del estudiante de dicho instrumento.

La población, objeto de estudio de la presente investigación, está conformada por jóvenes de los 17 a los 25 años aproximadamente, estudiantes de la licenciatura en música de la Universidad pedagógica nacional, en el ciclo de fundamentación, que tienen inscrito como instrumento principal canto.

Esta investigación, de tipo cualitativo, se enmarca dentro del enfoque etnográfico, que “es una denominación acuñada en el ámbito de los estudios antropológicos culturales, que se significa como teoría de la descripción”(De Tezanos, 21) ya que se realiza la observación, descripción y documentación de la comunidad conformada por estudiantes de canto de la U.P.N. y maestros implicados en su formación musical, para entender la construcción de significados (Fetterman: 1989) alrededor del nivel del desarrollo musical de los cantantes y sus posibles causas y características.

Los instrumentos de recolección de información, son de carácter cualitativo, en concordancia con el objetivo y el enfoque presentado.

Partiendo de la realidad, en la que bibliografía específica referente a la formación del músico- cantante es escasa, se busca en los profesores que tienen a su cargo asignaturas relacionadas con formación académica musical, como lo son formación teórico-auditiva, lenguaje y gramática musical, canto y coro; percepciones respecto al desarrollo musical en los cantantes, las posibles dificultades características y el porqué de las mismas, a través de entrevistas semi –estructuradas que en tentativa tratan los siguientes temas:

- Habilidades que debe poseer o ejercitar un excelente músico y cantante.
- Descripción de la población general: fortalezas y debilidades características de los cantantes.
- Metodología usada en la clase.
- Desempeño general de los cantantes.

Además, la opinión y la visión de mundo por parte de los estudiantes de canto respecto a su formación musical, es importante para la documentación y descripción del desarrollo de habilidades básicas de formación académico-musical del cantante de la licenciatura en música de la U.P.N. Dichas entrevistas abordan:

- Opinión personal de su nivel como músico.
- Fortalezas y debilidades profesionales.
- Que le aporta la lectura musical. Utilidad y relevancia.
- Tiempo Dedicado al estudio de técnica vocal y solfeo o transcripción.
- Conocimiento e interpretación de otros instrumentos.

Capítulo Dos

Según Holguin y Shifres (2015), en Latinoamérica se adoptó el uso del modelo de educación musical europeo de los siglos XVII y XVIII, llamado tradicional o modelo conservatorio en instituciones de educación profesional de instrumentistas y educadores musicales. Lo que tuvo como consecuencia, empezar a considerar el desarrollo de habilidades lecto-escritoras y de comprensión auditiva³, inherentes a la formación académica, profesional de la música; o al menos necesarias para que dicha formación fuese validada dentro de este modelo.

Aunque es bien sabido que existen “muchos músicos que son muy buenos, pero no leen partitura, es decir, tienen todo, digamos desde su sentir, desde su experiencia” (EG4 2.015), el “tocar de oído” no es considerada una habilidad reconocida en la formación del músico académico y/o profesional dentro del ya nombrado modelo, utilizado en las instituciones de formación superior de la música.

Esta diferenciación no refleja la opinión personal del investigador con respecto a la utilidad de esta habilidad en el ejercicio musical o la formación integral de la misma, ya que se tiene conciencia de la presencia e importancia de esta habilidad en la formación musical, además de reconocer que las habilidades de lectoescritura no son indispensables para llegar a ser músicos de alta calidad interpretativa y expresiva.

³ Desarrollo auditivo en lo que concierne a comprender y traducir a lenguaje musical estructuras o estímulos sonoros. El “tocar de oído” no es considerada una habilidad reconocida en la formación del músico profesional dentro del **modelo tradicional** de la formación académico-musical.

Si bien es cierto que el discurso musical o partitura, alberga la mayoría de indicaciones respecto a la interpretación de la misma; por tradición y según el estilo, en este caso, en la interpretación del repertorio vocal, se encuentran algunas cadencias y adornos que no se consignan en la misma por responder precisamente, a características estilísticas basadas en el conocimiento profundo de la época histórica, el género y/o estilo, e indudablemente, en la creatividad y habilidades vocales del interprete. Además de reconocer la existencia de repertorio que se conoce por tradición oral y que perdería sus principales características al ser traducidas en lenguaje musical escrito. De nuevo, la única vía para conocer y hacer música no es la lectoescritura.

Sin embargo, cómo se exponía anteriormente, durante la formación musical del investigador, se observó que el estudiante de canto presentaba bajos niveles de desarrollo en las habilidades gramaticales y comprensivas de la música. Habilidades que son evaluadas dentro del programa y que indudablemente, también son importantes dentro de la formación de músicos, cantantes y pedagogos musicales.

Así que en el presente capítulo se teoriza alrededor de las *habilidades musicales generales reconocidas* (Lehmann y McArthur 2002; Thompson y Lehmann 2004).⁴en el modelo tradicional expuesto, que se denominan dentro de esta investigación como habilidades básicas de formación musical académica. Este grupo de habilidades son la columna vertebral de la investigación ya que se considera que es en estas habilidades donde los estudiantes de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional presentan bajos niveles de desarrollo.

⁴ Citados por Holguin y Shifres, 2.015, p.9

Esta conceptualización se realiza alrededor de distintas fuentes teóricas y de las apreciaciones de los maestros de la licenciatura, material conseguido mediante el análisis y la clasificación de las respuestas obtenidas en las entrevistas semi-estructuradas que arrojaron como resultado habilidades de formación musical que son inherentes a los músicos y apoyan el agrupamiento y la relevancia dadas a ciertas habilidades en el presente trabajo.

Así mismo, se expone un apartado resultante con aquellas habilidades necesarias para los cantantes específicamente.

Habilidades básicas de formación musical

Con el análisis de las entrevistas realizadas a los maestros de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y diferentes fuentes bibliográficas, se cita y teoriza sobre las habilidades que son básicas en la formación musical académica, como lo son el solfeo y la lectura a primera vista, referentes a la lecto-escritura, a la descodificación⁵ del lenguaje musical. Así mismo, el desarrollo auditivo y el dictado musical, que hacen parte de la habilidad de comprensión de la música.

A partir de la pregunta ¿con que habilidades debe contar un músico?, se recibieron respuestas, que después de ser analizadas y organizadas, se utilizan como referencia en la definición y clasificación de las habilidades que debe tener un músico, al menos, en formación académica:

⁵ según la DRAE, descodificación o decodificación son considerados correctos para referirse a la lectura del lenguaje.

Las habilidades, las clasificaría en dos: Unas habilidades básicas de la formación que serían la lectura, la escritura y la comprensión. Esas serían las tres habilidades básicas en cuanto a la formación del elemento gramatical de la música. Y unas habilidades ya profesionales como tal, la posibilidad de comunicar, esas serían como las habilidades más importantes. Las de descifrar y comunicar”.(EG1⁶, 2.017)

Por descifrar, se tomará a las habilidades ya nombradas referentes a la lectoescritura musical (solfeo, lectura a primera vista y en gran medida el dictado musical) y de la comprensión de la música, el desarrollo auditivo.

Pero sin duda alguna, además de habilidades netamente gramaticales, es decir de descifrar o decodificar el lenguaje musical, como ya se ha nombrado *básicas* de formación musical; el músico en un principio debe poseer y desarrollar elementos artísticos como la sensibilidad⁷ y la expresividad para llegar al fin artístico de comunicar:

Es difícil dar orden de habilidades, porque sin duda se necesitan varias habilidades y de distinto tipo. Pienso que antes de entrar a lo académico, la habilidad del músico va hacia la sensibilidad que pueda tener, pienso que esto antes de lo musical es un elemento artístico (EG3, 2.017⁸)

⁶ Entrevista a Maestro de gramática #1. Ver anexos.

⁷ Manera peculiar de sentir o de pensar.(DRAE, consultada el 30 de Abril)

⁸ Entrevista a Maestro de gramática #3. Ver anexos.

Pero más allá de los elementos artísticos y comunicativos, las habilidades académicas de la música son los puntos de partida de esta investigación, sin desconocer que su óptimo desarrollo conducen al fin artístico de comunicar, así mismo, falencias en dichas habilidades, se convierten por el contrario, en impedimentos y distractores de la comunicación efectiva de la música buscada por el músico-cantante.

De regreso a las habilidades que nos competen, las voces de los maestros de la licenciatura, citan el pensamiento musical como objetivo de formación y factor determinante en el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical demostrado:

Creo que es importante que cuente con un pensamiento musical desarrollado, por eso se entiende el desarrollo de habilidades musicales que incluyen la Interiorización de sonidos, la emisión de esos sonidos, poder ejecutarlos y cantarlos. Además, de (el conocimiento de⁹) toda la estructura armónica que debe tener desde el punto de vista de los sonidos paralelos y digamos pues... eso se traduce en hacer música. Es básicamente lo que debe tener un músico (EG4, 2017)¹⁰

El desarrollo del pensamiento musical, es, según el maestro Fabio Martínez (2.000), la capacidad de pensar la Música, de razonarla. Es decir, la habilidad de formar y relacionar ideas y conceptos (musicales)¹¹, imaginar sonidos (Interiorizados, recordados¹²) y examinar con

⁹ Paréntesis adicionado por el autor.

¹⁰ Entrevista Maestro de gramática # 4. Ver en anexos.

¹¹ Adicionado por el autor.

¹² Adicionado por el autor.

cuidado una “cosa”¹³ para formar un dictamen” (Martínez, 2000, p.3), para formar una síntesis de lo escuchado, ya sea desde lo que se evoca (memoria o banco sonoro) o se oye desde el exterior.

Así mismo, dentro de un pensamiento musical desarrollado, se encuentra el uso y la ejercitación de los diferentes tipos de memoria¹⁴, el conocimiento de la teoría musical y la imaginación, todos ellos relacionados con las habilidades que conforman la audición y que son demostrados en la lectura y el dictado musical.

La formación del pensamiento musical se supone como el principal objetivo de las áreas de formación gramatical de la música, también haciéndose colaborador del desarrollo de la inteligencia musical:

La excelencia está en hacer ese compendio general de conocimientos, siempre comandado por la inteligencia y el pensamiento musical, eso, le va a dar estructura en su formación, en su desempeño como músico profesional.” (EG2, 2017¹⁵)

Así, como constructoras del pensamiento y la inteligencia musical, se encuentran habilidades académico-musicales que enriquecen el ejercicio musical, citadas anteriormente como habilidades específicas y básicas de formación.

¹³ Se interpreta como estímulo o estructura sonora a partir de los cuales se concluye un dictamen.

¹⁴ Expuestas más adelante en el apartado sobre audición

¹⁵ Entrevista a Maestro de gramática # 2. Ver en anexos.

Pero más allá, en palabras de un maestro de la licenciatura, un excelente músico debe poseer una gran cantidad de habilidades para demostrar un óptimo ejercicio musical :

Un buen solfeo, un buen ritmo, una buena lectura a primera vista, un desarrollo auditivo fuerte, lectura en distintas claves, conocimientos de orquestación, de instrumentación, para cualquier músico va a ser vital. Por supuesto, un buen desarrollo técnico en su instrumento principal es otra de estas necesidades; El manejo de un instrumento armónico, el conocimiento de un instrumento de cuerda...(EG3, 2.017)

Como se ha citado, ser un músico integral se traduce en dominar innumerables habilidades; la priorización de desarrollo de dichas habilidades depende de gustos personales de los estudiantes, de sus respectivos instrumentos principales, de aspiraciones profesionales, o del profesor que es responsable del espacio académico y hace evidente sus preferencias en cuanto a temáticas que desarrollan el pensamiento musical ya expuesto:

Debe trabajar la parte auditiva, la improvisación, la memoria, la interpretación, pero que no esté la técnica antes que la música, que no esté la partitura antes que la música, que la partitura esté como un medio y no como eje (EG2, 2.017)

Como se evidencia, para este maestro en particular, el trabajo de desarrollar el pensamiento musical mediante las habilidades básicas de formación musical, no parte prioritariamente del trabajo desde la partitura o la lecto-escritura musical. La improvisación, composición y el trabajo sensorial de la formación, son para él, pilares de formación musical. Sin embargo, está no es una

constante dentro de las prioridades de formación musical expuesta por los maestros, sin ser esto una evidencia de su opinión personal acerca de la importancia de trabajar dichas temáticas, ni que desconozcan que la ejercitación de estas habilidades contribuyen de igual manera en la formación del músico integral.

Sí bien, la finalidad de la licenciatura no es la de formar instrumentistas de características de conservatorio, el enfoque de enseñanza-aprendizaje usado, es indiscutiblemente el mismo de este modelo, ya que enfatiza en la alfabetización musical y el desarrollo instrumental de los estudiantes en su formación académica musical:

La formación de los músicos profesionales en nuestra sociedad se concentra principalmente en instituciones que aunque presenten diferentes características y estatutos institucionales han adoptado el modelo conservatorio como encuadre paradigmático de enseñanza. En él, la atención se centra principalmente en el desarrollo de habilidades de ejecución instrumental o vocal y se formaliza la alfabetización musical a través del aprendizaje del código de notación musical convencional. De este modo, las habilidades lectoras forman parte de la habilidad musical general reconocida (Lehmann y McArthur 2002; Thompson y Lehmann 2004).” (Holguin Tovar y Shiffres 2015).

El análisis de las entrevistas, apoyan esta afirmación ya que se enfatiza en el trabajo de formación y evaluación a partir de la lecto-escritura musical, la comprensión desde lo auditivo plasmado en lenguaje musical y el conocimiento de la teoría armónica que acompañan el estudio

riguroso de un instrumento principal, al menos en una formación académica y profesional de la música.

A continuación, se amplian específicamente, las habilidades básicas de formación del elemento gramatical de la música referentes a la decodificación y la comprensión de la misma, puntos referentes de la presente investigación. Estas habilidades son el solfeo, la lectura a primera vista, el desarrollo auditivo y el dictado musical.

Solfeo y Lectura a Primera Vista.

En la iniciación musical, el trabajo con la música es principalmente de tipo sensorial, corporal. Posteriormente se busca brindarles significado a dichas experiencias encaminándoles hacia el razonamiento y en algunos casos, hacía la asociación con símbolos, es decir, la pre-lectura musical. En una educación musical académica-profesional, el trabajo se encamina hacia la lectura formal con la ejercitación del solfeo.

Para Sloboda (2005¹⁶), al solfeo se le considera un tipo de percepción musical, ya que, leer notación musical, supone la interpretación de un sistema de símbolos, de manera simultánea, con el fin de extraer una información determinada.

Por otro lado, Según Holguin Tovar y Shiffres (2015), el solfeo es una técnica para revisar ritmo, nombre de notas y entonar melodías a partir de indicaciones consignadas en una partitura,

¹⁶ Citado por Galera y Tejada 2.012

además de ser una estrategia eficaz para el desarrollo de las habilidades lectoras en los estudiantes de música.

En el solfeo, están implicados diferentes campos notacionales (Holguin Tovar y Shiffres 2015) de la música que se buscan leer, decodificar de manera simultánea, buscando como resultado la entonación de la melodía escrita, o recitar el nombre de notas con ritmo, este último, usualmente, en la metodología de enseñanza-aprendizaje preceden al primero.

Los campos notacionales implicados en el solfeo entonado son:

- Las **alturas** entonadas y su respectivo **nombre**, representadas en el pentagrama y condicionadas también por la clave.
- La **tonalidad**, representada en las alteraciones escritas al inicio del pentagrama o después de una barra de compas sí hay cambio de tonalidad. Esta condiciona los intervalos a entonar gracias a las diferentes estructuras escalísticas que puedan darse a partir de la interpretación de dichas alteraciones y características melódicas del discurso musical.
- El **registro** u octava de dichas alturas, condicionada por la clave. A veces, es un campo notacional que adiciona una mayor dificultad, ya que la voz posee un registro limitado y varía de persona a persona gracias la edad, sexo, desarrollo y entrenamiento vocal; lo que lleva a la necesidad de “octavar”¹⁷ sonidos en busca de comodidad y ser lo más afinado posible, condición que indudablemente complejiza los intervalos a entonar.

¹⁷ Transportar, entonar exactamente en una octava diferente el sonido escrito, tanto en un registro más agudo o más grave.

- La **duración** de estas **alturas**, dada por el ritmo¹⁸ escrito.
- La **acentuación** que debe dársele a las duraciones y alturas, esta es dada por la **métrica**.
- Posibles indicaciones de **velocidad** o interpretación.

De la misma manera, dentro del desarrollo de solfeo y la lectura a primera vista del lenguaje musical, se encuentran inmersas otras habilidades que ponen en juego la calidad de ejecución de estas. Siendo así, importantes parámetros de evaluación y merecedoras de especial atención en la realización del presente trabajo:

... los elementos que entran ahí en juego en esa gramática, no son solamente los elementos de descifrar el texto sino de aplicar esas habilidades de afinar, de entonar y obviamente de seguir la métrica (EG1, 2017).

Entonar: juicio¹⁹ en relación con la altura que puede y/o busca conseguir mediante la exploración del aparato vocal en distintas disposiciones, es decir, en busca de la afinación.

Afinar: entonar (en el caso de solfeo y el canto) el sonido correspondiente lo más exacto posible en relación con un sonido de referencia sea de tipo externo, como en el caso de una corrección o

¹⁸ Expuesto más adelante.

¹⁹ Juicio: Relación lógica entre dos o más conceptos.
Consultada el 30 de Marzo 2017 en www.rae.es

la imitación de una altura; o bien sea, de tipo interno: “solfear está ligado a una cierta calidad de audición mental en la evaluación entre lo que se piensa y el resultado emitido” (Galera y Tejada, 2012).

Sin embargo, la habilidad de afinar cuando se canta, no esta unicamente relacionada con el pensamiento musical, sino tambien, con el dominio del aparato fonador:

Uno de los factores que puede producir errores en el canto es el referido a “problemas de producción” ya que el poder identificar en la mente las alturas exactas no necesariamente va acompañado de la habilidad de reproducción exacta. Una autocorrección deficiente puede existir tanto en el sujeto que sabe que está cantando alturas incorrectas pero no puede corregirlo, como en el que no sabe que está cantando incorrectamente a causa de una inhabilidad para comparar su producción con su representación interna” (Mónaco, 2006).

Ritmo: Vincent d’indi, citado por Martenot (1993. p.37), define al ritmo como: “el orden y la proporción en el espacio y en el tiempo...”. Así, el ritmo es un flujo constante de ordenamiento del tiempo por medio de un patrón de referencia, también constante y del cual depende en gran medida la precisión que se pueda dar en la lectura rítmica, es decir, el pulso.

El **pulso**, está asociado a la sensación física del movimiento natural del corazón, que en la mayoría de los casos, es un movimiento a intervalos regulares. A partir del pulso, se crean

diferentes ordenamientos del tiempo transcurrido entre una pulsación rítmica (Martenot 1.993 p. 39) y la otra, valiéndose de sus posibles agrupamientos y/o divisiones.

Métrica: Se puede asociar a las agrupaciones de pulsos en compases. Dentro de estos, define las acentuaciones (como en el caso del lenguaje) de los pulsos en fuertes, semi-fuertes y débiles. De igual manera, define a la unidad de pulso del compás y su división, que puede ser binaria (dos lapsos iguales de tiempo) o ternaria (tres lapsos iguales de tiempo).

Teniendo un panorama general de los elementos que entran en juego dentro del solfeo y la lectura a primera vista, se expondrán a grandes rasgos los antecedentes de formación que se necesitan para el óptimo ejercicio de estas habilidades y sus beneficios en el ejercicio profesional de la música.

En la etapa de la lectura o decodificación del lenguaje musical, se pretende que a partir del banco sonoro adquirido desde la sensorialidad o experiencias musicales anteriores, el músico en formación sea capaz de asociarles con el discurso o idea musical plasmada en papel. Para Martenot (1.993), el estímulo para la evocación de los sonidos, es la partitura, la música escrita "En la lectura...se trata de que los signos escritos provoquen el pensamiento (musical) y la emisión de los sonidos correspondientes" (Pag.20). Así, como requerimiento para un buen desarrollo del solfeo, se tiene la existencia y/o ejercitación de estructuras y esquemas musicales (Galera y Tejada 2012), concernientes a los campos notacionales ya expuestos, sean de tipo melódico, rítmico o teórico- armónico de la música.

La ejercitación de la habilidad de lectura del lenguaje musical, permitirá que el músico tenga mejores comprensiones de la partitura y sea capaz de interpretarla con la mayor cantidad de detalles escritos; haciendo así, el ejercicio cada vez más productivo, en cuanto a tiempo y experiencia se refiere.

Según Galera y Tejada (2012) “La calidad y cantidad de información obtenida está directamente relacionada con la manera en que ésta se extrae y procesa”. Así, se puede inferir que la calidad de comprensión y ejecución, dependerá de la calidad de experiencias musicales previas y del desarrollo del oído interno. Además dependerá, de la calidad de asociación entre lo que se piensa, se ve y se oye, e indudablemente, de la ejercitación consciente del solfeo que llevará a ejecutar dichas conexiones entre escritura, estructuras, esquemas musicales, teoría-armónica musical y producción vocal de manera automática “...debemos destacar la importancia del cultivo de los automatismos... al no intervenir reflexión, adquieren su valor práctico óptimo, alcanzando una rapidez casi similar a la de los reflejos” (Martenot 90). Uno de los objetivos que se persiguen con la práctica del solfeo, es el de familiarizarse con la notación musical y automatizar los procesos de descodificación de dicha notación.

Como se ha expuesto, en la lectura a primera vista, se vislumbra la calidad y cantidad de las referencias sonoras instauradas en el pensamiento musical, la ejercitación del solfeo y además, el conocimiento de la teoría musical; que como afirman Galera y Tejada (2012) : “Parecen facilitar los procesos de lectura, permitiendo a los músicos tener una idea acertada sobre cómo suenan los pasajes representados”.

Concluimos que en la lectura a primera vista del discurso musical, o una parte de él, se evidencia el grado de competencia o aprehension del solfeo, siendo así, una manera eficiente de comprobar el grado de desempeño en esta habilidad para el que está preparado quien lee, ya que en una lectura fuertemente entrenada se demuestra el dominio de las conexiones ya nombradas y además de que “es una destreza que, debido a su práctica habitual, está fuertemente arraigada y es difícil que pueda ser afectada por distracciones o interferencias.”(Galera y Tejada, 2012), al menos en cuanto a interferencias sonoras, ya que se conoce de distracciones de tipo emocional o psicológico que pueden afectar el desempeño desmostrado en esta habilidad.

Como se expuso anteriormente, la lectura eficaz del lenguaje musical, es una de las habilidades inherentes al ejercicio musical, así lo afirma Sloboda (2005), citado por Galera y Tejada (2012) “la habilidad de leer música es un recurso irremplazable, si no necesario, para todo aquel que disfruta de la actividad musical”, al menos, en un ambito academico de la Musica.

La lecto-escritura, está presente en la totalidad de la formacion profesional de los licenciados en Musica e instrumentistas netos, bien sea, entrenendose en su dominio, como es el caso de la licenciatura en cuestion, en la que se busca su formacion durante el ciclo de fundamentacion, o bien sea, demostrando el nivel alcanzado de ese mismo dominio desde el instrumento principal o desde la profundizacion elegida para concluir la formacion pedagógico-musical.

Es claro que la lectura es un pilar de formación musical dentro del programa, así lo demuestra la voz de los maestros entrevistados para la realizacion del presente trabajo. De ellas, resultaron

las siguientes afirmaciones: la lecto-escritura Musical “Es una habilidad que debe tener un estudiante de gramática, el músico, el cantante.” (EG3, 2017), y debe ser una prioridad dentro de la formación musical: primero la habilidad desarrollada a propósito es la de lectura de la partitura en el sistema tonal, armónico, que permita precisamente crear esa idea musical que esta plasmada en la partitura... (EG1, 2017).

Audición

Se comenzó a considerar de manera generalizada que la alfabetización musical, es decir el proceso por el cual se aprenden los usos del código de lecto-escritura musical tradicional, debería depender casi exclusivamente de la capacidad de pensar los sonidos antes de tocarlos (Aguilar 1978). De tal suerte, lectura y oído musical fueron progresivamente estrechándose como habilidades inextricablemente enlazadas en las concepciones acerca del conocimiento musical” (Holguin Tovar y Shiffres, 2011, p.10)

Anteriormente, en el apartado de solfeo y lectura a primera vista, se reitero la necesidad del desarrollo auditivo como representación mental de los sonidos a entonar, y como metodo de evaluación-comparación entre el sonido evocado en el pensamiento musical y el emitido; esto en busca de una optima ejecución y desarrollo de estas habilidades. Esta habilidad de escucha hace referencia a la comprensión de la música ya que “La inteligencia auditiva puede ser considerada como una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas puesto que trabaja sobre sus datos: la nombramos normalmente con la palabra “comprender”. (Willems 2001, p. 59) lo

que implica, entre otras cosas, que comprender la música es sinónimo de describirla en términos de la teoría musical y de los conceptos implicados en la notación de la música.

Para profundizar en la habilidad de comprender la música, es necesario hablar de la audición y sus componentes. Para Willems (2001) la audición es de tres tipos en uno:

La primera es la audición **Fisiológica**, que hace referencia al acto de oír, de recibir en el oído las vibraciones y, acto seguido, el cerebro las agrupa en unidades con sus respectivas cualidades (intensidad, altura y timbre), es decir, en sonidos. Es lo que llamaría Martenot (1.993,p.59), la escucha pasiva, que carece de acto voluntario para darse y que no da lugar a comprensiones por sí sola. La calidad de esta recepción, dependerá en gran medida, del estado de salud de los órganos implicados en dicha sensación.

