



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE AFINACIÓN EN EL APRENDIZAJE DEL CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

Presentado por el estudiante:

SHARY MIBELL RODRÍGUEZ MESA

Cédula:

1018455424

Código:

2012275033


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

- Excelente estructuración de la propuesta escrita, que logra ligar teoría y práctica durante todo el proceso.
- Esta investigación nos da un panorama de las estrategias utilizadas en la población de profesores y estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, en donde todas las categorías de análisis abren una diversidad de formas para concientizar una emisión afinada.
- El presente trabajo de investigación es pertinente debido a que aporta estrategias pedagógicas a la comunidad académica-musical, dando soluciones a las dificultades en el aprendizaje del canto en la institución.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ESPERANZA LONDOÑO		4.8
Jurado 2 - lector	RODOLFO LOSADA		4.8
Asesor	MARISSA PÉREZ		4.8

Nota final: (4.8) Cuatro punto ocho.

Dado en Bogotá D.C. a los nueve (09) días del mes de Junio de 2017



ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE AFINACIÓN EN EL
APRENDIZAJE DEL CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL DE COLOMBIA

SHARY MIBELL RODRÍGUEZ MESA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
JUNIO 2017

ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE AFINACIÓN EN EL
APRENDIZAJE DEL CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE
COLOMBIA

Proyecto realizado para optar por el título de Licenciada en Música

SHARY MIBELL RODRÍGUEZ MESA


CC. 1018455424

COD. 2012275033

ASESORA

MARISSA ADRIANA PÉREZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
JUNIO 2017

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>FORMACIÓN DE PROFESORES</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE AFINACIÓN EN EL APRENDIZAJE DEL CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA
Autor(es)	RODRÍGUEZ MESA, SHARY MIBELL
Director	MARISSA ADRIANA PÉREZ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 93 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	AFINACIÓN, CANTO, AUDICIÓN, DESAFINACIÓN, CANTANTES, UPN.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado aquí relacionado es un documento que describe las estrategias que utilizan tanto estudiantes como profesores de canto de la Universidad Pedagógica Nacional. Toma referentes teóricos, identifica los procesos que se llevan a cabo al cantar y los define pues están directamente relacionados con las dificultades de afinación.</p> <p>Explica y describe las causas que inciden en las desafinaciones y de la misma forma describe las estrategias que se utilizan para solucionarlas. La información está clasificada y analizada según las categorías planteadas en la metodología para el desarrollo de la investigación. Toma en cuenta el punto de vista de profesores y de estudiantes sobre la manera como abordan las dificultades y la forma en que las solucionan. Finaliza con una reflexión a modo de conclusión a las que llevo este trabajo investigativo.</p>

3. Fuentes
<p>Gainza, J. G. (1998). <i>AFINACIÓN Y TEMPERAMENTO EN LA MÚSICA OCCIDENTAL</i>. Madrid : Alianza Música.</p> <p>Gardner, H. (1993). <i>Frames of Mind. The Theory of Multiple Inteligences</i>. New York: Basic Books.</p> <p>Gardner, H. (1995). <i>Inteligencias Múltiples la teoría en la práctica</i>. Buenos Aires: Paidós.</p> <p>Geller, D. (2004). <i>Tratado práctico de entonación para instrumentistas y cantantes</i>. España: Idea Books, S.A.</p> <p>Goleman, D. (1996). <i>La inteligencia emocional</i>. Buenos Aires: Javier Vergara Editor S.A.</p> <p>Piñeros, M. O. (2004). <i>INTRODUCCIÓN A LA PEDAGOGÍA VOCAL PARA COROS INFANTILES</i>. Bogotá: Ministerio de Cultura.</p> <p>Szőnyi, E. (1976). <i>La educación musical en Hungría a través del método Kodály</i>. Budapest: Corvina.</p> <p>Tomatis, A. A. (2005). <i>THE EAR AND THE VOICE</i>. Toronto: The Scarecrow Press.</p> <p>Willems, E. (1956). <i>Las bases psicologicas de la educación musical</i>. Paris: Presses Uniersitaires de France.</p> <p>Willems, E. (2001). <i>El oído musical La preparación auditiva del niño</i>. Barcelona: Paidós.</p>

4. Contenidos
<p>El trabajo inicia con el planteamiento del problema, la justificación y los antecedentes, además de formular los objetivos que tiene la investigación. Seguido de esto, en el capítulo uno se encuentran los referentes conceptuales en los que se fundamentó la investigación, audición, memoria, aspectos técnicos, etc. En el segundo capítulo se describe la metodología, el enfoque de la investigación y los instrumentos que se utilizaron para el desarrollo de la misma. En el último capítulo se encuentran las causas que inciden en las dificultades de afinación y las estrategias para</p>



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

solucionarlas finalizando con las conclusiones que arrojó este trabajo investigativo.

5. Metodología

Esta investigación es de tipo mixto, es descriptiva y se desarrolló con los estudiantes y profesores de canto de la universidad. Se recolectó la información de las diferentes fuentes implicadas por medio de distintos instrumentos como lo fueron: encuestas, entrevistas, observaciones de clase, etc. Luego de la recolección se procedió al análisis de las mismas por medio de cuadros con las categorías planteadas que fueron: La audición, la memoria, aspectos técnicos del canto, conceptos teóricos musicales y factores emocionales. Se realizó un análisis estadístico que dio como resultado los gráficos que evidenciaron la información que se obtuvo por medio de las encuestas y que fueron soporte de la información que se describió.

6. Conclusiones

Se puede apreciar que las dificultades de afinación son un problema que afectan o ha afectado a los estudiantes de canto en algún momento de su proceso de formación, en algunas ocasiones se puede pensar que dichas dificultades no se presentan tan constantemente en los semestres más avanzados, pero en esta investigación se encontraron varios casos de estudiantes de últimos semestres de la carrera donde el problema ha estado presente durante todo su proceso de formación y ha habido mejorías aunque a medida que pasan los semestres, las dificultades siguen existiendo.

Las dificultades de afinación son causadas por los diferentes factores que se identificaron anteriormente, estas causas dependen de falencias en procesos auditivos, cognitivos o físicos en el cantante

Elaborado por:

SHARY MIBELL RODRÍGUEZ MESA

Revisado por:

Marissa Pérez C.

Fecha de elaboración del Resumen:

06

06

2017

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios en primer lugar por permitirme empezar este camino y llenarme de un
sinfín de experiencias gratificantes gracias a la música.

A mi familia por apoyarme desde el primer momento y a mis maestros y amigos que
aportaron en este trayecto lleno de conocimientos y vivencias que formaron mi sueño de ser
pedagoga musical.

Tabla de contenido

ÍNDICE DE IMÁGENES.....	9
INTRODUCCIÓN.....	11
LA IDEA A INVESTIGAR.....	12
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	13
OBJETIVOS.....	13
Objetivo General.....	13
Objetivos específicos.....	13
JUSTIFICACIÓN.....	13
ANTECEDENTES.....	15
1. CANTO CON MI OIDO, MI MENTE Y MI CUERPO.....	17
1.1 INTELIGENCIA MUSICAL.....	17
1.2 MEMORIA MUSICAL.....	20
TIPOS DE MEMORIA MUSICAL.....	21
1.3 AUDICIÓN.....	24
1.4 EL CEREBRO Y EL CANTO.....	28
1.5 LA AFINACIÓN.....	30
1.5.1 Afinación pre-fonatoria del cantante:.....	31
1.5.2 Fonación fallida -desafinación:.....	32
1.6 ASPECTOS TÉCNICOS DEL CANTO.....	32
1.7 LA EMOCIÓN EN EL CANTO.....	35
2. METODOLOGÍA.....	38
2.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	38
2.2 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN.....	40
2.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	41
2.4 DESCRIPCIÓN DEL CONTEXO.....	48
3. ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE AFINACIÓN EN EL APRENDIZAJE DEL CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA.....	49
3.1 Causas y factores comunes que están involucrados en las dificultades de afinación de los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.....	49
3.1.1 Causas relacionadas con lo auditivo.....	50
3.1.2 Causas relacionadas con memoria.....	50

3.1.3 Causas relacionados con aspectos técnicos del canto.....	52
3.1.4 Causas relacionadas con aspectos teóricos musicales y estudio en casa.....	53
3.1.5 Causas relacionadas con factores emocionales	56
3.2 ESTRATEGIAS Y RECURSOS QUE UTILIZAN LOS PROFESORES DE CANTO EN SUS CLASES PARA LA SOLUCIÓN DE DIFICULTADES DE AFINACIÓN	58
3.2.1 Estrategias que involucran lo auditivo	59
3.2.2 Estrategias que involucran la memoria	61
3.2.3 Estrategias que involucran aspectos técnicos del canto	61
3.2.4 Estrategias que involucran aspectos teóricos musicales y de análisis teórico	64
3.2.5 Estrategias que involucran factores emocionales	66
3.3 ESTRATEGIAS Y RECURSOS QUE UTILIZAN LOS ESTUDIANTES EN CLASES DE CANTO Y EN SU ESTUDIO PERSONAL PARA LA SOLUCIÓN DE DIFICULTADES DE AFINACIÓN.....	66
3.3.1 Estrategias que involucran lo auditivo	66
3.3.2 Estrategias que involucran la memoria	68
3.3.2 Estrategias que involucran aspectos técnicos del canto	68
3.3.4 Estrategias que involucran aspectos teóricos musicales y análisis teórico.....	69
3.3.5 Estrategias que involucran factores emocionales	71
CONCLUSIONES	73
Bibliografía	76
ANEXOS	78

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1: Pensamiento musical.....	30
Ilustración 2: Postura.....	33
Ilustración 3 Respiración.....	34
Ilustración 4: Formulario Encuesta de Profesores	42
Ilustración 5: Formulario Encuesta de Estudiantes.....	44
Ilustración 6: Formulario Entrevista Estudiantes	46
Ilustración 7: Formulario Entrevista Profesores de canto	46
Ilustración 8: Formulario Entrevista Profesor de Coro	47
Ilustración 9: Cuadro de Análisis de las clases de Canto	47

Gráfico 1 : Encuesta estudiantes	51
Gráfico 2: Encuesta estudiantes	51
Gráfico 3: Encuesta Estudiantes.....	54
Gráfico 4: Encuesta estudiantes	54
Gráfico 5: Encuesta estudiantes	56
Gráfico 6: Encuesta estudiantes	56
Gráfico 7: Encuesta profesores	59
Gráfico 8: Encuesta profesores	60
Gráfico 9: Encuesta profesores	62
Gráfico 10: Encuesta Profesores	63
Gráfico 11: Encuesta profesores	64
Gráfico 12: Encuesta profesores	65
Gráfico 13: Encuesta: estudiantes	67
Gráfico 14: Encuesta estudiantes	70
Gráfico 15: Encuesta de estudiantes.....	71
Gráfico 16: Encuesta estudiantes	72

ANEXO 1: Entrevista Maestra Marissa Pérez	78
ANEXO 2: Entrevista Maestro Guillermo Plazas	79
ANEXO 3: Entrevista Maestra Silvia Ortega	79
ANEXO 4: Entrevista Maestro Rodolfo Losada.....	79
ANEXO 5: Entrevista colectiva a estudiantes	79
ANEXO 6: Entrevista estudiante.....	79

RESUMEN

El presente documento es el resultado de la investigación desarrollada para optar por el título de Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Empieza por el planteamiento del problema, los objetivos y la metodología utilizada para su desarrollo.

Describe las estrategias que usan tanto estudiantes como profesores para resolver las dificultades de afinación que se presentan en el proceso de formación como cantante en la universidad, descripción que se lleva a cabo a partir del análisis de la información recolectada de ambas fuentes.

Igualmente define los procesos que inciden en el canto y en las dificultades de afinación para luego describir las causas encontradas basando el análisis en las observaciones y la información recolectada tanto por encuestas, entrevistas, etc. Finaliza con las conclusiones a las que se llegó a partir de la realización de la investigación.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se realizó a partir de un interés personal que surgió durante el proceso de formación como cantante dentro de la universidad. Es común que las dificultades de afinación se presenten durante el proceso de formación del estudio del canto, cada estudiante desde su experiencia y su particularidad busca y aplica diferentes soluciones; de la misma manera cada profesor desde su conocimiento guía al estudiante en la solución de las mismas. Este trabajo describe y analiza las diferentes estrategias usadas para resolver dichas dificultades recogidas desde los puntos implicados.

En el primer capítulo se encuentran los referentes conceptuales que ayudaron a sustentar la investigación, estos están relacionados con el aprendizaje del canto y factores que inciden en la afinación del cantante durante el proceso de estudio de una obra y su interpretación. De dichos referentes se establecieron las categorías que permitieron el análisis de la información reunida durante la investigación.

El segundo capítulo aborda la metodología de investigación usada en el desarrollo de este trabajo, al igual que las herramientas utilizadas para la recolección de datos. Seguido de esto se encuentra el enfoque pedagógico, además de la descripción del contexto y la población donde se realizó este trabajo investigativo.

La exposición de los hallazgos de la investigación se encuentra en el capítulo final dividida en tres partes. En la primera parte se describen los factores encontrados que son causa de dificultades de afinación que se presentan en los estudiantes de la universidad, luego en las dos partes siguientes se halla la descripción de las estrategias para la solución de las dichas dificultades, que utilizan tanto profesores como estudiantes y se finaliza este capítulo con una reflexión a modo de conclusión de la información descrita en los puntos anteriores.

LA IDEA A INVESTIGAR

En este apartado se describe el problema de investigación, de dónde surgió la idea y las inquietudes que llevaron a desarrollar este trabajo de investigación.

Durante el proceso de formación del estudiante de canto, en la carrera de Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, se presentan diversas dificultades, entre ellas la afinación. Estas se dan por diferentes causas que involucran la parte física del canto, procesos cognitivos, el oído, la memoria y las dimensiones temperamentales del cantante.

Para algunos estudiantes las dificultades de afinación que se presentan se superan en los primeros semestres, pero para otros el problema permanece a lo largo de la carrera. El no tener conciencia de los procesos cognitivos, físicos y emocionales que se requieren en el canto, conlleva a que el estudiante no identifique las causas que generan la desafinación ni pueda reconocerla cuando esta se le presenta, razón por la cual no sabe que herramienta puede utilizar para solucionarla.

Otra causa es que el estudiante no tiene las estrategias suficientes lo cual no le permite tener posibilidades diversas al momento de resolver una dificultad de afinación realizando intentos fallidos en su solución. Al no articular los conocimientos de otras asignaturas con el canto, el estudiante se cierra a la posibilidad de utilizar estrategias que le pueden solucionar la dificultad de afinación de manera más sencilla, por lo cual no puede superarla de manera efectiva.

De allí surge el interés de desarrollar esta investigación para describir las diversas estrategias y herramientas que usan tanto los profesores de canto de la universidad para enfrentarse a las dificultades de afinación que se presentan en su clase, como las que diseña y utiliza el estudiante para solucionarlas.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cuáles son las estrategias que utilizan los profesores y los estudiantes para solucionar dificultades de afinación que se presentan en el proceso de aprendizaje del canto?

OBJETIVOS

Objetivo General

Identificar las estrategias que utilizan los estudiantes y los docentes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia para resolver dificultades de afinación que se presentan durante el proceso de formación.

Objetivos específicos

- Identificar los procesos físicos, auditivos, emocionales y cognitivos generales que inciden en las dificultades de afinación en el cantante.
- Reconocer las causas que generan las dificultades de afinación que presentan los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional.

JUSTIFICACIÓN

Las dificultades de afinación en el cantante en formación se presentan de manera recurrente y su solución, en algunas ocasiones, se convierte en algo complejo para el estudiante que las padece y para el profesor guía que lleva el proceso de formación del mismo.

Este trabajo va dirigido a estudiantes de canto que se encuentran en un proceso de aprendizaje formal, sea en una universidad o en una academia y que presentan o han presentado dificultades de afinación. Así mismo profesores y guías que se dedican a la enseñanza del canto encontrarán aquí estrategias, herramientas e información de diferentes

áreas que le ayudarán a la comprensión y a la solución de las dificultades mencionadas. También puede ser consultado por personas que estén relacionadas con el canto de alguna forma y que quieran indagar sobre las dificultades de afinación y las posibles formas de solucionarlas.

Igualmente, la persona que consulte este trabajo encontrará información de procesos auditivos, cognitivos y físicos en general que lleva a cabo el cantante para poder afinar, además de las causas que conllevan a las dificultades de afinación; material que lo ayudará a realizar una reflexión y una evaluación acerca de dichas dificultades y así poder llegar a su solución.

ANTECEDENTES

En la búsqueda en diferentes bases de facultades Música de la ciudad de Bogotá se encontraron trabajos de grado e investigaciones referentes a técnica vocal, trabajo coral y análisis estilísticos de diferentes cantantes.

A continuación, se mencionan los trabajos encontrados y que están relacionados específicamente con la afinación y el aprendizaje del canto, los cuales abordan temáticas enfocadas al cantante y que aportaron al desarrollo del presente trabajo investigativo.

La monografía de la Universidad Pedagógica Nacional titulada “Interferentes emocionales en la formación vocal lírica” de la estudiante Lorena Forero, sirvió de referente en cuanto a los aspectos emocionales que se relacionaron en esta investigación. En este trabajo de grado la autora mostraba la incidencia de la emoción en el aprendizaje del canto, de allí se tomaron referentes que ayudaron a desarrollar una de las categorías que permitieron el análisis de las estrategias indagadas en este proceso investigativo.

En la Pontificia Universidad Javeriana se encontró un trabajo de grado para optar por el título de magister en música de la Maestra Aura María Varas Enciso titulado “Estrategias de estudio y práctica fuera del aula de música para superar dificultades de afinación en poblaciones juveniles entre 17 y 20 años” aquí se encontraron diferentes aspectos que se referencian en el trabajo como lo son algunas causas de las dificultades de afinación en el cantante, además de una propuesta de técnica audio-vocal implementada que permitió solucionar dichas dificultades de esta población en específico en la práctica fuera del aula de música.