Por su parte, la audición **afectiva** se refiere a la reacción frente al estímulo sonoro. Si este da lugar al interés de quien escucha, despierta la atención y la imaginación, es decir, la sensibilidad. Determina en gran medida la comprensión de la música, ya que si no se presenta un estímulo de tipo afectivo, difícilmente se llegará a análisis, evocaciones o imágenes relacionadas con la misma, porque no existe una motivación de tipo subjetivo para que ello tenga lugar.

Finalmente, en la audición **Mental** o escucha eminentemente activa (Martenot, 1.993, pág. 59), se dan los procesos de asociación, de reconocimiento de sonidos familiares, de juicios

frente a la música que llevan al entendimiento, a la comprensión de la misma. Esta no tendría lugar sin las dos anteriores, o al menos, en un sentido ideal.

En distintas fuentes, se le asigna el nombre también de audición interior, inteligencia o agudeza auditiva, que en palabras de Willems (2001), es la capacidad de “diferenciar sonidos sucesivos y percibir sonidos simultáneos”(p.34), es decir, reacciones de tipo consciente frente a las cualidades, movimientos o relaciones dadas entre los sonidos.

Estos tres tipos de audición se ven alimentadas de tres tipos distintos de **Memoria musical** (Willems, 2001), también de tipo biológico, afectivo y mental, que guardan las mismas características expuestas anteriormente. Por su parte, Martenot (1993) afirma que la memoria musical pura, es “el recuerdo del sonido, de la melodía, con independencia de cualquier otra asociación sensorial, especialmente de las “memorias auxiliares”(p. 269), que son recuerdos de palabras, movimientos y automatismos de tipo corporal que son resultado de la educación musical y apoyan el recuerdo sonoro.

Con el acto consciente de la audición, se llega a incorporar:

- **Audición interior y/o imaginación creadora:** Es la capacidad de evocar sonidos en la memoria y el pensamiento, quizá acompañados de una imagen o un estímulo de tipo afectivo. Esta evocación puede ser producida por la voluntad o la partitura misma.
- **Audición relativa- sentido tonal:** consiste en la percepción de las relaciones entre dos o varios sonidos ya sean sucesivos o simultáneos, y en la afinidad tonal entre ellos.

- **Nombre de las notas:** Se refiere a las palabras que sintetizan las cualidades del sonido. Se llega a alcanzar esta habilidad después de experiencias de tipo sensorial y afectivo, relacionándolo con la imaginación creadora o audición interior.
- **Simultaneidad de sonidos (acorde o agregado):** el oído físico, percibe los sonidos aislados y es el cerebro quien crea la imagen de simultaneidad. Al asociar los sonidos percibidos con etiquetas teóricas de estructura musical, les asigna un nombre según sus características sonoras (consonancias y disonancias) y estructurales (mayores, menores...).

Aunque la agudeza auditiva, es una habilidad tan importante en la educación musical, según Willems (2001), se llega a interpretar, componer y en general, trabajar con la música, sin tener una inteligencia auditiva desarrollada de manera integral; siendo esto mismo, causa de bajos niveles de expresión y musicalidad, falta de emocionalidad en remitente y destinatario de la música y definitivamente en el desempeño musical en general. Aquí, la inteligencia auditiva, es remplazada por lo que llamamos anteriormente *memorias auxiliares*.

De vuelta a las entrevistas realizadas, poco se habló sobre el desarrollo de esta habilidad. Específicamente para los cantantes se referenció como una habilidad de imitación de sonidos y líneas melódicas dadas, y de confrontación entre lo que se piensa y se reproduce vocalmente, es decir, la habilidad de afinar.

Para mí es muy importante que tengan un buen oído, que tengan un oído bastante estable, porque una persona que escucha bien, puede asimilar bien. O sea tú le das el ejemplo en el piano y lo asimila bien, auditivamente también, su afinación va a estar allí como tal (EC1, 2.017) es decir, el músico tiene buen oído cuando puede producir un sonido que “previamente ha imaginado de manera ajustada al contexto de la ejecución” (Mc Pherson y Gabrielsson, 2002).²⁰

Para terminar, el desarrollo auditivo es una habilidad que puede y debe ser desarrollada, al menos hasta cierto punto, antes del contacto con el código de notación musical, la teoría y la práctica instrumental, para propiciar una formación óptima de Pensamiento musical, en detrimento de problemas de afinación, lectura y comprensión musical.

Dictado Musical.

El dictado es una de las actividades más complejas del proceso de aprendizaje musical, en el intervienen muchos factores que se deben haber desarrollado separadamente: el oído, la memoria, la audición interior, el conocimiento de los símbolos gráficos etc (Flix, 2008, p.22)

Para Martenot (1993), el dictado musical es el proceso mental inverso de la lectura musical, ya que, mientras en la lectura, la evocación de los sonidos para la posterior entonación, la estimula la partitura; en el dictado musical, el trabajo es representar los sonidos escuchados, en la notación correspondiente.

²⁰ Citados por Holguin y Shifres, 2.015, p.11

En la lectura: ver – oír (mentalmente) – cantar – comparar

En el dictado: oír - comparar, reconocer, analizar ... - escribir – comparar.²¹

En esta habilidad se demuestra el grado de asimilación del lenguaje musical, tanto en aspectos rítmicos y melódicos como armónicos. Así mismo, el nivel de desarrollo auditivo e indudablemente, la calidad de asociaciones entre estas habilidades musicales. Además, apoya y reafirma la formación de las mismas, porque como lo afirma Martenot (1.993) “se trata de representar los sonidos escuchados por medio de los signos de escritura correspondientes.” (p.90).

Así mismo, en esta habilidad musical se encuentra involucrada la memoria, ya que mediante ella pueden darse procesos en los cuales es posible la disección de partes específicas del dictado para llegar al análisis, la comparación y síntesis de lo escuchado contra lo instaurado en el pensamiento musical, en pro de lo escrito: “...Conlleva fenómenos de comparación, juicio, asociación, análisis y síntesis, memoria e imaginación ...Utiliza la escritura y la lectura musicales...para fijar y transmitir el pensamiento sonoro” (Willems,2.001, p.59).

Es considerada una habilidad básica, tanto como la lectura, en la formación musical profesional de aquellos que ejerzan oficios de índole académico, concernientes a la música. Es la representación escrita del pensamiento musical alcanzado.

²¹ construcción del autor.

Los dictados pueden ser de timbres, fuentes sonoras, o también, de tipo melódico, con o sin notación rítmica. Así mismo, los dictados de tipo rítmico pueden referirse a la cantidad de pulsos, sus posibles divisiones, las duraciones de los sonidos en una frase dada o a las agrupaciones en compases con sus respectivos acentos y unidades de pulso, o sea, referentes a la métrica.

Por otro lado, el dictado armónico, abarca la agrupación simultánea desde dos sonidos en adelante y las relaciones que puedan darse entre ellos.

Los tipos de dictado se trabajan por separado en busca de llegar a una situación real donde todos ellos están implicados en colaboración para comprender y realizar el dictado ritmo melódico. Así mismo, las temáticas dictadas en estos, responden a los niveles de educación musical donde se usan. Es un método confiable para medir, como ya se ha dicho, el pensamiento musical alcanzado y la asimilación del lenguaje musical, que puede ser el convencional o aquellos usados en las pregrafías.

Con dictado musical, se da por terminado la teorización alrededor de los tres campos de la música con sus respectivas habilidades, que conforman el desempeño musical a describir en el presente trabajo. Sin embargo, como resultado de las entrevistas realizadas, se presentan apartados referentes a lo que se espera del ejercicio musical y artístico del estudiante de canto.

Saber que así como desarrollan su técnica vocal, hay otras habilidades que hay que desarrollar a la par, que obviamente a la larga, beneficiará su formación en el caso en que quieran ser cantantes (EG1, 2.017).

Además, los cantantes...

Al indagar sobre las habilidades que debía poseer un músico integral, en ocasiones se cambiaba la palabra músico por cantante en la pregunta y las habilidades nombradas como necesarias para tener un ejercicio musical óptimo cambiaban significativamente en algunos entrevistados. Al parecer el ser cantante condiciona las habilidades que se esperan de su ejercicio musical y en consecuencia de su formación.

La mayor parte de las respuestas aluden a aspectos subjetivos más que a la cognición y dominio de las habilidades básicas de formación musical, a excepción de la afinación:

Yo creo que es importante como músico la afinación, desde el punto de vista de mi materia. La entonación, la correcta emisión de los sonidos, la técnica que ellos ven en su instrumento es totalmente funcional en el solfeo, y algunos les cuesta traducir eso al solfeo. Pero en general, todo lo que tiene que ver con emisión, técnica, con colocación correcta en las notas, pues es una fortaleza de los cantantes, digamos que se define un poco la calidad, y hacen diferencia respecto a los otros músicos.”(EG4, 2017).

A continuación se exponen los grupos de habilidades características que esperan, en primera instancia, los entrevistados de los cantantes en formación. Dichos grupos se realizaron basados

en la clasificación de las respuestas de las entrevistas realizadas a los estudiantes, a maestros de gramática y canto, y se toman como muestra de las características de un ejercicio musical ideal de los cantantes. Las constantes fueron:

- **Expresión:** En contraste con lo expuesto en la introducción referente al supuesto imaginario colectivo en el que el cantante no es expresivo en su ejercicio musical, varias de las respuestas arrojadas demuestran que el estudiante de canto de la licenciatura en música, tiene la facultad de ser efectivamente comunicativo o al menos posee una facilidad para llegar a serlo en comparación con sus compañeros de otros instrumentos:

Siempre he dicho, que los cantantes suelen ser sí mucho más expresivos que cualquier otro instrumentista, es una afirmación que hago en la clase de gramática” (EG3, 2.017).

- **Talento e instinto:**

Según corrientes pedagógicas musicales del siglo XIX como aquellas enmarcadas dentro de la “escuela nueva”, todas las personas pueden llegar a formarse como músicos y por supuesto como cantantes. Sin embargo, aún se considera a la intuición y al instinto como talentos que debe poseer aquel que busca tener desarrollos en el canto, tanto en el que llamamos popular como también en el lírico:

Yo resumiría todo esto en instinto de cantante como habilidad musical.(EC2, 2.017²²)

²² Entrevista realizada a Maestro de canto II, ver en anexos.

La intuición de como entender un instrumento que no vemos, como “enviar” la voz a sitios que suponemos están ahí (EC4, 2.017)

El talento , la disciplina, el estudio individual y el estudio de los otros elementos musicales (auditivo y solfeo). (EE1, 2.017²³)

- **Acompañarse:** como complemento al ejercicio y la formación pedagógica musical y del netamente vocal, el manejo de alto nivel de un instrumento armónico se considera vital, quizá, en busca de desarrollos motrices, de afinación, de aplicación y comprensión de la armonía que no están implícitos en cantar. Además, como potenciador de la labor Pedagógica.

Yo voy a hacer un énfasis en que los cantantes deben trabajar instrumentos específicamente, ojalá, un instrumento armónico, pero con requisito de hacerlo bien (EG2, 2.017).

Es importante que se puedan acompañar, preferiblemente que sea armónico, como el piano o la guitarra, es básico. (EC1, 2.017²⁴)

- **Técnica vocal y cualidades de la voz:** En las apreciaciones recogidas se evidencia el pensamiento recurrente alrededor de ciertas aptitudes o condiciones que debe cumplir el aspirante a canto. Ellas alrededor de la estética que debe cumplir la voz:

...que la voz sea timbrada, que tenga potencial técnico en cuanto el timbre y la resonancia, entre otras cosas. Que tenga un buen color”. (EC1, 2.017).

²³ Entrevista realizada a estudiante de Canto I. Ver en anexos.

²⁴ Entrevista realizada a Maestro de canto I. Ver en anexos.

Debe tener una buena técnica y la seguridad. La afinación como que va ligado a la parte del solfeo y el ritmo.(EE III, 2.017).

- **Manejo de idiomas:** En el canto, se está expuesto al contacto con diferentes idiomas, no sólo en el canto lírico sino también en el popular. El alemán, el italiano, el portugués y el inglés, son algunos de aquellos idiomas que se deben conocer, al menos fonéticamente, siempre apostando a la memorización de los mismos:

...se deben abordar entre cuatro y cinco idiomas por lo menos, que si no lo habla bien, por lo menos lo pronuncie bien, que sea bueno manejando el idioma.”(EC1, 2.017).

Tiene que tener una buena memoria, por supuesto auditiva, de letras, debe tener una buena fonética de distintos idiomas, entender qué es lo que está cantando.(EG3, 2.017)

Como resumen de las habilidades inherentes al optimo ejercicio de los cantantes, nombradas en las entrevistas tenemos:

Una EXCELENTE afinación, que proviene de tener un excelente oído musical, un dominio técnico y teórico de su instrumento. Además, la habilidad de acompañarse con un instrumento armónico de manera excelente, la versatilidad que se requiere para cantar varios géneros musicales y una aceptación de sí mismo que represente seguridad y desenvolvimiento en el escenario.(EEV, 2.017²⁵)

²⁵ Entrevista respondida a vuelta de correo en febrero de 2.017. Estudiante egresado en 2.016-II

Capítulo tres.

Antecedentes de formación musical y exámenes de admisión.

Los cantantes tenemos muy mala reputación en el campo musical, de que no preparamos la música, de que estamos mal entrenados y en eso hay mucha razón... porque mientras un violinista, un pianista empieza su proceso a los tres o cuatro años en la parte musical; el cantante descubre que tiene muy buena voz hacia los diecisiete, dieciocho años. Entonces, tenemos una desventaja muy grande cuando empezamos a prepararnos musicalmente a los diecisiete años, hay muchos cantantes que llegan con muchos vacíos musicales en comparación a los demás instrumentistas.(EC I, 2.017)

El canto es considerado, en un alto porcentaje de la población general, como una habilidad que viene incorporada en unos pocos afortunados o como una habilidad que no necesita o

merece un desarrollo motor ni intelectual de alto nivel. Por esto mismo, dentro de la jerarquía musical no ocupan un prestigioso lugar, al menos en el medio musical validado en el modelo eurocéntrico:

Una parte de la fortaleza de dicho modelo (tradicional) encuentra su fundamento en la concepción de un modo de ser o “debe ser” para cada individuo y para cada uno de los actores e instancias que lo constituyen: estudiantes, maestros y contextos de formación.

(Tovar, 2015, p.4).

En la mayoría de los casos, quien se dedica al canto lo hace por razones emocionales y subjetivas referentes a como lo hacen “sentir” más que por el interés del conocimiento intelectual alrededor de la música y la técnica vocal, más o menos hacia los diecisiete años de edad.

Por dichas razones, no se presenta interés en iniciar en su desarrollo en edades tempranas, al menos, en una cultura latina que considera a las artes en general y a la acción de cantar, como un pasatiempo. Por esto, se infiere que un alto porcentaje de los aspirantes admitidos a canto, presentan una formación empírica del canto, de la música, formación reflejada en bajos niveles de desarrollo auditivo y de lectoescritura del lenguaje musical, razón por la cual sus exámenes de admisión no presentan los mejores resultados dentro del grupo de admitidos a la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Dentro de las entrevistas hechas a los estudiantes, se indaga por las razones que lo llevaron a elegir canto como instrumento principal en su formación musical. Las respuestas varían todas

dentro de un mismo campo temático relacionado a subjetividades, a excepción de aquellos que eligen formarse como cantantes como ultima alternativa para estudiar música, ya que su formación en otro instrumento no fue suficiente para ingresar a un pre-grado en música.

Razones que lo llevaron a estudiar música- canto:

- No alcancé el desarrollo instrumental necesario para pasar a la universidad con piano, así que esta fue mi posibilidad de estudiar música.
- Mi maestro de piano me dijo que nunca lograría formarme como pianista profesional. En un intento desesperado por estudiar música, me presenté a canto, siempre había cantado en mi iglesia y había tenido clases de canto.
- El canto es liberador.
- Expresión del alma.
- Me siento feliz al hacerlo.
- Porque quería profesionalizarme en lo que me gusta, amo y me apasiona.
- Se me facilitó más que otros instrumentos.
- Me encanta hacerlo desde pequeño.
- Sentía que tenía talento para ello.
- Necesidad laboral pedagógica.

- Me gusta mucho el escenario, estar adelante.
- Un profesor de música del colegio vio ese talento en mi y eso marco mi vocación.
- El canto me eligió a mí, el talento fue innato. Siempre ha hecho parte de mí.
- Se convirtió en mi sustento económico.
- Es un instrumento que crea una relación con la música como ningún otro.
- Me hace sentir viva.

Aunque dentro de las respuestas obtenidas en las entrevistas no este aquella referente a la publicidad, a la industria de la música, es bien sabido que no hay instrumentista que le apunte más a ser famoso o tener su propio proyecto musical. Ilusión que lo lleva a estudiar música como cantante. Por otro lado, se evidencian los escenarios de formación de donde provienen los estudiantes de canto.

Escenarios de formación o contacto musical antes de ingresar al programa

- Formación musical en el colegio como especialización.
- Grupos musicales del barrio.
- Talleres de extensión cultural U.P.N.
- 10 años de canto empírico y cuatro clases de técnica vocal en un pre-universitario.
- En la orquesta del colegio.
- Casa de cultura
- Coro

- Batuta
- Preparatorio ASAB, Luis A. Calvo.cursos libres U.P.N., Basico Universidad Nacional y Preparatorio UAN.
- Gentil Montaña
- Iglesias- Grupos de Alabanza e Instituto Canzión.

Tiempo de preparación

- Desde los siete años (estudiante que quería formarse como pianista).
- Desde la adolescencia.
- Cuatro clases particulares de tecnica vocal
- Dos semanas
- Dos años, tres años, cinco años
- Un año de pre-universitario
- Dos o tres meses antes de presentar el examen, clases de canto
- Un semestre de audio perceptiva U.P.N

Con el análisis de las respuestas obtenidas en las entrevistas realizadas a los estudiantes de canto de la licenciatura, se reconoce a los estudiantes de canto como una población heterogénea en lo que concierne a los motivos de estudiar musica con instrumento principal canto, los lugares de formación musical previo al ingreso a la universidad, además del tiempo que esta tuvo lugar.

Se evidencia, que la formación musical e instrumental previa a la licenciatura, no supera los siete años, siendo siete años el tiempo de preparación de estudiantes que aspiraban a formarse como pianistas.

Un alto porcentaje de los estudiantes entrevistados, no recuerdan exactamente cuando empezaron a cantar o cuando nació el gusto por hacerlo, pero formalmente el estudio de lenguaje musical y elementos gramaticales empezó en el momento de decidir que la música sería la profesión que desempeñarían, por eso se encuentran casos, en los que apenas tomaron cuatro clases de técnica vocal, para preparar la obra lírica impuesta; Pero muy pocos casos de formación gramatical y teórica de la música durante un periodo de tiempo importante.

La opinión de la mayoría de los maestros de la licenciatura, acerca de las condiciones de preparación musical en la que llega los estudiantes de canto, se refieren a bajos niveles de formación musical y gramatical en comparación con otros instrumentistas. Muchos de ellos llegan a la universidad a aprender aspectos que otros compañeros ya conocen y del que tienen cierto dominio.

No han desarrollado el solfeo, la audioperceptiva, muchos llegan sin manejar otro instrumento que sea armónico para acompañarse...llegan a la universidad apenas a aprender eso a diferencia de otro instrumentista a quien le piden una sonata o un ejercicio técnico y lo hacen sin ningún problema, al contrario el cantante llega con vacíos en lo musical, (EC I, 2.017)

Por otro lado, para una parte importante de los maestros de canto, el estudiante que ingresa a la licenciatura para formarse como cantante, carece de experiencia en el ejercicio. Carencia que se ve reflejada en su desempeño musical y técnico durante el transcurso de la licenciatura:

Básicamente es un estudiante sin instinto musical, sin instinto de cantante. Yo siento que la mayoría no ha cantado verdaderamente. Muy pocos casos que uno tenga la oportunidad de acompañar, tienen esa habilidad de que hayan cantado desde niños, que el canto haya sido algo como respirar...pienso que básicamente, en toda la comunidad de cantantes qué hay acá, un porcentaje muy pequeño tiene esa habilidad. (EC II, 2.017)

Sin embargo, para otros maestros, el problema radica en que los estudiantes vienen de una experiencia musical no académica, lo que hace que no tengan conciencia de los contenidos a trabajar durante su formación musical y pedagógica.

El cantante que llega aquí, se caracteriza por tener una vivencia de la vida popular, de la música comercial...muchos no tienen conciencia de que es lo que vienen a hacer o para donde van. Esa es una característica, que llegan muy desubicados, pero siempre con la disposición para aprender...el estudiante de la pedagógica es noble, con unas vivencias y unas carencias de conocimientos, con unos vacíos, pero siempre dispuestos y muy respetuosos. (EC I, 2.017)

Basados en las apreciaciones expuestas anteriormente, se puede deducir que los estudiantes de canto no evidencian altos niveles de desarrollo musical ni instrumental en los exámenes de

admisión, además que se presentan factores diversos más allá de lo musical que posibilitan el ingreso a la licenciatura a estos estudiantes.

Para conocer dichas dinámicas, a continuación se exponen las características del proceso de admisión, más específicamente en el área musical, además de los puntajes obtenidos por los admitidos a canto.

Exámenes de admisión 2015-2016²⁶ y 2.017 –I

Para ingresar a cualquiera de los programas que ofrece la Universidad Pedagógica Nacional, el aspirante debe presentar en primera instancia, la prueba de potencialidad pedagógica (PPP), posteriormente para la licenciatura en música, debe presentar pruebas de carácter musical, denominadas pruebas específicas. Cuando el aspirante alcanza uno de los más altos puntajes en las pruebas específicas y la P.P.P., es citado a entrevista, en la que, en pocas palabras, se define su ingreso a la Universidad.

Ya que la admisión que compete a esta investigación, es aquella que se da en la licenciatura en música, a continuación se describen el proceso, las pruebas y los puntajes que se les asigna a estas en el intento de medir los conocimientos y desarrollos que poseen los aspirantes, y finalmente concluir si están preparados para afrontar la formación de la licenciatura.

En la mayoría de las instituciones profesionales de Colombia, los programas de formación en música admiten estudiantes que previamente han realizado y aprobado

²⁶ Datos obtenidos en la coordinación de la licenciatura en música el día 4 de Abril de 2.017.

pruebas que miden unas habilidades que, se supone, integran las aptitudes con las que cuentan. (Tovar, 2015, p.4).

Las pruebas que buscan medir las aptitudes pedagógicas y musicales con las que cuentan los aspirantes a la licenciatura y más específicamente a instrumento principal canto, son las siguientes:

30% Prueba de potencialidad pedagógica (P.P.P.).

20% Prueba de instrumento

10% Taller aptitud

10% Prueba escrita²⁷

30% Entrevista

Pruebas específicas musicales:

El orden en que se aplican estas pruebas y algunos contenidos dentro de ellas, varía de semestre a semestre, según el criterio de quienes constituyan el comité de admisiones.

En la **Prueba de aptitud musical** se busca apreciar el nivel del desarrollo de la entonación, la memoria musical y la coordinación rítmico-motriz que posee el aspirante. Además del desarrollo de la lectura ritmo-melódica a primera vista.

²⁷ Pruebas específicas musicales.

Después de que pase el teórico, entonces vino el de aptitud. Ahí tocaban una melodía como dos o tres veces y la teníamos que repetir, cuando la repetimos la teníamos que cantar en otra tonalidad y hacer como unos patrones rítmicos con las manos y con los pies...y ya. (EEIII, 2.017²⁸)

Por su parte, la **Prueba de instrumento** busca evidenciar el grado de desarrollo instrumental y madurez musical que posee el aspirante. Debe obtener mínimo 12 puntos de 20 para presentar las siguientes pruebas. El examen consta de presentar una obra impuesta, casi siempre un aria antigua²⁹ y una obra de libre elección. Ocasionalmente se le pide al aspirante leer a primera vista un fragmento de un aria.

En el examen nos decían, por ejemplo: “canta ahora por aquí” (transportar) “canta esto”, como solfeo a primera vista. (EEIII, 2.017)³⁰

Para finalizar, en la **Prueba escrita de teoría y dictado musical** se suma el resultado de las dos pruebas específicas anteriores y se seleccionan los 80 mejores puntajes para que presenten esta prueba y la entrevista.

²⁸ Entrevista realizada a estudiante de la licenciatura con instrumento principal canto de tercer semestre. Ver en anexos como “entrevista estudiante III”.

²⁹ es una pieza musical creada para ser cantada por una voz solista sin coro, habitualmente con acompañamiento de piano.

³⁰ Entrevista realizada a estudiante de tercer semestre de licenciatura en Abril de 2.017. Ver en anexos como “Entrevista estudiantes III”.