El libro “Tratado práctico de entonación para instrumentistas y cantantes” escrito por Doris Geller, brindó un panorama amplio sobre la concepción de afinación y entonación en el músico. El aporte de este trabajo fue importante ya que se refería al proceso de afinación específicamente del cantante y sugería formas para el estudio del mismo, además de las causas que podían generar la falta de afinación.

En cuanto a la parte física y técnica del canto se tomó de referencia el libro realizado por María Olga Piñeros en conjunto con el Ministerio de Cultura de Colombia titulado “Introducción a la Pedagogía vocal para coros infantiles” que ayudó a comprender y a explicar conceptos anatómicos relacionados al canto, como lo son la caja torácica, el aparato fonador, los pliegues vocales y la postura, además se explica el proceso de la respiración y todo lo que concierne al apoyo, aspectos fundamentales y que interfieren directamente cuando se presenta una dificultad de afinación.

1. CANTO CON MI OIDO, MI MENTE Y MI CUERPO

En este apartado se da cuenta de los referentes conceptuales en los que se basó y se desarrolló la investigación, los cuales giran en torno a los procesos auditivos, cognitivos físicos y emocionales que inciden en la práctica del canto especialmente en el proceso de afinación del cantante.

1.1 INTELIGENCIA MUSICAL

“...Inteligencia: La capacidad de resolver problemas, o de crear productos, que sean valiosos en uno o más ambientes culturales. Se trata de una definición que nada dice acerca de las fuentes de tales capacidades o de los medios adecuados para "medirlas"...”

(Gardner, 1993, pág. 5)

La inteligencia musical es una de las inteligencias que hace parte de la Teoría de las inteligencias múltiples propuesta por el psicólogo estadounidense Howard Gardner en 1993. En esta teoría Gardner concluye que la inteligencia no es una unidad innata que contenga a todas las diferentes capacidades, sino que cada una de ellas se ubica en diferentes partes del cerebro trabajando en conjunto o por separado y se pueden potenciar y desarrollar dentro de un ambiente propicio y unas condiciones específicas.

A lo largo de la historia han existido diferentes clases de Test utilizados para medir la capacidad intelectual de las personas, el Coeficiente Intelectual e incluso exámenes que analizan las ondas cerebrales. Todos ellos son clasificadores que permiten seleccionar a las personas más “brillantes”, de este modo seleccionar la universidad que mejor les conviene según sus capacidades. Para Gardner estos tipos de tests funcionaban en lo que él llamaba la “escuela uniforme”, donde todos son medidos del mismo modo sin importar las capacidades particulares que cada quien tenga, más él en su teoría nos muestra una visión pluralista de la mente, donde la cognición tiene varias facetas y las personas tienen diferentes potenciales y estilos cognitivos. (Gardner, 1993)

La Inteligencia musical es la capacidad de apreciar, discriminar, transformar e identificar tres elementos musicales que son el ritmo, el timbre y el tono. Esta inteligencia no la poseen sólo los músicos de profesión, los interpretes o compositores, por el contrario, esta puede ser desarrollada por cualquier persona. En los pequeños es de las primeras inteligencias que se desarrollan y basta con tener cualquier acercamiento a la música, sin siquiera haber recibido una clase o tocar un instrumento. (Gardner, 1995)

Desde el vientre de la madre se está desarrollando la inteligencia musical pues se reciben estímulos sonoros, la respiración, las pulsaciones cardiacas y en general el ritmo natural de la vida denotan que la música está intrínseca en nosotros, y su estímulo es clave en el desarrollo de un proceso musical a futuro.

En las diferentes etapas de la infancia se van estimulando varias habilidades que se van desarrollando. Se dice que entre los 4 y 6 años el niño expuesto a un ambiente propicio puede desarrollar más sensibilidad al sonido y al tono, generando unas bases consistentes para habilidades musicales futuras; esto se puede identificar porque el niño se siente atraído por diferentes sonidos y melodías, además disfruta llevando el pulso con el pie o con algún objeto. El desarrollo de cualquier inteligencia va ligado al interés y la motivación que tenga el niño por aprender.

La importancia de la educación musical es evidente pues esta no sólo desarrolla aptitudes musicales, sino que también facultades como: La percepción, la concentración, el horizonte emocional y físico del niño. Se puede ver que en Hungría existen las “escuelas cantantes” que están basadas en el trabajo de Zoltán Kodály, allí el niño tiene un desarrollo musical desde pequeño, tanto así que cuando éste ya se encuentra en tercer grado canta entonadamente. (Szőnyi, 1976).

El desarrollo de la inteligencia musical se determina en los primeros años de vida. El contexto y toda la historia musical con la que creció el cantante incide en las dificultades de afinación que se le presentan en su formación. Si de pequeño no le cantaban, o lo hacían desafinadamente, el referente auditivo que le quedó grabado fue errado y esto puede ser una causa por las que hoy día se le dificulte emitir los sonidos correctamente afinados.

La experiencia y la estimulación del cantante en su infancia es determinante en el desarrollo de su inteligencia musical, si no tuvo un acercamiento a la música temprano, si empezó a cantar sólo cuando comenzó a estudiar canto formalmente y no tuvo una experiencia empírica amplia, donde exploró el canto por gusto, donde canto sin pensar en lo técnico o la afinación, nada más explorando su voz por gusto, es probable que en la actualidad estas situaciones sean causa de dificultades especialmente de afinación.

“Son las personas de su medio familiar, principalmente la madre, las que pueden desempeñar un papel en el despertar del sentido auditivo y rítmico del niño, este papel puede ser importante, y, a veces determinante”. (Willems, 1956, pág. 20). En el caso en que el cantante pertenece a una familia donde hay músicos y desde niño se acostumbró a cantar, quizá aprendió a tocar un instrumento y tuvo contacto con diferentes géneros musicales, se evidencia una musicalidad y un desarrollo de la inteligencia musical de forma significativa; en el caso contrario donde el cantante no creció en el contexto anteriormente mencionado, se muestran falencias y dificultades que debe solucionar de adulto, una de ellas es la de afinación, pues en el primer caso, este cantante si creó unas bases sólidas sobre las que su formación musical de grande se fundamentó, en cambio en el segundo caso, se muestran vacíos de experiencia, de referentes auditivos y de contacto temprano con la música que son causa de la no reproducción de sonidos afinadamente.

En efecto, la educación musical ya puede comenzar en el medio familiar si la madre canta...se trata, en realidad de bases, de fundamentos, de raíces de los elementos esenciales de la música. De ahí la importancia de los primeros pasos en la educación musical. (Willems, 1989, pág. 26)

A diferencia de las otras inteligencias, la musical no se encuentra localizada en una parte específica del cerebro, aunque se genera mayor actividad cerebral en el hemisferio derecho. (Gardner,1995). La inteligencia musical posee muchas habilidades, así que para identificar si un niño tiene aptitudes musicales no es necesario que presente todas al mismo tiempo, es poco probable que esto suceda, incluso en músicos ya formados, como en el cantante se encuentra que se le facilitan unas cosas más que otras. “La inteligencia musical supone una práctica profundizada, vocal o instrumental. Pensamiento, sensibilidad y acción se complementarán nuevamente para producir un arte que pueda satisfacer a la vez a los sentidos y al espíritu.” (Willems, 1956, p. 98).

La inteligencia musical posee sus propias estructuras de pensamiento muchas veces independientes de las otras inteligencias, es un lenguaje auditivo que tiene tres componentes esenciales que son: tono – ritmo – timbre y la combinación de estos elementos es lo que da como resultado la música, dicha estructura de pensamiento se va formando y es resultado del acercamiento musical y la estimulación que se tuvo de pequeño. El cantante que fue formado desde pequeño con una educación musical integral, puede resolver fácilmente dificultades que se le presenten como las de afinación, pues cuenta con experiencia, material auditivo y habilidades en su cerebro que le permiten corregirlo sin dificultad.

1.2 MEMORIA MUSICAL

Existen muchas definiciones concernientes a la memoria, ésta al ser un proceso cerebral tan complejo es difícil sintetizar. Se define como facultades por medio de las cuales el espíritu conserva ideas que obtuvo anteriormente, también como la conservación o reexperimentación de estados de conciencia pasados (Willems, 1956). La memoria y los recuerdos se llevan a cabo en tres procesos que son: codificar, almacenar y recuperar la información de experiencias mediante conexiones sinápticas entre las neuronas, el refuerzo de estas conexiones es lo que genera el recuerdo; la información se codifica para poder clasificarla, de este modo se organiza y se almacena para que al recuperarla sea más fácil de recordar.

El cantante recibe una información, por ejemplo, auditiva, la codifica, clasificándola y asociándola a experiencias o referentes similares que haya tenido anteriormente, de esa manera la almacena en el cerebro y cuando a futuro la necesita, la recuerda pues tiene elementos con los que la asoció de manera que puede recuperar la información. Este proceso ayuda cuando se requiere resolver una dificultad de afinación pues el cantante al recordar el sonido o evocarlos desde la memoria puede corregirlo y emitirlo correctamente afinado.

En primera instancia la información es percibida físicamente a través de los sentidos y se almacena en la memoria a corto plazo, la información que se recoge allí es limitada y se retiene por corto tiempo, una vez que se pierde de allí será difícil recuperarla. Mientras la información está guardada en la memoria a corto plazo la persona la relaciona desde lo visual,

lo auditivo o lo corporal a lo verbal para de este modo reforzarla y así se copie en la memoria a largo plazo. (R. Atkinson, 1971)

El estudio constante del cantante para memorizar la afinación de una obra, hace que la información se almacene en la memoria a largo plazo, si lo hace de manera consciente y constante, la práctica no sólo le garantizará aprender la afinación correcta de la melodía, sino que corporalmente el cuerpo grabará en los músculos el accionar correcto de la emisión del sonido y evitará dificultades en la afinación. La partitura es una herramienta visual que ayuda en el proceso de memorización, igualmente el referente auditivo es otro medio por medio del cual el cantante refuerza las conexiones en el cerebro que generan el recuerdo de la información.

El procesamiento de la información en la memoria a corto plazo, requiere asimilar y mantener los estímulos recibidos para que no se pierdan, en el cantante son las percepciones sonoras. Luego de recibir los datos por medio del oído, el cerebro debe hacer asociaciones juntando la información sonora percibida, con la que ya se tiene en la memoria y que posea características similares, de este modo las asociaciones generadas fijan la nueva información en la memoria a largo plazo. (Malbrán, 2004)

La memoria musical en el cantante se desarrolla bajo los mismos aspectos que en cualquier otro músico, pues conlleva el mismo proceso sin importar el instrumento que se interprete. Desempeña un papel primordial en el quehacer musical ya que los conceptos musicales no se asimilan únicamente con la inteligencia, sino que requieren de la memoria al igual que de aspectos físicos y emocionales para poder interiorizarlos al cien por ciento.

TIPOS DE MEMORIA MUSICAL

- Memoria Rítmica

Es la que concierne al movimiento, a través de ella puede sentirse la agógica, además de tomar consciencia de valores rítmicos y de dos cualidades del sonido que son: intensidad y duración. Aunque es una memoria fisiológica y se basa en automatismos musculares, también involucra sentimientos y emociones. El cantante la usa cuando se está aprendiendo una melodía y está memorizando la

afinación de la obra, además el ritmo se memoriza en simultáneo pues va implícito en la línea melódica.

- Memoria Auditiva

Cada sentido del cuerpo posee una memoria que va conectada al sistema nervioso, en el caso de la memoria auditiva el órgano principal es el oído; el sonido entra por éste y genera impresiones gracias a sus cualidades: duración, intensidad, altura y timbre. Esta memoria se compone por memoria melódica y armónica. (Willems, 1956). El cantante utiliza esta memoria cuando graba en su cerebro sonidos melódicos y sonoridades armónicas, las cuales son la referencia base desde la cual emite sonidos, de estas referencias depende que la melodía que cante se emita afinadamente o no.

- Memoria melódica

Se refiere a la memoria que utiliza el cantante para almacenar los intervalos de una melodía y lo hace con ayuda de la memoria rítmica. De su correcta memorización depende la fonación afinada que el cantante emita, pues su emisión es producto de la información que tiene grabada en su cerebro. “...conciérne a las relaciones sonoras en el orden de la altura del sonido. Estas relaciones participan también de la dinámica interior de la melodía reflejo del principio rítmico en el orden de la misma” (Willems, 1956, p.119).

- Memoria armónica

En esta memoria están los acordes, su dominio se da de tres maneras: desde los sonidos físicos, las relaciones sonoras y la simultaneidad de los mismos lo cual conlleva a las funciones tonales. (Willems,1956) Estas referencias de acordes son memorizadas por el cantante, éste reconoce los sonidos y los asocia pues acompañan la melodía que éste canta; sobre esta información se apoya la emisión del mismo, tenerla clara incide en que los sonidos que esté reproduzca sean afinados.

- Memoria Mental

Dentro de la memoria mental podemos identificar:

La memoria nominal: Es la que se refiere al nombre de las notas, esta nominación es la que hace pasar de lo concreto a lo abstracto, el cantante la utiliza al momento de solfear una obra.

La memoria visual: Es más mental que sensitiva, se refiere específicamente a la que se da en los procesos de lectura y escritura.

La memoria analítica: Es netamente cerebral, es la que comprende datos y conceptos musicales que ayudan a identificar, por ejemplo, la forma o género de una obra.

- Memoria tonal

Esta memoria es de las más usadas por el cantante, es la capacidad de oír mentalmente e imaginar el sonido, memorizar las alturas antes de emitirlas; esta habilidad es fundamental para la correcta fonación. (Piñeros, 2004) Para emitir un sonido correctamente, éste debe sonar en la cabeza del cantante previamente, de esta manera el aparato fonador se adecua previamente y se coloca de tal forma que se fona del modo correcto; si este proceso no ocurre el sonido emitido no saldrá con la altura deseada.

- Memoria instrumental

En esta memoria están relacionadas otras memorias necesarias para la ejecución instrumental y para el canto, estas son: la memoria visual, la memoria táctil y la memoria muscular. Ellas se desarrollan algunas más que otras dependiendo del instrumento que se esté interpretando.

En el cantante esta memoria se ve reflejada en la técnica corporal y va ligada a la memoria muscular (afinación pre-fonatoria). Ver numeral 1.5.1. El cantante para interpretar una melodía correctamente afinada debe memorizar posturas corporales que le permitan un buen uso de su cuerpo, debe generar automatismos musculares, por ejemplo, en los movimientos de inhalación y exhalación de aire, para que el flujo de este sea continuo y no interfiera en la afinación del sonido. Igualmente

se graban movimientos musculares en el aparato fonador, como, por ejemplo, la correcta colocación del este, para que al momento de emitir el sonido éste salga de manera adecuada y con la altura deseada. (Piñeros, 2004)

La importancia de la memoria en el cantante es clara, poder desarrollarla depende mucho de las capacidades que él tenga, pero en todos los casos requiere de repeticiones y asociaciones de lo físico, con lo mental y con lo emocional, además de un análisis de lo que se está estudiando, ya que no se trata sólo de un aspecto técnico si no que va a otros campos más profundos como el interés, el amor hacia la música y la voluntad para aprender el instrumento, de este modo ese interés genera atención y concentración aspectos fundamentales para el desarrollo de la memoria. (Willems, 1956).

1.3 AUDICIÓN

*“Los malos músicos no pueden oír lo que tocan;
Los mediocres podrían oírlo, pero no lo escuchan;
Los músicos medianos oyen lo que han tocado;
Sólo los buenos músicos oyen lo que van a tocar”.*

(Willems, 1956, p.96)

La audición es un proceso mediante el cual las ondas sonoras entran al oído hasta el tímpano donde los huesecillos vibran, de ahí llegan al oído interno donde se encuentra el caracol y allí unas células ciliadas los convierten en impulsos nerviosos que llegan hasta el cerebro por medio del nervio auditivo, la vibración sonora no produce sonido, sino que este se forma mediante un complejo proceso cerebral .

El oído es un órgano sensoriomotor, fisiológicamente está formado por tres partes, el oído medio, externo e interno, estos últimos junto con el caracol son esenciales en la audición. El oído como tal no puede modificarse en las partes sólidas como en los huesecillos, pero sí se puede generar flexibilidad en los músculos con ejercicios y una práctica auditiva, se pueden

generar más conexiones nerviosas del oído con el cerebro y así obtener más posibilidades auditivas. (Willems, 1956)

La capacidad auditiva se debe desarrollar y entrenar con rutinas y ejercicios sea cual sea el instrumento que se esté estudiando, este desarrollo auditivo se ve reflejado como capacidad en el músico profesional, en formación y amateur, ya que en este se basan otras capacidades musicales necesarias para la actividad musical, por ejemplo, al momento de solfear, improvisar y tomar un dictado melódico y armónico pues la audición está directamente relacionada. “cuando la función de escucha es afinada o restaurada, el cerebro demuestra una habilidad de aprendizaje más efectiva ante la estimulación del medio ambiente” (Flix, s.f.).

Como músicos pedagógicos se debe tener claro que no es lo mismo oír, escuchar y entender. La conciencia de estos tres términos puede hacer una diferencia en el momento en que se esté aprendiendo o enseñando música, ya que cuando se presenta una dificultad, sea solfeando, cantando, tomando un dictado, entre otros, puede ayudar a determinar su causa, por ejemplo, si hace falta atención, si se está entendiendo lo que se está escuchando y así mismo intervenir para corregirla.

- ✓ Oír: recibir los sonidos- sensorial.
- ✓ Escuchar: se presta atención y hay una reacción al impacto sonoro.
- ✓ Entender: se le ha tomado conciencia de lo oído y lo escuchado. (Willems, 1956).

El entender Willems lo llama inteligencia auditiva y se entiende como “una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas puesto que trabajo con sus datos...” (Willems, 2001, pág. 59). Se puede realizar una comparación entre la manera en que se aprende un idioma y la forma como se aprende la música, ya que los procesos se dan de manera similar; hay que estar inmerso en el contexto y escucharlo para poder aprenderlo, de esta manera una persona aprende a hablar su lengua materna, así mismo pasa con la música y con el canto. La emisión vocal se da producto de la información que tenemos en el cerebro, tenemos un referente auditivo previo que nos dará como resultado el sonido que emitimos, entonces si la referencia está errada el sonido emitido estará errado también. (Flix, s.f.).

La memoria es una aliada en el desarrollo de la audición, por ejemplo, el cantante reproduce sonidos que ha grabado en su memoria y con que ha creado imágenes auditivas que son referencia para el momento en que va emitir el sonido. Cantar requiere dominar

diferentes aspectos físicos como la respiración y la colocación, pero hay casos donde a pesar de tener todos esos aspectos en orden no se garantiza que el sonido sea emitido correctamente. La relación de la emisión vocal con el oído es fundamental en la práctica del canto y varias de las dificultades de afinación que se presentan en esta práctica son causa de una mala audición, así lo afirma Tomatis basado en más de cuarenta años de experiencia quien dice que el cantar está específicamente relacionado con el oído derecho. (Tomatis, 2005).

Además de dicho desarrollo auditivo el músico necesita desarrollar “sensorialidad” ya que el oído musical no es algo físico no más, requiere de un entrenamiento en función del hacer musical, dicha formación se da desde que estamos en el vientre de nuestra madre, el entorno familiar es parte fundamental de este entrenamiento temprano. Así lo afirma Willems: “La naturaleza de la música es de otro orden, pero requiere la sensorialidad como medio para utilizar la materia sonora con inteligencia y sensibilidad...” (Willems, 1956, p.58).

La AUDICIÓN INTERIOR es la capacidad de escuchar los sonidos internamente, se escuchan y se reciben los sonidos pasivamente de la imaginación y es una habilidad que el músico debe desarrollar. Para Willems esta audición es el resultado de la unión de los diferentes aspectos del desarrollo auditivo que son la base de la musicalidad, los aspectos que concierne son:

- RECEPTIVIDAD SENSORIAL AUDITIVA

Este es el primer contacto que se tiene con el sonido por medio del órgano auditivo (oír), esta receptividad se debe desarrollar y es donde se aprende a escuchar y a recibir los sonidos externos, se puede entrenar y agudizar al igual que con el resto de los sentidos. La percepción sensorial en algunos casos puede resultar incompleta y puede que una persona escuche mal, esto se puede dar por factores emocionales, inhibiciones, miedos, distracciones, entre otros, pues de alguna manera distorsionan la percepción auditiva.

Como se vio anteriormente esta “mala escucha” en el cantante genera una emisión errada del sonido o de la nota, en este caso se requiere reforzar dicha percepción, aunque resulta ser más fácil en un niño que en un adulto se trata de dar menos lugar al intelecto en este punto y más bien, dejar actuar a los sentidos para que reciban la información de manera más pura, pues esta es la materia prima y será el material que usará posteriormente el

intelecto, si ésta es errónea o está desfigurada traerá inconvenientes en el proceso. (Willems, 2001)

- **SENSIBILIDAD AFECTIVO AUDITIVA**

Esta sensibilidad es el centro del proceso auditivo, es el punto en donde se pasa desde el oír al escuchar. Cuando se habla de lo afectivo se refiere a un interés que lleva a escuchar con consciencia, aquí se busca agudizar la audición y prestar atención con el oído. Este aspecto concierne al aspecto melódico y gracias a él, el cantante puede cantar expresando alegría, tristeza o dolor. (Willems, 2001)

Esta sensibilidad se desarrolla con ayuda de la acción que tiene el sonido sobre la afectividad, pero algunas veces no se le da la importancia que merece. Cuando se estudia canto es muy común caer en el error de poner el intelecto por encima de la afectividad quizá para obtener resultados más prácticos y rápidos; se cambia la emoción sonora por otros intereses más oportunos, pero es desde las pequeñas melodías, desde los primeros ejercicios que se debe desarrollar la afectividad por el sonido a la par de la inteligencia. (Willems, 2001)

- **INTELIGENCIA AUDITIVA**

Para Willems esta es la inteligencia que permite tomar conciencia de los dos aspectos anteriores y sería la síntesis de ellos, se ve reflejada en la interpretación y en la creación. Esta parte requiere de un análisis y un uso consciente de las diferentes herramientas y conocimientos musicales como la armonía, la escritura y la lectura, para fijar y expresar el pensamiento sonoro haciendo consciente las experiencias sensoriales y afectivas que se han tenido previamente.

Muchas veces al estudiar se separan estos tres aspectos y no hay una articulación que lleve a un resultado integral, más bien se obtienen resultados aislados y para obtener una audición interior se necesitan de todos los aspectos en igual proporción. Esta inteligencia auditiva está ligada a diferentes tipos de memorias que nos van creando unas estructuras mentales que son nuestro referente y van instaurando conocimientos en nuestro cerebro. (Willems, 2001).

Se evidencia la importancia de la audición interior en el cantante y cualquier músico en general, el cual debe tener los aspectos mencionados anteriormente en equilibrio, que

ninguno sobrepase al otro pues todos son igual de importantes para llegar a la audición interior. Esta es clara en el cantante cuando ve la partitura y escucha la melodía en su cabeza, cuando lo que escribe en el papel está articulado con lo que oye y canta y cuando hay musicalidad. “Es indispensable el máximo desarrollo del oído interno, y debería poder convertirse mentalmente una nota en un sonido y viceversa...” (Szőnyi, 1976, pág. 17).

1.4 EL CEREBRO Y EL CANTO

El proceso de cognición musical empieza en la parte sensorial cuando el sonido es percibido por el oído, luego pasa al cerebro donde se procesa con los conceptos e información que se encuentran allí, entonces se produce un resultado ya sea que se cante, se ejecute o escriba música. La memoria juega un papel importante cuando se quiere fijar conocimiento, por ejemplo, cuando el cantante o cualquier músico está aprendiendo una obra y debe hacer repeticiones para automatizar movimientos y mejorar su ejecución. “Los automatismos son numerosos y diversos, provocados por reacciones y asociaciones voluntarias que pasan del inconsciente al subconsciente” (Willems, 1956, pág. 125).

Las estrategias para el desarrollo de la memoria a corto plazo son imprescindibles para la cognición musical auditiva. Escuchar el fragmento, repetirlo para sí mismo, advertir “lagunas de información” para prestarles atención focal en la siguiente repetición y finalmente integrar el “trazo” discursivo después de tres o cuatro repeticiones, son condiciones necesarias para el análisis de la música en tiempo real. (Malbrán, 2004, p.11).

Para que la vibración de los pliegues vocales del cantante se dé de la manera que espera cuando quiere emitir un sonido, debe haber una coherencia en el proceso cognitivo que es previo a la ejecución, ya que en la mayoría de casos donde se presenta desafinación es porque posiblemente hay un quiebre o una desarticulación entre lo auditivo, lo mental (con la información concebida que se tiene en el cerebro) y la parte física.

Los procesos cognitivos musicales y la actividad musical general se relacionan en la mayoría de los casos con el hemisferio derecho del cerebro ya que allí se encuentra la creatividad y la emoción musical, pero no se pueden dejar de lado otras funciones como la lingüística que están en el otro hemisferio y también hace parte de procesos musicales, así que en la enseñanza musical debe existir un equilibrio entre ambos.

Se cree que la ejecución del canto está desarrollada en ambos hemisferios de la siguiente manera, por un lado, en el lado izquierdo son procesadas la pronunciación de las palabras y la comprensión de las mismas y por el lado derecho, está la expresividad melódica y la tonalidad. Cuando existen daños en el hemisferio izquierdo se presentan en la mayoría de casos trastornos relacionados con la música como la amusia receptiva¹ donde se ve afectado el proceso cognitivo y se presentan incapacidades para cantar. (Despins, 2001).

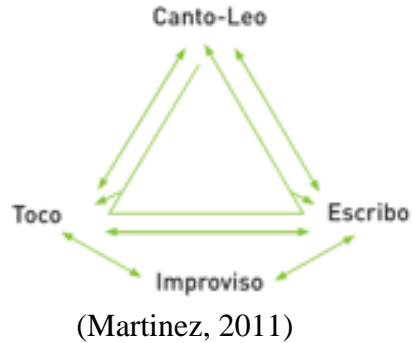
- PENSAMIENTO MUSICAL

“El pensamiento musical es la capacidad que posee el ser humano de pensar en sonidos, da al músico herramientas para discriminar, seleccionar, clasificar, agrupar, diferenciar sonidos por sus cualidades, es decir la altura, tono o frecuencia...” (Martínez Navas, 2008, pág. 39). En el cantante este proceso se manifiesta cuando es capaz de escuchar en su mente los sonidos antes de cantarlos, esta acción requiere de procesos cognitivos complejos donde se encuentran involucrados la memoria musical y la audición.

Poder desarrollar este tipo de pensamiento en el músico requiere de un entrenamiento auditivo, como se vio en el apartado de audición, las referencias auditivas son fundamentales y causantes de que el cantante cante una altura afinada o desafinada, de este modo el proceso de escritura musical y del solfeo en el mismo, sería resultado del pensamiento sonoro y de las imágenes sonoras que éste ha coleccionado a lo largo de las experiencias auditivas en su vida. “La escritura y la lectura musical son medios intelectuales para fijar y transmitir el pensamiento sonoro” (Willems, 2001, pág. 59). El pensamiento musical entonces es la capacidad de poder articular la mente con el oído y la voz o la ejecución de un instrumento teniendo como base la memoria, la inteligencia musical y la audición.

¹ La amusia receptiva o sensorial es el trastorno que impide la discriminación de tonos, puede ser heredada o adquirida y está relacionada con un daño a la memoria del tono. Las personas que sufren este trastorno son incapaces de reproducir afinadamente una melodía y también de reconocer cuando otra persona está cantando erróneamente, en muchos de los casos este trastorno no está involucrado con la percepción del ritmo ni con el habla. (Soria-Urios, 2011).

Ilustración 1: Pensamiento musical



(Martinez, 2011)

1.5 LA AFINACIÓN

El problema central de esta investigación se refiere a las dificultades de afinación del cantante en su proceso de formación, existen diferentes definiciones y concepciones de afinación, también se encuentra la palabra entonación relacionada cuando nos referimos a la voz específicamente, a continuación, se relacionarán los dos términos.

Afinación se refiere a sistemas fijos de alturas de sonido que dan origen a escalas. A lo largo de la historia se ha querido estandarizar una afinación absoluta y a raíz de eso se han creado numerosos sistemas de afinación y temperamento que dividían la octava de manera diferente, por ejemplo, la afinación pitagórica que se basaba en las quintas justas y la de Aristógenes que dividía los intervalos en partes iguales, pero hoy en día contamos con una escala natural, mayormente usada en la música occidental, que es producto de la sucesión de los armónicos. (Gainza, 1998).

La serie de los armónicos:

Es un fenómeno acústico omnipresente y representa un orden predeterminado por la naturaleza se puede recurrir a ella, por una parte, para explicar determinados fenómenos recurrentes en la música ... por otra parte sirve como punto de partida para organizaciones aún más elevadas, como por ejemplo nuestro sistema musical. (Geller, 2004, pág. 19).

La entonación en algunas ocasiones se refiere a dar el tono de algo, como por ejemplo, al hecho de entonar una canción, Geller la define como la degradación sutil de las alturas de sonidos, dicha degradación es muy pequeña y se puede dar por carácter expresivo ya que si sobrepasa cierta distancia será escuchada como una nota errónea. La afinación y la entonación no son sonidos absolutos, sino más bien, relaciones de sonido que se dan a partir

de un acuerdo en cuanto a la referencia sobre la cual se parte y se les da la amplitud a los intervalos.

Para Willems existen tres tipos de afinación. Una de ellas es la *afinación natural* que se basa en la ley de los armónicos explicada anteriormente, según la relación que se da entre las quintas las notas alteradas siguen leyes de atracción que generan tensiones y distensiones por lo que este contexto un Do sostenido es diferente a un Re bemol. La segunda es la *afinación expresiva donde* el cantante le da a la melodía un valor expresivo por esa razón, por ejemplo, un Mi bemol suena con carácter diferente en un acorde de Do – Mib – Sol que cuando se ubica en Do -Mib- Re ya que la atracción que genera en el segundo ejemplo, es más de resolución que en el primero. La tercera, es la afinación atemperada, esta fue creada alrededor del S. XVII y divide la escala en doce partes iguales donde un F# es igual a un Gb, aunque se crea por practicidad pierde la sensibilidad mencionada anteriormente. (Willems, 1956).

Se encuentra que se puede decir que un sonido no está entonado o está desafinado cuando la altura no es correcta ya que no es dada en la frecuencia que requiere el contexto sobre el cual se está ejecutando; en el ámbito del canto y entre cantantes, especialmente donde se desarrolla esta investigación, es más común referirse a la situación anteriormente descrita como desafinación más que a falta de entonación.

El acompañamiento armónico sobre el cual se interpreta una melodía ayuda a que el cantante lo haga afinadamente, ya que es la guía sobre la cual ejecuta los sonidos. Si este no es correcto es probable que el cantante se desubique armónicamente y se genere una desafinación.

Otro factor que incide en la afinación del cantante es la referencia auditiva de su voz y la manera en que éste percibe su propio sonido, en muchos casos la concepción del sonido propio es diferente a la de quien lo está escuchando; la resonancia del sonido cantado puede ser brillante u opaca, factor que influye en la percepción descrita anteriormente, por ejemplo, un cantante puede percibir su sonido erradamente más alto o más bajo respecto a su acompañante según la brillantez que le esté dando a su voz.

1.5.1 Afinación pre-fonatoria del cantante:

Esta se da en momentos antes de la fonación del sonido y consiste en la ubicación y posicionamiento que realizan los pliegues vocales, la laringe, el cartílago cricoides y el

cartílago tiroideos para emitir determinada altura que ha sido pensada previamente y se da como respuesta a los impulsos nerviosos que les envía el cerebro. Luego de esta acción el aire empieza a fluir y los pliegues vocales empiezan a vibrar. (Piñeros, 2004). En este proceso están directamente relacionadas la memoria física y la memoria tonal.

1.5.2 Fonación fallida -desafinación:

La fonación fallida es cuando no se da la fonación correcta, ni la altura deseada causando desafinación, que se llegue por encima o por debajo de la nota real y /o que se produzcan glissandos. Estas fallas se pueden presentar por diferentes factores, falta de concentración, falta de afinación pre-fonatoria y falta de energía o aire.

- ✓ Si hay falta de concentración al momento de cantar es posible que no se puedan engranar todos los mecanismos que involucra el canto, tanto físicos como mentales.
- ✓ La falta de afinación pre - fonatoria también puede ser causa de que los pliegues vocales no se ubiquen en el punto exacto y no se llegue a la altura deseada.
- ✓ La falta de energía y aire no permite que haya un flujo constante y estable de aire necesarios para llegar a la altura deseada. (Piñeros, 2004)

1.6 ASPECTOS TÉCNICOS DEL CANTO

La voz es un instrumento que permite expresar e interpretar pensamientos y emociones de una forma más directa que cualquier otro instrumento, el cantar es considerado la primera forma de expresión musical del hombre y es el primer instrumento que se enseña cuando se está formando musicalmente. Desde que se es bebé el canto hace parte de la vida, las canciones de cuna y los cantos de la madre siempre están presentes desde incluso antes de nacer. Hace parte de la cotidianidad de muchas culturas que acompañan sus labores diarias, por ejemplo, en el trabajo del campo con cantos, coplas, tonadas sin importar si se es cantante o no, simplemente está de forma innata en la vida del ser humano.

El cantar involucra partes físicas, mentales y emocionales del ser. En primera instancia en el aparato fonador es desde donde se produce el sonido, pero que éste salga de nuestra boca de manera adecuada depende de procesos mentales y físicos como lo son la respiración, la postura, el apoyo, no es solo inhalar y exhalar, para producir el sonido, sino que implica un entrenamiento que involucra todo el cuerpo desde la cabeza hasta la punta de

los pies. A continuación, se relacionan tres aspectos físicos generales que están directamente involucrados en el canto:

1.6.1 Postura

A medida que se va creciendo se van adquiriendo malos hábitos de postura generando diversos desequilibrios corporales que interfieren en la posición natural del cuerpo; es indispensable ser consciente de ello y de esa manera evitar padecer enfermedades lumbares. En el canto la postura no adecuada puede generar que la voz no salga de la manera correcta, además esto puede afectar la salida del aire, aspecto importante que repercute en que la emisión de la voz se dé afinadamente.

Mantener una postura ideal evita que se desperdicie energía ya que en la mala postura se realiza actividad muscular innecesaria para conseguir equilibrio, se debe tener en cuenta que la relajación no está relacionada con la mala postura ni la buena postura con rigidez. Tener el cuerpo en equilibrio, en una armonía física permite que los movimientos sean fáciles, de la buena postura depende el balance del cuerpo y que el proceso de la respiración y la producción vocal se dé de manera adecuada.

El profesor de canto debe ser insistente para corregir malos hábitos y malas posturas desde el primer momento que se está aprendiendo a cantar, fijarse en la alineación de la cabeza, en que ambos hombros estén a la misma altura, la mandíbula relajada, el cuello no muy adelante ni muy hacia atrás y la pelvis centrada.

Ilustración 2: Postura.



(Piñeros, 2004)

1.6.2 Respiración

Respirar es el proceso físico en el cual el cuerpo lleva oxígeno a todas sus células a través de la sangre; esto ocurre en dos momentos que son: Inhalar y exhalar el aire. Este es un acto natural que se realiza inconscientemente, no se enseña a respirar, pero para cantar se necesita crear una conciencia de la manera correcta de hacerlo ya que se crea un concepto errado de ello a medida que se va creciendo. “Nuestra voz cantada depende de la manera en que manejemos con precisión la respiración” (Piñeros, 2004, pág. 39).