Víno el examen teórico escrito y auditivo. Ahí, la verdad me sentí como extraña, porque como te digo, me había preparado vocalmente pero hacía mucho tiempo que no hacía ese tipo de cosas, por eso pensé que no iba a pasar, no me sentía preparada. (EEIII, 2.017)

En este examen, se mide el grado de desarrollo en

- La memoria musical.
- El reconocimiento auditivo y el dictado ritmo-melódico en tonalidad mayor en figuraciones de blanca, redonda, negra, corchea, semicorchea y tresillo de corchea, sus respectivos silencios, ligaduras, puntillos, síncopa y contratiempo.
- La escritura en cuanto a pentagrama, figuraciones (blanca, redonda, negra, corchea, semicorchea y tresillo de corchea, los respectivos silencios, las ligaduras, puntillos, síncopa, contratiempo), las escalas tonales mayores y menores, así mismo, las respectivas armaduras.
- Identificación y construcción de intervalos melódicos y armonicos mayores, menores, justos, aumentados y disminuidos. Además de acordes también mayores, menores, aumentados, disminuidos, de séptima dominante y armaduras de todas las tonalidades mayores y menores.

Como se puede evidenciar, las pruebas específicas musicales suman el 40% del total del puntaje necesario para ingresar al programa. Así, una persona que obtenga puntajes altos en la P.P.P. y entrevista, puede asegurar su ingreso a la licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, con pruebas específicas no satisfactorias.

Los valores que se dan no deberían ser...estar en esa distribución, es decir, para mi, no solamente para el cantante, sino para el músico, debería tener un alto valor esa audición, porque hay personas que vienen con muy pocos elementos musicales o vocales y terminan pasando porque les va bien en la parte teórica, no solamente la parte teórica de la música sino de conocimientos generales ...y cuando uno va a ver la parte artística o musical no hay gran cosa, entonces deberían ser invertidos esos valores, o sea el proceso de admisión musical debería tener un cincuenta por ciento por lo menos de la admisión. (ECI, 2.017)

Resultados obtenidos por los admitidos a formarse como licenciados en música con instrumento principal canto.

2015-I

Las pruebas que se realizaron para el ingreso en el 2.015-I tuvieron carácter eliminatorio a excepción de la prueba de aptitud.

Según los datos obtenidos, el estudiante de canto admitido en este semestre alcanzó puntajes que representan un desarrollo instrumental satisfactorio para el ingreso al programa, todos los admitidos alcanzaron un puntaje de 20 de los mismos 20 posibles. Además, de los cuarenta admitidos, catorce son cantantes en formación, todos en puestos diversos dentro de la organización de puntajes del más alto al más bajo, lo que evidencia que la formación musical del cantante no presenta bajos niveles en comparación a los otros instrumentistas aspirantes. Adicionalmente, los puntajes referentes a la prueba escrita y de aptitud, varían de estudiante a estudiante, sin dar evidencia clara de que las falencias del cantante sean de tipo

aptitudinal o teórica-auditiva musical, aunque los puntajes varían, los puntajes en el teórico escrito son generalmente bajos.

Entre otros, se evidencian puntajes altos en estas pruebas específicas que están por debajo de otros puntajes menores en la organización de los puntajes de mayor a menor; esto es debido al compendio de todas las pruebas, es decir, estos casos se deben a los puntajes obtenidos en la P.P.P. y la entrevista, pues representan el 60% del ingreso a la licenciatura e influyen de dicha manera, los puestos ocupados en el total de admitidos.

2.015- II No se abrieron admisiones para canto. Se infiere que esto es debido a la cantidad de estudiantes que ingresaron en el semestre de 2.015-I.

2.016- I Las pruebas no son eliminatorias.

En el examen de canto era una obra impuesta, Sebben Crudele y la otra era de libre elección...yo cante una canción colombiana. También me pidieron solfear a primera vista un aria antigua “Vittoria mio Core”. (EEIV, 2.017³¹)

Después tuve la prueba de teoría, como en dos partes, lo teórico y lo auditivo. En lo auditivo estaba un dictado ritmo- melódico y después era identificar que intervalo era más grande.

En lo teórico, era construir escalas y acordes con sus inversiones y séptimas y eso.

Después, en lo de aptitud musical, nos enseñaron una canción “trapiche mole la caña” y teníamos que acompañarla como con ritmos hechos por nosotros mismos.(EEIV, 2.017)

³¹ Entrevista realizada a estudiante de tercer semestre de licenciatura en Abril de 2.017. Ver en anexos como “*entrevista estudiantes IV*”

De cuarenta admitidos, siete son cantantes. En general, presentan mayores puntajes en la prueba de aptitud que en la teórica auditiva escrita. En los resultados de este semestre, se tiene puntajes igualmente altos en la prueba de instrumento pero solo tres de ellos presentaron el puntaje máximo posible.

Los resultados de las pruebas de aptitud y teórico- auditivo subieron pero no de manera considerable, con el semestre anterior.

2.016-II

Las pruebas no son eliminatorias. Se realizó prueba de lectura a primera vista.

Se admitieron siete cantantes de cuarenta admitidos a música. Así mismo, se presentan puntajes satisfactorios en cuanto a aptitud musical y un poco más bajos en la prueba teórico-auditiva, además de que los puntajes de las pruebas de instrumento no varían en relación con los semestres anteriores

2.017 -I

Pruebas de carácter eliminatorio.

Nuevamente, son admitidos siete cantantes de los cuarenta cupos dados este semestre. Los resultados de las pruebas de instrumento no varían mucho en relación con los semestres anteriores pero por primera vez se observa un puntaje de cero en la prueba teórico- auditiva dentro de los cantantes admitidos.

En general, se llega a concluir que el nivel de formación musical mostrado por el cantante en relación con otros instrumentistas admitidos, no es de un nivel marcadamente inferior, ya que los cantantes ocupan diversos puestos en la organización de los puntajes de mayor a menor dentro de los admitidos. Así mismo, sus puntajes de instrumento raramente están por debajo de 15 puntos de 20 puntos propuestos como puntaje máximo. Claro está, que esto apoya hipótesis que se desarrollan más adelante en este trabajo, en las que se asegura que el cantante, musicalmente hablando, solo se preocupa por cantar, lo que explicaría que sus exámenes presenten dichas dinámicas.

Por otro lado, es importante conocer la visión de los maestros frente a los exámenes de admisión que se están llevando a cabo para la selección de los estudiantes que harán parte de la licenciatura. Para muchos de ellos, “la prueba no es un filtro muy bueno”(DC, 2.017³²), debido a que indudablemente, diseñar estas pruebas no es nada fácil, además de que la licenciatura debe cumplir con un mínimo número de admitidos por semestre, teniendo como efecto “más de un colado, claro que no exclusivamente, cantantes”(DC, 2.017)

Más específicamente en el área de canto, aunque los puntajes son bastante elevados, para algunos maestros es evidente que. “la gente³³ no conoce mucho de música académica, lírica...entonces, hay deficiencias obviamente. En algunos se ve un instinto de cómo medio hacerlo, es muy reducido el porcentaje de los que han tenido alguna experiencia”(ECII,2.017), pues como ya se

³² Entrevista realizada al director del coro de la licenciatura. Ha tenido a su cargo gramáticas de distintos semestres, orquestaciones y cátedras propias del énfasis de dirección. Ver en anexos como “*Entrevista director del coro*”.

³³ Estudiantes aspirantes a canto.

ha expuesto, la mayoría de estudiantes proviene de un estudio empírico del canto y toma unas pocas clases para preparar la obra lírica impuesta.

En contraste, otro de los maestros de canto asegura que los exámenes de admisión se han ido elevando en cuanto a exigencia de conocimientos musicales y técnicos propios del instrumento “cada vez está más riguroso, por la cantidad de cantantes que se están presentando, entonces ya están llegando las personas mucho más preparadas, están llegando inclusive de otras universidades con niveles más avanzados de canto”.(ECIII, 2.017³⁴)

Sin embargo, son más comunes y recurrentes, las apreciaciones insatisfechas frente a los exámenes de admisión y los resultados reflejados. Sin embargo, se hace alusión a una nueva posible variable del nivel de desarrollo musical presentado por los cantantes, y estas es la exigencia que se les está dando a los estudiantes en general en cada espacio académico:

Eso es un pregunta fuerte para mí, o sea, yo siento qué hay chicos que a mi parecer no deberían estar estudiando música y menos canto...¿Qué pasa? No tengo ni idea, creo que somos muy flexibles, creo que la universidad pedagógica por su título de pedagogía y de pública, tiene que abrirle las puertas a personas que de pronto no van a tener oportunidad en otro espacio ¿no? ...y no está mal, pero la exigencia dentro de carrera debería ser más fuerte...aquí hay un ambiente muy paternalista, (ECIV, 2,017)

³⁴ Entrevista realizada a Maestro de canto de la licenciatura. Ver en anexos como “*Entrevista Maestro de Canto III*”.

Capítulo cuatro.

Habitos de estudio.

Con el análisis de los resultados de las entrevistas realizadas a los estudiantes, se describen los hábitos de estudio de los licenciados-cantantes en formación y su posible incidencia en falencias presentadas. La imitación, como una constante en la metodología usada en algunas clases y el estudio personal de los cantantes en formación, se expondrá ampliamente con sus posibles consecuencias en la formación musical de los cantantes de la licenciatura y como la usan los maestros dentro de sus respectivas clases.

El cantante, dentro de los espacios académicos, se caracteriza en repetidas ocasiones, por no realizar el estudio respectivo de sus responsabilidades, o no cumplir con obligaciones de las clases, ya sean de tipo musical o pedagógico: “ La mayoría de los cantantes que entran a mis

clases no hacen las tareas” (EGI, 2.017). Así que, “El desempeño de los cantantes en general es bajo. El rendimiento, no tanto el desempeño sino el rendimiento³⁵, (EGI, 2.017)”

Además, dentro de sus hábitos de estudio característicos, se encontró que el estudiante de canto, tiene facilidad de memorizar líneas ritmo- melódicas y que en repetidas ocasiones, al menos dentro de la clase de solfeo, le apunta a la imitación y la memorización de los ejercicios, más que al entrenamiento en la decodificación de los mismos. Así lo asegura uno de los maestros de gramática “Intentan aprender todo de memoria sin necesidad de ser un trabajo memorístico sino analítico, de descifrar el símbolo musical y relacionarlo con la parte armónica” (EG I, 2.017)

Como consecuencia de la constante imitación y repetición de la música, el cantante memoriza la misma, lo cual se ve reflejado en la fluidez que los mismos tienen al realizar lectura a primera vista:

Una constante en los cantantes, es un poco la fluidez... a veces les cuesta la lectura a primera vista. En el solfeo preparado no se evidencian estos problemas, pero cuando se enfrentan a un primera vista hay dificultades, yo he llegado a inferir que muchas de sus obras, que ven dentro de la clase, pues tienen que ver con la parte memorística, partes de la melodía que se quedan en ellos, pero no tienen una práctica constante de la lectura a primera vista y esa debería ser una fortaleza en ellos respecto a otros músicos.(EG IV,2.017)

Por otro lado, el estudiante de canto, se apoya de manera melódica en el piano para descifrar las alturas de la música nueva.

³⁵ Hace alusión al cumplimiento de las responsabilidades académicas por parte del estudiante de canto.

Por lo observado en las clases, este es un hábito que se adopta, ya que es habitual que el canto de los estudiantes dentro de las diferentes clases, esté acompañado de manera melódica por el piano, y así mismo, la corrección de ritmo y melodía del maestro que ejecuta de manera correcta para ser replicada por el estudiante.

Recurren directamente al piano para abordar una melodía, entonces, importante dejar a un lado el mal hábito, tratar de leerlo a primera vista sin esta herramienta y más adelante verificar si lo estamos haciendo bien con un instrumento, el piano u otro instrumento. Importante tener en la memoria o interiorizar los sonidos, desarrollar el pensamiento musical (EG IV,2.017)

Sin duda alguna, el hábito de estudio más común, se resume en el uso de la imitación, ya sea desde el modelo dado en el piano, el maestro cantando, la partitura sonando en finale, grabando los ejercicios, o hasta un video de referencia en YouTube; acompañan el estudio musical, en este caso, de los licenciados cantantes en formación, limitando el desarrollo de su Pensamiento musical, por la manera casi exclusiva, en la que se usa. “Sé que usan la grabación, que que usan el vídeo que usan otras cosas que entran en el ámbito que llamamos imitación” (EG I, 2.017)

La imitación en la enseñanza- estudio de la música y el canto.

La imitación entendida como “Ejecutar algo a ejemplo o semejanza de otra cosa”.(RAE), es tradicionalmente usada en la educación en general. Mediante este recurso metodológico o modelo didáctico, el individuo-estudiante, es capaz de realizar acciones desde la percepción, sin la necesidad de conocimientos específicos o comprensiones cognitivas mayores,

únicamente desde la observación directa de un modelo y la posterior repetición: “De la misma manera que los niños pueden hacer un uso adecuado de la lengua oral sin haber realizado estudio del sistema gramatical, también pueden hacer uso de la lengua musical desconociendo las reglas del sistema tonal” (Malbrán, 1993).

El uso de la imitación, como modelo didáctico, representa la manera más sencilla en la que un individuo puede experimentar el fenómeno musical, y por eso, la educación musical no escapa de su uso en las dinámicas de enseñanza.

La imitación, entendida como la repetición tanto interna como diferida de lo propuesto por un modelo (Aebli, 1995), es el modo de aprendizaje más frecuente a través del cual el niño se apropia de la canción; esto es: alcanza la memorización y aprende a cantarla. “Observar” un modelo e imitar es parte del proceso de aprendizaje. (Peña, 2.010, p.60)

No obstante, el uso de la imitación no es exclusiva de los espacios de enseñanza- aprendizaje musical infantil. Como parte de la herencia de la creación de los conservatorios, durante la revolución francesa, la educación musical profesional adoptó hasta nuestros días, este modelo didáctico llamado modelo conservatorio o tradicional, en el cual es característico que sus métodos, en términos históricos, se hayan caracterizado por consistir esencialmente en la imitación y la repetición en la formación profesional de músicos y licenciados en música, de cualquier instrumento, en busca de la experiencia y la vivencia de elementos musicales: “en

procesos de iniciación, de fundamentación, la imitación es importante, tanto en el solfeo como en la parte auditiva...” (EG4, 2.017)

Se acude a la imitación, bien sea para superar dificultades de ejecución, percepción, apropiación, o en busca de comprensiones posteriores de los mismos. Así lo afirman varios de los maestros de la licenciatura: “La música tiene tantas cosas nuevas, que si no se repiten, o se vuelven a imitar, se hace difícil apropiarse, habituarse. Para mí es importante el uso de la imitación y la repetición.” (EG3 2.017).

A veces hay estudiantes que llegan y no comprenden lo que están haciendo...”hágalo de tal manera” y aún no lo comprende, alcanza esa comprensión después de un tiempo.. comienza como a digerir el concepto, logrado con el tiempo, con la vivencia... (EC1 2.017)

De igual manera, se hace uso de la imitación en busca de que, en clases grupales, todos los estudiantes alcancen un mismo objetivo de ejecución o experiencia musical imitando a sus compañeros de clase, quienes pueden que hayan tenido una asimilación más rápida o efectiva del concepto o la ejecución requerida.

La imitación, desde el punto de vista auditivo, me parece importante, a veces si se realizan algunos ejercicios en los que se colocan algunos grados dentro de una tonalidad, los estudiantes están imitando eso, algunos al comienzo no lo tienen, entonces, se pegan a otros cuando ven que lo cantan, pero a su vez uno sabe que se está construyendo un

pensamiento musical, se está construyendo un oído y una relación intervalica de esos sonidos que están allí implicados (EG4 2.017)

Así mismo, en la clase de instrumento principal canto, la imitación juega un papel importante. Con su uso se busca ejemplificar y/o corregir aspectos técnicos como la fonación, apoyo, proyección, articulación, entre otros; de igual manera, aspectos musicales como la afinación, métrica, ritmo, o el aprendizaje de obras de las que no se cuenta con partitura o presentan errores de otra índole.

En el modelo conservatorio, el maestro (de canto), es considerado un estándar a copiar por imitación (...) se considera que el proceso por el cual el alumno logra copiar a su maestro es la observación directa. Así, en una clase típicamente tradicional de canto, un docente demuestra cómo se canta y espera que el alumno lo haga de igual manera (Mauleon 2005).

Sin embargo, sí este paso en la metodología, no desemboca en una reflexión o en una comprensión de los elementos musicales estudiados, se tendrá como posible resultado desempeños aproximados, por ejemplo en la afinación:

Cuando la metodología ignora o minimiza este trabajo meticuloso se corre el riesgo de promover una modalidad de canto que se traduce en un contorno melódico ajustado al original pero distante de la afinación precisa (Furnó, 2005).

El estudiante, debe ser expuesto y exponerse personalmente en su estudio, a distintas situaciones que le lleven a la real apropiación del conocimiento, a hacer reflexiones sobre las repeticiones imitativas y esté en capacidad de “trasladar” esa réplica a otras instancias.

Me parece que se deben trabajar las dos cosas, Que tenga un eco, es decir, que yo toque algo y él pueda repetirlo exactamente, pero que después yo le pueda pedir esa estructura en otra tonalidad y él pueda hacerlo (EGII 2.017)

... la repetición (por imitación) en sí misma, mecánica y desprovista de sentido, no constituye una estrategia eficaz, para que sea efectiva es necesario dotarla de significado para quien aprende, brindándole el “porqué” de la reiteración e incluyendo instancias de corrección o mejoramiento; en síntesis: la situación de aprendizaje requiere elaborar una secuencia de aproximaciones sucesivas que conduzcan al aprendizaje y dominio del ejemplar” (Peña, 2010, p.60)

Al conocer la visión de los maestros de la licenciatura frente a la formación musical de los licenciados-cantantes en formación, se hace evidente que el uso de la imitación desmesurada, inconsciente e irreflexiva en el estudio realizado para la clase de gramática o de canto, presenta repercusiones en las comprensiones que hacen de los conceptos trabajados en clase, en la ejercitación de las habilidades inherentes a la formación musical del cantante- licenciado, y las reflexiones pedagógico- metodológicas posteriores, necesarias para su ejercicio docente.

...Desafortunadamente, muchas veces un estudiante, te estoy hablando ya en los últimos semestres, como que inhibe esa capacidad de comprensión de todos los fenómenos anteriores porque privilegia más el hecho de la interpretación, sin que la interpretación sea un factor determinante en la formación musical. Entonces digamos que la imitación es un primer paso de la metodología de enseñanza pero no es el único paso para obtener los resultados profesionales que debería tener. (EG1 2.017)

De igual manera, para varios de los maestros de gramática entrevistados, esta “tendencia” de estudio sin comprensión, ha venido siendo recurrente y evidente en los licenciados-cantantes en formación del programa, acarreando varios problemas en su desempeño académico y musical.

...se acostumbran a repetir siempre después de tocar el piano, se convierten en los que yo llamo los loros musicales, o sea, se aprende los ejercicios, pero después de oírlos, y eso es más o menos la didáctica que se tiene... yo le sugiero el estudiante que no vaya a YouTube a ver el aria sino que lea la partitura, que descifre.” (EGII 2.017).

No solo el uso de la imitación, también la “necesidad” demostrada de memorizar los ejercicios propuestos, no representan la manera óptima de ejercitar la descodificación y apropiación del lenguaje musical y sus elementos gramaticales.

Casi siempre, los cantantes tienen el lío de que aprenden las cosas...si les ponen una obra nueva van a YouTube a buscar la obra, la aprenden por imitación y la partitura la olvidan,

entonces si uno está acompañando a un cantante que no tiene clara la partitura, entonces uno termina persiguiendo el cantante, casi que olvidarse de la partitura, y hacerlo de oído (EGII 2.017).

El modelo a imitar, no siempre es el maestro encargado de la clase. Gracias a la aparición de nuevas tecnologías y al acceso masivo a ellas, el uso de videos y grabaciones ahora hacen parte de rutinas de estudio de muchos músicos, entre ellos los cantantes, quienes usan, este tipo de “ayudas”, quizá, para la apropiación rápida de nuevo repertorio y/o ejercicios de solfeo, mediante la imitación repetitiva e inconsciente, en busca de acelerar el proceso para llegar al trabajo netamente técnico- vocal o simplemente optimizar los tiempos de estudio.

...sé que usan la grabación, que que usan el vídeo, que usan otras cosas que entran en el ámbito que tú llamas imitación; esas situaciones sí bien permiten una formación completa, no siempre los que estudian canto se dan cuenta de eso, es decir, no pueden ver un poco más allá de lo evidente del hecho de imitar, sino que se quedan en ese ámbito.” (EGII 2.017)

Sin desconocer, que el uso de la imitación en la educación musical en general, es tradicional y funcional, tal vez, su uso desmesurado, bien sea en las clases o en el estudio personal del estudiante, la falta de reflexiones y/o comprensiones posteriores; pueden ser causas del nivel de desempeño del ejercicio musical en cuanto a la afinación, el solfeo, la lectura la primera vista y la interpretación demostrada por algunos de los estudiantes de

instrumento principal canto de la licenciatura, ya que no permite desarrollar un pensamiento musical de adentro hacia afuera, si no en su lugar, toma estímulos externos para , quizá, acortar y facilitar el camino de memorizar una línea melódica.

...entonces la persona aprende solamente a orejia y a mi me parece un error...la persona tiene que aprender a leer partitura, tiene que aprender su música desde la partitura, aprender a interpretarla, además porque están todas las indicaciones que le da el compositor más lo que uno le pueda aportar ...depende de la óptica desde donde uno mire las cosas , pero recurrir a eso sería como último recurso.(ECI 2.017)

Según las entrevistas realizadas a los licenciados-cantantes en formación del programa, varios de ellos tienen como primer paso en la metodología de estudio de una obra-canción nueva en su repertorio la escucha repetida de la obra "...la escucho varias veces y luego la solfeo"(EE) aunque para los maestros de canto ,está no sea la mejor opción de abordar una obra-canción nueva:

Me parece un error empezar el estudio de una obra desde un referente en video o grabación porque el estudiante, empieza a tomar mañas, en YouTube hay muchas cosas buenas , pero también muchas otras que noentonces sí preciso tomó como referencia un mal cantante, se lo aprende mal, se lo aprende con vicios rítmicos, de afinación... no es la mejor manera, lo ideal es uno primero trabajar la obra, tenerla musicalmente cuadrada, hacer el trabajo con el profesor y ya después para cosas de estilística, buscar y escuchar algunos ejemplos como tal...(ECI 2.017)

Aunque la finalidad de tomar modelos, bien sea el docente o las versiones elegidas como referencia de imitación en el estudio personal de los licenciados- cantantes es formación , no sea la de enseñar- aprender los elementos gramaticales de la música como lo reflexionan algunos estudiantes:... “Reconozco que para las canciones de tipo popular utilizo mucho el recurso de la imitación, pero siempre tengo en claro que no debe ser mi meta, solo tomo algunos elementos del cantante que oigo para replicarlos en el género” (EE) ; sino la búsqueda de elementos estilísticos, interpretativos o técnicos que puedan nutrir la interpretación; es inevitable que queden grabados en la memoria musical los movimientos melódicos, el ritmo, las cadencias y otros aspectos musicales que facilitan o acortan el camino del aprendizaje de una pieza y no favorecen el desarrollo de la conciencia musical, al menos, en una formación musical profesional:

Ningún músico profesional actúa solamente por imitación, sino que actúa también analizando y cuestionando todos los elementos. Te pongo el caso de un cantante de ópera, un cantante de ópera puede que tenga un buen nivel técnico, que lo haya practicado, que lo haya aplicado, pero si no conoce los elementos del idioma en el que está cantando, si no tiene una reacción frente a lo teatral, frente a lo escénico, frente a lo visual, si no tiene una reacción frente a lo temporal y estilístico, no tendría ningún nivel profesional y se quedaría en el hecho de imitar.(EGI 2.017)

Mira tú puedes cantar imitando alguien, más o menos similar, o te pueden indicar canta de esta manera o la otra pero si tú no pasas de ahí, no empiezas como en un proceso de

apropiación del conocimiento y de desarrollo de esa situación, no vas a alcanzar unas condiciones profesionales en el instrumento que sea y pues obviamente en esta profesión (EGI 2.017)

No obstante, la adquisición y desarrollo de ciertas habilidades musicales se asumen como responsabilidad de la clase de gramática u otros espacios académicos, más sin embargo, es en la clase de instrumento en donde el estudiante puede tener una formación integral, dar real prueba de la calidad de ejercicio musical para el que está preparado; Ya que finalmente, desde el ejercicio de su instrumento refleja la formación musical integral que ha aprehendido y para la cual está preparado.

Por ejemplo el profesor de instrumento no hace trabajo auditivo, el profesor de instrumento debería hacer trabajo auditivo y trabajo de primera vista (EGII 2.017)

A esto se podría atribuir, que las clases de canto sean percibidos como espacios de búsqueda de resonancia, agudos y destreza vocal, dejando de lado la ejercitación de la audición interior y la lectura del lenguaje musical, al menos, así lo afirmo Willems, (1975): “Las lecciones de canto,(...) Se trata, en la mayoría de los casos, no de lecciones de canto, de música, sino simplemente de colocación de la voz”.

Por otro lado, el tema referente al “divorcio” que se da entre diferentes asignaturas de la licenciatura, en cuanto a la formación del pensamiento musical del cantante- licenciado en música, podría ser motivo de futuras investigaciones.

Con los argumentos expuestos, se llega a inferir que, el uso exclusivo de la imitación de un modelo en la corrección o la enseñanza -aprendizaje de aspectos musicales, técnico-vocales, repertorio o ejercicios de solfeo; influye en el desempeño musical presentado por algunos de los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional referente al desarrollo de habilidades musicales consideradas inherentes a un licenciado- músico profesional.