Se deben tener en cuenta ambos aspectos tanto la inhalación como la exhalación, la primera realizada correctamente garantiza una posición correcta, debe ser profunda, silenciosa y rápida, ella misma da paso a una exhalación adecuada, prolongada y controlada para cantar, los movimientos son más amplios que cuando se respira normalmente por eso se requiere de conciencia y control. En la inhalación el aire entra por las fosas nasales donde es filtrado y calentado para entrar a los pulmones, el tórax se amplía, lo intercostales y las costillas se expanden generando mayor espacio, el diafragma se contrae hacia abajo empujando todo lo que se encuentra en el abdomen hacia adelante, atrás y abajo contra el piso pélvico.

En la exhalación los músculos se contraen suavemente y generan una presión hacia arriba contra el diafragma el cual cede poco a poco generando una firmeza y una estabilidad para que el flujo de aire sea firme, constante y podamos dosificarlo. A medida que el aire va saliendo todos los órganos van volviendo a su posición natural.

Ilustración 3 Respiración.



(Piñeros, 2004)

1.6.3 Fonación

Es el proceso donde los pliegues vocales vibran para la producción del sonido, inicia cuando los pliegues se juntan y vibran con el paso del aire y finaliza cuando estos dejan de vibrar y deja de emitirse sonido. En este proceso están involucrados también los músculos faríngeos, el cartílago cricoides y el cartílago tiroides los cuales se posicionan de manera en que se emita el sonido.

El inicio y la finalización de la fonación son dos momentos importantes que el cantante debe trabajar y concientizar desde el primer momento en que empieza a aprender canto, pues el cuerpo va memorizando las acciones musculares y se crean automatismos. El inicio debe ser limpio, sin fuerza y sin escape de aire, y la finalización requiere de precisión para que no se realicen ruidos, ni sonidos adicionales, si estos se presentan es porque hay alguna acción indebida de los pliegues vocales.

1.7 LA EMOCIÓN EN EL CANTO

La emoción² es considerada un aspecto importante en la psiquis humana, tal es su relevancia que puede llegar a dominar al cuerpo en su totalidad cuando se trata de enfrentar situaciones difíciles. Los sentimientos cuentan tanto como los pensamientos y pueden quedar aprendidos hasta llegar a convertirse en automatismos. “... el valor de supervivencia de nuestro repertorio emocional fue confirmado por el hecho de que quedaron grabados en nuestros nervios como tendencias innatas y automáticas del corazón humano.” (Goleman, 1996, pág. 22)

Científicamente la emoción repercute en la parte física, cuando se siente ira, miedo o felicidad, el flujo sanguíneo se altera, el ritmo cardiaco cambia, el cerebro produce hormonas

2 Emoción: Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática. (RAE)

que alteran el cuerpo, entre otros. Se desencadenan una serie de reacciones que indudablemente inciden en el comportamiento físico cuando el ser humano se enfrenta a alguna situación, acción que prima sobre la razón. (Goleman, 1996). Esto se puede ver reflejado en el estudiante de canto al momento de tener que enfrentar un examen o cantar frente a un público, ya que provocan en él sentimientos como miedo, inseguridad y nervios, los cuales alteran su cuerpo y pueden dar como resultado las dificultades de afinación.

La emoción puede incidir en el aprendizaje, puede potenciarlo o no según como sea tratada, la ira, el miedo, la tristeza, la ansiedad, afectan la atención y la memoria por ende interfiere en la actividad que se esté llevando a cabo. Si la emoción es positiva incidirá positivamente, y generará motivación y entusiasmo en la acción que se esté desempeñando. La estabilidad emocional se puede ver afectada por el entorno, el familiar, económico, entre otros. Si hay problemas que están latentes la energía se altera, se generan bloqueos nerviosos y la disposición y actitud al momento del aprendizaje no son los adecuados. (Reyes, s.f.).

Lo anterior se puede evidenciar en la influencia que tiene el ambiente que rodea al estudiante de canto y en el cual está aprendiendo, afectando y generando las dificultades de afinación. Algunos factores que pueden incidir y que existen en el ambiente de aprendizaje de los estudiantes son: problemas familiares, económicos, de confianza e incluso de autoestima.

El cerebro retiene información en dos partes, en una retiene los datos corrientes y en la otra los que tienen carga emocional, los recuerdos emocionales son almacenados en la amígdala; son los que tienen mayor impacto y se pueden volver imborrables. Cuando se viven situaciones con pensamientos y emociones similares a los pasados la amígdala se alarma y su reacción inmediata es la que ya tiene aprendida, así que la respuesta ante una crisis puede darse de la misma forma en diferentes situaciones. En los primeros años de vida se graban poderosos recuerdos emocionales, incluso desde antes de nacer que pueden dejar lesiones emocionales difíciles de cambiar cuando ya se es más grande. (Goleman, 1996)

Si el estudiante de canto adopta una reacción de miedo cada vez que va a presentar un examen y no es consciente de ello, la respuesta de su cuerpo ante tal situación será la misma cada vez que se pare en el escenario. Alguna experiencia vivida en la niñez de igual forma puede incidir en la inseguridad, timidez o miedo que siente de adulto, lo cual repercute

físicamente cuando se enfrenta a una situación que le recuerda la experiencia pasada, razón por la que evoca esa emoción y actúa en respuesta a ella.

La memoria operativa³ es controlada por la corteza prefrontal, el control de esta puede verse afectado cuando hay señales de emoción intensa como ansiedad o miedo de tal manera que se crean interferencias nerviosas que impiden que esta memoria opere correctamente, factor que puede deteriorar la capacidad de aprendizaje, de inteligencia y de atención. Se puede contextualizar este hecho en el cantante cuando durante la clase intenta resolver alguna dificultad de afinación y se generan bloqueos o incapacidades que no le permiten actuar de la manera correcta en pro de solucionarlo.

La vida del ser humano está determinada por dos mentes o dos inteligencias, la racional y la emocional, la una no puede trabajar óptimamente sin la otra, deben estar asociadas, sin que una sobrepase a la otra, deben trabajar en equilibrio positivamente. “El nuevo paradigma nos obliga a armonizar la cabeza y corazón. Para hacerlo positivamente en nuestra vida, primero debemos comprender más precisamente qué significa utilizar la emoción de manera inteligente.” (Goleman, 1996, pág. 49)

La inteligencia emocional⁴ es una herramienta que mejora la vida de cualquier ser humano, en el cantante específicamente puede ayudarlo a controlar emociones tóxicas que repercuten en las dificultades que se le presentan en el aprendizaje del canto, específicamente las de afinación. De igual manera se puede mencionar la inteligencia intrapersonal, esta hace parte de la teoría de las inteligencias múltiples expuesta anteriormente, y habla del autoconocimiento que tiene el ser sobre sus emociones, reconocer que está pasando con su cuerpo y qué se está sintiendo, también está el control emocional que es la habilidad de regular cuando se presenta la emoción y modificarla. (Gardner, 1995)

³ Memoria operativa: “... la capacidad de atención que toma en cuenta los datos esenciales para completar un problema o una tarea determinados...” (Goleman, 1996, pág. 47)

⁴ “La inteligencia emocional: habilidades tales como ser capaz de motivarse y persistir frente a las decepciones; controlar el impulso y demorar la gratificación, regular el humor y evitar que los trastornos disminuyan la capacidad de pensar; mostrar empatía y abrigar esperanzas.” (Goleman, 1996, pág. 54)

2. METODOLOGÍA

A continuación, se describe la metodología utilizada en esta investigación, el enfoque y los instrumentos utilizados para la recolección de datos para el desarrollo de la misma.

2.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación es de tipo Mixto ya que tiene componentes cualitativos y cuantitativos. Lo cualitativo es el tipo de investigación primordial, se observa y se interpretan los fenómenos por medio de los datos e información recogidos mediante diferentes instrumentos como entrevistas, observaciones, entre otros. No obstante, en cuanto a lo cuantitativo se recogió información por medio de encuestas cerradas que se tabularon y de las cuales se obtuvieron datos estadísticos necesarios para llevar a cabo la investigación.

Según Hugo Cerda no se pueden separar estos dos tipos de investigación ya que a un objeto cualitativo se le dan características cuantitativas y generalmente en un proceso investigativo se tienden a utilizar los dos tipos de investigación de acuerdo a las necesidades y exigencias que este vaya teniendo. (Cerda, 1993)

Para Guillermo Briones en la investigación cualitativa, la credibilidad⁵ y la validez de los datos se logran realizando la recolección de los mismos mediante distintos procesos que los recojan desde los distintos puntos implicados, de esta manera la información obtenida es objetiva y clara, más no se basa en primeras impresiones. (Briones citado por Cerda, 1993). En este trabajo los procesos utilizados fueron, la observación persistente y la triangulación, recogiendo los datos desde dos fuentes que fueron los profesores de canto y los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

⁵ “Credibilidad es un concepto que, independientemente de los criterios de verdad que existan entorno a un resultado, lo hace verosímil y creíble ante los ojos de los demás.” (Briones citado por Cerda, 1993, pág. 50)

INVESTIGACIÓN DESCRIPTIVA

Como su nombre lo indica este tipo de investigación busca describir, representar y/o reproducir un objeto mediante el lenguaje, en esta investigación el objeto de estudio son las estrategias y herramientas que son utilizadas tanto por profesores como por estudiantes de canto de la universidad para solucionar las dificultades de afinación que se les presentan durante el proceso de formación.

Según Cerda la descripción lleva a la explicación de la información recogida luego de un análisis y una comprensión de la misma, por eso no se trata del sólo hecho de describir un fenómeno o una población, sino que se pretende utilizar la información recogida para analizarla, categorizarla y explicarla. (Cerda, 1993)

La investigación se desarrolló recogiendo la información desde las diferentes fuentes por medio de encuestas cerradas, las cuales fueron aplicadas a más del cincuenta por ciento de los estudiantes de canto de la universidad y a la mayoría de profesores de canto de la misma, de este modo se pudo obtener ambos puntos de vista de la misma problemática. Así mismo se procedió a observaciones de clases específicas de canto, clases de canto colectivas y ensayos del coro institucional donde participan aproximadamente el 70 por ciento de los cantantes del programa. Además de diferentes entrevistas tanto a estudiantes como profesores.

Toda la información recolectada se tabuló y se categorizó con el fin de organizarla, analizarla y llegar a su comprensión para luego explicar las causas que generan las dificultades de afinación y describir las estrategias con las que los profesores y los estudiantes abordan dichas dificultades para solucionarlas. A continuación, se mencionan las categorías utilizadas para el análisis de la información recolectada, las cuales surgieron de los conceptos tratados en el marco teórico, estas son: La audición, la memoria, aspectos técnicos del canto, conceptos teóricos musicales y factores emocionales.

2.2 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

El enfoque de esta investigación es la Escuela Activa o Nueva, la importancia que ésta le da a la experiencia y a la vivencia en los procesos de enseñanza es uno de sus principios fundamentales, igualmente el desarrollar al ser integralmente teniendo en cuenta que se conforma de diferentes dimensiones que forman una totalidad. Este trabajo se basa principalmente en dos líneas de la educación musical, en la teoría de las Inteligencias Múltiples y en la Inteligencia Emocional, pues recogen principios de la escuela desde donde se enfoca esta investigación.

Una es la de Edgar Willems quien fue cercano a Piaget y con quien compartió conocimientos y planteamientos desde los cuales basó su propuesta pedagógica. En ella plantea la construcción de conocimientos mediante un proceso continuo y permanente. (Valencia, 2015). La experiencia sensorial debe ser fundamental en los procesos de aprendizaje musical, ya que desde allí debe partir siempre la educación musical; este proceso se da en tres pasos de la vida inconsciente, natural e instintiva luego a la toma de consciencia y finalmente a la vida consciente, controlada donde hay apropiación de los conceptos. (Willems, 1956).

La música no se puede separar de la naturaleza humana, por esto cuenta con tres aspectos: el físico, el mental y el afectivo; este último cobra una gran importancia tanto en la educación musical como en el quehacer musical, lo humano hace parte fundamental del arte. “... la psicología puede conferir a la nueva pedagogía musical un carácter profundamente humano y ofrecer al educador, bajo el signo de la belleza, un noble y elevado ideal de vida.” (Willems, 1956, pág. 18).

La otra línea es la del pedagogo Zoltán Kodály algunos de los principios sobre los cuales se basa su metodología están dirigidos al canto y la importancia de cantar antes de interpretar cualquier instrumento pues son la base inicial de la formación musical además de la importancia de desarrollar el oído interno.

La educación musical debe ser impartida desde niños ya que no sólo aporta al hacer musical sino que contribuye al desarrollo de diferentes dimensiones del ser. Kodály

consideraba que estos cuatro aptitudes definían un buen músico, las cuales debían desarrollarse simultánea y equilibradamente: “ ... un oído adiestrado, una inteligencia educada, un corazón educado y unos dedos educados.” (Szönyi, 1976, pág. 17).

2.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

- Encuestas: Cerradas aplicadas a las distintas fuentes implicadas en el problema a investigar, las preguntas están enfocadas a las categorías que se establecieron y buscan obtener la información pertinente para llevar a cabo la investigación. Las encuestas fueron diseñadas por la autora y revisadas por la asesora con la guía del modelo de cuestionario de encuesta que propone Hugo Cerda.

La tabulación de los datos recogidos se realizó mediante un análisis descriptivo que dio como resultado gráficos estadísticos que permitieron resumir y dar evidencia concreta de la información recogida, realizando una comparación de colectivos por medio de porcentajes.

ENCUESTA #1 – Profesores

canto

Esta encuesta apoya un trabajo de grado que busca indagar sobre las diferentes estrategias y métodos que usan los profesores de canto de la UPN para enseñar una obra (3 min aprox).

1. Cuál considera que es la dificultad más común que tienen sus estudiantes al momento de estudiar una obra:
 - a) Memoria
 - b) Afinación
 - c) La emisión
 - d) La respiración
 - e) Otra _____

2. Cuando detecta un problema de afinación en un pasaje de la obra ¿cuál es el primer aspecto que evalúa en su estudiante?:
 - a) La postura
 - b) La respiración
 - c) La colocación
 - d) Otro ¿cuál? _____

3. ¿Al momento de solucionar un aspecto de mala afinación en su estudiante recurren al solfeo?
 - A) Siempre
 - B) Casi siempre
 - C) Casi nunca
 - D) Nunca

4. Trabaja la audición consiente en su estudiante como recurso al momento en que este está aprendiendo una obra.
 - a) Siempre
 - b) Casi siempre
 - c) Casi nunca
 - d) Nunca

5. Cuando se presenta un problema de afinación analizan el pasaje y se apoyan en la armonía para solucionarlo.
 - A) Siempre
 - B) Casi siempre
 - C) Casi nunca
 - D) Nunca

6. Cuando se requiere solucionar un problema de afinación realiza con el estudiante una reflexión sobre la manera en que escucha el sonido antes de emitirlo.

- a) siempre
- b) casi siempre
- c) casi nunca
- d) nunca

7. Utiliza la audición interna en sus estudiantes cuando necesitan
Solucionar un problema de afinación.

- a) Siempre
- b) Casi siempre
- c) Casi nunca
- d) Nunca

8. Considera la parte física del estudiante (respiración y postura) como causas de un problema de afinación.

- a) Siempre
- b) Casi siempre
- c) Casi nunca
- d) Nunca

9. Reflexionan con el estudiante acerca de la afinación pre fonatoria (pensar el sonido antes de emitirlo para que el aparato fonador se acomode) cuando se debe corregir un problema de afinación.

- a) Siempre
- b) Casi siempre
- c) Casi nunca
- d) Nunca

ENCUESTA #1 Estudiantes

Semestre:

Esta encuesta apoya un trabajo de grado que busca indagar sobre las diferentes estrategias y métodos que usan los estudiantes de canto de la UPN para aprender una obra (3 min aprox).

1. Cuanto tiempo aproximadamente demora aprendiendo de memoria una obra de canto.
 - A) 1 semana
 - B) 2 semanas
 - C) 3 semanas
 - D) 4 semanas o más

2. De qué forma se le facilita más aprender un tema nuevo.
 - a) Escuchando e imitando el audio varias veces
 - b) Solfeando y leyendo la partitura
 - c) Viendo y escuchando diferentes versiones del tema
 - d) Otra: _____

3. Al momento de estudiar y aprender una obra se apoya en algún instrumento armónico.
 - a) Si
 - b) no

4. Cuando está estudiando una obra se interesa en la armonía y/o regiones tonales por donde pasa la melodía.
 - e) Siempre
 - f) Casi siempre
 - g) Casi nunca
 - h) Nunca

5. Considera que ha tenido en la actualidad problemas de afinación durante el proceso de memorización de la melodía de las obras.
 - A) Si
 - B) No
 - C) A veces

6. Cuando se le dificulta afinar alguna melodía ¿de qué forma lo soluciona?
 - a) Repite una y otra vez el pasaje melódico hasta que lo soluciona.
 - b) Escucha la melodía y la imita hasta corregirla y memorizarla.
 - c) Solfea la melodía y la ubica en un contexto armónico.
 - d) Aplica la audición interior con la melodía
 - e) Otra _____

7. En las materias teóricas como formación teórico auditiva y gramática musical ha tenido problemas con el solfeo.
- a) Siempre
 - b) Casi siempre
 - c) A veces
 - d) Nunca
8. Para aprender una pequeña melodía necesita:
- a) Una sola escucha
 - b) dos escuchas
 - c) tres escuchas
 - d) cuatro más escuchas
9. conoce que es el pensamiento musical
- a) si
 - b) no
10. Considera que su estado emocional influye en las dificultades que se le presentan cuando está aprendiendo una obra.
- a) si
 - b) no
 - c) a veces
11. Cuando se dispone a estudiar las melodías de la obra se percata de tener un ambiente propicio para estudiar y evalúa tener comodidad en su parte física y emocional.
- a) Siempre
 - b) Casi siempre
 - c) Casi nunca
 - d) Nunca
12. Cuanto tiempo dedica al estudio del canto aprox.
- a) 5 a 7 horas semanales
 - b) 4 a 6 horas semanales
 - c) 4 o menos horas semanales
 - d) 7 o más horas semanales
13. Articula de alguna forma las clases de gramática musical con el estudio del canto.
- a) Siempre
 - b) Casi siempre
 - c) Casi nunca
 - d) Nunca

- Entrevistas: Cuyo objetivo es obtener más información de la adquirida en las encuestas teniendo en cuenta la posición y opinión del entrevistado focalizada al problema que se está investigando, las temáticas de las preguntas van enfocadas hacia las causas y las estrategias para la solución de las dificultades de afinación.