Capítulo Cinco: Los estudiantes de Canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

A modo de conclusión del presente trabajo, se realiza una descripción general del estudiante de Canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional en cuanto a fortalezas y debilidades musicales, aspectos axiológicos o de disciplina académica y algunas características sociales que resultaron de las entrevistas y observaciones realizadas; las cuales permiten vislumbrar qué aspectos influyen en el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical del licenciado-cantante en formación.

En general, en varias apartados ya expuestos, se describe al estudiante de la licenciatura, como un estudiante noble, dispuesto a aprender y con una formación musical y vocal

característicos³⁶. Además de ser reconocidos por ser más prestos a entonar, tener facilidad para memorizar lo que causa que , en ejercicios preparados sean más expresivos que los demás instrumentistas.

El estudiante de canto en el solfeo y la lectura a primera vista

Para una gran parte de los maestros entrevistados, los cantantes en formación presentan bajos niveles de lectura a primera vista y solfeo. Así lo demuestran, entre otros, los siguientes apartados:

“**su lectura es terrible** muchachos” (pone la cara entre las manos) “qué pasa?”(DC, 2.017)

“Los cantantes tienen el problema de que no se acercan a los instrumentos musicales, y **no son buenos solfistas**”. (EGII, 2.017)

La afinación del estudiante de canto:

La afinación algunas veces es deficiente porque, se esmera por tener una bonita voz pero no por ser afinado. (DC, 2.017)

Dicho por varios maestros de la licenciatura, el cantante está pendiente de la calidad estilística de su voz, priorizándola en muchas ocasiones, por encima de la afinación, el ritmo y algunas veces del mismo trabajo en equipo con sus compañeros. En algunos casos, dicha preocupación les cohibe en la lectura a primera vista debido a que no saben cómo manejar su

³⁶ EC III, 2.017. Ver en anexos

voz en relación a un registro o melodía nueva; se abstiene de hacer el ejercicio por no “fallar” técnicamente. Aunque no sea evidente, el cantante siente tener un status que defender: solfear mejor que sus compañeros aplicando la técnica vocal que aprende en la clase de instrumento, una dificultad más que sumar al ejercicio decodificador de la música.

El desarrollo del ritmo y la métrica

Dentro del aspecto rítmico, una parte importante de los estudiantes de Canto de la U.P.N. se caracteriza por no apropiarse fácilmente motivos rítmicos nuevos, por quedarse en el tempo establecido para la agrupación, y como ya se había expuesto, el marcar apropiadamente los acentos de la métrica, sus divisiones y los posibles cambios de la misma, son una dificultad a vencer por ellos.

La parte rítmica también es una falencia que tiene el cantante, porque digamos que el repertorio que se monta para el estudio del canto tiene un ritmo muy definido y podríamos decir que es un ritmo fácil... cuando se abordan músicas populares o se abordan desde la parte escrita, es a lo que me refiero yo, cosas de una mayor complejidad rítmica, a el cantante le cuesta mucho trabajo (DC, 2.017)

En voz de los maestros entrevistados, muchos de estas dificultades se pueden deber a “enfocarse tanto en el texto, por enfocarse tanto en la parte expresiva, se olvidan un poco del ritmo... no estoy diciendo que sea más o menos importante pero tiende a pasar en muchos casos” (EGIII, 2.017)

Según las entrevistas y las observaciones realizadas, el estudiante de Canto tiene problemas frente a la lectura rítmica sí esta es diferente a lo que trabaja habitualmente desde su instrumento. Las síncopas y el cambio de métrica no son familiares para él, al menos desde la lectura musical. También, la descodificación del nombre de notas en distintas claves les cuesta, en relación con otros instrumentistas, debido a que no es a lo que están expuestos cotidianamente: “a veces el decodificar el nombre de las notas en un endecagrama se hace complicado porque no es lo normal para estos personajes, para el cantante, (EGIII, 2.017)”

AUDICIÓN Y DICTADOS

“Muchas veces no logran ni siquiera diferenciar en su cabeza la parte que cantan” (EGI,2.017)

El estudiante de Canto, debido a los hábitos de estudio ya expuestos, presenta problemas de audición, relacionados a la interiorización de uno o varios sonidos o voces (Pensamiento musical), el reconocimiento de estructuras musicales y la asociación con la teoría de la música de eventos sonoros y en algunos casos, al ubicarse tonalmente al cantar con el acompañamiento de instrumentos armónicos.

Sí, la dificultad es que no escucha la armonía, que es una dificultad recurrente en los cantantes, no escuchan al acompañante, ósea, el acompañante está ahí de figurita, porque no lo escuchan...(EC IV, 2.017)

Sí el estudio de su formación instrumental ha sido personalmente riguroso, se tiene la posibilidad de desarrollar un oído melódico de alto nivel, más sin embargo, si no hay un trabajo y un dominio importante de un instrumento armónico, el Pensamiento y la audición armónica, no correrán con la misma suerte:

Se podría decir que una buena parte tiene un buen dictado melódico, pero la parte armónica respecto a la melodía, les cuesta mucho. (EG IV, 2.017)

ADEMÁS, LOS CANTANTES...

Deberían tocar un instrumento armónico

Como licenciados en música, según los datos recogidos, los cantantes deben estar en la capacidad de acompañar armónicamente a agrupaciones infantiles y juveniles dentro de su ejercicio pedagógico-musical. Además, esta habilidad alimenta su formación musical y por supuesto vocal. Sin embargo, muy pocos cuentan con esta habilidad o con el interés de alcanzar altos desarrollos en ellos.

Hay muy pocos que se preocupan por adquirir competencias elementales y buenas en un instrumento armónico (DC, 2.017)

Estudio y compromiso frente a su formación

Con el avance de la presente investigación, se evidencia que el mayor obstaculo que enfrenta el licenciado-cantante en formación, es la actitud que toma frente a dichos procesos y el papel que desempeña dentro de ellos. Así se vislumbra en medio de las líneas, que el cantante, en repetidas ocasiones, no estudia, aún cuando es la clase de instrumento, aquella que según se ha expuesto, es su prioridad.

Primera vista se ve generalmente cuando uno trae las obras por primera vez y que ellos generalmente no las leen y tengo que leérselas yo (risas) a veces el estudio individual es el que falla un poquito, (EC III, 2.017)

Dichos comportamientos, desembocan en un retraso del proceso vocal y musical del estudiante, debido a que un espacio destinado para trabajar técnicamente una obra, debe usarse para el estudio musical de la misma, un estudio que se pudo hacer de manera personal, en un espacio distinto.

Hay estudiantes que no lo hacen en su casa, sabiéndolo hacer...en este caso ¿Qué podría decir? “Tome la clase y estudie” (EC II, 2.017)

Por los motivos expuestos, referentes a la motivación personal de estudiar música y Canto, se podría inferir que dichos personajes serían estudiantes apasionados por su quehacer vocal y pedagógico. Sin embargo, se encontraron opiniones que desmienten esta condición :

Yo veo un estudiante flojo, poco comprometido, poco apasionado. Veo un estudiante que se limita a lo que le dan en un salón de clase y no va más allá de lo que su nariz le muestra, o sea...obviamente no es general, hay chicos que sacan la cara y están en la lucha, pero, en la gran mayoría veo estudiantes, cantantes sin pasión. (EC IV, 2.017)

Esa misma falta de pasión, se ve reflejada en el compromiso demostrado en los distintos espacios académicos, lo que hacen suponer que “ Los espacios (académicos) que tiene la universidad, son espacios que funcionan, pero la gente le apuesta es a sacarse el tres y ya (DC, 2.017), y es que al realizar las observaciones de las clases especialmente la de coro, en la que los integrantes en mayoría, son cantantes; se ven estudiantes con mala actitud frente al trabajo realizado en el ensayo, sin partituras, salen de la clase por periodos largos de tiempo y no llevan estudiados sus papeles.

Yo veo un estudiante con muchas falencias, muchos que no sé cómo pasan a la universidad, con desafinaciones fuertes, con problemas de ritmo aún más fuertes, con problemas armónicos también muy fuertes y lo más grave del asunto, que no se preocupan en resolver. (EC IV, 2.017)

¿Qué es lo que sucede entonces con toda la pasión declarada por la vocación del Canto?...en las clases observadas y en las entrevistas recogidas, se vislumbran estudiantes que no se interesan por superar obstáculos de formación, que se conforman con lo que ven en la universidad y que no tienen conciencia de lo que se espera de ellos en el ámbito educacional y artístico; Aquello que van a necesitar para poder vivir de esta profesión, en la que se debe llegar

ser instrumentista, pedagogo, investigador, gestor, director, arreglista, e infinidad de habilidades más, todas ellas en niveles de alta calidad de desarrollo para sobrevivir a la competencia, porque cada vez son más los que se deciden hacer de dicha pasión su estilo de vida.

PRINCIPALES ASPECTOS QUE INFLUYEN EN EL DESARROLLO DE LAS HABILIDADES BÁSICAS DE FORMACIÓN ACADÉMICO- MUSICAL DEL ESTUDIANTE DE CANTO DE LA LICENCIATURA.

- Un alto porcentaje de los cantantes-licenciados en formación, privilegia la *imitación* y *la memorización* en el estudio del solfeo para las clases de gramática e instrumento.³⁷
- En algunos casos, son estudiantes que *no son rigurosos con el estudio* que requiere su formación musical: “Son personas con talento, intuitiva pero de poco ...de pocas ganas de estudiar, les gusta cantar, les gusta aprenderse sus arias pero la parte teórica les da durísimo , la lectura les da durísimo” (DC, 2.017)
- Muchos de ellos *priorizan la formación vocal* por encima de la formación de las habilidades básicas gramaticales y de comprensión musical: “En general si se ve esa poca

³⁷ Profundizado en el capítulo cuatro: hábitos de estudio.

necesidad de cantar en los no cantantes y la necesidad de solo cantar por parte de los cantantes”. (EG I, 2.017)

- Un alto porcentaje **presenta desempeños diferentes en cada espacio académico:**
“Entonces, a veces los siento un poco flojos, porque hacen como un divorcio entre lo que cantan en la clase de canto y lo que cantan en la clase solfeo, divorcio total. (EGII, 2.017)
- En las observaciones realizadas de las clases grupales, los estudiantes de canto demostraron su **inasistencia o retardos constantes** (casi una hora después). Así mismo, es constante que algunos salgan del salón de clase por bastante tiempo sin notificar al maestro encargado.
- Casi la totalidad de la población **estudian y trabajan:** “Además, se ven estudiantes que cuando no están aquí en la universidad, están trabajando...entonces eso determina mucho el estudio que tienen o realizan y el que muestran en las clases. No tienen exclusividad de tiempo para estudiar, por sus condiciones económicas. (EC I, 2.017)

Este es un factor determinante en la formación musical de los estudiantes de la licenciatura con instrumento principal canto, ya que **en la mayoría de escenarios laborales expuestos, no es necesaria la lecto- escritura musical**, pero si la capacidad de imitación y memoria, además de habilidades artísticas. Y lo más importante, **consumen mucho del tiempo que el músico-cantante en formación podría dedicar al estudio o descanso nocturno.**

Los principales escenarios laborales expuestos por los estudiantes fueron:

- orquestas tropicales
- en restaurantes con musica colombiana
- Coros profesioanles
- Misas
- academias: iniciación musical, tecnica vocal, coro, Gramatica
- grupos de musica colombiana
- bares
- Enseñando musica en colegios
- artista independiente

CONCLUSIONES

- A partir de las entrevistas y observaciones realizadas, se concluye que el estudiante de canto aprende, en la mayoría de los casos, de manera imitativa y memorística. Lo que no debe llevar a un condenamiento de este. Al contrario, se debe apuntar a llevar estas facilidades de aprendizaje a otro nivel de conciencia, por ejemplo, con el uso de herramientas tecnológicas.
- El estudiante de canto adopta hábitos de estudio, de aquellos que son usados dentro de las clases a las que asisten. Así el acompañamiento melódico del piano mientras se canta o la imitación del maestro o cualquier otro modelo, son apoyos que se deben reevaluar en el quehacer del profesor universitario dentro de las clases del programa.
- El aspecto más relevante a trabajar, es aquel que incide en la mentalidad del estudiante frente a su formación y su ejercicio musical. La conciencia frente a la

responsabilidad que se adquiere al decidir formarse en esta institución y en esta carrera, además de la exigencia por parte de los maestros, de las responsabilidades académicas y axiológicas mínimas por parte de los estudiantes para cada espacio académico.

- El desarrollo auditivo y por tanto de pensamiento musical, son pilares de la educación musical. Sin ellos, se aprecia la aparición de problemas referentes a la calidad de ejercicio artístico, musical y pedagógico.
Según la experiencia del investigador, en su formación musical profesional las prioridades fueron encaminadas hacia la muestra de resultados, de avances, pero no siempre fueron evidencia de formación de pensamiento musical. Por el contrario lo fueron de automatismos adquiridos entre el estímulo visual y la memoria muscular vocal.
- La formación del pensamiento musical es un desarrollo que empieza mucho antes de la formación musical profesional. Allí radica la responsabilidad de los licenciados en música, teniendo en cuenta que no se puede esperar tener músicos de altísima calidad, cuando desde la iniciación musical del sector escolar e infantil, no se apoya desde el ejercicio pedagógico-musical, la formación de musical que se espera para el país.
- Según los resultados obtenidos en esta investigación se evidencia que los puntos de evaluación del ejercicio musical en la licenciatura son casi exclusivamente, la

lectoescritura musical y el desarrollo instrumental. A partir de esto se concluye que en los espacios de formación musical de la licenciatura, el modelo de formación musical profesional más recurrente está enmarcado dentro del enfoque tradicional, denominado también modelo conservatorio, ya que la formación musical de los estudiantes no responde a las metodologías que se imparten en los espacios pedagógicos musicales propios de la licenciatura.

ANEXOS

Resultados obtenidos ³⁸en las pruebas específicas musicales por los admitidos a formarse como licenciados en música con instrumento principal canto.³⁹

2015-I

- **(2⁴⁰) Federico Martínez**
Instrumento : 20
Aptitud: 9.5.
Escrita: 9.8
Total: 39.30

- **(3) Alejandra Pérez**
I: 20
A: 10
E: 6.3
Total: 36.30

- **(4) Sofía Pedraza**
I: 20
A: 8.5
E: 7.3

³⁸ Datos transcritos de archivos de la coordinación de la licenciatura en música. Abril de 2.017

³⁹ Los nombres de los estudiantes fueron cambiados.

⁴⁰ Este paréntesis se refiere al puesto ocupado por el estudiante dentro del grupo total de 40 admitidos a la licenciatura.

Total: 35.80

- **(5) Esteban Montenegro**

I: 20

A: 9

E: 6.20

Total: 35.20

- **(8) Katherine Muñoz**

I: 20

A: 9

E: 7.1

Total: 36.10

- **(10) Miguel García**

I: 20

A: 9

E: 5.8

Total: 34.80

- **(15) Catalina Rodríguez**

I: 20

A: 8.5

E: 3

Total: 31.50

- **(17) Sebastián Martínez**

I: 20

A: 6.5

E: 5.70

Total: 32.20

- **(20) Paola Calle**

I: 20

A: 5.5

E: 6.3

Total: 31.80

- **(23) Angel Mogollón**

I: 20

A: 2.5

E: 7.2

Total: 29.70

- **(27) Karina Bojórquez**

I: 20

A: 3.5

E: 7.1

Total: 30.60

- **(29) Martha Rivera**

I: 20

A: 2.5

E: 6.4

Total: 28.90

- **(31) Gabriela Zambrano**

I: 20

A: 5

E: 7.6

Total: 32.60

- **(34) Sonia Pacheco**

I: 20

A: 8

E: 7.6

Total: 35.60

- **(40) David Alvarez**

I: 20

A: 7.5

E: 7.3

Total: 34.80

2.015-II: no se abrieron admisiones para canto.

2.016-I:

- **Paula Osorio**

I: 20

A: 10

E: 8

Total: 38

- **(2) Juliana Martínez**
I: 20
A: 10
E: 8.5
Total: 38.50
- **(18) Yeymy Arevalo**
I: 17
A: 8.4
E: 5.6
Total: 31
- **(19) Andrea Castillo**
I: 16
A: 4.2
E: 6.4
Total: 26.60
- **(20) Milena Cimarron**
I: 17.5
A: 8
E: 4.4
Total: 25
- **(22) Mónica Garrido**
I: 20
A: 10
E: 8.8
Total: 38.80
- **(27) María Alejandra López**
I: 20
A: 6.6
E: 7.1
Total: 33.70

2.016-II:

- **(5) Mónica Hernández**
I: 19
A: 10
E: 7.6
Total: 36.6
- **(6) Sandra Pinto**
I: 20

A: 10
E: 6.9
Total: 36.9

- **(14) David López**

I: 17.5
A: 7.5
E: 7.8
Total:32.8

- **(23) Jonathan Torres**

I: 18.5
A: 10
E: 8
Total: 36.5

- **(28) Bianca Rodríguez**

I: 20
A: 7.5
E: 6.6
Total:34.1

- **(31) Katherine Alarcón**

I: 14
A: 10
E: 6.8
Total:31.8

- **(41) Tomas Ramirez**

I: 17
A: 10
E: 7.8
Total: 34.8

2.017-I

- **(17) Erika Castaño**

E: 6
A: 7
I: 13
Total: 26

- **(18) Camila Gómez**

E: 6

A: 8
I: 20
Total: 34

- **(21) Diego Alvarez**

E: 6.2
A: 9
I: 20
Total: 35.2

- **(23) Geraldine Acosta**

E: 4.5
A: 10
I: 18
Total: 32.5

- **(26) Lorena Atehortua**

E: 0
A: 10
I: 20
Total: 30

- **(28) Andrés Rivera**

E: 2.7
A: 6
I: 18
Total: 26.7

- **(32) Laura Gaitan**

E: 4.5
A: 6
I: 18
Total: 28.5

OBSERVACIONES**CLASE DE CORO GLORIA DE LA MISA EN DO MAYOR , LUDWIG VAN
27 DE ABRIL/2.017 BEETHOVEN.****METODOLOGÍA**

- Se hace lectura general del gloria, se ven problemas de afinacion, ritmo y de texto.
- Se hace lectura rítmica.
- Se recita letra con ritmo, siendo enfáticos en la correcta prosodia de las palabras.
- Se hace trabajo por cuerdas: solfeo, letra y colocación de pequeños fragmentos. Cuando se acaban de trabajar las cuatro voces, se canta en tutti con una mejoría musical notable en cuanto a afinación, ritmo, letra e interpretación.
- Se apunta a la memorización de las líneas melódicas respectivas, se hacen bastantes repeticiones y al llegar a un fragmento que no haya tenido el respectivo trabajo, no funciona.
- El maestro acompaña siempre en el piano armónicamente y en el momento que falle alguna voz, apoya melódicamente, también desde el piano.
- El maestro también da ejemplos de fragmentos de la obra de manera vocal para que los estudiantes repitan.

EL CANTANTE

- Contesta el celular o chatea durante el ensayo.
- Algunos tienen una mala actitud durante el ensayo: están mal sentados, hablan o susurran entre ellos, cara entre las manos mientras cantan.
- El tiempo no es constante, se vuelve más lento.

- Algunos estudiantes no tienen partituras.
- Una cantante salió del ensayo durante mucho más de media hora sin notificar al profesor.
- Si se equivocan o se pierden en la lectura, no tratan de retomar.

**FORMACIÓN
TEÓRICO
AUDITIVA I
5 DE MAYO/2.017**

**SE TRABAJARON DUETOS, EJERCICIOS MELÓDICOS
EN RITMOS COLOMBIANOS, LECTURA A PRIMERA
VISTA, SEGUIR AL DIRECTOR**

METODOLOGÍA

- Cada ejercicio ritmo-melódico o dueto, es leído en grupo.
- Siempre hay acompañamiento armónico bien sea por parte del maestro o un estudiante que toca guitarra.
- Se hacen de manera instrumental duetos que originalmente se trabajan con entonación
- Los duetos se leen las dos voces al tiempo, sí hay problemas se hace lectura por voces y luego se intercambian.

EL CANTANTE

- Hay tres cantantes, una de ellas salió de clase por un largo periodo de tiempo, sin notificar al profesor.
- Cuando cantan solos se les ve cohibidos y con mucho miedo de cantar, aún más en registros agudos.
- Cuando cantan en grupo no se destacan en volumen ni calidad musical o vocal.
- Al hacer lectura a primera vista del dueto, no presentan desafinaciones importantes y hacen el ejercicio completo.

Al terminar la clase se habló con una estudiante de canto que asegura que no “había visto una partitura” antes en su vida.

Comenta que es duro, porque es aprender algo que otros se supone ya conocen y del que tienen cierto dominio. Sin embargo, al leer el dueto su desempeño no es notoriamente bajo en relación con el grupo. Claro está que se conoce el trabajo de esta estudiante por sus intervenciones en la clase colectiva de canto, las cuales son de un nivel musical alto.

Su compañero por el contrario, viene de otra Universidad, de cursar tercer semestre de música, su desenvolvimiento en el ejercicio no es notoriamente mayor que el de la estudiante que apenas aprende a descodificar el lenguaje musical.

CLASE DE GRAMÁTICA I **LECTURA A PRIMERA VISTA Y LECTURA A TIEMPOS ESCRITOS DE EJERCICIOS TRABAJADOS ANTERIORMENTE.**
27 DE ABRIL /2.017

METODOLOGÍA

- Se hace lectura ritmo – melódica, con cambios de clave y registro. Pozzoli. El maestro siempre toca melódicamente en el piano las respectivas notas.
- Para ubicarse en la tonalidad, se canta en grupo la tónica, subdominante y dominante siete de la tonalidad, en diferentes inversiones.
- Lectura a primera vista de ejercicios melódicos del método ruso. Son bastante complejos en cuanto la entonación, el ritmo y la velocidad.
- Cada ejercicio se lee a capella primero por una pareja y luego el profesor. El grupo lo canta en una tercera repetición con la ayuda ritmo-melódica del piano.
- Se hace lectura grupal de los ejercicios que pasaron por el proceso anterior, todos de corrido, respetando tiempos. El piano siempre acompaña melódicamente.
- Lectura de los ejercicios 36 al 1, uno las mujeres, otro los hombres, todos a capella. El maestro se sienta entre los estudiantes para leer con ellos.

EL CANTANTE

- En esta clase hay cuatro cantantes, de los cuales, tres no vinieron.
- El cantante es muy tímido, no se oye, sí se pierde no intenta retomar.

- Al cantar a primera vista con un compañero de otro instrumento, no avanzaron en el ejercicio y se veía más seguro el otro instrumentista.
- Su nivel de desempeño en la lectura, es notoriamente más bajo que el del grupo en general. No se oye.

**GRAMATICA III SE TRABAJARON DUETOS, EJERCICIOS MELÓDICOS
4 DE MAYO/2.017 EN RITMOS LATINOAMERICANOS.**

METODOLOGÍA

- En pulso de corchea, se hace lectura recitada de un sistema del ejercicio que es rítmicamente complicado.
- Siempre hay acompañamiento armónico en el piano por parte del maestro. Algunas veces apoya melódicamente a las voces que se pierden.
- Se hace lectura y evaluación por cuerdas. La próxima clase se evalúa por cuartetos.

EL CANTANTE

- Hay solo un cantante en esta clase, llegó una hora después de que inició la clase. La clase pasada no asistió.
- Estaba muy inseguro al cantar los ejercicios que ya habían sido trabajados en clases pasadas.
- En la lectura grupal de ejercicios, el cantante no sobresale en calidad vocal ni musical.
- En cuanto a proyección vocal, se destaca una contrabajista que canta por encima del grupo.

**CLASE DE CANTO SE TRABAJARON VOCALIZACIONES, IMITACIÓN DE
PRIMER INTERVALOS, EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN Y DOS
SEMESTRE ARIAS ANTIGUAS.
3 DE MAYO/2.017**

METODOLOGÍA

- Se hacen ejercicios de relajación siguiendo instrucciones del maestro.
- El diseño ritmo-melódico de las vocalizaciones se tocan melódicamente en el piano para que el estudiante los repita. Suben por semitonos.
- El canto siempre está acompañado del piano de manera melódica .
- Se hace uso de imágenes metafóricas en busca de mejorar aspectos técnicos.
- Las correcciones de afinación y ritmo se hacen desde el apoyo del piano melódico o el canto del profesor en donde el estudiante repite, cuantas veces sea necesario.

EL CANTANTE

- Es la tercera clase en la que se trabajan las obras y aún hay dudas de ritmo, melodía y texto.
- La afinación en general es buena, en las vocalizaciones hay desafinaciones ocasionales.
- Al repetir los modelos ritmo-melódicos dados por el maestro o el piano, la réplica es bastante fiel en cuanto afinación y ritmo.

**CLASE DE CANTO SE TRABAJARON TRES OBRAS, UNA DE TIPO
QUINTO LÍRICO, UN REGGAE Y UNA BALADA ROCK.
SEMESTRE
5 DE MAYO/2.017**

METODOLOGÍA

- Maestro y alumno se sientan al piano para estudiar la obra lírica.
- El maestro canta frases y el estudiante repite.
- La melodía tocada en el piano siempre acompaña el canto del estudiante.
- En las canciones populares, el maestro siempre deja que el estudiante cante toda la canción para hacer las correcciones generales.
- Se hace el texto hablado con ritmo.
- El maestro escribe en la partitura del estudiante la manera como debe pronunciar el francés. Ya se lo había indicado.

EL CANTANTE

- El estudiante no presenta problema de afinación.
- Es muy musical y expresivo.
- Las obras populares se las sabe completas en cuanto a letra, melodía y ritmo
- La obra en francés no está estudiada ni de memoria.
- Por los comentarios, es un estudiante que tiene bastante participación musical en escenarios de la ciudad y pronto lanzará un sencillo y video clip respectivo.

ENTREVISTAS**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

2017-I

Director de coro

- 1. En cuanto a habilidades musicales ¿Cuáles son las que definen la calidad del ejercicio musical del cantante?**

La intuición musical.

El cantante es intuitivo porque la mayoría de cosas las coge de oído, por imitación.

Por lo que he visto en mi experiencia, independientemente de que sean cantantes de acá o de otro lado, es que el cantante pues es perceptivo, tiene que enfrentarse a diferentes textos así no conozca o sencillamente por imitación trata de hacerlo. Entonces me parece que esa es una habilidad y es una parte positiva que tienen los cantantes.

- 2. ¿A que se refiere con instinto musical?**

Al aprendizaje de oído, a la imitación porque el cantante básicamente aprende muchas cosas por imitación, incluso en la dinámica de la clase de instrumento, de canto, pues la cosa es por imitación y las sensaciones, pero si a eso me refiero con la parte intuitiva.

3. ¿Cómo describiría al estudiante de canto de la Pedagógica?

Son personas con talento, intuitivas pero de poco ...de pocas ganas de estudiar, les gusta cantar, les gusta aprenderse sus arias pero la parte teórica les da durísimo, la lectura les da durísimo. Entonces, desafortunadamente he visto, porque pues aquí en la universidad soy el director del coro, he sido profesor de gramáticas, de armonías, de orquestaciones. Ahorita en el énfasis de dirección pues tengo también una cátedra de dirección, entonces algunas veces a el cantante hacer las partes teóricas le cuesta mucho, no buscan una motivación o no le encuentran un uso muy puntual dentro de su profesión, entonces digamos que se ve un avance en la parte técnica, en la parte interpretativa, en la parte de expresividad en el transcurso de la carrera pero todavía están como...como lo solucionan de oído, entonces hay grabaciones en internet o lo pasan a finale o bueno, he visto cualquier cantidad de cosas. Entonces digamos que eso de alguna forma se suple. Pero es importantísimo el desarrollo de la lectura.

4. ¿Podríamos decir entonces que el cantante se interesa solo por cantar?

Desafortunadamente si.

Hay muy pocos que se preocupan por adquirir competencias elementales y buenas en un instrumento armónico por ejemplo, pues que tú no puedes solamente cantar y cantar y cantar sino que tienes que apoyarte en un instrumento armónico o tener algo de percusión porque pues teniendo en cuenta que estamos en la pedagógica, que estamos formando pedagógos, entonces importante que no solamente tu voz sea tu instrumento porque, en algún momento o por gripa o por cansancio o por X razón que sea, la voz no va a estar al 100% ...entonces importante tener un instrumento que a uno le permita también escuchar porque cuando uno canta no escucha...y pues que permita realizar otras dinámicas.

5. ¿Cuáles podríamos nombrar como las principales falencias musicales de los estudiantes de canto?

Yo diría que falencias teóricas porque musicales sería más general.

Para mí las falencias teóricas o de las competencias de lectoescritura musical, obviamente pues el solfeo, la lectura de notas, entonces desarrollan competencias en la clave en la que más manejan. Entonces los bajos en su clave de fa son perfectos, pero.. no , digamos que los bajos dentro del coro pueden ser como los más pilos, porque tienen que leer en diferentes claves. Pero el tenor sí no es clave de sol, se va a botes. Altos y sopranos, cuando es clave de fa , eso es mejor dicho terrible ...digamos que a gatas y a mochas la clave de sol medio funciona.

Hoy hacia precisamente un ejercicio (entre risas) “hagan ritmo y notas” y gdsfhklñ (no se entendía lo que recitaban) se inventaban unas notas: fol, si, sul, sa...una vaina rara en clave de sol ...un rítmico...entonces yo les decía “su lectura es terrible muchachos” (pone la cara entre las manos) “qué pasa”...entonces esa es la cuestión ahí.

La parte rítmica también es una falencia que tiene el cantante porque digamos que el repertorio que se monta para el estudio del canto tiene un ritmo muy definido y podríamos decir que es un ritmo fácil... cuando se abordan músicas populares o se abordan desde la parte escrita, es a lo que me refiero yo, cosas de una mayor complejidad rítmica, a el cantante le cuesta mucho trabajo, lo he visto. Obviamente no en todos los cantantes, pero por no desarrollar esa competencia de lectura rítmica, es bastante complejo por ese lado.

6. De pronto en cuanto a la afinación...

Si, la afinación algunas veces es deficiente porque, se esmera por tener una bonita voz pero no por ser afinado. Entonces, pues digamos que eso es parte del trabajo que se hace como director del coro pero pues la idea es que los cantantes pues sean otro instrumento.

7. ¿Qué opina del proceso de admisión?

Que es muy lapso...

Bueno, yo también he estado en el comité de admisiones y desarrollar una prueba que pueda evaluar a todos, claramente es muy difícil. O se requeriría un proceso de dos semanas en donde digamos se puedan hacer diferentes cosas, pero sería muy desgastante.

Pero en general, la prueba no es un filtro muy bueno, además que es una percepción muy personal que la universidad nos pide que cumplamos con mínimo de cupos, entonces hay que completar una cantidad de cupos y se cuela bastante gente, no estoy hablando únicamente de cantantes .

8. ¿Cómo describiría su clase?

Pues yo básicamente, veo el montaje musical como un rompecabezas, entonces uno tiene una imagen y la idea es llegar a esa imagen de alguna forma. Entonces es abordando cada pieza para ver cómo comienza a engranar, básicamente yo lo resumiría de esa forma, entonces de pronto siendo un poco más específico, hago un diagnóstico de como funciona, sí de pronto la lectura en un tutti no funciona entonces comenzamos voz por voz, si no funciona, entonces los apoyo en el piano, sí hay problemas rítmicos los aclaramos, entonces digamos que uno empieza a armar el rompecabezas poco a poco ...

9. ¿ A que le podríamos atribuir estos problemas de lectura, afinación y teoría de la que hablamos?

Yo pensaría que, bueno inicialmente, no podríamos generalizar que todos tienen una lectura pésima porque aquí hay unos chicos que tienen una lectura muy buena también, pero si creo yo que al cantante y al guitarrista, le hace falta cultivarse respecto a la lectura, de ser rigurosos con la lectura.

Los espacios que tiene la universidad, son espacios que funcionan, pero la gente le apuesta es a sacarse el tres y ya . Entonces hace falta como esa conciencia y la necesidad de aprender a leer, como la necesidad que todos tenemos de aprender español, en el que si se tiene una lectura fluida, se tiene la oportunidad de acceder a un conocimiento determinado. Así pasa con la música, si tú lees fluidamente pues puedes aprender cosas, demostrar otras cosas de la música, comprender diferentes músicas....bueno , básicamente el manejo de la lecto-escritura.

Sede “El Nogal”

4 de Mayo/2.017

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

2017-I

Maestro de gramática I

1. ¿ Cuánto tiempo lleva dictando o haciendo la clase de gramática aquí en el programa?

Bueno, yo llevo/m/ en el programa, llevo desde el año 99, encargado precisamente de las disciplinas teóricas: gramática, armonía y análisis musical y desde hace más o menos unos nueve años, estoy encargado también de la cátedra de dirección coral.

2. ¿Con que habilidades debe contar un excelente músico en formación?

Bueno, creo que las habilidades, básicas, digamos que las clasificaría en dos: Unas habilidades básicas de la formación que serían la lectura y la escritura ...y la comprensión. Esas serían las tres habilidades básicas en cuanto a la formación del elemento gramatical de la música. Y unas

habilidades ya profesionales como tal, la posibilidad de comunicar, esa sería como la habilidad más importante. De descifrar y comunicar.

3. ¿Cómo describiría, en general, el desempeño de los cantantes en formación en su clase?

...yo podría definirlo...sitarlo en tres momentos importantes. En el tiempo que llevo acá hay como una primera etapa donde los que son estudiantes de canto tienen un desarrollo de las habilidades gramaticales de la música bastante elevado en relación con otros instrumentistas. Luego un desempeño medio, y últimamente un desempeño bastante bajo por, precisamente, porque... no sé, puede ser la aplicación de nuevas tecnologías, o esa poca necesidad que tienen de acercarse a un instrumento armónico o a varios de ellos y creo que...mmm

4. ¿Profe y de pronto también tendría que ver con los exámenes de admisión? ¿tú crees que se han ido “ablandando”?

No, al contrario han sido como más , eh, como que se han elevado un poquito en términos de lo que se exige para entrar, porque cuando hablo de estos cantantes que adquieren un mayor compromiso con el trabajo de la clase de solfeo, estoy hablando de los que tenían un examen donde las aptitudes contaban más que los conocimientos, y en este caso hay en los exámenes una característica importante y es que hay conocimientos musicales, que para los cantantes tienen que ver con el conocimiento de la técnica vocal, de algún repertorio, y bueno, de demostrar un poco que pueden llegar a ser cantantes ¿no?.

Entonces, pienso que no es el examen de admisión, sino es como el ambiente en el que empiezan a... en la licenciatura a asumir el instrumento como tal, el instrumento principal. Y en ese sentido/espérate que ya se me olvidó la pregunta/ ...el desempeño de los cantantes en general es bajo, el rendimiento, no tanto el desempeño sino el rendimiento, precisamente porque intentan aprender todo de memoria sin necesidad de ser un trabajo memorístico sino analítico, de descifrar el símbolo musical y relacionarlo con la parte armónica etc, etc,etc...pienso que es más como una condición de estatus que se tiene frente a la partitura.

5. ¿En cuanto a habilidades musicales, cuales definirían la calidad del cantante en formación?

Bueno, las habilidades desde la materia que yo tengo, que son dos, en este caso gramática musical y dirección coral en donde el hecho de ser cantante ahí es muy importante, es primero la habilidad desarrollada a propósito de la de lectura de la partitura en el sistema tonal, armónico que permita precisamente crear esa idea musical que esta plasmada en la partitura y pues obviamente lo que tiene que ver con el estilo y el compositor. Tiene que ver con la parte interpretativa de la música, que no es lo que tengo a cargo...Pero descifrar la partitura, es básicamente aprender a leer el texto como se leería en español no? ...y asumirlo...ahora, los elementos que entran ahí en juego en esa gramática, no son solamente los elementos de descifrar el texto sino de aplicar esas habilidades de afinar, de entonar y obviamente de seguir la métrica ...que últimamente he visto en la mayoría de cantantes privilegian el hecho de la técnica vocal...la necesidad de que suene bonito, suene agradable por encima del hecho de leer y de afinar y entonar apropiadamente y a eso se le suma una constante que he visto en solfeo, que es esa evasión de la posibilidad de la métrica, es decir, los cantantes se quedan, se adelantan, etc etc en relación con los demás. No quiero decir que los demás son buenísimos, tienen igual falencias, pero se quedan más, yo pienso que debido a esa necesidad imperante que tiene de demostrar que tienen más voz que otro, y eso es obvio porque es el trabajo que hacen a nivel técnico, ya en el canto; pero en el solfeo no es lo más importante porque cuando tu trabajas con el solfeo, con la gramática musical, estás desarrollando pensamiento musical, y para desarrollar pensamiento musical, no necesariamente necesitas una voz bonita, que es más o menos como te lo definiría. Ahí entran unos elementos de interpretación que precisamente para la clase no son los más importantes y eso inhibe un poco el desarrollo de la afinación correcta, de la acentuación de pulsos fuertes y débiles correcto, es decir, lo que está escrito en el texto musical.

6. Bueno, ya me estaba contando qué hay unas falencias recurrentes ¿hay otras que podamos nombrar?

A ver , a nivel musical, falencias como tal no hay, pero a nivel de la percepción que tengo frente a la responsabilidad del trabajo sí, porque la mayoría de los cantantes que entran a mis clases no hacen las tareas, y al no hacer las tareas, eso provoca primero, que el grupo se quede en general, y segundo que no haya un desarrollo apropiado de lo que significarían los elementos gramaticales en cuanto a la formación del licenciado acá. Pero no es una falencia a nivel de habilidad sino de disciplina, de estudio, de actitud. De saber que así como desarrollan su técnica

vocal, hay otras habilidades que hay que desarrollar a la par, que obviamente a la larga, beneficiará su formación en el caso en que quieran ser cantantes ¿no?

7. Profe, y en cuanto a la afinación, ¿presentan casi que las mismas dificultades que otros instrumentistas o no hay conciencia frente a eso?

Mira, hay un ambiente general ahora y es que para entrar a la licenciatura debería haber una condición importante y es que pueda cantar, es decir, que pueda tener una entonación importante y representativa, por dos razones: una, van a ser docentes y la otra, la voz es el medio con el que más van a comunicar en el modo de enseñar en el sector educativo que sea. Entonces, no es una condición exclusiva de los cantantes sino de la mayoría de los estudiantes que entran, y ahí si voy un poco a lo que tú decías del examen de admisión, y es que en el examen de admisión si debería haber como un momento en el cual se pueda valorar el desarrollo de la voz, no en términos técnicos vocales sino de las posibilidades de desarrollo vocal que puede alcanzar el estudiante que entra a la licenciatura, por qué hay una condición muy dispareja, los que entran a estudiar canto obviamente privilegian su voz, tienen elementos de afinación y entonación muy interesantes, de emisión también muy interesante, pero está el otro lado que es la mayoría de las otras personas que estudian otro instrumento pero prácticamente no cantan, eso en términos generales, no quiere decir que es una constante, pero en general si se ve esa poca necesidad de cantar en los no cantantes y la necesidad de solo cantar por parte de los cantantes.

8. ¿Qué papel ocupa la imitación en el desarrollo de sus clases?

Bueno mira la imitación es ese primer paso de la metodología, es muy muy importante porque a partir de ella tú empiezas a entender y comprender como es la construcción de ese pensamiento musical complejo que se requiere de un profesional. Desafortunadamente, muchas veces un estudiante, te estoy hablando ya en los últimos semestres, como que inhibe esa capacidad de comprensión de todos los fenómenos anteriores porque privilegia más el hecho de la interpretación, sin que la interpretación sea un factor determinante en la formación musical. Entonces digamos que la imitación es un primer paso de la metodología de enseñanza pero no es el único paso para obtener los resultados profesionales que debería tener.

Mira tú puedes cantar imitando alguien, más o menos similar, o te pueden indicar canta de esta manera o la otra, pero si tú no pasas de ahí, no empiezas como en un proceso de apropiación del

conocimiento y de desarrollo de esa situación y no vas a alcanzar unas condiciones profesionales en el instrumento que sea y pues obviamente en esta profesión.

9. ¿Como aconseja usted a sus estudiantes que aborden el estudio de un ejercicio nuevo ya sea en solfeo o una pieza nueva, en el caso del cantante u otro instrumentista?

Bueno hay dos cosas importantes, si tú vas a trabajar con el solfeo, estás adquiriendo elementos gramaticales, obviamente tienes que entonar y afinar, y para eso tienes que pensar precisamente en el ámbito en el que te mueves, sí es tonal, sí es modal, sí es de las dos, sí es un ámbito un poco complejo... pero la mayoría de veces es tonal y en ese ámbito debes establecer las relaciones que haces con los elementos que encuentras ahí de las gramáticas con el estudio adecuado. Entonces en principio tendría que ser: leo la partitura con los elementos específicos, identificando los elementos específicos del tema que se esté observando, que se esté trabajando en ese momento y empiezo a hacer comprensiones, preguntas, sobre todo preguntas alrededor de ese asunto. Un segundo momento es la práctica completa del ejercicio, que sería como la posibilidad de interiorizar la obra o el ejercicio. Un tercer momento, desde mi punto de vista, es el sentido interpretativo, interpretativo en cuanto a lo que pretende comunicar la obra utilizándome a mí como el cantante, el medio, para poder reproducir esa obra, y una cosa muy importante, porque tiene que ver con mi materia acá, es que la partitura obviamente es el elemento didáctico más importante porque permite vislumbrar o visualizar todo el desarrollo musical gramatical que tiene cualquier estudiante.

10. ¿En general, como describiría al cantante en formación de la Universidad pedagógica?

Bueno mira yo tengo a los estudiantes de dirección de séptimo, octavo y noveno semestre hace mucho tiempo, la mayoría cantantes y hay una cosa como rara que yo no he podido definir a nivel musical, pero sí a nivel social y es que los cantantes llegan con muy pocas bases de formación musical, gramatical en relación con los otros instrumentista, no quiero decir que los otros llegan wauu, pero sí llegan con un nivel inferior.

Cuando entran a dirección coral entran en un choque porque encuentran dos, tres cuatro voces, el coro con el piano, el coro con la orquesta y no son capaces de percibir el completo de la

partitura, sino la parte que les corresponde, es decir, la parte que cantan. Muchas veces no logran ni siquiera diferenciar en su cabeza la parte que cantan y eso hace que...pienso que los cantantes al igual que los otros instrumentistas deben privilegiar la parte interpretativa, pero también deben entender que no es la única posibilidad que hay para el desarrollo de la interpretación... y asumir que una condición importante, sobre todo en el ciclo de fundamentación de acá, es precisamente tener todos estos elementos que le permiten llegar a posesionarse en semestres superiores, donde ya las condiciones de formación son profesionales, o semi-profesionales diría yo.

11. Profe, ahorita que hablaba de los tres momentos para abordar una obra/ejercicio nuevo ¿aconseja usted el uso del piano u otro instrumento armónico para apoyarse? ¿y si es así, como debería ser ese apoyo?

Si, a mí me parece que si, tradicionalmente el piano es el instrumento musical que permite esa comprensión de los elementos musicales, sea cual sea que estés estudiando. El piano sigue siendo el más importante para utilizarlo, sin embargo, esas situaciones sí bien permiten una formación completa, no siempre los que estudian canto se dan cuenta de eso, es decir, no pueden ver un poco más allá de lo evidente del hecho de imitar, sino que se quedan en ese ámbito. Por otro lado, el piano, por eso ustedes ven cinco semestres de piano acá, les permite precisamente esa relación íntima de lo que está planeando su cabeza con un hecho sonoro real. Usar el piano, para asegurar la afinación, asegurar la línea melódica en el caso de los cantantes, e intuir la armonía con los elementos que sean constructivos de la obra. Y sí es importante que el piano, aunque exista otra tecnología, siga siendo esa posibilidad para intimar la parte de organizar internamente el estudio de la obra con la posibilidad de comprobarlo inmediatamente.

12. Y para terminar, ¿Los cantantes son músicos?

Si claro! por qué no?...el hecho de que tu estudies un instrumento distinto al canto, no te hace menos o más músico, sino lo que te hace músico profesional o músico en formación es precisamente que tú puedas integrar todos esos elementos, no alrededor de ser experto en canto, experto en violín, experto en otros instrumentos, sino ser experto en música, es decir, dos condiciones: que tenga la posibilidad de hacer música y que tenga la posibilidad de entender la música. Me explico: interpretar la música significaría en este caso hacer la música y para tal fin no hay necesidad de pensar mucho sobre ello; pero si tienes que enseñarla o tienes que incluir

elementos profesionales grandes, profesionales como tal, tienes que pensar la música, ningún músico profesional actúa solamente por imitación, sino que actúa también analizando y cuestionando todos los elementos. Te pongo el caso de un cantante de ópera, un cantante de ópera puede que tenga un buen nivel técnico, que lo haya practicado, que lo haya aplicado, pero si no conoce los elementos del idioma en el que está cantando, si no tiene una reacción frente a lo teatral, frente a lo escénico, frente a lo visual, si no tiene una reacción frente a lo temporal y estilístico, no tendría ningún nivel profesional y se quedaría en el hecho de imitar.

13. Una preguntita que se me escapo, ¿para qué el desarrollo de la lectura?

Bueno la lectura es código como tal no?, en realidad serían una serie de códigos que sus interrelaciones, enlaces, configuraciones dan testimonio de lo que quieres comunicar. Esa es una definición lingüística, no es de la música, sino de lingüística en general.

En música, al ser comprendido como lenguaje musical, tienes que entender que esa posibilidad de manejar el texto musical, obviamente sí te estás formando en la academia, es indispensable para que puedas comprender. De lo contrario quedarías en el nivel empírico...mira para mí cualquier persona puede ser músico, cualquier persona puede cantar, yo no estoy diciendo cantar bien o mal, cualquier persona puede cantar; y a partir del canto se tocan unas fibras emocionales que surgen de la relación arte-ser humano, pero cuando tú ya estudias la música como tal, la relación arte-ser humano no es que pase a ser de lado sino qué tienes que, en ciertos momentos, salirte de ahí para poder comprender cuál es el asunto final de lo que quieres comunicar a través de ese lenguaje musical, sino, no existirían obras, ni óperas, ni cantantes populares, ni una cantidad de clasificaciones de la música que tenemos hoy en día.

Febrero 27 /2017

Universidad Pedagógica Nacional

Sede “El Nogal”

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

2017-I

Maestro de gramática II

1. Maestro,¿ que características hacen a un músico en formación, excelente.?

En mi concepto debe trabajar la parte auditiva, la improvisación, la memoria, la interpretación, pero que no esté la técnica antes que la música, que no esté la partitura antes que la música, que la partitura esté como un medio y no como eje.

Llegan los estudiantes creyendo que la redonda vale tanto y que la blanca vale tanto entonces por eso el 6/8 no lo entiende, por eso el compás de dos medios es un problema, ahí hay algo bien importante.

Entonces digamos que la excelencia está en hacer ese compendio general, siempre comandado por la inteligencia y el pensamiento musical, eso, le va a dar estructura en su formación, en su desempeño como músico profesional.

2. En estos años en los que usted ha estado desarrollando por ejemplo, la clase de formación teórico auditiva, ¿ podría usted hablar del desempeño de los cantantes en formación en este campo?

Bueno a mí los cantantes no me quieren mucho porque yo a veces digo cosas que los hacen reflexionar. Por ejemplo, los cantantes tienen el problema de que no se acercan a los instrumentos musicales, y no son buenos solfistas. Entonces, si fueran buenos solfistas, digamos que suple una cosa a la otra, pero hay que manejar un teclado armónico, pero no como un piano clásico chiquito, sino como un instrumento acompañante con el que pueda acompañarse, tanto en su formación, como en su desempeño profesional -laboral. Lo mismo, trabajar una guitarra para que pueda acompañar.

Casi siempre, los cantantes tienen el lío de que se aprenden las cosas...sí les ponen una obra nueva van a YouTube a buscar la obra, la aprenden por imitación y la partitura la olvidan, entonces si uno está acompañando a un cantante que no tiene clara la partitura, entonces uno termina persiguiendo al cantante, casi que olvidarse de la partitura, y hacerlo de oído.

Entonces la universidad les pasa por encima a muchos porque no concientizan esa lectura, una cosa es interpretar, que eso es diferente, ponerse de acuerdo donde hacemos un *ritardando*, un *calderon*, pero sí hay una partitura, respetamos la partitura.

3. ¿A qué le podemos atribuir ese bajo desempeño o rendimiento en el solfeo de los cantantes en formación?

Al hecho de que no hay pensamiento armónico, se nota mucho por ejemplo, en segundo semestre, en el que el tema específicamente es la modulación, están cantando algo sin saber en qué armonía se mueve, ven un sol sostenido en do mayor y no saben que eso puede ser un E7 que nos lleva a un la menor, dominante secundaria del sexto grado o un fa sostenido...entonces se canta mucho con el sufrimiento de la alteración. Claro que eso no le pasa únicamente a los cantantes, en general, todas las personas no tienen un análisis armónico de lo que están cantando melódicamente, entonces no hay un enrutamiento armónico.

Ahora, se hacen dictados armónicos sin tener un contexto melódico, entonces, los acordes solos tampoco, tampoco funcionan mucho; pero si yo acostumbro a los estudiantes a que el solfeo se puede trabajar armonizando las melodías, primero va a mejorar la afinación, la entonación, va a haber mucha más claridad y vamos a pasar del entender al comprender... por qué se encuentra con una alteración, por ejemplo, si bemol puede ser un do siete que me lleva a fa, entonces siempre empezamos a trabajar en las dominantes secundarias.

4. Ya en la parte axiológica de los cantantes, ¿ como describiría o definiría usted el compromiso que demuestran hacia su materia?

Yo diría que no hay algo sobresaliente o una constante, lo único es que se desentonan y desafinan cuando uno los oye cantar. A veces va uno a los exámenes de canto o una presentación y uno dice increíble que ese sea el mismo estudiante que yo tengo en solfeo, parecen dos personas diferentes; entonces me parece que hay que trabajar la música en un contexto panorámico general, que así como pueden cantar un aria puedan cantar un bolero, o un bambuco con el mismo sentido.

Entonces, a veces los siento un poco flojos, porque hacen como un divorcio entre lo que cantan en la clase de canto y lo que cantan en la clase solfeo, divorcio total. Entonces uno se pregunta ¿por qué pasa eso?. Cuando yo los logré despegar un poco del papel, les digo canten con lalelo lo que usted está leyendo, entonces sale el músico que está como camuflado ahí, entonces la partitura se vuelve como un escollo, que claro, hay que irlo superando poco a poco.