Ilustración 6: Formulario Entrevista Estudiantes

ENTREVISTA ESTUDIANTES

Semestre:

- 1) ¿Qué tanto se le facilita hacerse consciente cuando se le presenta un problema de afinación?
- 2) ¿Qué es lo primero que hace para corregir el problema de afinación que se le presenta?
- 3) Explique estrategias que usa para resolver un problema de afinación
- 4) ¿Cuál cree que son las causas más comunes cuando se le presenta un problema de afinación?
- 5) Describa el proceso cuando va abordar una obra por primera vez.
- 6) Articula las herramientas teórico auditivas de las clases de solfeo y armonía al momento de estudiar la obra. ¿cómo?
- 7) Considera que las dificultades de afinación se le presentan están relacionadas con falta de estudio y/o disciplina.
- 8) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

Ilustración 7: Formulario Entrevista Profesores de canto

ENTREVISTA PROFESORES

- 1) En su experiencia en la UPN describa cuales son las causas más comunes por las que este se presenta una dificultad de afinación en su estudiante. (de las más común a la menos común)
- 2) Cuáles son las estrategias que usa regularmente para solucionar la dificultad de afinación. (de la que más usa a la que menos)
- 3) De algún modo articula los conocimientos de las clases teórico auditiva y armonía con la clase de canto ¿cómo?
- 4) ¿Qué tanta importancia le da a los procesos auditivos en las clases de canto en pro de solucionar problemas de afinación?
- 5) ¿Qué tanta disciplina y rutina de estudio considera que tienen los estudiantes de la Upn para estudiar una obra de canto?
- 6) ¿cómo influye dicha disciplina en la superación de dificultades de afinación en las clases de canto?
- 7) Qué tan importante considera que el estudiante de canto se desenvuelva tocando un instrumento armónico y como esto repercute en la superación de dificultades de afinación. (fomenta a que estudie siempre apoyado en la armonía).
- 8) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

Ilustración 8: Formulario Entrevista Profesor de Coro

ENTREVISTA PROFESOR DE CORO

- 1) En su experiencia en el coro de la UPN describa cuales son las causas más comunes por las que los estudiantes presentan dificultades de afinación. (de las más común a la menos común)
- 2) Cuáles son las estrategias que usa regularmente para solucionar la dificultad de afinación. (de la que más usa a la que menos)
- 3) ¿Qué tanta disciplina y rutina de estudio considera que tienen los estudiantes de la Upn para estudiar una obra para el coro?
- 4) ¿cómo influye dicha disciplina en la superación de dificultades de afinación del coro?
- 5) Qué tan importante considera que el estudiante de canto que pertenece al coro se desenvuelva tocando un instrumento armónico y cómo esto repercute en la superación de dificultades de afinación. (fomenta a que estudie siempre apoyado en la armonía).
- 6) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona desde el coro?

- Observaciones no participantes y estructuradas: Estas se realizaron en las diferentes clases de canto específicas y colectivas con diferentes profesores y estudiantes de diferentes niveles. Se tomaron notas en un cuaderno y se elaboraron análisis de las clases con ayuda del siguiente cuadro que permitió estructurar la observación y obtener la información.

Ilustración 9: Cuadro de Análisis de las clases de Canto

Análisis de las clases de canto

CATEGORÍAS	PROFESOR:
MEMORIA MUSICAL	
AUDICIÓN / AUDICIÓN INTERIOR	
VOZ – POSTURA – RESPIRACIÓN	
PENSAMIENTO MUSICAL – ANALISIS	
AFINACION - PREFONATORIA	
CATEGORÍAS	ESTUDIANTE – SEMESTRE:
MEMORIA MUSICAL	
AUDICIÓN / AUDICIÓN INTERIOR	
VOZ – POSTURA – RESPIRACIÓN	
PENSAMIENTO MUSICAL – ANALISIS	
AFINACION - PREFONATORIA	

OBSERVACIONES:

- Videos: grabaciones de clases de canto que se observaron enfocadas a las categorías planteadas para de esa manera obtener la información concreta necesaria para el desarrollo de la investigación.

2.4 DESCRIPCIÓN DEL CONTEXO

La Universidad Pedagógica Nacional se encuentra ubicada de la ciudad de Bogotá. Cuenta con una Facultad de Bellas Artes a la cual pertenecen los siguientes programas: Licenciatura en Música, Licenciatura en Artes Escénicas y Artes visuales. Este trabajo se centrará en el programa de Licenciatura en Música, fue fundado hace 40 años aproximadamente y desde entonces se encuentra formando docentes en el área de pedagogía musical.

Dentro del programa de música el estudiante en formación opta por un instrumento principal, el cual es aprendido durante todo el proceso de formación, uno de ellos es el canto. Actualmente esta cátedra se encuentra coordinada por la maestra Alexandra Álvarez quien trabaja con un equipo de 6 profesores, cantantes con una trayectoria musical amplia y reconocida; una parte de ellos se enfocan en el canto popular y la otra parte en el canto lírico.

La universidad cuenta con aproximadamente 68 estudiantes que toman canto como instrumento principal dentro de la Licenciatura en Música, las clases de canto específicas tienen una intensidad horaria de una hora semanal, la cual es complementada con trabajo en casa y con una clase colectiva en la cual participan la mayoría de profesores de canto los cuales se van rotando de tal manera que el estudiante tiene la oportunidad de conocer las formas de trabajo y los puntos de vista de todos los maestros, a través de la experiencia que se comparte en este espacio académico.

3. ESTRATEGIAS PARA RESOLVER DIFICULTADES DE AFINACIÓN EN EL APRENDIZAJE DEL CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

En este capítulo se describirá la información recogida en la investigación, se enfocará desde dos puntos, desde los profesores de canto y desde los estudiantes de canto. Primero se habla sobre las causas encontradas, de ahí se realiza una reflexión general de la información obtenida que ayudará a comprender las estrategias que ambos puntos implicados utilizan en la solución de dificultades de afinación durante el proceso de aprendizaje del canto en la universidad.

3.1 Causas y factores comunes que están involucrados en las dificultades de afinación de los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

En el proceso de formación del cantante en la universidad cada estudiante presenta diversas dificultades unas de las más comunes encontradas son las relacionadas con la emisión, la respiración y la afinación. La mayoría de estudiantes de canto ha sufrido en algún momento alguna dificultad de afinación, ya sea en los primeros semestres de estudio, en algunos momentos específicos e incluso a lo largo de todo su proceso de formación. Es casi imposible señalar un momento específico donde se presentan dificultades de afinación, del mismo modo también lo es señalar una única forma en la que los estudiantes y los profesores las aborden ya que esto depende de diferentes variables y causas que las generan.

Se encontró que hay estudiantes a quienes se les facilita darse cuenta en qué momento están desafinados, auditivamente se dan cuenta de la dificultad que presentan, por ejemplo, afirman que cuando la obra es conocida es más evidente si están desafiando alguna nota, pero en la mayoría de ocasiones no es tan sencillo percibir la desafinación "...yo puedo jurar que lo estoy haciendo bien, pero en verdad no es así, ...” (Entrevista estudiante, 2017), ver anexo 5. manifiestan que es necesaria la intervención de un tercero, sea un maestro o un compañero estudiante para hacerse consciente del error y de esa manera tratar de corregirlo, cuestión que consideran no es tan sencilla y se torna compleja cuando es persistente.

3.1.1 Causas relacionadas con lo auditivo

Los referentes auditivos son la fuente sobre la que se basa la emisión que produce el cantante, por ejemplo, si éste quiere aprender a cantar un género en específico debe sumergirse en él y escucharlo mucho, de esa manera interiorizarlo y poder cantar con las características que éste necesita. Los profesores de canto en general convergen en que los referentes auditivos son fundamentales cuando se está aprendiendo canto.

Los referentes auditivos están relacionados con las dificultades de afinación del estudiante, las cuales se pueden dar por vacíos de información auditiva que este tiene, si la melodía que se va a cantar no es clara y el estudiante no la escucha internamente antes de emitirla, o no está familiarizado con su sonoridad, se verá evidenciado con lo que éste reproduzca con su voz.

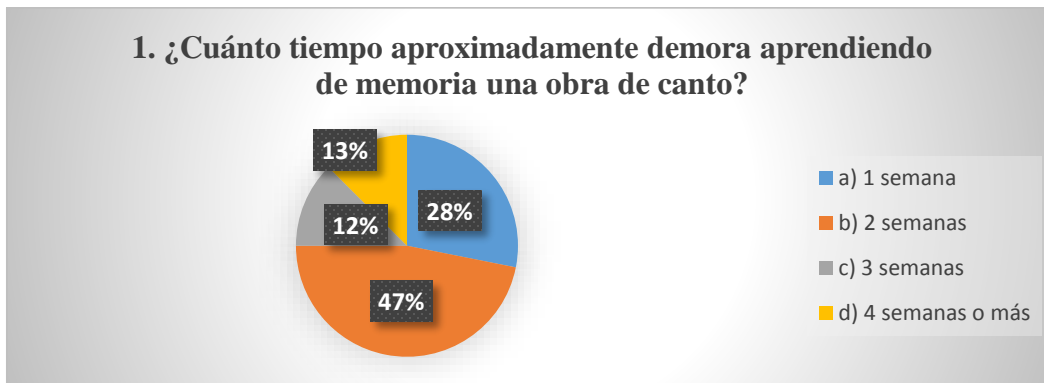
Otra causa manifestada por los estudiantes es que cuando están aprendiendo la afinación de una obra y no existe partitura de ella, lo hacen escuchando diferentes versiones, dichas versiones pueden tener desafinaciones las cuales quedan como referencia auditiva para éste, si no se es consciente de ello es probable que se reproduzcan los mismos errores, razón por la cual es importante el criterio de selección de la versión sobre la que se está estudiando.

En la práctica coral el estudiante de canto también presenta en algunas ocasiones estas dificultades de afinación, se encontró que una causa relacionada con lo auditivo era el hecho de no escuchar las demás voces del coro y de esa manera no escuchar la armonía que se formaba, lo cual conlleva a que se presenten dichas dificultades.

3.1.2 Causas relacionadas con memoria

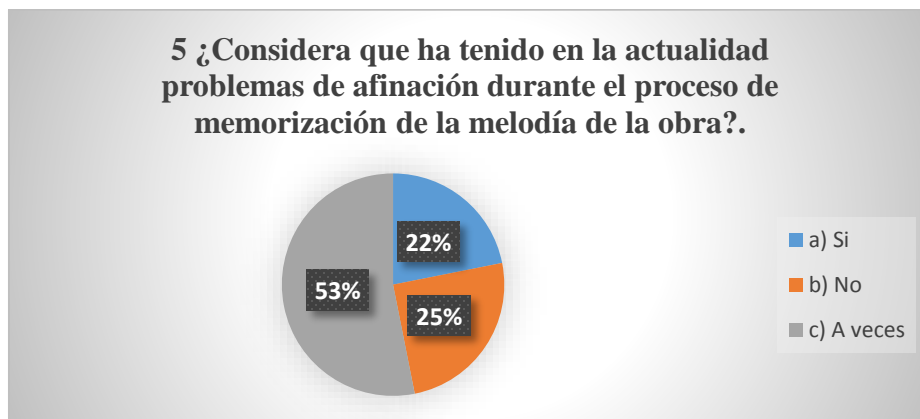
En lo que concierne a la memoria, los estudiantes consideran que es un factor también importante que influye en las dificultades de afinación que se presentan, ellos manifiestan que el no saberse la melodía bien genera desafinaciones. Se encontró que en promedio los estudiantes demoran dos semanas aprendiendo de memoria una obra de canto, ver gráfico 1.

Gráfico 1 : Encuesta estudiantes



Se encontró que más del cincuenta por ciento de los estudiantes encuestados consideran que tienen problemas de afinación cuando están memorizando una obra, ver gráfico 2. Son varios los factores que influyen en ello, por ejemplo, la complejidad melódica de ésta, por ejemplo, en cuanto a registro o interválica, si el texto es muy extenso, si se encuentra en un idioma diferente al que el estudiante habla y éste no lo domina con propiedad.

Gráfico 2: Encuesta estudiantes



El punto del texto es significativo cuando se está hablando de las causas, en las clases se observó que cuando el texto no está memorizado la atención del estudiante se centra en ese punto en específico dejando de lado otros aspectos como la afinación, así mismo ocurre cuando además de no estar memorizado el texto, el estudiante debe preocuparse por la pronunciación de éste, cuando se encuentra en un idioma que no domina. Es común que los estudiantes durante el proceso de formación canten repertorio que se encuentre en italiano, alemán, francés, portugués e inglés.

Cuando la obra no está memorizada totalmente e interiorizada, la desconcentración puede generar desafinaciones, si la melodía no está aún segura y se le pide al estudiante que centre su atención en un aspecto técnico, o en el texto, o en la interpretación, se observó que se descuida la afinación.

3.1.3 Causas relacionados con aspectos técnicos del canto

Entre los aspectos técnicos se relacionan la postura, la respiración y la fonación. Estos tres elementos se encuentran relacionados entre sí y se articulan para que el sonido emitido salga de manera adecuada. La postura está relacionada con el sonido que se emite al cantar, los estudiantes reconocen que en muchas ocasiones al momento de cantar mantienen una mala postura, lo cual va ligado a diversas tensiones en diferentes partes del cuerpo, tanto profesores como estudiantes mencionan los puntos más comunes donde se generan dichas tensiones que generan desafinaciones y estos son el cuello, la mandíbula y los hombros.

La comodidad física es otro punto mencionado por los estudiantes, punto que ellos manifiestan está relacionado con las dificultades de afinación, si existen tensiones como las mencionadas anteriormente, no hay libertad corporal, ni una adecuada relajación, el sonido emitido con la voz no será adecuado y puede incluso afectar la salud del estudiante ya que no se canta sólo con los pliegues vocales, sino que se canta con todo el cuerpo.

En cuanto a la respiración se encontraron varios momentos en los que la mala ejecución de la misma afecta la afinación del sonido emitido. Uno de ellos es la falta de apoyo, cuando el soporte de la respiración no es suficiente o no se está ejecutando en el lugar adecuado la nota emitida con la voz sale bajita y no llega a la afinación deseada. Otro momento es cuando la respiración es alta, lo cual no permite que entre aire suficiente a los pulmones cuando se va a cantar una frase larga, generalmente las notas del final quedan bajitas de afinación porque no hay aire suficiente que las soporte. Se encontró que esta causa algunas veces está relacionada con ansiedad o nervios y en otras, porque no hay una interiorización de una inhalación adecuada. En la observación de las clases se encontró que cuando el aire no es suficiente en los agudos, se genera una tensión en el aparato fonador, lo

cual genera una apretazón que no permite que el sonido salga libremente y por ende el sonido no llegue a la altura deseada.

Acercas del uso del aparato fonador, varios estudiantes manifestaron que cuando no hay un manejo adecuado del mismo por desconocimiento de su funcionamiento y falta de conocimiento personal, las desafinaciones se evidencian. En diferentes clases se observó que varios profesores enfatizan en la posición de la laringe como un factor causante de desafinación cuando no está posicionada adecuadamente en muchos casos porque el estudiante no es consciente de ella, ni de cómo o donde debe ubicarla. Además de ello el espacio interno y la libertad que se le da al sonido para salir es determinante en la emisión, es por esto que el no tener el aparato colocado adecuadamente para su funcionamiento es una causa determinante en la desafinación tanto en sonidos graves como agudos.

3.1.4 Causas relacionadas con aspectos teóricos musicales y estudio en casa

Un pedagogo musical debe articular áreas pertenecientes a diferentes disciplinas, cuando se habla de lo musical específicamente se despliegan diversos campos que también deben ser articulados, pero por diversas razones durante el proceso de formación se separan como si funcionaran de manera individual, sin percatarse que todos ellos son igual de importantes y se deben desarrollar de igual manera sin importar el instrumento específico que se está estudiando.

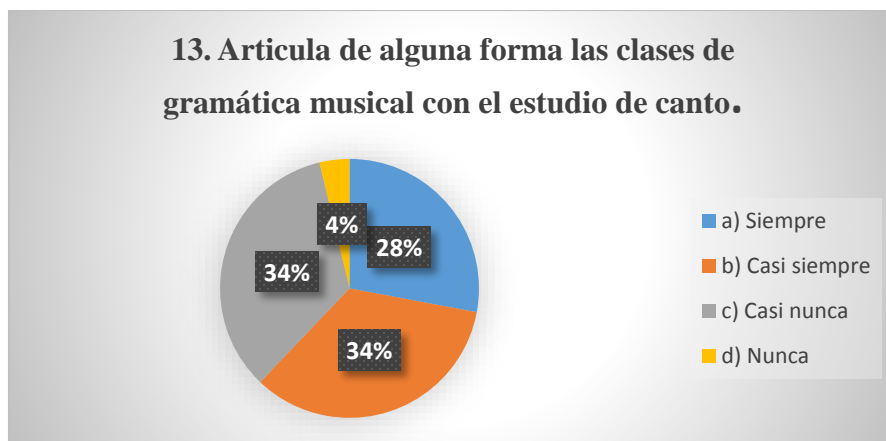
Durante el desarrollo de esta investigación, los estudiantes manifestaban que como cantantes en repetidas ocasiones presentaban problemas con clases de gramática musical específicamente con el solfeo, ver gráfico 3, situación que al parecer es muy común y reconocida incluso por compañeros de carrera con énfasis en otros instrumentos, “...por ejemplo, a veces se ha presentado el mito que el cantante es el más desafinado y el que menos ritmo tiene...” (Entrevista Estudiante, 2017), ver anexo 6.

Gráfico 3: Encuesta Estudiantes



Estas falencias presentadas en el solfeo inciden en las dificultades de afinación del estudiante, por ejemplo, cuando se está aprendiendo una obra por medio de una partitura, incluso se pudo evidenciar que también afectaba la práctica en los ensayos del coro; si se está cantando con partitura y se duda en el nombre de las notas se presenta desafinación. También cuando no se es consciente del comportamiento de la melodía y la conducción que esta lleva se generan desafinaciones, ésto se vio reflejado cuando en clase de canto el profesor modulaba la melodía que se estaba trabajando y el estudiante quedaba desubicado tonalmente. Es posible que el estudiante necesite articular de un modo más real y práctico la clase de gramática con la de canto, se encontró entre los estudiantes encuestados que esto no ocurre siempre, ver gráfico 4.

Gráfico 4: Encuesta estudiantes



Pero no solo en el solfeo se presentan dificultades, la armonía es un aspecto también importante, que incide en las dificultades de afinación, la armonía apoya, sostiene y complementa la melodía, dicho esto es imposible que estén separadas por esto. Tanto profesores como estudiantes manifiestan la importancia de articularla cuando se estudia canto. Se puede decir que el no tener clara la armonía por la que pasa la melodía o desligarla de un contexto armónico en el momento en que se está estudiando genera desafinaciones. Otro factor que causa las dificultades de afinación es no percibir la armonía y comprenderla cuando se está con otras voces, en un coro o con acompañamiento.

Los profesores de canto opinan que el desenvolverse tocando un instrumento armónico en función del estudio del canto ayuda significativamente con las dificultades de afinación, pero más que su ejecución es lo que realmente importa en estos casos es el conocimiento de la armonía sobre la cual se está moviendo la melodía.

Es muy importante tocar un instrumento armónico, pero más que tocarlo, es saber y tomar conciencia de qué armonía estoy haciendo y cómo la aplico a la afinación, entonces es importante basarse, pero el conocimiento de la armonía también es muy importante... (Entrevista Maestro Guillermo Plazas, 2017). Ver anexo 2.

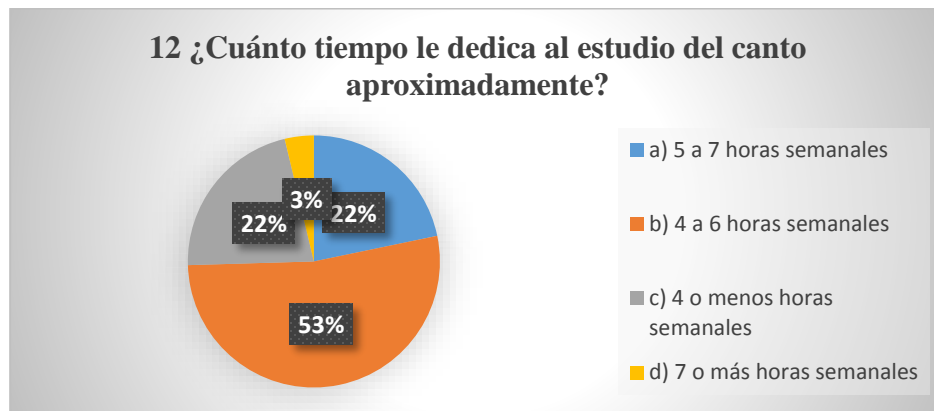
El desarrollo de un pensamiento musical es esencial en el músico, si el estudiante no articula los conocimientos se presentan diferentes dificultades, entre ellas las de afinación, es necesario que el estudiante articule lo que canta, con lo que oye internamente, si eso no es claro, si no se comprende, el resultado con la voz no será el deseado, debe hacerse cuando se solfea, cuando se canta, cuando se estudian pequeñas melodías y cuando se improvisa.

Si la obra que se canta no se comprende desde distintos contextos melódicos armónicos, cuando se está estudiando, las dificultades de afinación se presentarán. Varios estudiantes manifestaron que al no tener comprensión de lo anterior se generaban distracciones las cuales conllevaban a desafinaciones.

El estudio permanente en el músico es muy importante, durante la investigación la mayoría de estudiantes manifestaron que la falta de estudio en el canto generaba que se presentarán dificultades de afinación, es evidente que el estudiar consciente y reiteradamente cuando se quiere corregir un error hace que se presenten mejoras, aunque dicho estudio no

debe ser rígido y debe hacerse con motivación. A continuación, se encuentra el gráfico que muestra la regularidad con la que los estudiantes encuestados estudian canto, ver gráfico 5.

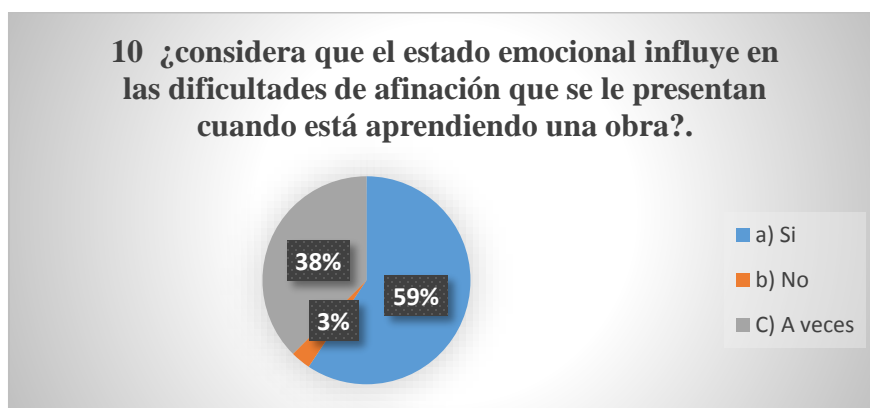
Gráfico 5: Encuesta estudiantes



3.1.5 Causas relacionadas con factores emocionales

No se puede separar la parte emocional en el ejercicio de la música, anteriormente se mostró que el canto requiere de todo cuerpo no solo de la voz y la parte emocional juega un papel importante. La emoción no puede dejarse de lado cuando se interpreta algún instrumento especialmente la voz. Durante la investigación se vio como la parte emocional estaba ligada a las dificultades de afinación, tanto estudiantes como profesores consideran que diferentes factores emocionales que serán descritos a continuación afectan la afinación cuando se estudia canto, ver gráfico 6.

Gráfico 6: Encuesta estudiantes



Los factores más relevantes que se encontraron durante la investigación y que incidían en las dificultades de afinación estaban relacionados en su gran parte con la inseguridad. Existen diferentes puntos en los estudiantes que les generan inseguridad. En cuanto a lo que la obra respecta y como se mencionó anteriormente, el no tener aprendida la obra con seguridad, el ser consciente de que no se ha estudiado lo suficiente para tenerla interiorizada genera desafinaciones, incluso se pudo observar que dicha inseguridad bloqueaba al estudiante, hasta el punto que cuando cantaba y sabía que llegaría a una nota que no tenía segura y que había desafinado en momentos anteriores, ocasionando tensiones y que el sonido emitido quedará bajito de afinación.

Allí podemos mencionar un punto manifestado por los estudiantes y es que el enfatizar que se está desafinado genera un exceso de atención que provoca que el estudiante se tense y tenga aún más dificultades para corregir el punto en el que se está desafinando. Esto lo refiere un maestro de canto "...a partir de decirle a un estudiante, "está desafinado", entonces se preocupa y viene una emoción contraria a la seguridad..." (Entrevista Maestra Marissa, 2017). Ver anexo 1.

Otro aspecto relevante es la confianza, la cual es un factor para que se presenten dificultades de afinación. El no confiar en sí mismo, en que se es capaz de cantar bien genera temores e inseguridades que son causas de la falta de afinación, tanto estudiantes como profesores manifiestan que dicha confianza se puede enriquecer cantando mucho, en este punto se puede ver que un estudiante que canta todo el tiempo en diferentes espacios, incluso aquellos que antes de estudiar canto formalmente, cantaron mucho empíricamente tiene una confianza más sólida. También se observó que estudiantes manifestaban el lado opuesto al anterior y es cuando este se confía demasiado que lo está haciendo correctamente, razón por la cual no estudia lo suficiente o no presta tanta atención a la afinación.

El miedo, el temor y los nervios son aspectos que los estudiantes consideran causantes de sus dificultades de afinación, porque repercuten en su respiración y en tensiones físicas en diferentes puntos del cuerpo, especialmente en el aparato fonador. Estos se pueden presentar por diferentes motivos, algunos de ellos especificados fueron: La timidez en el escenario, el miedo a desafinarse, el pensar en el "qué dirán los demás" y la presión psicológica que acarrea el saber que se está siendo evaluado "...todavía no hemos podido sacarnos de la

cabeza ese concepto de “parcial de canto”, “examen de canto” ...” (Entrevista estudiante, 2017), ver anexo 5.

Diferentes estudiantes mencionaban los problemas familiares y económicos como factores que influían en las dificultades de afinación, pues las preocupaciones y el tener que trabajar en distintos lugares son situaciones que producen distracciones al momento de recibir la clase; del mismo modo estados de ánimo como, la tristeza, el mal genio, el desánimo e incluso el gusto por estudiar son causas de que cuando canten la afinación no sea correcta. Para cantar se requiere de un equilibrio mental y emocional, si este está afectado, la concentración y la atención del estudiante se centra en puntos ajenos al canto, lo cual no permite que se emita adecuada y afinadamente la voz, además la motivación⁶ juega un papel importante en los procesos de aprendizaje de cualquier ser humano.

3.2 ESTRATEGIAS Y RECURSOS QUE UTILIZAN LOS PROFESORES DE CANTO EN SUS CLASES PARA LA SOLUCIÓN DE DIFICULTADES DE AFINACIÓN

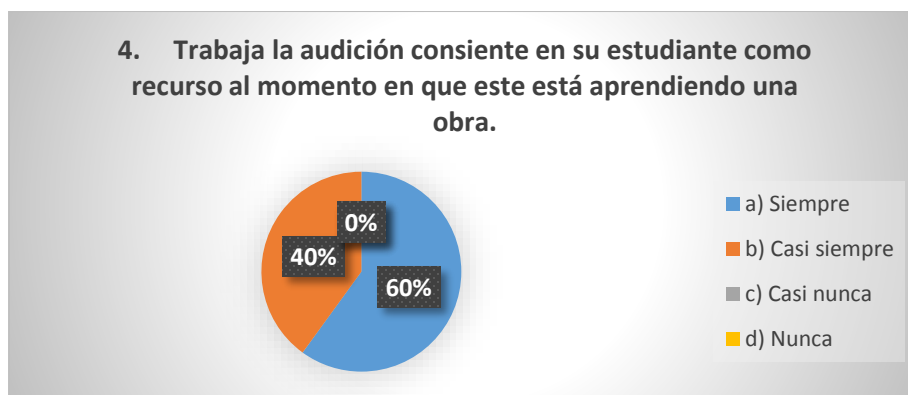
A continuación, se describirán las estrategias que usan los profesores de canto de la Universidad Pedagógica Nacional para resolver las dificultades de afinación que se le presentan a sus estudiantes. Las estrategias fueron observadas en las clases de canto, extraídas de entrevistas y encuestas aplicadas a los profesores.

⁶ “Y es que para que un aprendizaje sea óptimo, debe existir un pensamiento positivo hacia lo que se quiere aprender (Motivación intrínseca), esto ayuda de gran forma pues el hecho de querer hacer algo nos da un extra que nos ayuda a conseguirlo de mejor forma. Y si a esto le sumamos que por conseguir una meta (aprender alguna lección o tema), se obtenga una recompensa deseada, la capacidad de lograr este objetivo será superior gracias a la motivación generada (en este caso extrínseca).” (Cuadra, 2015, pág. 7)

3.2.1 Estrategias que involucran lo auditivo

Los profesores de canto le dan una gran importancia a la audición en sus clases de canto, ellos son conscientes de que es determinante en la emisión del cantante no sólo respecto a la afinación sino a muchos factores que intervienen en el proceso de aprendizaje de este. Se observó en las diferentes clases que el profesor al detectar una desafinación lo que hace generalmente es tocar las notas en el piano para que el estudiante las escuche, al detenerse y decirle que escuche con atención, al hacer consciente esto la dificultad se soluciona inmediatamente, ver gráfico 7.

Gráfico 7: Encuesta profesores

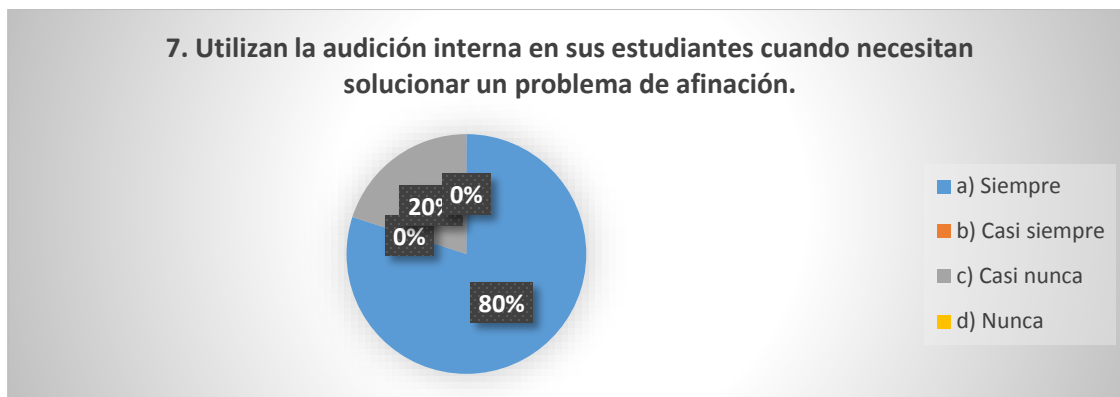


Basarse en una escucha consciente cuando se requiere solucionar una dificultad de afinación es una manera casi segura de solucionarla afirman los profesores de canto, cuando se tienen inseguridades o dudas respecto a la melodía y cuando no es compleja la causa de la dificultad. El profesor le toca en el piano al estudiante el pasaje donde este desafinó, corrigiendo así las notas incorrectas; también toca la armonía y se lo canta al estudiante con nombres de notas y con el texto. Otra estrategia es que el profesor toca la armonía y le dice las notas habladas, el estudiante escucha las referencias que el profesor le da sin cantar, para enfocar la atención en la escucha.

Otro recurso observado es que cuando las notas que el estudiante canta están muy alejadas de las reales, el profesor realiza un ejercicio de comparación tocando las notas que este emitió seguido de las notas que realmente debe cantar para que el estudiante escuche auditivamente el error y lo corrija. Si es necesario se toca específicamente el intervalo en el que se erró, varias veces y de manera lenta para que el estudiante lo corrija.

El recurso de la audición interior es una manera efectiva cuando se necesita concientizar y corregir un sonido, si el estudiante tiene en su mente el sonido que va a emitir seguramente lo va a hacer de la manera correcta. La mayoría de profesores utilizan esta audición de manera consciente en su estudiante cuando es necesario, ver gráfico 8, tocan las notas del pasaje a corregir, luego de que el estudiante lo ha escuchado le dicen que lo piensen y lo escuchen interiormente con nombre de notas, luego lo tocan de nuevo y ahora en silencio le dicen al estudiante que lo escuche ahora con el texto y finalmente le piden que lo emitan, este proceso se hace lentamente y con una concentración y atención total por parte del estudiante.

Gráfico 8: Encuesta profesores



La percepción del sonido varía de manera significativa, el estudiante lo percibe de una manera y las personas que lo escuchan de otra, razón por la cual en algunas ocasiones el estudiante no es consciente de que está cantando una nota desafinada. Una estrategia para que esto se solucione es que el estudiante ponga sus manos sobre la cabeza delante de los oídos de esa manera el estudiante escuchara el sonido desde afuera y podrá así escucharlo como realmente suena y corregirlo.

3.2.2 Estrategias que involucran la memoria

En cuanto a las estrategias respecto a memoria, los profesores sugieren un estudio constante de esa manera la afinación de la obra cada vez estará más asegurada y no se presentarán problemas de afinación, es necesario hacerlo diariamente y conscientemente, ya que por medio de las repeticiones se puede aprender la afinación correcta de la melodía, del mismo modo se puede aprender la manera incorrecta si se repite la desafinación muchas veces.

Cuando el estudiante ya identifica la sección desafinada y la corrige, el consejo de los profesores es memorizarla y de esa manera asegurarla para que cuando se pase a corregir aspectos técnicos o diferentes a la afinación no se vuelva a presentar la dificultad.

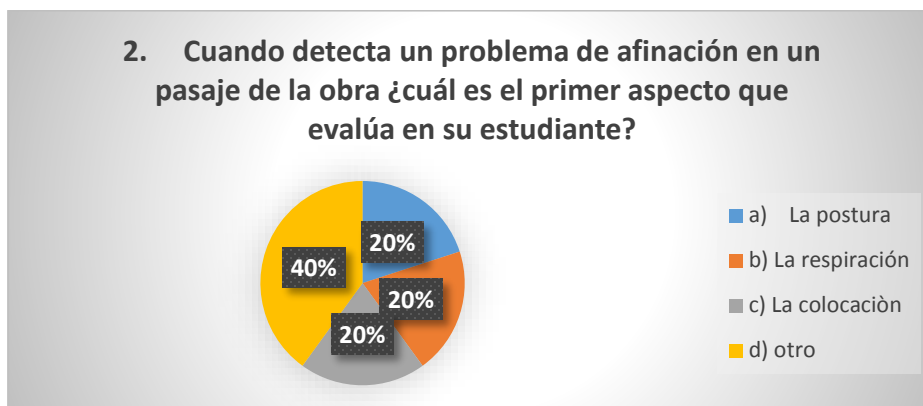
3.2.3 Estrategias que involucran aspectos técnicos del canto

Las tensiones en diferentes puntos del cuerpo son una causa muy común en las dificultades de afinación, cuando esto sucede los profesores lo primero que hacen es generar conciencia en el estudiante de los puntos exactos donde se genera la tensión, y realizan ejercicios para soltar los músculos con ayuda de la respiración. Comúnmente los estudiantes presentan tensión en la mandíbula, para esto, le sugieren al estudiante cantar al tiempo que con la mano sostiene la barbilla realizando movimientos en aras de soltar la tensión.