5. ¿ Que papel juega la imitación en el desarrollo de sus clases? ¿El ejercicio primero lo escuchan y luego repiten?

Me parece que se deben trabajar las dos cosas, que tenga un eco, es decir, que yo toqué algo y él pueda repetirlo exactamente, pero que después yo le pueda pedir esa estructura en otra tonalidad y él pueda hacerlo; porque sí se acostumbran a repetir siempre después de tocar el piano, se convierten en los que yo llamo los loros musicales, O sea, se aprende los ejercicios pero después de oírlos y eso es más o menos la didáctica que se tiene... yo le sugiero el estudiante que no vaya a YouTube a ver el aria sino que lea la partitura, que descifre.

La imitación, pero que no nos vayamos al extremo tampoco, pero si él logra pensar la música antes de que suene...eso se trabaja con la improvisación conciente... entonces yo le digo cante

estando en el mí menor, si lo que usted cantó es correcto ahora si vamos al piano a corroborar lo que canto.

6. ¿ A el bajo desarrollo del oído podemos atribuir el problema de la afinación?

Si, porque no hay conciencia precisamente de los intervalos, no hay conciencia de la armonía, porque siempre hay un divorcio, todo se trabaja separado, entonces cuando yo logro fusionar eso... Por ejemplo el profesor de instrumento no hace trabajo auditivo, el profesor de instrumento debería hacer trabajo auditivo y trabajo de primera vista, es decir, acostumbrarlo a tocar de oído también.

7. ¿Para terminar maestro, como describiría usted al cantante en formación de la Universidad Pedagógica?

Más que describir el cantante, claro que podría describirlo... pero yo voy a hacer un énfasis en que los cantantes deben trabajar instrumentos específicamente, ojalá, un instrumento armónico, pero con requisito de hacerlo bien, entonces, yo diría que aquí en la Pedagógica ha habido buen nivel, tenemos cantantes de exportación, muchos están en Europa haciendo un trabajo muy bueno gracias a sus maestros, no voy en contra de ese desarrollo técnico y de los logros que se han tenido pero no podemos olvidarnos que estamos formando maestros. A parte de cantar bien, debe saber enseñar y debe hacer énfasis en dirección coral y debe poder dirigir dos , tres voces, que maneje el cante y toque, o sea, que pueda ir cantando una línea y tocando otra, que pueda hacerlo a primera vista y pueda hacerlo bien. Ésa es una gran falencia que hay aquí.

Universidad Pedagógica Nacional
Sede el Nogal
Febrero 28/2017

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

2017-I

Transcripción entrevista profesor de gramática III

1. ¿Con qué habilidades debe contar un excelente músico?

Es difícil dar orden de habilidades, porque sin duda se necesitan varias habilidades y de distinto tipo. Pienso que antes de entrar a lo académico, la habilidad del músico va hacia la sensibilidad que pueda tener, pienso que esto antes de lo musical es un elemento artístico, hay muchos otros elementos. Pero si vamos a lo académico: un buen solfeo, un buen ritmo, una buena lectura a primera vista, un desarrollo auditivo fuerte, lectura en distintas claves, conocimientos de orquestación, de instrumentación, para cualquier músico va a ser vital. Por supuesto, un buen

desarrollo técnico en su instrumento principal es otra de estas necesidades; El manejo de un instrumento armónico, el conocimiento de un instrumento de cuerda.

Un músico necesita tener, desarrollar varias habilidades para ser un músico completo.

2. ¿ contarían las mismas para el licenciado en música?

Por supuesto.

3. ¿Como describiría el desempeño general de los estudiantes de canto en su materia?

Se entiende que los cantantes como si han cantado, a diferencia algunos instrumentistas, algunos estudiantes de instrumento distinto al canto que pueden alegar que nunca han cantado, que nunca han entonado, que empiezan a leer no desde la entonación si no solamente la parte rítmica; entonces por ahí se entiende que los cantantes tienen mayor afinidad y seguridad al entonar, al cantar.

En general, en los semestres en los que he estado, se ve esa particularidad, que los cantantes tienen mayor facilidad para la entonación y en muchos casos también el entrenamiento auditivo, a diferencia de otros instrumentistas, pero no es tan marcada esa diferencia.

No creo que los cantantes sean más o menos juiciosos que otros instrumentistas, no creo que sea necesariamente el instrumento el que así lo mostrara. Por tradición se supone que hay algunos instrumentistas que no son tan dedicados como otros, por ejemplo se supone, que los trompetistas, trombonistas se distraen con mayor facilidad, también por su distribución en la orquesta o en los grupos donde tocan, pero pienso que eso es más algo jocoso que se tiende a decir.

No pienso, que los cantantes sean los más juiciosos o los menos juiciosos de mi clase, eso lo define otro tipo de factor como la personalidad, las falencias auditivas con las que lleguen, más que por el instrumento que toquen.

4. ¿En cuanto a habilidades musicales, cuáles definirían la calidad del cantante?

Primero, debe tener la parte de sensibilidad, ya en lo académico y en lo técnico, un amplio registro, un amplio conocimiento de su voz, de las articulaciones, todo lo que tiene que ver con la técnica.

Tiene que tener una buena memoria, por supuesto, auditiva, de letras, debe tener una buena fonética de distintos idiomas, entender qué es lo que está cantando.

Siempre he dicho, que los cantantes suelen ser sí mucho más expresivos que cualquier otro instrumentista, es una afirmación que hago en la clase de gramática, porque tienen un elemento distinto al que tenemos, por ejemplo, los instrumentistas de viento, de cuerda, y es el texto. Al tener texto es objetivo lo que se está expresando mientras que sin el texto se hace mucho más complicado.

La afinación por supuesto que es necesaria, no sólo en el cantante, pero va a uno a ver y en el cantante es mucho más importante, porque a eso se dedican, es lo que hacen todo el tiempo. Siempre está también esa parte jocosa que dice que los cantantes no tienen un buen ritmo, yo pienso que es por enfocarse tanto en el texto, por enfocarse tanto en la parte expresiva, se olvidan un poco del ritmo... no estoy diciendo que sea más o menos importante, pero tiende a pasar en muchos casos. Se dice que los cantantes tienden a variar mucho de cuando ensayan a la presentación final, el tema de los nervios suele jugar una mala pasada, entonces respiran con menos intensidad, les alcanza menos el aire, no alcanzan ciertas notas, varían la afinación. Algunos directores aseguran que los más difíciles de dirigir y acompañar son los cantantes.

5. ¿hay algunas falencias musicales recurrentes por parte de estos estudiantes en su clase?

Bueno sí, por ejemplo, nosotros en algunos niveles de gramática vemos uno de los libros que es el Pozzoli, que es un solfeo hablado, y a veces el decodificar el nombre de las notas en un endecagrama se hace complicado porque no es lo normal para estos personajes, para el cantante. Mientras que si es el del pianista y en muchos casos si el del instrumentista de cuerda y de viento, entonces tienen mayor facilidad estos instrumentistas...los cantantes se demoran un poco más. Los de cuerdas pulsadas, tampoco es lo que más hacen todo el tiempo, entonces también se les dificulta un poco.

La lectura rítmica a dos planos, no estoy diciendo que todos, porque a unos les va muy bien, pero si me lo preguntas si algo se les dificulta si, a los cantantes se les dificulta un poquito más. Por ejemplo, se supone que aún percusionista esto no le puede pasar, porque es lo que hace todo el tiempo.

Dentro de la clase de gramática hay habilidades que tienen ciertos tipos de instrumentos, así que puede ser que para los cantantes cueste un poquito más.

En cuanto a la afinación y la lectura, pienso que son habilidades, siempre están afinando, están buscando ajustarse un poco más, tienen un oído armónico para ver dentro del acorde que están escuchando la nota que deben cantar... están más despiertos a eso que otros instrumentistas.

Pienso también que el cantante sabe estudiar solfeo, sabe memorizar con mayor facilidad que el instrumentista, porque como se ha aprendido sus canciones, porque lo han acompañado o se acompaña con un instrumento armónico, se le hace más fácil la afinación.

6. ¿Qué papel ocupa la imitación en el desarrollo de sus clases?

Pienso que la imitación y la repetición son habilidades muy particulares sobre todo en las clases de instrumento, pues es músculo lo que estamos imitando, entonces entre más hagamos repetición e imitación, más nos va a ayudar.

En la clase de gramática y de solfeo, sobre todo cuando hacemos elementos melódicos novedosos, hacemos varias veces imitación desde la voz del docente o desde el instrumento armónico, o desde instrumentos melódicos de los estudiantes. La imitación se hace importante para que se pueda entender, para que se pueda grabar.

La música tiene tantas cosas nuevas, que si no se repiten, o se vuelven a imitar, se hace difícil apropiarse, habituar.

Para mí es importante el uso de la imitación y la repetición.

7. ¿ para que el desarrollo de la lectura?

Para conocer repertorio, para que cuando nos entreguen una obra nueva podamos hacerla, podamos entenderla. Para analizar, para disfrutar la música, para entenderla por qué a veces el oído no es suficiente para saber qué es lo que está pasando armónicamente, qué nos entretiene y nos atrae tanto, entonces analizamos desde el punto de vista armónico, formal, melódico, y podemos encontrar ahí la genialidad de un compositor. No solamente desde algo estético que entra por los oídos sino también por los ojos.

Es una habilidad que debe tener un estudiante gramática, el músico, el cantante. La lectura es algo elemental en el músico académico.

8. ¿ Cual es la ruta a seguir para abortar un ejercicio nuevo o una obra nueva en el caso del cantante?

Depende de la complejidad, sí la complejidad es rítmica, sí la complejidad es de entonación, sí la complejidad es de articulaciones, sí son distintos planos, sí es lo armónico... Hay veces que hay varias al tiempo, y por supuesto la idea en un proceso pedagógico musical es ir resolviendo un problema a la vez y no intentarlo hacer todo al tiempo.

En primera instancia, puede ser una lectura general para darse cuenta cuáles son las partes más complejas, las más débiles y las más fuertes, y sí es necesario, irlo descomponiendo. Sí la entonación es lo más difícil, entonces hago primero la entonación sin el ritmo, sí es el nombre de la nota, sí es el ritmo...entonces uno por uno.

9. ¿ Como describiría al cantante en formación de la Universidad pedagógica Nacional?

Yo conozco que acá en la Universidad pedagógica los estudiantes de canto se van por dos géneros de profundización, por un lado el género lírico, o quienes lo hacen por otro tipo de músicas: latinoamericanas, colombianas y demás.

Pienso que los cantantes deben estar abiertos a hacerlo bien de las dos maneras, no solamente enfocarse en uno. Sin embargo, por la experiencia que tienen cada uno de ellos, esa misma experticia, hace que escojan alguna de estas dos vertientes para profundizar, pero aún así, tienen que conocer la técnica de los dos, el repertorio, ya que sí son graduados, van a tener la licencia de cantantes en la Universidad pedagógica no pueden ser solamente líricos, no pueden ser solamente del canto popular, entonces pienso que aquí en esta universidad gracias a las clases de gramática, gracias a los exámenes que se hacen en el semestre y al final del semestre, ellos escuchando sus compañeros y cantando repertorio a menudo, hace que se vayan enriqueciendo mucho.

Marzo/2017

Universidad Pedagógica Nacional

Sede El Nogal

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

2017-I

Transcripción entrevista profesor de gramática IV

1. ¿ Con qué habilidades debe contar un excelente músico?

Creo que es importante que cuente con un pensamiento musical desarrollado, por eso se entiende el desarrollo de habilidades musicales que incluyen la interiorización de sonidos, la emisión de esos sonidos, poder ejecutarlos y cantarlos, y toda la estructura armónica que debe tener desde el punto de vista de los sonidos paralelos y digamos pues... eso se traduce en hacer música. Es básicamente lo que debe tener un músico.

2. ¿ Cómo describiría el desempeño general de los cantantes en su clase?

Digamos que en cuanto a participación, asistencia, compromiso sobre todo compromiso ahí gente que es comprometida como la que no lo es, como cualquier otro músico. O sea, ahí no voy a juzgar porque los cantantes sean de determinada forma...son como cualquier otro estudiante que ve un instrumento diferente al canto.

En cuanto a la participación, bien, desde el punto de vista siempre del análisis melódico creo que se destacan pero a nivel general, no en todos los casos tienen falencias desde el punto de la estructuración armónica, el pensamiento armónico les cuesta porque su pensamiento es principalmente melódico.

3. ¿En cuanto habilidades musicales, cuál es definirían la calidad del cantante?

Yo creo que importante como músico la afinación, desde el punto de vista de mi materia, la entonación, la correcta emisión de los sonidos, la técnica que ellos ven en su instrumento es totalmente funcional en el solfeo, y algunos les cuesta traducir eso al solfeo, pero en general, todo lo que tiene que ver con emisión, técnica, con colocación correcta en las notas, pues es una fortaleza de los cantantes, digamos que se define un poco la calidad, y hacen diferencia respecto a los otros músicos.

4. ¿ Hay falencias recurrentes por parte de estos estudiantes en su clase?

Una constante en los cantantes, es un poco las fluidez, a veces les cuesta la lectura a primera vista, en el solfeo preparado no se evidencian estos problemas, pero cuando se enfrentan a un primera vista hay dificultades, yo he llegado a inferir que muchas de sus obras, que ven dentro de la clase, pues tienen que ver con la parte memorística, partes de la melodía que se quedan en ellos, pero no tienen una práctica constante de la lectura a primera vista y esa debería ser una fortaleza en ellos respecto a otros músicos. No en instrumentistas de viento que tienen también esa parte muy desarrollada, pero si sobre otro tipo de músicos.

En cuanto al desarrollo del oído, yo creo que se ve de todo, hay unos que son, que tienen un buen dictado melódico, se podría decir que una buena parte tiene un buen dictado melódico, pero la parte armónica respecto a la melodía, les cuesta mucho. Cuando se está haciendo un dictado por ejemplo melódico, la parte armónica es importante porque ayuda a saber qué es lo que está ocurriendo con la melodía, y muchos estudiantes, que por ejemplo ya tienen un acercamiento a instrumentos armónicos, tienen esa parte más clara, se soportan mucho en la armonía para tomar

los demás dictados... Básicamente la parte armónica cuesta un poco, pero la melódica es un poco más fuerte.

Es una dificultad que también pueden tener otros instrumentos melódicos, he visto de manera general, que los instrumentistas de viento por lo que tienen que fabricar, digámoslo así, su propio sonido, tienen que por medio de esa corriente de aire, elaborar su sonido en el instrumento, pues se les facilitaría más esa parte, pero también he visto casos en que no pasa. Eso también depende de la relación que estén haciendo tanto cognitiva como de interiorización de esas partes... Que no hay una relación directa, si eso no está interiorizado, pues va a costar también el dictado a pesar de ser un instrumentista de viento.

5. ¿ Qué papel juega la imitación en el desarrollo de las clases?

En mis clases, personalmente, pues la imitación, desde el punto de vista auditivo me parece importante, a veces si se realizan algunos ejercicios en los que se colocan algunos grados dentro de una tonalidad, los estudiantes están imitando eso, algunos al comienzo no lo tienen, entonces, se pegan a otros cuando ven que lo cantan, pero a su vez uno sabe que se está construyendo un pensamiento musical, se está construyendo un oído y una relación intervalica de esos sonidos que están allí implicados.

Yo pienso que en procesos de iniciación, de fundamentación, la imitación es importante, tanto en el solfeo como en en la parte auditiva...en repetir algunas melodías, dictar algunas melodías y que ellos la repitan es muy importante, o hacer ejercicios ritmicos también por imitación, que un estudiante haga un patrón rítmico y otro lo repita... pienso que muchas cosas de la imitación tienen que ver mucho con el desarrollo musical, sobretodo en la parte inicial, que es como empieza la música, desde el sentir corporal.

6. ¿ Para qué el desarrollo de la lectura?

En la parte académica, es muy importante, y también en la parte práctica. Soy consciente de que hay muchos muchos músicos que son muy buenos pero no leen partitura, tienen todo, digamos, desde su sentir, desde su experiencia tienen todo interiorizado, pero la parte de lectura no está. Pero considero que cuando uno se inscribe en una institución, en una universidad, es muy importante este asunto de la lectura, es una la herramienta muy importante, no sólo metodológica, sino también como músicos encontramos que a veces, incluso en el escenario, se

debe leer a primera vista o son muy pocos ensayos... Encontramos ese tipo de inconvenientes y es donde debe surgir este tipo de herramientas, para que seamos músicos integrales.

Otra cosa que diría de la lectura, es que es una herramienta por la que podemos conocer la música, de diferentes culturas...si bien hay muchas culturas en la que la música pierde parte de su esencia al pasarle el papel, pero pues es la forma en la que nosotros tenemos una memoria de eso que pasa y podemos acceder a ella mediante la lectura.

7. ¿Cuál debería ser la ruta para abordar un ejercicio nuevo o una obra nueva en el caso de los cantantes?

Yo pienso que depende el nivel, yo creo que si estamos en un nivel inicial, primero ir por el elemento de la música más primitivo o digamos básico, por el ritmo. Luego por el asunto de las notas, la decodificación de los sonidos en el pentagrama debe ser muy ágil a nivel mental y por último otros elementos que estén dentro de la partitura, además de incluir elemento de la afinación, la entonación... Teniendo ya resueltos los otros elementos.

Pienso que cuando alguien tiene un conflicto con alguno de los elementos básicos, es cuando hay problemas de lectura, digamos, eso es una parte importante de un diagnóstico, cuando ahí problemas a nivel rítmico, hay problemas a nivel de la decodificación de los notas en el pentagrama, no tienen aún interiorizada la clave y no está muy ágil la lectura, pues no le están ayudando a la parte de entonación. Yo considero que en la lectura se debe enfocar totalmente en la entonación teniendo ya resueltos el ritmo y la decodificación de las notas, pero digamos que sería en una etapa inicial, pero hay otras formas de abordar partituras en niveles más avanzados. Yo pienso que deben estar resueltos los elementos básicos, cómo conducir un carro, algo así tiene que estar, cuando nos subimos a un carro por primera vez hay muchas variables y es muy difícil hacer todo, pero a medida que vamos tomando práctica en la conducción, pues, vamos a interiorizar algunos y vamos a estar pendientes sólo de una cosa que es mirar hacía el frente, en lo que está ocurriendo.

8. Ahora que hablaba de la afinación,¿aconseja usted el uso del piano? ¿Como debería ser el uso que se le da al piano en el estudio de una nueva partitura?

Estás tocando un punto importante en cuanto a un mal hábito que se tiene, y es recurrir directamente al piano para abordar una melodía, entonces, importante dejar a un lado el mal

hábito, tratar de leerlo a primera vista sin esta herramienta y más adelante verificar sí lo estamos haciendo bien con un instrumento, el piano u otro instrumento.

Importante tener en la memoria o interiorizar los sonidos, desarrollar el pensamiento musical.

9. ¿Cómo describiría al estudiante de canto de la u.p.n.?

En muchos casos son personas que están luchando, estan en esa lucha de construir ese pensamiento musical armónico, que está tratando también de consolidar la parte de solfeo.

Marzo/2017

Universidad Pedagógica Nacional

Sede El Nogal

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.

Transcripción entrevista maestro de canto I

2017-I

1. ¿En cuanto habilidades musicales cuál es serían las que definen o demuestran la calidad de ejercicio musical del cantante?

En cuanto habilidades musicales para mí es muy importante que tengan un buen oído, que tengan un oído bastante estable porque una persona que escucha bien, puede asimilar bien, O sea tú le das el ejemplo y lo asimila bien auditivamente también, su afinación va a estar allí como tal....más la afinación que la voz ...una voz que no sea tan bonita con un buen trabajo técnico va a sonar muy bien, pero una muy buena voz con una mala audición, no funciona. O sea un

cantante que usted le de un ejercicio en el piano y le cante otras notas ...usted no puede hacer nada. Deben tener un oído muy muy estable, para mí es vital.

La voz debe tener unas características mínimas... que la voz sea timbrada, que tenga potencial técnico en cuanto el timbre y la resonancia entre otras cosas . Que tenga un buen color.

Hay voces que son difíciles, pero es más por la arte auditiva, por el concepto que se maneja.

2. La parte auditiva referente a la audición?

Si en cuanto a la afinación.

3. ¿Hay problemas de afinación que se puedan resolver desde el trabajo técnico-vocal?

Si, hay muchos aspectos que inciden en la afinación.

Hay personas que uno dice, esa persona está desafinada, pero lo que pasa es que tiene mucha tensión muscular ...cuando hay tensión, la afinación tiende a subirse, eso es igual que un instrumento, si usted tensiona la cuerda, la sonoridad se sube ...eso pasa mucho con cantantes, sobre todo cuando se enfrentan a la escena, cuando mucho pánico, mucho temor y cuando hay mucha duda...con facilidad, los nervios hacen que se tensionen los músculos y que la afinación no sea la mejor.

4. ¿Cómo describiría, en general, al estudiante de canto de la universidad?

Bueno, el estudiante que llega acá, por lo general, no sólo de la pedagógica, los cantantes tenemos muy mala reputación en el campo musical...de que no preparamos la música, de que estamos mal entrenados y en eso hay mucha razón, claro está que ese concepto ha venido cambiando en el mundo, porque mientras un violinista, un pianista empieza su proceso a los tres o cuatro años, en la parte musical; el cantante descubre que tiene muy buena voz hacia los diecisiete, dieciocho años y ah! Voy a estudiar canto, es un momento importante, empezar a los diecisiete años su formación vocal , pero no en el proceso musical. Entonces, tenemos una desventaja muy grande cuando empezamos a prepararnos a los diecisiete años, entonces hay muchos cantantes que llegan con muchos vacíos musicales en comparación a los demás instrumentos porque un violinista, un pianista que trae un trabajo musical de atrás y entonces ellos se desenvuelven mucho más rápido, a el cantante le cuesta más.

Llegan con deficiencias musicales, con elementos...si con una buena voz, pero es que empezar el proceso musical a los diecisiete, dieciocho años es muy complejo, se ha perdido un espacio muy importante en la motricidad, la coordinación, el desarrollo musical como tal, ese es uno de los problemas que hay...les toca muy duro después porque el cantante tiene que tener una muy buena memoria musical, también para los idiomas, los textos...la memoria tiene que estar muy activa y el elemento musical, tiene que estar presente ahí y somos muy descuidados con eso, por eso es que no pulimos muchas cosas...pasamos por alto las relaciones armónicas, las estructuras, el sentido musical, solo por una buena voz y un buen cantante no se trata de una buena vozes más complejo .

El cantante que llega a a se caracteriza por tener una vivencia de la vida popular, de la música comercial...muchos no tienen conciencia de que es lo que vienen a hacer o para donde van. Esa es una característica, que llegan muy desubicados, pero siempre con la disposición para aprender...el estudiante de la pedagógica es noble... con unas vivencias y unas carencias de conocimientos, con unos vacíos, pero siempre dispuestos y muy respetuosos.

Además, se ven estudiantes que cuando no están aquí en la universidad, están trabajando...entonces eso determina mucho el estudio que tienen o realizan y el que muestran en las clases. No tienen exclusividad de tiempo para estudiar por sus condiciones económicas.

5. ¿Podríamos hablar de unas debilidades musicales recurrentes en ellos?

Si como te digo la debilidad es esos vacíos de la parte musical, la falta de ese desarrollo musical como tal...el conocimiento de la teoría ...llegan con ese vacío.

No han desarrollado el solfeo, la audioperceptiva, muchos llegan sin manejar otro instrumento que sea armónico para acompañarse...llegan a la universidad apenas a aprender eso a diferencia de otro instrumentista a quien le piden una sonata o un ejercicio técnico y lo hacen sin ningún problema, al contrario el cantante llega con vacíos en lo musical, en los idiomas ...se deben abordar entre cuatro y cinco idiomas por lo menos, que si no lo habla bien, por lo menos lo pronuncie bien, que sea bueno manejando el idioma.

6. ¿Es importante que manejen otro instrumento?

Si es importante que se puedan acompañar, preferiblemente que sea armónico, como el piano o la guitarra.

7. ¿ si su estudiante presenta problemas o dificultades musicales, en cuanto a lectura, afinación, como lo aborda en su clase?¿son aspectos exclusivos de la clase de gramática?

No la verdad yo creo que nosotros hacemos muchos oficios que no deberían ser y por eso no se avanza tanto en lo técnico también, porque tenemos que recurrir a los vacíos que tienen...que si usted empieza a trabajar sobre un vacío, no tiene buenos resultados.

Pero si la persona no ha solfeado la obra (no es lo ideal) tenemos que solfearla, tenemos que descifrar la parte rítmica, tenemos que mirar donde está la lagunas porque hay cosas que fluyen y otras que no, usted coge una partitura y dónde están las lagunas , trabajar lo que más se dificulta ...se incluye la parte técnica, la letraobviamente eso le quita tiempo al trabajo técnico pero si esas son las condiciones que tiene su estudiante, no puede pasar por encima de eso ... las lagunas se tienen que resolver.

8. ¿Cómo describiría una clase de canto suya?

No se puede trabajar igual con todas las personas, pero por ejemplo, yo parto del cuerpo,de la parte corporal, de la voz hablada y lo llevé hacia otros elementos de la misma técnica, porque muchos problemas de la voz tiene que ver con tensiones ...el apretaron , la gola, entonces esto viene sometido por el stress y la tensión muscular ...si usted no trabaja el cuerpo, si usted no trabaja un poco la relajación, si no trabaja la respiración, no va a solucionar el problema.