Cantar con una pronunciación exagerada para que se abra la boca y de esa manera halla espacio por donde salga la voz, evaluar la postura del cuerpo en general, por ejemplo, que la espalda esté derecha, que el cuello no esté muy adelante, revisar la postura corporal frente a un espejo o por medio de grabaciones, son estrategias recomendadas por los profesores a sus estudiantes y que ayudan a corregir causas corporales que inciden en las dificultades de afinación.

La gran mayoría de profesores detecta un problema de afinación y lo primero que evalúa es la respiración dado que ella es fundamental para que la emisión se dé afinada, estable, continua y con carácter, ver gráfico 9.

Gráfico 9: Encuesta profesores



Cuando la causa se da porque el aire no es suficiente los profesores recomiendan realizar ejercicios de respiración consciente, para de esta manera evaluar si no se está respirando de manera correcta y por esto el aire que entra en la inhalación no es suficiente. Uno de ellos es inhalar levantando los brazos, de esa forma expandir las costillas y que, entre mayor cantidad de aire, otro es respirar en cuclillas o agachados hacia delante de esa manera sentir como se expande la espalda baja permitiendo que entre más aire en los pulmones. Al sentir estas sensaciones, hacerlas consientes y practicarlas generan en el estudiante automatismos⁷ que pone en práctica al momento que está cantando sin importar si el lapso para inhalar es corto.

Realizan ejercicios de dosificación de aire para corregir la desafinación, cuando se presenta en los finales de frase por falta de aire, se inhala y se exhala contando 4 tiempos, luego se va aumentando poco a poco y así mejorar la resistencia. Los profesores recomiendan realizar algún tipo de actividad física para mejorar la resistencia en cuanto a respiración se refiere, por ejemplo, natación o trotar frecuentemente.

La falta de apoyo, el soporte en diafragma y los músculos que intervienen en la respiración son otra causa común de las dificultades de afinación, para resolverlos los profesores piden a su estudiante que realice movimientos como si empujara o halara algo, también que levanten algún objeto, de esta manera se concientiza el apoyo y se activa el movimiento abdominal lo cual hace que el flujo de aire salga correctamente y el sonido salga

⁷ Los automatismos se fijan con hábitos y repeticiones, hay que cuidar de realizarlos de manera correcta, de lo contrario pueden quedar interiorizados de manera errónea. (Willems, 1956)

estable y afinado; teniendo en cuenta que el apoyo es un soporte que acompaña la emisión de la voz más no una fuerza, ni movimientos rígidos, pues si se piensa así se pueden generar tensiones.

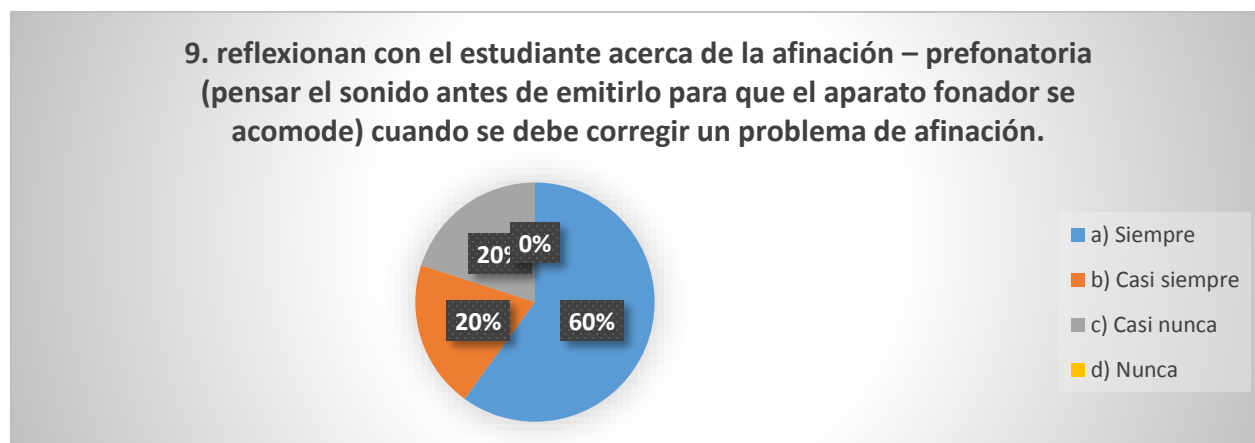
Para corregir la dificultad de afinación cuando es por causa de la colocación del aparato fonador, los profesores realizan diferentes estrategias, evocar la sensación de bostezo, sentir que se huele algún aroma agradable, imaginar una sonrisa interna, o recordar la sensación cuando se llora son algunas formas que ayudan al estudiante abrir internamente.

Otros recursos que utilizan para corregir la afinación son realizar un gesto manual de la apertura interna y de esta manera el estudiante lo tome como referencia y levante el velo del paladar. También el profesor ejemplifica cantando para que el estudiante vea la postura que debe tener tanto interna como externa. Otra forma también es cantar el texto únicamente con vocales de esta manera mantener la postura vocal y no dejar descolgar el aparato fonador.

Algunos profesores enfatizan en la posición de la laringe, para corregir la dificultad de afinación el estudiante, hacen consiente al estudiante de ello, y le sugieren subirla o bajarla según el caso generando espacio interno y para corregir la dificultad de afinación presentada.

El uso de la afinación pre-fonatoria es una herramienta que ayuda a corregir las dificultades de afinación y es usada por más de la mitad de profesores en sus clases como estrategia para resolver dichas dificultades, ver gráfico 10.

Gráfico 10: Encuesta Profesores



Cuando el caso lo requiere el profesor se detiene con el estudiante para que este piense el sonido antes de emitirlo y de esa manera ubique su aparato de manera adecuada y luego emita el sonido; en medio de una frase y otra se dé el tiempo de preparar el sonido que sigue y así disponer el aparato fonador previamente. Otros recursos que utilizan es decirle al estudiante que piense en llegar a la nota desde arriba y no la busque desde abajo para de ese modo llegar a la afinación de forma directa y no arrastrada.

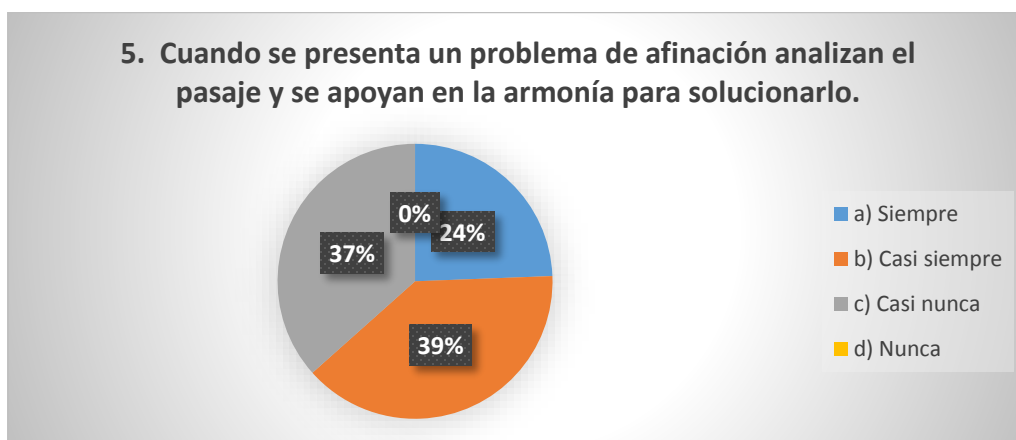
3.2.4 Estrategias que involucran aspectos teóricos musicales y de análisis teórico

Algunos profesores recurren al método Kodály para resolver dificultades de afinación, utilizan el gesto y los movimientos kinestésicos como recurso para guiar las alturas o afinar algún intervalo específicamente. Le piden al estudiante que realice el pasaje que se dificulta de manera lenta ayudados del gesto y poco a poco van avanzando en la obra corrigiendo los puntos que se tienen desafinados.

Si la dificultad de afinación es persistente recomiendan al estudiante trabajar con melodías cortas o canciones infantiles, una vez las aprenden, modularlas por distintas tonalidades. También recomiendan realizar estudios de tonalidad antes de empezar a cantar la obra, de esa manera ubicarse tonalmente y asegurar la afinación cuando estén estudiando.

El porcentaje de profesores que siempre utilizan la armonía como apoyo cuando requieren solucionar un problema de afinación no es muy alto, pero la mayoría de veces si recurren a un análisis armónico que ayude a solucionarlo, ver gráfico 11.

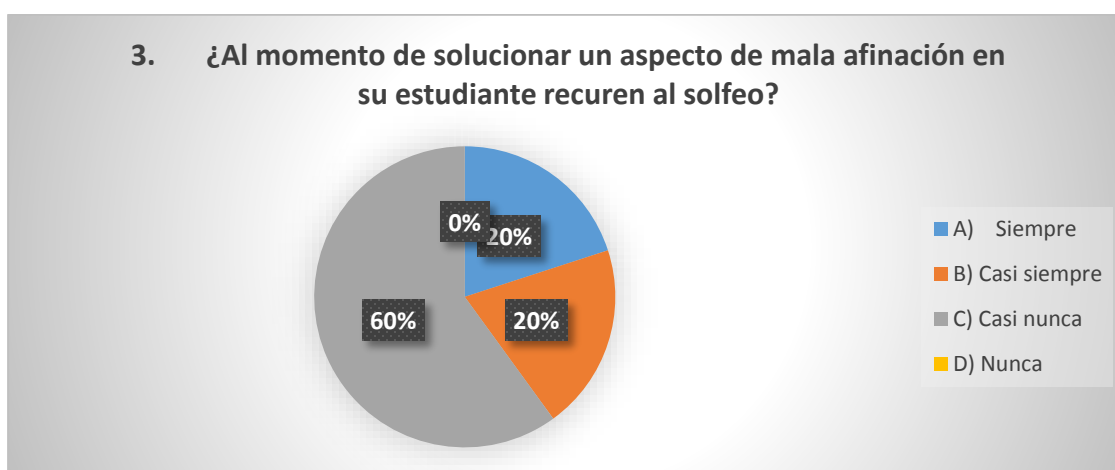
Gráfico 11: Encuesta profesores



Se encontró que en algunos casos el profesor hace consciente al estudiante del acorde al que pertenece la nota que no logra afinar, por ejemplo, le dicen esa es la nota en la que resuelve la cadencia, o que se fije en la cualidad del acorde y este al entenderlo la corrige y supera la dificultad.

Los profesores en su mayoría no recurren al solfeo siempre para solucionar alguna dificultad de afinación, lo hacen cuando es necesario, pues evalúan primero otros aspectos causantes de la dificultad, ver gráfico 12.

Gráfico 12: Encuesta profesores



Cuando recurren al solfeo lo hacen para asegurar la afinación de algunas notas o algún intervalo en específico en el cual se dificulta la afinación, se dirigen a la partitura y ven exactamente el lugar donde se presenta la dificultad. Cuando el estudiante canta con el nombre de las notas mejora la afinación si la causa es por dudas en la melodía.

Los profesores manifiestan la importancia de articular los conocimientos adquiridos en las clases de teoría musical en la práctica del canto, por eso algunos de ellos preguntan a sus estudiantes como les va en dichas asignaturas para de alguna forma articularlo con la clase de canto. Más que los conocimientos teóricos los profesores afirman la importancia de tener la música adentro, de tener musicalidad pues estos aspectos intervienen en la práctica del cantante.

3.2.5 Estrategias que involucran factores emocionales

Cuando la causa de desafinación es dada por algún factor emocional, los profesores procuran acercarse al estudiante y tratar de comprender las situaciones que estén viviendo que puedan afectarlo, de ese modo ayudarlo y motivarlo para que pueda bloquear o enfrentar lo que no le permite cantar de manera adecuada. La inteligencia emocional del profesor para identificar lo que le sucede al estudiante anímicamente, que puede interferir en la afinación del mismo es fundamental, profesores manifiestan que el manejo que le den a ello ayudará o no a que la dificultad se supere.

Si se trata de seguridad o confianza ellos sugieren evaluar la causa específica y enfrentarla, cantar en diferentes espacios y de esa manera perder el miedo al escenario y al público, además confiar en sí mismos y en las capacidades que tienen.

3.3 ESTRATEGIAS Y RECURSOS QUE UTILIZAN LOS ESTUDIANTES EN CLASES DE CANTO Y EN SU ESTUDIO PERSONAL PARA LA SOLUCIÓN DE DIFICULTADES DE AFINACIÓN

A continuación, se describirán las estrategias que utilizan los estudiantes de canto para resolver dificultades de afinación en la clase de canto y en su estudio personal. Estas estrategias están categorizadas y fueron observadas en las clases, en los ensayos de coro y también indagadas en las entrevistas y encuestas realizadas a los estudiantes.

3.3.1 Estrategias que involucran lo auditivo

Cuando los estudiantes recurren a una estrategia auditiva es porque la melodía no está segura, no la escuchan internamente lo cual indica que esta no se encuentra en el cerebro razón por la cual la emiten de manera errada. Entre dichas estrategias los estudiantes recurren a una referencia, por ejemplo, la versión de la obra sobre la que están estudiando, de esta

manera aclaran las notas que no tienen seguras, o terminan de interiorizar la melodía con el texto, para que al momento de emitirla se haga correctamente afinada.

Cuando están estudiando en casa y se percatan de algún error de afinación se dirigen al piano y tocan las notas para rectificar la melodía y compararla con la que escuchaban internamente. La mayoría de los casos ellos se referían al piano como el instrumento sobre el cual apoyaban el estudio del canto, pero en otros casos lo realizaban en la guitarra y en otros instrumentos melódicos. Ellos manifestaban que cuando no era compleja la dificultad al escuchar el pasaje que estaban cantando equivocadamente una vez en el piano era suficiente para corregirlo.

Si la melodía a corregir requería de más atención y de más cuidado, la tocaban en el piano y la escuchaban con detenimiento ya que eran conscientes de que si la nota a corregir no la escuchaban primero internamente no iba a salir correctamente al momento de la emisión. La escuchaban varias veces, sin cantarla, concentrados cien por ciento en la escucha, luego la imitaban con la sílaba “la” suavemente mientras la tocaban en el piano y finalmente la reproducían con el texto correspondiente.

Otro aspecto fundamental es el referente armónico sobre el que se mueve la melodía, los estudiantes de canto son conscientes de su importancia al momento de corregir una dificultad de afinación por dicha razón, manifestaban que una estrategia es tener internamente el acompañamiento y en el mejor de los casos tocar la armonía y cantar sobre ese apoyo auditivo cuando se está aprendiendo la obra, estrategia que usan la mayoría de estudiantes en su estudio, ver gráfico 13.

Gráfico 13: Encuesta: estudiantes



3.3.2 Estrategias que involucran la memoria

La memoria es de gran ayuda cuando se requiere solucionar una dificultad de afinación, el estudiante refiere que el tener aprendida la obra melódicamente y con el texto es la mejor manera para sentirla segura y de esa manera evitar desafinaciones. Para esto recurren a audios que escuchan repetidamente para memorizarla, el estudio constante y la disciplina son factores que mencionaron en este punto, como estrategia para corregir las dificultades.

Cuando reconocen el pasaje melódico que se dificulta y la intención es corregirlo lo repiten numerosas veces de la manera correcta para que quede corregido y aprendido, este es un factor importante ya que nuestro cerebro mediante las repeticiones automatiza lo que se está aprendiendo, en este caso lo hace con la memoria melódica y la instrumental, generando una imagen auditiva y una memoria corporal de la manera correcta de emitir el sonido.

En el punto auditivo se mencionó la importancia de la referencia armónica y de interiorizar el acompañamiento sobre el cual se mueve la melodía, una estrategia utilizada para aprenderlo e interiorizarlo era escuchar varias veces el acompañamiento únicamente sin voz de esa manera aprenderlo y asociarlo al momento que cante la melodía y apoyarse en ella cuando se presentaba una dificultad de afinación.

3.3.2 Estrategias que involucran aspectos técnicos del canto

Cuando la causa de desafinación concierne a la parte física, los estudiantes evalúan la comodidad que tiene su cuerpo al momento que está emitiendo los sonidos, cuando encuentran que la voz no sale de manera libre y cómoda recurren a la relajación y a la distensión de los puntos que están infiriendo en la dificultad de afinación. Para ello cantan realizando movimientos corporales aleatorios, cantan caminando por el espacio y realizando actividades ajenas, por ejemplo, imaginar que se está lavando la loza y realizar los

movimientos que corresponden mientras se canta, de esta manera desenfocar la atención del canto y liberar las tensiones.

La adecuada colocación del aparato fonador es una de las causas más comunes cuando se presenta una dificultad de afinación, los estudiantes manifiestan que evalúan este aspecto de distintas formas, tratan de evocar la sensación de apertura interna imitando el bostezo, o con la mano realizando un gesto de apertura para que internamente este se realice, de esta manera la voz sale libremente y llega a la altura deseada, también evalúan la posición de la laringe si está muy abajo o muy arriba y tratan de recordar la sensación física que sienten en las clases para mantener el aparato fonador colocado correctamente sin descolgarlo.