9. ¿Qué papel juega la imitación en el desarrollo de su clase?

Eso que hoy en día han cambiado mucho conceptos, o sea antes el maestro de canto decía hagalo como yo lo hago ...,y hay muchas maneras hoy en día, porque cada persona es diferente, individual, particular y yo pienso que hay que recurrir al elemento científico también, a lo que han escrito o han dicho tanto los grandes cantantes, pero como dicen otros expertos, otras profesiones que se involucran, también otras especialidades como la medicina... hay que abordarlo... y la imitación hasta cierto punto funciona, pero tiene que ser algo mínimo, o sea no que se parezca a uno, no que se parezca a otra persona. A veces hay estudiantes que llegan y no

comprenden lo que están haciendo ...”hágalo de tal manera” y aún no lo comprende, alcanza esa comprensión después de un tiempo.. comienza como a digerir el concepto, logrado con el tiempo, con la vivencia... pero la imitación ayuda hasta cierto punto... pero yo pienso que no debe ser la mejor herramienta.

Me parece un error empezar el estudio de una obra desde un referente en video o grabación porque el estudiante, empieza a tomar mañas, en YouTube hay muchas cosas buenas , pero también muchas otras que noentonces si preciso tomo como referencia un mal cantante, se lo aprende mal, se lo aprende con vicios rítmicos, de afinación... no es la mejor manera,lo ideal es uno primero trabajar la obra, tenerla musicalmente cuadrada, hacer el trabajo con el profesor y ya después para cosas de estilística buscar y escuchar algunos ejemplos como tal...pero que sean referentes reconocidos, no cualquier cantante...para hacer eso uno necesita cierto nivel de discernimiento, que uno pueda cómo diferenciar ...porque cuando uno arranca, va y recurre solamente a la grabación es un gran errorentonces la persona aprende solamente a oír y a mí me parece un error..la persona tiene que aprender a leer partitura, tiene que aprender su música desde la partitura, aprender a interpretarla, además por qué están todas las indicaciones que le da el compositor más lo que uno le pueda aportar y hay cosas que uno ...que el compositor puso y que uno puede ver más de lo que hizo el compositor, o sea enriquecer la obra ...pero depende de la óptica desde donde uno mire las cosas , pero recurrir a eso sería como último camino.

10. ¿Cuál sería su recomendación para abordar una obra nueva?

Primero hay que resolver todo lo musical.

11. ¿Qué opina del proceso de admisión de los cantantes?

Los valores que se dan no deberían ser...estar en esa distribución, es decir, para mí, no solamente para el cantante, sino para el músico, debería tener un alto valor esa audición, porque hay personas que vienen con muy pocos elementos musicales o vocales y termina pasando porque les va bien en la parte teórica, no solamente la parte teórica de la música sino de conocimientos generales ...y cuando uno va a ver la parte artística o musical no hay gran cosa, entonces deberían ser invertidos esos valores, o sea el proceso de admisión musical debería tener un cincuenta por ciento por lo menos de la admisión.

Sede “El Nogal”

17 de marzo/2017

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

Transcripción entrevista maestro de canto II

2017-I

**1. En cuanto a habilidades musicales ¿Cuáles son las que definen o demuestran el
ejercicio musical del cantante?**

Bueno, una de las habilidades de un buen cantante, una emisión proyectada, una emisión...que conozca su instrumento, eso es una habilidad. Un instinto de cantante, obviamente que esté acompañado de la afinación, que esté acompañado de un ritmo, de una buena medida cuando se

trabaja con acompañamiento, que sienta...estamos hablando de habilidades musicales, que sienta el acompañamiento y que se pueda desenvolver...yo resumiría todo esto en instinto de cantante como habilidad musical.

2. ¿Cómo definiría al estudiante de canto de la Licenciatura?

Bueno, básicamente, no todos, pero básicamente sin instinto musical, sin instinto de cantante. Yo siento que la mayoría no ha cantado verdaderamente. Muy pocos casos que uno tenga la oportunidad de acompañar, tienen esa habilidad de que hayan cantado desde niños, que el canto haya sido algo como respirar...pienso que básicamente, en toda la comunidad de cantantes que hay acá, un porcentaje muy pequeño tiene esa habilidad.

3. ¿Cuándo habla de “instinto de cantante”, se refiere a la afinación, al ritmo?

De que haya cantado antes de recibir clases, que haya experimentado que es cantar; porque pensamos que por recibir una clase nosotros vamos a cantar, pero es como de pronto una modelo que le enseñan a caminar en pasarela...pero los que van a aprender a caminar en pasarela, ya han caminado...deberían haber caminado, deberían haber tenido etapas vivenciales de caminar...entonces yo diría que para aprender mejores hábitos del canto, deberías haber cantado...debería ser algo que tú has hecho antes de estar en un lugar donde te van a compartir ideas, porque si no tu todo lo vas a asumir como que es así pero si no tienes una experiencia personal sin volverla académica, de experiencia, de vivencia...eso creo que le falta a la mayoría de los estudiantes de canto de acá.

4. ¿Qué debilidades a nivel musical podríamos citar? Específicamente en los estudiantes de canto

Pues a causa de la poca experiencia que tienen, pues las debilidades son muchas, entonces afinación, emisión, ritmo, memoria musical... poder reunir todos estos elementos musicales y volverlos uno, trabajar con el que te acompaña y ser parte de la música, no enemigo de la música sino parte de ...

Cualquier factor que angustie al estudiante va a repercutir en estos elementos musicales y también en la parte de la interpretación ...cualquier inseguridad, cualquier momento en que se sienta flaca la persona, débil.., va a desvanecer la proyección en la voz, el ritmo, o la afinación o

la memoria del texto, o perderse en el acompañamiento, o sea, cualquier cosita puede desbaratar el castillo de naipes, no es solo una cosa, es que todo se va al traste.

5. ¿Qué opinión te merece el método de estudio de los estudiantes de canto al aprenderse una obra o canción con el uso casi exclusivo de un video de youtube, finale o una grabación?

Yo pienso que todo es válido, yo creo que son herramientas ...la gramática musical, como tal, la siento como una herramienta que ha servido para hacer que perdure la música, pero en la actualidad tenemos otras herramientas a través de la tecnología que debemos usarlas también. Ósea, nada es bueno ni nada es malo, depende como la uses. También es muy importante que a un estudiante le pasen una partitura y la sepa leer, oír interiormente los intervalos porque si no hay una grabación pues tienes esa herramienta, pero si tienes la otra, también es muy importante. Hace poco, en otra universidad, tuve la oportunidad de compartir con un estudiante al que le puse una canción popular, él es más del enfoque lírico, y no sabía como aprendérsela a oído; yo le dije que la música es básicamente el oído....si tú no sabes oír y repetir algo que escuchas sin ponerle lógica racional de que intervalo estás haciendo, también estás dejando de lado una herramienta importantísima. O sea que, yo no soy, en ese aspecto, rígida. A mí me parece que las dos herramientas se deben usar.

Sí una buena versión te ayuda a tener elementos importantes, ¡Maravilloso! Pero tú tienes que ver la partitura...por ejemplo, en lo lírico, el ritmo y las melodias son muy exactas, entonces tienes que ver si la versión de esta persona que estás escuchando se rige a los parámetros escritos, sí es así ¡buenísimo! Te ayuda, te complementa...pienso qué hay que usar las dos, porque te enriquecen....no sé cómo la quiera usar cada persona, cada persona es un mundo y un universo versátil, flexible...¿Por qué tenemos que imponer tanta cosa para que uno se sienta encajado y apretado por dentro?...entonces usemos todo, para eso esta.

6. ¿Sí su estudiante presenta dificultades musicales en el montaje de repertorio, como lo aborda? ¿Lo aborda desde la clase o piensa que es concerniente a otro espacio académico?

Depende, digamos, yo procuro compartir las formas que yo tengo en mi haber, para abordar ...de pronto el estudiante no sabe.

Pero hay que observar, hay estudiantes que no lo hace en su casa, sabiéndolo hacer...en este caso ¿Qué podría decir? “Tome la clase y estudie” , porque aquí se viene es a trabajar en emisión, la interpretación y otras cosas. Pero sí la persona realmente no lo sabe hacer, bien sea porque no se lo han compartido o es muy nuevo en esto de la música, entonces yo, obviamente procuro hacerle conciente desde el cuerpo, desde la mente, desde el sentir, desde el ser completo.

7. En cuanto a la parte axiológica de los estudiantes de canto, ¿podríamos hablar de unas características?

Depende de cada persona, de cómo este emocionalmente, psicológicamente...de cómo perciba su voz ...porque hay personas que son muy disciplinadas y hay otras que no lo son tanto, que no tienen hábitos de estudio.

Yo pienso que eso hay que manejarlo desde el amor a lo que está haciendo uno, eso que lo une afectivamente al quehacer.

Nos han enseñado que es más importante hacer que ser, y yo siento que lo más importante es ser. Cuando uno es, entonces ese hacer se vuelve cercano a uno, un deleite, un disfrute.

Pero las cosas están trocadas, las cosas importantes para el ser están trocadas. Entonces, yo siento que uno no puede decir “ es que aquí son todos unos vagos” No, sino es más bien, ver cómo llegar a esa persona para que pueda asumir eso que supuestamente quiere hacer.

El canto es sencillo, en medio de todo, pero hay mucho elementos que nos hacen retroceder...acompañar en eso a los chicos, a vencer todas esas contradicciones.

8. ¿Cómo describiría su clase de canto?

De alguna forma mi objetivo es que la persona que está conmigo comparta una parte de su vida conmigo que también tengo otra vida, que nos comprendamos, que nos podamos unir en el lenguaje corporal, en el lenguaje hablado, poder entenderu yo a ese ser que está conmigo.

Compartirle mi experiencia desde lo más sentido de mi mismo, que esa persona este contenta, este feliz, que se sienta realizada en ese espacio, que pueda entender que todo lo sabe, que yo estoy ahí para recordarle lo que ya sabe hacer...que se le ha olvidado pero ya lo sabe, yo creo en eso, yo creo que todos tenemos ese conocimiento internamente, en lo más básico que es hablar.

Mi interés es que se sienta cada vez más cerca o a sí mismo, mi ruta es que su voz se parezca a lo que es interiormente, mi ruta es que se perciba a sí mismo y que su voz represente lo que entiende que es por dentro.

9. ¿Que opina del proceso de admisión de los cantantes?

Bueno, se hace lo mejor que se puede, hay dos canciones, un popular que elige el estudiante y una lírica que la universidad se la coloca en la plataforma, que deben estudiarla.

Lo que se ve es que la gente no conoce mucho de música académica, lírica...entonces hay deficiencias obviamente, en algunos se ve un instinto de cómo medio hacerlo, es muy reducido el porcentaje de los que han tenido alguna experiencia ...cada uno hace lo que puede.

Simplemente es lo que se propone acá.

10. ¿Qué aspectos se tienen en cuenta para que un estudiante alcance puntajes mayores que otros , en ese examen específico de canto?

Yo creo que eso se nota, lo que te decía desde el principio: el instinto de cantante, la honestidad al cantar. Hay chicos que son como un cuadrito, encajonados, ellos no se salen de ahí, quieticos, hacen todo lo que les han dicho, parecen robotsitos; en cambio hay otros que son desinhibidos, otros que no saben hacerlo...

Pero yo diría que lo más importante para mí, es que esa persona siente que es cantar, aunque no sepa que es lo que está haciendo, pero que lo haga, que lo muestre, que lo ha hecho...me agrada mucho la honestidad a la hora del canto: no tanta prevención. “¿Cuál es tu propuesta?” Que es lo que propone y nosotros aquí tenemos una responsabilidad y es la de compartir nuestras experiencias, pero no encajonar, hay muchas formas, muchas maneras de ser, entonces hay que fluir.

27 de Marzo/2017

Universidad Pedagógica Nacional

Sede “El Nogal”

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

Transcripción entrevista maestro de canto III

2017-I

- 1. En cuanto a habilidades musicales ¿Cuáles son las que definen o demuestran el ejercicio musical del cantante?**

La afinación, ritmo y yo diría que ya en última instancia la calidad vocal.

- 2. ¿Cómo describiría l estudiante de canto del programa?**

Generalmente muy bien preparado, muy consciente de lo que tiene que hacer y muy presto a aprender.

3. ¿Y de pronto en cuanto a esas habilidades musicales de las que hablamos en la primera pregunta?

Como el nivel de rigor de las pruebas es cada vez mayor, entonces cada vez entran mejor preparados y si...por lo menos yo no tengo ninguno que tenga problemas de afinación o de ritmo... como te digo, la calidad vocal es lo último, hay algunos que tienen una voz distinta a la otra, más específica para un género que para otro, entonces por esa parte de la calidad vocal a mí no me preocupa.

4. ¿Qué debilidades, a nivel musical, son recurrentes en ellos?

A nivel musical, yo diría que no, ósea, debilidades ninguna. Más, diría yo, son cosas que en el nivel de exigencia del repertorio que se aborde son más difíciles que otras, Ya cuando empiezan un repertorio un poquito más, en el caso del repertorio lírico, un poquito más difícil, digamos Mozart, opera grande o ese tipo de cosas, ya sí se hacen un poquito más difíciles las características o la parte vocal. Pero debilidades musicales no, un intervalo, que se le puede dificultar a cualquiera.

5. ¿Sí su estudiante presenta dificultades musicales en el montaje de repertorio, como lo aborda? ¿Lo aborda desde la clase o piensa que es concerniente a otro espacio académico?

Se supone que en la clase de canto, es donde el estudiante tiene que montar todo el repertorio que tenga que cantar, tanto en la universidad como el que tenga que cantar fuera. Todo lo que mi estudiante cante, es mi responsabilidad y es mi cara, porque generalmente los estudiantes se paran en cualquier lugar y dicen “yo soy alumno de” ...entonces, aunque el profesor no haya visto esa obra el estudiante sí es alumno de uno, entonces uno tiene que montar todo el repertorio que un estudiante vaya a cantar, hasta que el estudiante pueda caminar solito y pueda montar su repertorio y ya lo que uno hace es revisar.

6. ¿Cómo describiría su clase de canto?

Pues yo trabajo primero técnica, segundo técnica aplicada al repertorio y tercero técnica aplicada a todo lo demás. (Risas)

7. ¿Cuál debería ser la ruta o la metodología que use un estudiante para abordar una obra nueva?

Yo les aconsejo que primero cojan la partitura, se sienten en el piano y traten de aprendérsela sin escucharla. Que se sienten en el piano o el que tenga posibilidades de solfearla ya sin piano, pero primero que la solfeen, ya después con letra y después que ya se la aprendió, que y tiene la base, que la oiga para que ya coja un poquito más de estilo, que oiga diferentes versiones para que vea diferentes formas de hacer, pero directamente partitura y solfeo.

8. ¿Qué opina del proceso de admisión de los cantantes?

Como te decía al principio, sin saber que sería una pregunta, cada vez está más riguroso, por la cantidad de cantantes que se están presentando, entonces ya están llegando las personas mucho más preparadas, están llegando inclusive de otras universidades con niveles más avanzados de canto.

9. ¿Qué aspectos son determinantes para que un estudiante pase esa prueba de canto?

Bueno, además de las pruebas específicas, algo determinante es que aquí tiene que venir con las dos ramas o facetas del canto, tanto lírico como popular, que no todos lo logran, entonces esa es la mayor complicación que tienen los estudiantes cuando vienen estudiar acá, o a hacer una prueba de admisión, porque en otras universidades están en la carrera de canto o están en la carrera de popular, o el que se prepara a bien por su cuenta, también lo hace en lírico o en popular....entonces cuando tiene que combinar las dos cosas, le cuesta un poquito más de trabajo.

10. ¿Trabajo de primera vista se hacen su clase?¿como los ve ese campo?

Primera vista se ve generalmente cuando uno trae las obras por primera vez y que ellos generalmente no las leen y tengo que leérselas yo y tienen que aprendérselas conmigo....entonces siempre están haciendo ese trabajo porque...a veces el estudio individual el que falla un poquito, ya después de que uno les da un primer impulso, ellos ya siguen solitos.

27 de Marzo/2017

Sede “El Nogal”

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

Transcripción entrevista maestro de canto IV

2017-I

**1. En cuanto a habilidades musicales ¿Cuáles son las que definen o demuestran el
ejercicio musical del cantante?**

Para mí es claro que debe haber pues un talento, suena como cliché “que cante bonito”, sí y no...hay gente que no canta tan lindo pero tiene unas habilidades musicales, auditivas muy buenas, de imitación muy buenas, rítmicas muy buenas y de una intuición del instrumento, que para mí es una de las cosas más importantes.

La intuición de como entender un instrumento que no vemos, como “enviar” la voz a sitios que suponemos están ahí, pero que en últimas, así veamos los dibujos, así veamos la anatomía plasmada en un cuadro...igual. No va a ser lo mismo que ver una mano que toca un piano, una

guitarra...entonces para mí es importantísimo la habilidad, no sé si pueda llamar una habilidad musical, pero si, la intuición con respecto a lo que no se ve, como tomas tu instrumento y lo conviertes en algo y le das una sonoridad, un color diferente simplemente porque entiendes ...desde la quinestesia o la corporalidad hay una comprensión.

2. ¿Cómo describiría al estudiante de canto de la universidad?

Yo ahorita me encuentro en un cuestionamiento fuerte al respecto porqueporque para mí el arte es...se tiene que abordar desde la pasión, desde el corazón, desde lo que a mí me llamó la atención para estudiar una carrera cómo está, que no es fácil, menos en un país como el nuestro. Yo veo un estudiante flojo, poco comprometido, poco apasionado. Veo un estudiante que se limita a lo que le dan en un salón de clase y no va más allá de lo que su nariz le muestra, o sea...obviamente no es general, hay chicos que sacan la cara y están en la lucha, pero, en la gran mayoría veo estudiantes, cantantes sin pasión.

3. ¿De pronto en cuanto a lo musical?

Con muchas falencias, muchos que no sé cómo pasan a la universidad, con desafinaciones fuertes, con problemas de ritmo aún más fuertes, con problemas armónicos también muy fuertes y lo más grave del asunto, que no se preocupan en resolver. Entonces, lo que te decía ahorita, se quedan con lo que les dan, entonces, tenemos una canción “ni sueñes con transcribirla” “ ni sueñes con mirar que armonía tiene” ...eso no lo hace un cantante, o sea, una falta de curiosidad, de pasión. ¿A mi que me define la pasión? Eso por lo cual yo no duermo, por lo cual yo me levanto pensando...a mí la música me mueve así, entonces todo mi mundo transcurre alrededor de eso...entonces como que yo los veo con una cantidad de falencias, que ellos pueden superar, la mayoría, no todos...pero que no les preocupa solucionar porque para eso está mi amigo que toca...

Que no se te ocurra decirles que den un paso o bailen algo rítmico con la música porque ...no lo pueden hacer, les cuesta mucho.

4. ¿Qué pasa entonces con el proceso de admisión?

Eso es una pregunta fuerte para mí, o sea, yo siento que hay chicos que a mi parecer no deberían estar estudiando música y menos canto...¿Qué pasa? No tengo ni idea, creo que somos muy flexibles, creo que la universidad pedagógica por su título de pedagogía y de pública, tiene que abrirle las puertas a personas que de pronto no van a tener oportunidad en otro espacio ¿no? ...y no está mal, pero la exigencia dentro de la carrera debería ser más fuerte...aquí hay un ambiente muy paternalista, muy de “es que tiene trabajo y dos hijos”, piénselo entonces antes de meterse en una carrera cómo está...en la música, si tú no estás en la práctica constante y en la lectura constante, y en la investigación constante, no vas para ninguna parte. Tu en otra carrera lees bastante, pero en esta carrera no puedes vivir solamente de lectura o de práctica, no puedes vivir solo de ...tienes que concretar todas las áreas para que digamos vayas por un norte. Entonces, yo entiendo las disposiciones de vida de cada estudiante, pero yo como institución no me puedo basar en eso...yo tengo que exigirle a un personaje que decidió estudiar una carrera, lo que tú decías cualquiera, listo, usted decidió, asumió las condiciones es de esta institución, cúmplalas por encima de cualquier cosas. Entonces yo a mis estudiantes les digo en la clase, “yo estoy en dos puntos” por un lado te entiendo, porque soy persona, pero por otro lado yo tengo que hacerte un proceso, tú tienes que demostrarme que estás listo para pasar al siguiente nivel, si no pues no y no es nada personal, y seguramente porque te aprecio mucho no te dejo pasar.

5. ¿Sí el estudiante presenta dificultades musicales en el montaje de repertorio se asumen dentro de la clase o son cosas que se deben asumir desde otros espacios académicos?

Yo creo que se deben asumir desde todos los espacios, o sea, desde ellos en la casa como uno en la clase y pues orientando más o menos por donde ir, pero también depende mucho de que dificultad sea, si la dificultad es de memoria musical, memoria auditiva o dificultad rítmica o melódica netamente; Sí la dificultad es que no escucha la armonía, que es una dificultad recurrente en los cantantes, no escuchan al acompañante, ósea, el acompañante está ahí de figurita, porque no lo escuchan...si es de agudos, si es de graves, si es de que?...hay tantas dificultades que se pueden exponer, hasta las emocionales, porque uno puede decir “clase de canto” y llega y la persona está que se muere de la depresión, y da una nota y se le agua el ojo porque tengo treinta mil problemas, tienes responsabilidades muy grandes y le toca trabajar, entonces, vive con faringitis y laringitis todo el semestre. Entonces, desde lo emocional hasta lo

musical, hasta lo técnico, ósea tú tienes que ver cuál es el factor de dificultad y por donde coger el camino, pero tú no lo puedes hacer solo en clase, y a veces parece que es lo que los chicos creen, que en una hora se les va a solucionar la vida. Una hora no es nada, nosotros somos una gótica de agua en una pileta gigantesca que ellos mismos tienen que ayudar a crear.

6. ¿Cómo describiría su clase de canto?

Saludo y pregunto cómo están, importantísimo para mí, saber cómo están en su emocionalidad ese día, por lo que te digo, a veces llegan y no pueden cantar, porque están tan tristes o tan "enprobleados" que la voz simplemente no les da y quieren hablar, eso también hace parte de una formación, como seres humanos.

Por lo general caliente, dependiendo de lo que vaya a hacer, si voy a hacer la obra lírica, pues voy hacia agudos, con una colocación más de laringe abajo,....si estoy haciendo algo de folclor pues me voy por otro lado de calentamiento, si estoy haciendo algo jazz ...trato de no calentar mucho con mayor, sino menor, menor armónico, blues, pentatónicas, porque la gente está agarrada al mayor y no sale de ahí y es triste ver a una persona de séptimo semestre sin poder cantar una escala pentatónica y peor aún, no saber que es una escala pentatónica, entonces, yo trato de pedirles que lea sobre esto, vas a cantar esto y vas a llegar...lo que pasa es que depende, porque tengo en este momento una estudiante a la que yo recibí con problemas de afinación, en un nivel alto, entonces a ella la tengo con un libro de solfeo Kodály básico, rearmatizado, entonces ella llega a tocar en el piano y ese es su calentamiento, para tener un proceso de afinación y nos ha ayudado muy bien, ella hoy en día está en una afinación muy buena ...llevamos en eso como año larguito.Ese es su calentamiento, ya sí necesito una colocación diferente, me voy a ese lado. Todo depende, depende del repertorio, del personaje, del nivel ...

7. ¿Qué papel ocupa la imitación dentro de la Clase?

Para mí, súper importante, yo soy amiguísima de la imitación, obviamente cabe aclarar que no la imitación de un timbre, sino una imitación de color...digamos en ese cuento que los términos son como tan...unos dicen una cosa y otros otra, entonces aclaró lo que para mí es.

Timbre, la huella digital de la voz,del ser humano, o sea, cada uno tiene su timbre.Y color, para mí, las diferentes sonoridades que puedo darle a la voz, sí voy a cantar algo llanero, si voy a cantar Jazz, si voy a cantar lírico...en cuestión de colores, la imitación es de las mejores

herramientas que se puede usar, acompañado de la intuición de la que hablábamos al comienzo. No todo el mundo puede hacer eso, entonces, no sé, nunca en la vida has cantado...no sé, algo de las costas, un tango...entonces, primero tienes que escuchar mucho tango, segundo, entender el lenguaje del tango, como es el fraseo, como es la colocación de este género, de donde viene...y que puede hacer el en ti y tu en él.

27 de Marzo/2017

Sede “El Nogal”

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.

Entrevista estudiante I

2017-I

1. **¿Por qué quiso formarse como cantante?** Por qué me gustaba, era buena para ello; luego, me comenzó a ofrecer un sustento económico y le cogí aún más amor al canto.
2. **¿Qué características hacen que un cantante sea “bueno”?** El talento, la disciplina, el estudio individual y el estudio de los otros elementos musicales (auditivo y solfeo).
3. **Opinión personal de su desempeño como músico- cantante.** Soy una buena cantante, aunque soy bastante perezosa y eso puede estar causando un retraso significativo en mi proceso
4. **Cite, las que en su opinión son sus mayores fortalezas musicales.** El talento, mi memoria, mi confianza.
5. **¿Toca otros instrumentos? ¿se acompaña con un instrumento armónico?**
Si, de guitarra meramente armónica, y algunas cosas en piano.

6. **¿Que le aporta la lectura musical y el entrenamiento auditivo a su ejercicio laboral/profesional?** El poder cantar en coros profesionales, ser una buena cantante como tal, el desenvolvimiento individual del montaje de las distintas arias.

7. **Describa su proceso de estudio en las áreas de solfeo y entrenamiento auditivo.** Mi proceso siempre ha sido más lento en la parte de audición, ya que siempre me siento mucho más insegura y eso origina a su vez que no quiera estudiar el tiempo debido. Más en solfeo se me facilita muchísimo más, ya que estoy en constante estudio del mismo, en las obras que tenga por montar

8. **¿Cómo aborda el estudio de una obra/canción nueva en su repertorio?**

Desciframiento del ritmo, solfeo, vocalización y letra. Todo esto teniendo en cuenta que se debe tener una contextualización de la obra en todos los aspectos posibles.

9. **Tiempo dedicado al estudio de técnica vocal vs solfeo y entrenamiento auditivo.**

- técnica vocal: 2 hora distribuidas mañana y tarde
- E. auditivo: 0
- Solfeo: 4 horas distribuidas

10. **Describa, la que sería su habitual clase de canto.** Calentamiento corporal, ejercicios de respiración y relajación, revisión de obras, arreglar defectos que el profesor note.

11. **¿Labora actualmente en el área musical? ¿Qué opinión tiene de su desempeño en el mismo?** Empezando con el aspecto pedagógico; Es difícil, empezando por que los mismos padres son los encargados de criar niños faltos de interés, de compromiso y de amor por esto. Por otra parte también he tenido la oportunidad de cantar en orquestas tropicales, en las mal llamadas chisgas, en coros profesionales, etc., y me duele decir que entre los mismos músicos nos damos durísimo porque cada quién es “mejor” que el otro, en vez de apoyarnos y trabajar juntos para la transformación de la sociedad.

12. **Describa brevemente su proceso de formación musical antes de ingresar al programa.(tiempo de preparación, lugares, prácticas)**

En el colegio estuve un la orquesta tropical que el profesor de aquella época estaba integrando, en realidad teórico no aprendí nada, para me ofreció la posibilidad en crecer en muchos aspectos como artista. Luego de ello ingresé a una academia a estudiar técnica vocal y guitarra colombiana, en donde a su vez resulte trabajando como cantante del restaurante que hacia parte de academia, en ello duré 1 año y medio. Despues inicié los estudios en la UAN en donde hice 5

semestres de preparatorio, 2 semestres en la UN y ya inicio estudios aquí en la UPN ya llevo 10 semestres.

Rexpuestas a vuelta de correo 21 de Febrero/2.017

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.

Entrevista estudiante II

2017-I

1. ¿Por qué quiso formarse como cantante?

-Porque desde mi niñez fue el instrumento en el que me formé, además ser el instrumento para mí crea una relación con la música que no se puede obtener con instrumentos externos a uno.

2. ¿Qué características hacen que un cantante sea “bueno”?

-Que sea afinado, musical, expresivo y autentico.

3. Opinión personal de su desempeño como músico- cantante.

-Bueno, faltan trabajar muchos aspectos para obtener un desempeño óptimo.

4. Cite, las que en su opinión son sus mayores fortalezas musicales.

-Dedicación y ser una persona musical.

5. ¿Toca otros instrumentos? ¿se acompaña con un instrumento armónico?

-No.

6. Que le aporta la lectura musical y el entrenamiento auditivo a su ejercicio laboral/profesional?

-Puedo abordar más repertorio a primera vista, se facilita el estudio con lo cual puedo asignar más tiempo a lo interpretativo y técnico.

7. Describa su proceso de estudio en las áreas de solfeo y entrenamiento auditivo.

-Mi nivel de solfeo y entrenamiento auditivo no es tan alto, la lectura ha sido complicada y más si es en varios planos. En cuanto a lo auditivo la discriminación de los sonidos es mejor.

8. ¿Cómo aborda el estudio de una obra/canción nueva en su repertorio?

-Empiezo por la lectura del nuevo repertorio, fijando respiraciones y estudiando la música con diferentes ejercicios, después con la letra e interpretación.

9. Tiempo dedicado al estudio de técnica vocal vs solfeo y entrenamiento auditivo.

-Comparado con el solfeo el estudio de la técnica vocal es menor.

10. Describa, la que sería su habitual clase de canto.

-Calentamiento, exploración sonora, repertorio.

11. ¿Labora actualmente en el área musical? ¿Qué opinión tiene de su desempeño en el mismo?

-No.

12. Describa brevemente su proceso de formación musical antes de ingresar al programa. (tiempo de preparación, lugares, prácticas)

-Infancia en los cursos libres de la Upn

-Adolescencia en los colegios y grupos musicales de mi barrio

-Escuela de música Rodrigo Leal (6 meses)

-Autodidacticas (Solfeo y teoría)

-Profesores de canto particulares (6 meses)

Respuestas a vuelta de correo 25 de febrero/2.017

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.

Entrevista estudiante III

2017-I

Estudiante tercer semestre

1.¿En que semestre ingreso en el programa?

2016- I

2.¿Cómo se preparo para ingresar a la universidad?

Antes estaba en una academia, más o menos, durante un año, ahí también estudiaba canto.

Después tuve que retirarme de la música por un año. Retomé, pero esta vez solo tomaba clases particulares de canto y ahí decidí que quería entrar a la universidad. Le dije a la persona que me estaba instruyendo en canto y ella me ayudó.

Presente pruebas en la ASAB y no pase. Me presenté acá y pues aquí estoy.

3. ¿La persona que le daba clases de canto le ayudo con otras cosas?

No, solamente veíamos técnica e interpretación.

4. ¿Cómo ha sido su formación musical? ¿La que me cuenta es la única o antes había tenido contacto con la música?

Si había tenido, digamos, que un tipo de formación musical desde que era muy pequeña, pero creo yo, que muy superficial, nada enfocado.

Yo digo que realmente, antes de entrar a la universidad, ese año largo fue el que estuve realmente con un estudio juicioso de la música.

5. ¿Cómo fue su examen específico de admisión?

El primero fue el examen de canto, que hasta donde me acuerdo, era eliminatorio. Teníamos que presentar la obra lírica impuesta que era Sebben Crudele y una libre; yo escogí una popular.

En el examen nos decían por ejemplo: “canta ahora por aquí” (transportar) “canta esto”, como solfeo a primera vista.

Cuando pase ese examen, vino el examen teórico escrito y auditivo. Ahí, la verdad me sentí como extraña, porque como te digo, me había preparado vocalmente pero hacía mucho tiempo que no hacía ese tipo de cosas, por eso pensé que no iba a pasar, o me sentía preparada.

6. ¿Qué le preguntaron en el examen?

En el teórico eran armaduras, un dictado ritmo-melódico como de ocho compases ...de lo que me acuerdo, como eso.

7. ¿Les pusieron algo de pronto de aptitud?

Si, después de que pase el teórico, entonces vino el de aptitud. Ahí tocaban una melodía como dos o tres veces y la teníamos que repetir, cuando la repetimos la teníamos que cantar en otra tonalidad y hacer como unos patrones rítmicos con las manos y con los pies...y ya.

8. ¿En que espacios académico-musicales del programa se siente fuerte?

No, mira que no. Pues me siento de pronto un poco más segura en canto, pero no como que me pueda descuidar.

9. ¿De pronto alguna que le cueste mucho?

Teórico-auditiva... siento que por el hecho de que yo haya pasado como medió preparada ha hecho que el choque sea duro.

Por ejemplo, la primera vez que me hicieron un dictado fue en el examen, en el solfeo, lo mismo, el hecho de que te dan la tonalidad y “canta esto” , tambien.

Pues a partir de eso, empezar a estudiar más para poderse preparar...

10. Cuándo preparo las obras para su examen de admisión de canto ¿Cómo las estudio?

Muchas veces, escuchándolas mucho y como tratando de imitar lo escuchaba. Digamos que antes tenía un acercamiento a la lectura, pero no profundizado, digamos que sabía que era una corchea, una negra...pero no como para ponerme a hacer un estudio riguroso.

11. En comparación a como estudiaba antes las obras ¿Cómo aborda el estudio de repertorio nuevo ahora en la universidad?

Empezando porque tengo que mirar ritmo, luego reviso la parte melódica solfeando...ya después de eso puedo pensar en la armonía que podría hacer para acompañarme o algo así y miro si hay audio, pero ya trató de no escucharla, sino empezar, por donde siempre debí empezar, por ese tipo de comprensión musical.

12.¿Toca otro instrumento?¿ se acompaña?

Realmente como con el piano, que también ha sido como el otro encontrón, porque tampoco había visto antes piano. No había tenido ningún tipo de acercamiento con instrumento armónico, entonces también fue duro.

13.¿Cómo le ha ido con piano?

También más o menos...yo creo que ha sido una herramienta muy importante porque realmente uno no tiene de donde más agarrarse sino desde el piano, esa es la referencia melódica o

armónica. Sí uno tiene una nota insegura, que no sabe cómo solfearla, como cantarla, pues entonces, se apoya en el piano, toca la nota y ya sabe cantarla.

14. ¿Cómo le va con la lectura a primera vista?

Ahora mucho mejor..antes era terrible!

En este momento la considero una herramienta ya importante para mi carrera musical porque, siento que antes como todo el acercamiento musical había sido auditivo (de oído), ahora el hecho de que sea también teórico, hace que se complemente y sea más completo.

15. ¿Qué habilidades musicales debe tener un buen cantante?

Tiene que solfear muy bien, tiene que tener muy claro el ritmo. Los cantantes usualmente tienen un buen solfeo pero no un buen ritmo.

Debe tener una buena técnica y la seguridad.

La afinación como que va ligado a la parte del solfeo y el ritmo.

16. ¿Qué fortalezas tiene usted como cantante?

No sé, yo creo que...

Es que ha sido un poquito duro porque el hecho de haber entrado aquí y darme cuenta que cantar no es solamente, aprenderse una canción bonita escuchándola y cantarla, sino la técnica y además todo el estudio auditivo, teórico...entonces, yo siento que aunque no tenga la habilidad para solfear soy capaz de cantar una canción sí la escucho.

SEDE “EL NOGAL”

04 de Abril/2017.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional
y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.**

Entrevista estudiantes IV

2017-I

Estudiantes tercer y quinto semestre

Estudiantes que ingresaron al programa en el primer semestre de 2015 y primer semestre de 2016.

1. ¿Cómo se prepararon para ingresar a la licenciatura?

2016: En mi colegio, los dos últimos años, escogí la especialización en música, dirigida por muy buenos maestros.

Básicamente, allá eran tres horas a la semana, en donde veíamos teoría, ritmo, solfeo y todas estas cosas...también un instrumento que uno escogía y la otra era canto.

2015: yo estaba en una academia en donde veía teoría y piano. En clases particulares, estude canto y me decidí por canto para la formación profesional.

2. ¿Cómo fue el examen específico?

2016: en el examen de canto era una obra impuesta, Sebben Crudele y la otra era de libre elección...yo cante una canción colombiana.

También me pidieron solfear a primera vista un aria antigua “Vittoria mio Core”.

Después tuve la prueba de teoría, como en dos partes, lo teórico y lo auditivo. En lo auditivo estaba un dictado ritmo- melódico y después era identificar que intervalo era más grande.

En lo teórico, era construir escalas y acordes con sus inversiones y séptimas y eso.

Después, en lo de aptitud musical, nos enseñaron una canción “trapiche mole la caña” y teníamos que acompañarla como con ritmos hechos por nosotros mismos.

2015: mi examen fue exactamente igual, solo la obra impuesta cambio y no me pidieron solfear a primera vista.

que yo me presenté dos veces. La primera vez que yo me presenté, si me hicieron teórico con lectura a primera vista, ritmo...eso fue un año antes, 2014-1

Cuando me volví a presentar, me sorprendí un poco porque cambiaron esa prueba de solfeo y teoría, por la de cantar y hacer ritmos al tiempo...ahí me sentí un poco perdido.

Lo que más nervioso me puso fue la entrevista

3. ¿En que espacios académico –musicales se sienten fuertes?

2016: canto!!

2015: yo me siento bien en gramática y piano.

4. Por el contrario, ¿ que espacios se les hacen más difíciles?

2016: de pronto en gramática, la parte auditiva en lo armónico...en la melódica me va un poco mejor.

2015: pues yo creo que en canto, pero ha sido más por unas cosas de salud.

5. ¿Cómo abordan el estudio de una obra nueva?

2016: mi primer acercamiento, es escucharla, después la solfeo muchas veces hasta que ya tenga como más o menos ...la canción. Trató de aprenderme el solfeo para guiarme bien.

Recitó la letra, letra con ritmo y por ultimo uno todo.

2015: lo primero que hago es solfear, en principio, no me gusta escucharla mucho.

...cuando ya tengo interiorizada la música, ahí sí la escucho, en diferentes versiones para construir mi propia interpretación.

¿Tocan otro instrumento?

2016: un poquito de guitarra y piano...me acompañó con acordes básicos.

2015: igual.

6. ¿Cómo les va con la lectura a primera vista?

2016: bien...siento que es algo que no se me dificulta.

Siento que es importante, porque a la hora de audicionar a algún grupo, por ejemplo el coro de la filarmónica,el juvenil, lo hace...una semana antes pone una obra y uno de la tiene que aprender en poco tiempo.

Sí uno tiene una buena lectura a primera vista, se facilita mucho el proceso.

En todo el ámbito laboral...sí sale algún toque de tipo sacro o lírico,igual ayuda mucho tener bien entrenada esa lectura.

2015:para mí es importante gramática porque es básicamente la lectura de nuestro instrumento.

Para un cantante debe ser fundamental, yo no concibo que un cantante no le meta la ficha al solfeo, porque pues, es nuestra lectura.

7. ¿Qué habilidades musicales debe tener un buen cantante?

2016: afinación e interpretación

2015:sí, igual

8. En comparación con sus compañeros de otros instrumentos, ¿han notado que tienen ventaja o desventajas a nivel musical?

2016: sí quizá en el solfeo, siento que a ellos les cuesta un poco más , en especial los que tocan instrumentos transpositores.

2015: pues eso es muy relativo... pero si, se siente más en el solfeo .

Pero por ejemplo, los que tocan instrumentos de cuerda, tienen más facilidad con la parte auditiva.

9. En cuanto a los ejercicios de solfeo ¿ trabajan lectura a primera vista o de pronto memoria?

2016: más bien, preparados. Si estudiarlos, pero no memorizarlos.

2015: preparados cuando son para acá y de vez en cuando me gusta tomar uno que otro ejercicio para leerlo a primera vista.

“El Nogal”04 Abril 2017

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

“El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y el desarrollo de las habilidades básicas de formación musical.

Entrevista estudiante V

2017-I

1. ¿Por que quiso formarse como cantante?

Bueno, la verdad fueron un conjunto de situaciones que me hicieron elegir la música y el canto como proyecto de vida. Mi sueño inicial era formarme como pianista, pero me topé con un maestro que me dijo que nunca lo lograría, así que en un intento desesperado y como última vez que decidía presentarme a la carrera de música , me presenté como cantante y pasé. (Ya que a la par de mis estudios de piano, tenía estudios en el canto) Sin embargo , el canto sacó en mi lo que en mi opinión el piano no. Yo adquirí más fuerza, valentía, autoestima y amor por la música con el canto ya había experimentado esa

sensación desde que con el piano, antes de pasar a la carrera) (y así que creo que haber elegido formarme como cantante profesional fue una de las mejores decisiones que pude tomar.

2. ¿Que características hacen que un cantante sea “bueno” ?

Muchos factores, entre ellos. Una EXCELENTE afinación, que proviene de tener un excelente oído musical, un dominio técnico y teórico de su instrumento habilidad de acompañarse con un instrumento armónico, excelente, la versatilidad que requiere cantar varios géneros musicales y una aceptación de sí mismo que represente seguridad y desenvolvimiento en el escenario.

3. Opinión personal de su desempeño como músicocantante.

Considero que bajo las características que antes mencioné, carezco de un excelente oído musical, pues ha sido algo que durante toda mi carrera me costó desarrollar; pero mejorar en ello es posible con mucha disciplina y esfuerzo. Las demás características que creo describen a un “buen cantante” considero las cumpla, pero tengo que confesar que antes de un show o performance hay bastante trabajo detrás de escena para cumplir con estas características. Creo que entonces el desempeño de un buen músico se define por muchas otras razones y valores, y aunque nuestro instrumento a veces no se incluye dentro del gremio de músicos, hay un trabajo detrás de nuestro ejercicio vocal que merece la pena ser reconocido y valorado. Por eso aunque parezca fácil ser cantante, todavía se es músico y me considero un buen músico en la medida en que cada día trabaje por ello.

4. Cite, las que en su opinión son sus mayores fortalezas musicales.

Afinación, solfeo hablado y entonado, musicalidad, interpretación, imitación, acompañamiento con el piano.

5. ¿Toca otros instrumentos?¿se acompaña con un instrumento armónico?

Si. Piano, guitarra y Ukelele. Aunque mi favorito es el piano.

6. ¿Que le aporta la lectura musical y el entrenamiento auditivo a su ejercicio laboral/profesional?

Creo que aporta TODO lo que un cantante y músico necesita para formarse como profesional. Ayuda a que el oído musical se desarrolle para favorecer la afinación, desarrolla la lectura a primera vista (algo necesario para el ejercicio profesional) y mejora la ejecución instrumental y vocal.

7. Describa su proceso de estudio en las áreas de solfeo y entrenamiento auditivo.

No fue sencillo porque como mencioné antes, carezco de un oído absoluto o un oído relativo. Así que cuando me encontré con bastantes dificultades a la hora de tomar un dictado o leer una melodía a primera vista, supe que debía estudiar el doble que mis compañeros, y sentí que no lo lograría; pero con el tiempo mi respuesta a la lectura y la afinación, mejoró en un 70%.

8. ¿ Como aborda el estudio de una obra/canción nueva en su repertorio?

Depende el género, por ejemplo; cuando debo estudiar una obra lírica; solfeo la partitura, luego reemplazo las notas por sílabas que me ayuden a buscar el color lírico, luego reviso el texto, el idioma obra. Luego le añado la línea ritmo, la traducción y lo ajusto al ritmo de la melódica al texto. Luego trabajo la expresión con la maestra, la musicalidad, la mejora de la dicción y el cuidado del color. último que hago es escuchar la versión grabada de otro cantante. Pero cuando trabajo una obra de tipo popular suele ocurrir todo lo contrario, me enfoco en el género para buscar el estilo que debo interpretar, busco un referente que exponga el género con dominio y experiencia, me aprendo la letra, la escribo a mano mientras escucho el tema, y empiezo a escribir en la letra las partes donde debo respirar, donde debo mejorar el fraseo, donde debo hacer voz de pecho, de cabeza, reforz etc..., y siempre saco de oído los acordes y empiezo a acompañarme para ar los puntos en donde mi afinación no está muy bien. En ocasiones he transcrito las partes de la canción que más se me dificultan; y mientras la estudio busco interpretarla mientras me la aprendo, se me hace más fácil de sentir y he experimentado que much interpretando la letra. as dificultades técnicas se resuelven Reconozco que para las canciones de tipo popular utilizo mucho el recurso de la imitación, pero siempre tengo en claro que no debe ser mi meta, solo tomo algunos elementos del cantante que oigo

para replicarlos en el género. No está de más leer acerca del contexto socio cultural de la obra que se aborda y empaparse un poquito de historia.

9. Tiempo dedicado al estudio de técnica vocal vs solfeo y entrenamiento auditivo.

Suelo dedicarle una hora diaria por mi cuenta (siempre que puedo, aparte de la hora semanal que me ofrecía el programa de la universidad) mientras que con el solfeo y el entrenamiento auditivo debía esforzarme más, no porque quería la verdad, sino porque me tocaba sacarlo adelante. (Hablo en pasado porque ese tiempo de estudio que doblaba el tiempo al estudio de la técnica vocal, solo fue durante mis primeros semestres de carrera. Ahora solo estudio el instrumento.

10. Describa, la que sería su habitual clase de canto

el trabajo es así:

- Estiramiento, relajación corporal
- Ejercicios de respiración
- Ejercicios de vocalización
- Estudio de la obra
- Correcciones

11. ¿Labora actualmente en el área musical? ¿Que opinión tiene de su desempeño en el mismo?

Actualmente trabajo como docente de técnica vocal, coro, piano y estimulación musical. Me considero una buena maestra, pero muchos de mis “grandes logros” los he adquirido gracias a la experiencia de enseñar y no tanto de ser estudiante. En muchas ocasiones he tenido que estudiar para llegar a dictar una clase, porque durante toda mi carrera y mi vida, he aprendido que hay falta de talento que puede improvisar, debo tener un talento que cada día es mejor por el estudio y la disciplina.

12. Describa brevemente su proceso de formación musical antes de ingresar al programa . (tiempo de preparación, lugares, prácticas)

Tuve un profesor de piano particular desde los 7 años. Participé en coros desde esta edad y tenía participaciones como solista. A los 12 años ingresé a una academia de música a

estudiar: software musical y ensamble. A los 16 años comencé a estudiar piano de manera particular para entrar a la universidad. A los 18 años ingresé a la academia Luiton, gramática, al con profesores A. Calvo, donde estudié el programa de músicas populares durante un año con énfasis en piano, y regularmente me en las clases de canto y coro. A los 19 años ingresé a la Universidad Pedagógica Nacional al programa de Canto.

Correo electrónico recibido 19 de Marzo/2.017

BIBLIOGRAFÍA

- Alessandroni N. (2.014) *Las expresiones metafóricas en pedagogía vocal: entre la didáctica y la significación cognitiva*. La plata, Argentina: Gitev editorial.
- Alessandroni N. (2.013) *Pedagogía vocal comparada: Que sabemos y que no*. Revista Arte e Investigación. N. 9. Recuperado en febrero de 2.016 en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39534/Documento_completo.pdf?sequence=1.
- Alessandroni N. y Sanguinetti L. (2.014) *Usos y conceptualizaciones de la voz en la música en el siglo XX*. Enseñar Música, Revista panamericana de investigación Año 2 no 2. Recuperado de <http://artesmusicales.org/web/index.php/tapa/149-tapa.html>.

- Aróstegui J. e Iotova A. (2012). *Didáctica de la Expresión Musical. Una Revisión del Desarrollo del Currículo*. Barcelona, España. Recuperado en <http://hdl.handle.net/2445/32787> en Marzo de 2.017.
- Burcet, M. Y Shifres F. (2.016) *La paradoja del canto en el saber musical universitario*. Revista de investigaciones en Técnica Vocal volumen 4, Nro. 1, p. 23-41. Recuperado de: www.gitev.com en febrero de 2.017.
- Cerda, H. (1.993) *Los elementos de la investigación. Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Quito, Ecuador: Editorial el Búho LTDA.
- Forero, L. (2.015) *Interferentes emocionales en la formación vocal lírica*. Monografía de pre-grado. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Galera M. Y Tejada J.(2.012) *Lectura musical y procesos cognitivos implicados*. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Number 29. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme> en Septiembre de los 2.016.
- Holguín, P.(2.010) *Influencias y concepciones sobre la educación auditiva y el solfeo en la formación superior en Colombia*. Seminario aspectos educacionales, psicológicos y musicológicos N 3. Recuperado en Marzo 2.017 <https://www.aacademica.org/favio.shifres/156>
- Holguín, P.(2.015) *Exámenes de admisión para músicos: Una mirada a la ideología, las concepciones y expectativas sobre la formación profesional*. Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. Vol. 3. Nº 1. Consultado en Marzo de 2.016 en www.sacom.org.ar
- Martenot, M.(1.993) *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. Madrid, España: Ediciones RIALP, S.A.

- Martínez, F. (2.008) *La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*. Tesis de maestría. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
- Mauleón, C. (2013). *Arte y Ciencia. Hacer y Pensar la Pedagogía Vocal*. Revista de Investigaciones en Técnica Vocal, año 1, n°1. La Plata: Facultad de Bellas Artes UNLP.
- Peña, M. (2015). *Cantar afinadamente: ¿una habilidad para elegidos?*. Revista De Investigaciones en técnica Vocal, 1, 59-77. Consultado en Mayo de 2.016 de <http://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2060>
- Tezanos, A. (2.002) *Una etnografía de la etnografía. Aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo-interpretativo para la investigación social*. Bogotá, Colombia: Ediciones Antropos
- Tovar, P. Y Shifres F. (2.015) *El desarrollo de las habilidades auditivas de los músicos*. La plata, Argentina: Editorial Gitev. Recuperado de www.gitev.com.ar en junio de 2.016.
- Trallero, C. (2.008) *Orientaciones didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura de la música en la etapa de educación primaria*. Biblioteca Virtual FAHUSAC, consulta 4 de mayo de 2017, <http://bvhumanidades.usac.edu.gt/items/show/2092>.
- Shifres, F. (2.015) *El Pensamiento musical en el cuerpo*. Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. Vol. 3. Nº 1 | 45-56. Recuperado de www.sacom.org.ar en Septiembre de 2.016.
- Shifres F. , Wagner V. (2.010) *Adquisición y desarrollo del lenguaje musical en la enseñanza formal de la música*. Seminario aspectos educacionales, psicológicos y musicológicos N 3. Recuperado en Marzo 2.017 <https://www.aacademica.org/favio.shifres/156>

- Willems, E. (2.001) *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Educador.
- Willems, E. (1.981) *El valor humano de la educación musical*. Barcelona, España: Paidós Educador.