Otra estrategia para solucionar la dificultad de afinación es evaluar la forma en que se está emitiendo el sonido, ellos manifiestan que a veces cuando la nota queda bajita, tratan de imaginar la nota más alta antes de emitir el sonido y de esta forma llegar a la nota por encima y no desde abajo arrastrando la afinación. Otros estudiantes manifiestan pensar el sonido más adelante y emitirlo imaginando que lo lanzan como si lanzaran un dardo, de este modo poder llegar al sonido con la afinación exacta.

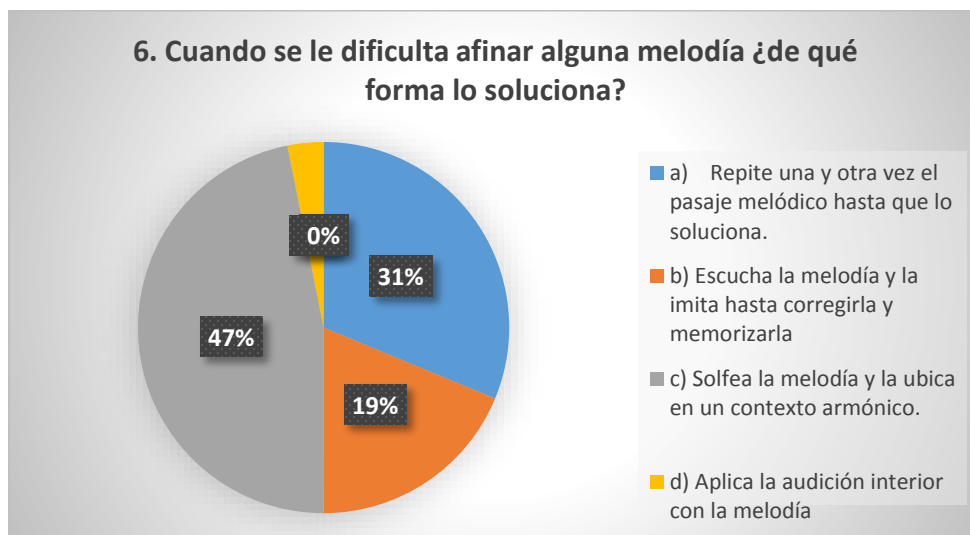
Por último, cuando se percatan que la dificultad de afinación es causada por falta de apoyo, los solucionan activando los músculos abdominales, realizando ejercicios de diafragma, soltando el aire con fonemas como “ts – sh” en lapsos cortos y largos para poder concientizarlo, de esa manera cuando se realiza la emisión, especialmente en notas agudas, estas salen con soporte y por ende la afinación es la adecuada. En otras se observó que la falta de apoyo se da porque el aire no es suficiente, para eso ellos realizan ejercicios de exhalación de aire, aumentando el tiempo de exhalación cada vez más y de esa manera ampliarlo, recurso que se usará en fraseos largos.

3.3.4 Estrategias que involucran aspectos teóricos musicales y análisis teórico

Una de las estrategias más utilizada para solucionar una dificultad de afinación es recurrir a la partitura y rectificar las notas que se están cantando, el solfeo es una de las formas más efectiva que utilizan los estudiantes, al percatarse del error, revisan las notas en la

partitura, la distancia del intervalo, lo solfean y de esa manera corrigen la dificultad y cantan con la afinación correcta, ver gráfico 14.

Gráfico 14: Encuesta estudiantes



Revisar el intervalo que se está desafinando, analizarlo y hacerlo consciente al momento de emitir el sonido es una manera para poder corregir la dificultad de afinación. Al reconocer el fragmento en el cual la afinación no es correcta, ellos manifiestan que se centran específicamente en esa parte y la leen, la solfean, lo hacen con sílabas y luego con texto, todo esto de manera lenta para hacerlo de manera consciente, incluso dejando de lado en ese momento aspectos técnicos. Luego de corregir el pasaje lo repiten varias veces partiendo desde antes para de esta manera adicionarlo al discurso musical ya de manera corregida.

Gran parte de los estudiantes coincidieron en que una estrategia que utilizan es el gesto manual. En algunos casos realizan signos de Curwen del método Kodály con las notas que desean corregir al tiempo que las van cantando, otros simplemente utilizan un gesto manual para guiarse en las alturas de la melodía señalando el intervalo en el cual están errando y con esta referencia emitir el sonido y la distancia interválica exacta.

Durante el método de estudio la armonía juega un papel primordial, la gran mayoría de estudiante refieren acercarse al piano o la guitarra y apoyarse tocando la armonía y de esta forma rectificar la altura de las notas que están emitiendo equivocadamente y ayudados del oído corregir la desafinación, otra estrategia es hacer un análisis de los acordes de la obra

sobre los cuales va la nota que se está emitiendo erradamente, de esta manera corregir la dificultad, en la mayoría de casos el estudiante se interesa en dicho análisis armónico y lo utiliza como herramienta cuando tiene que corregir una dificultad de afinación, ver gráfico 15.

Gráfico 15: Encuesta de estudiantes



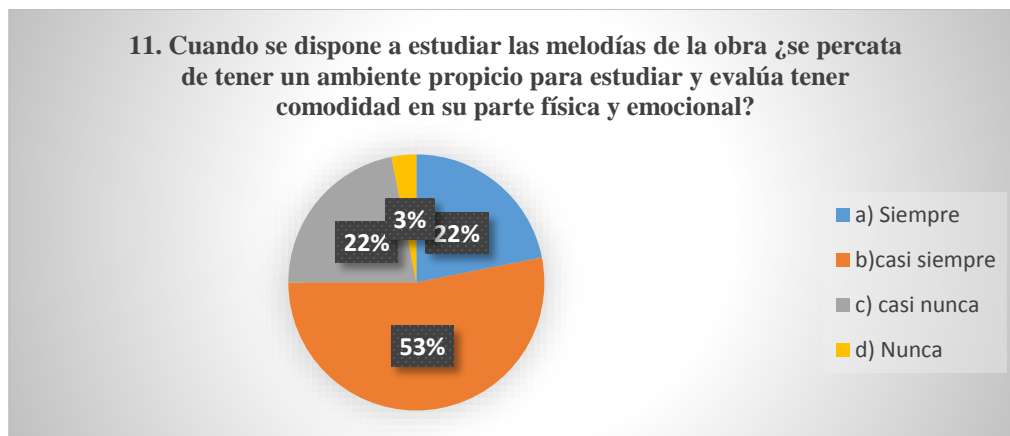
3.3.5 Estrategias que involucran factores emocionales

Los factores emocionales en los estudiantes son factores que ellos manifiestan influyen en sus dificultades de afinación, para poder superarlos en el caso de que sea un estado de ánimo ellos procuran mantener un equilibrio emocional, teniendo una preparación previa de calma y tranquilidad con ayuda de la respiración, estrategia que les funciona en clase cuando se repite varias veces la dificultad por algún bloqueo o emoción de frustración al no poder superarla. Por ejemplo, antes de presentar un examen de canto evocar la emoción y sentimiento de gozo que sienten cuando están cantando en otro espacio que no es el académico, también

Por más que los problemas familiares, económicos y personales estén presentes y los estudiantes sean conscientes que afectan su práctica al cantar, ellos refieren que una manera de dejarlo aparte es esa misma conciencia de discernir lo personal del estudio y de esa manera no dejar que ello interfiera, más aprovechan dicha circunstancia en pro de la interpretación al cantar para que así no interfiera con la afinación cuando la dificultad se presenta por esta causa.

La comodidad física es primordial al cantar, pero la emocional no se queda atrás, cuando el estudiante evidencia que la dificultad de afinación se le presenta por algún factor de incomodidad emocional o algún sentimiento ajeno al estudio procura disponer el ambiente y el espacio en el que va a estudiar canto y de esa manera disponerse física y emocionalmente para el canto, ver gráfico 16.

Gráfico 16: Encuesta estudiantes



Si la dificultad se presenta reiteradamente durante el estudio del canto o durante una clase, el estudiante opta por bloquear la emoción negativa que evita que la nota desafinada se corrija ya que esta emoción repercute en la atención y en la parte física de este, si no se estabiliza la emoción y la mente el cuerpo no responderá de la manera deseada, si es necesario realizan otra actividad y suspenden en ese momento la práctica y retoman después de una manera más calmada y estable.

Cuando la causa es inseguridad y falta de confianza en que se es capaz los estudiantes refieren que la solución es hacer las cosas y confiar, por esto procuran cantar en todo momento y en diferentes espacios, generando experiencia que les brinde seguridad. Y si la inseguridad es específicamente en la melodía de la obra realizan un estudio consiente y constante para que de esta manera se corrija la dificultad y en el momento del examen no sea un causante de desafinación.

CONCLUSIONES

Por medio de esta investigación se fortalecieron conocimientos relacionados con la enseñanza del canto en la universidad, específicamente a los que conciernen a las dificultades de afinación, los cuales permiten una comprensión más detallada de las mismas al momento de solucionarlas.

Se puede apreciar que las dificultades de afinación son un problema que afectan o ha afectado a los estudiantes de canto en algún momento de su proceso de formación, en algunas ocasiones se puede pensar que dichas dificultades no se presentan tan constantemente en los semestres más avanzados, pero en esta investigación se encontraron varios casos de estudiantes de últimos semestres de la carrera donde el problema ha estado presente durante todo su proceso de formación y ha habido mejorías aunque a medida que pasan los semestres, las dificultades siguen existiendo.

Las dificultades de afinación son causadas por los diferentes factores que se identificaron anteriormente, estas causas dependen de falencias en procesos auditivos, cognitivos o físicos en el cantante. Tanto estudiantes como profesores manifestaron que cuando detectan una dificultad referente a la afinación lo primero que hacen es identificar la causa que la está originando y de esa forma buscan la estrategia adecuada para solucionarlo.

La consciencia y el autoconocimiento del estudiante es fundamental en la solución de las dificultades de afinación, desde el momento en que el estudiante las identifica y reflexiona sobre su causa puede determinar el modo en que puede solucionarlas. Igualmente puede reconocer qué estrategia le funciona más y de ese modo corregir la dificultad de una manera puntual obteniendo el resultado esperado de manera más eficaz.

Todos los profesores concuerdan en que los referentes auditivos son la base de distintos aspectos en el canto, en el caso de la afinación es sumamente importante y la reflexión que hacen junto a su estudiante sobre la audición en el momento que necesitan solucionar una dificultad de afinación es un aspecto común y efectivo que se utilizan con frecuencia en las clases de canto.

El estudiante que canta y ha cantado desde pequeño tienen afianzadas unas aptitudes que generan seguridad al momento de cantar, en las dificultades de afinación se vio que dicha seguridad es punto clave para su solución cuando esta infiere en la causa que lo genera, la recomendación de gran parte de los profesores y de los mismos estudiantes es cantar en todo momento y acumular toda la experiencia que sea posible en el escenario.

El cantar sintiendo y entendiendo un contexto armónico ayuda en la solución de las dificultades de afinación y en su prevención, por esto es indispensable que el cantante no deje de lado este aspecto en ningún momento, de ser así hay más probabilidad de que se presenten dificultades de afinación.

Para el cantante el tocar un instrumento armónico le brinda herramientas que le permiten solucionar las dificultades de afinación de manera más sencilla, se encontró que complementa y aporta a su proceso de aprendizaje no sólo en el canto sino a su formación como pedagogo musical.

El proceso de formación para el cantante en la universidad debe ser integral, depende del estudiante llevar un proceso enriquecedor y que todo el conocimiento que reciba sea útil y significativo. En pro de la solución de dificultades de afinación el ideal es que el cantante asocie y articule los conceptos de las otras materias con el canto, desde todos los aspectos, se observó que esto garantiza una formación completa y sólida, además de mayor facilidad en la solución de estas dificultades.

Tanto estudiantes como profesores son conscientes de que el canto no es solo una acción física, por esto se puede concluir que para todos los aspectos cognitivos, auditivos y emocionales influyen en las dificultades de afinación. Es necesario un equilibrio de los aspectos anteriormente mencionados y al momento de abordar una dificultad de afinación cada uno de ellos debe ser evaluado con la misma importancia.

Se puede decir que la manera en que cada profesor soluciona en su estudiante las dificultades de afinación, va ligado a su experiencia profesional como docente y a su forma particular de enseñanza. De la misma manera las herramientas que utiliza dependen del estudiante primordialmente, del modo en que se le facilite comprender mejor la información para poder solucionar las dificultades y de las causas que las estén originado.

No existe una técnica única para enseñar el canto, al ser el cuerpo el instrumento principal se requiere de diferentes herramientas que permitan su comprensión en su gran mayoría sensaciones propioceptivas. En cada caso dicha comprensión suele ser de manera diferente ya que cada persona es particular, única y concibe su cuerpo de forma diferente, no obstante, el funcionamiento de la respiración, el cuerpo, la voz y el proceso cognitivo que se lleva a cabo al cantar es el mismo, por eso se encontraron factores comunes en las estrategias tanto de estudiantes como de profesores para la solución de las dificultades de afinación.

Esta investigación deja abierta las posibilidades de continuar su desarrollo con una población más amplia de estudiantes de canto, pertenecientes a otras universidades y de esa forma comparar la manera en que se dan los procesos de solución de dificultades de afinación según el contexto que ofrece cada universidad. Además, a futuro plantear una metodología que sirva de guía para la solución de las dificultades mencionadas en la enseñanza del canto profesionalmente.

Bibliografía

- Cerda, H. (1993). *Los elementos de la investigación, como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Quito: El Buho.
- Cuadra, F. (2015). *Motivación, emoción y aprendizaje*. Managua: Universidad centroamericana.
- Despins, J. -P. (2001). *La música y el cerebro*. Barcelona: Gedisa,S.A.
- Flix, C. T. (s.f.). *diposit.ub.edu*. Obtenido de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf>
- Forero, L. (2015). *Interferentes emocionales en la formación vocal lírica*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Gainza, J. G. (1998). *AFINACIÓN Y TEMPERAMENTO EN LA MÚSICA OCCIDENTAL*. Madrid : Alianza Música.
- Gardner, H. (1993). *Frames of Mind. The Theory of Multiple Inteligences*. New York: Basic Books.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias Múltiples la teoría en la práctica*. Buenos Aires: Paidós.
- Geller, D. (2004). *Tratado práctico de entonación para instrumentistas y cantantes*. España: Idea Books, S.A.
- Goleman, D. (1996). *La inteligencia emocional*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor S.A.
- Malbrán, S. (2004). *El oído de la mente teoría musical y cognición*. La Plata: Fundación para la Educación Musical.
- Martínez Navas, F. (2008). *La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*. Bogotá.
- Martinez, F. (2011). Desarrollo de la competencia auditiva: Propuesta Metodologica. *Pensamiento, palabra y obra*, 90-105.

- Piñeros, M. O. (2004). *INTRODUCCIÓN A LA PEDAGOGÍA VOCAL PARA COROS INFANTILES*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- R. Atkinson, R. S. (1971). *The control process of short- term memory*. California: Stanford University.
- Reyes, D. (s.f.). *La esfera emocional y su relación con el proceso de aprendizaje*. Obtenido de <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/esfera-emocional-y-su-relacion-proceso-aprendizaje/esfera-emocional-y-su-relacion-proceso-aprendizaje.pdf>
- Soria-Urios G, D. P. (2011). Música y cerebro: fundamentos neurocientíficos y trastornos musicales. . *NeuroI*, 10.
- Szónyi, E. (1976). *La educación musical en Hungría a través del método Kodály*. Budapest: Corvina.
- Tomatis, A. A. (2005). *THE EAR AND THE VOICE*. Toronto: The Scarecrow Press.
- Valencia, G. (2015). Corpu teórico -Edgr Willems. *Pensamiento,palabra y obra*, 6-19.
- Varas, A. M. (2015). *Estrategias de estudio y práctica fuera del aula de música para superar dificultades de afinación en poblaciones juveniles entre 17 y 20 años*. Bogotá.
- Willems, E. (1956). *Las bases psicologicas de la educación musical*. Paris: Presses Uniersitaires de France.
- Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. México, D.F.: Paidos.
- Willems, E. (2001). *El oido musical La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidos.

ANEXOS

ANEXO 1: Entrevista Maestra Marissa Pérez

ENTREVISTA MAESTRA MARISSA PÉREZ

- 1) En su experiencia en la UPN describa cuales son las causas más comunes por las que este se presenta una dificultad de afinación en su estudiante. (de las más común a la menos común)

R/ Pues no sé, se me ocurre que la falta de experiencia, del hecho de cantar antes de que lleguen acá, entonces eso hace que los estudiantes tengan menos, cómo se puede decir eso, elementos, ¿sí?, para afinar. La misma experiencia, la falta de experiencia del canto desde su manera empírica, entonces siento que llegan a un mundo como diferente, como que no han vivido y entonces eso, con tantas cosas que uno comparte con un estudiante, de alguna forma como que, se les complica también, además de todos los otros detalles, afinar, son muchas cosas que tienen que pensar, que sentir, creo que esa falta de experiencia es la primera. Con respecto a la experiencia entonces hay que detallar la parte auditiva, como no hay experiencia de oír y de coordinar lo que se oye con lo que se fona, con lo que se emite, entonces precisamente ahí hay un vacío, si, auditivo, por la falta de experiencia precisamente.

- 2) Cuáles son las estrategias que usa regularmente para solucionar la dificultad de afinación. (de la que más usa a la que menos)

R/ Yo lo que procuro es hacer que el estudiante sea consciente de lo que está oyendo a nivel interior, que pueda relacionar desde su pensamiento musical y que lo pueda expresar, transmitir con su parte anatómica, con su cuerpo, que es el instrumento de la voz. Creo que trabajo mucho la conciencia de la afinación, que los emita, que sientan el sonido, que lo escuchen, que lo perciban desde todos sus sentidos.

Cuando son situaciones de tensión, entonces yo trabajo, le hago consciente al estudiante que es alguna tensión que no le permite acceder a ese sonido, por ejemplo, un intervalo ascendente, la psicología, la mente del estudiante le indica un pensamiento, o sea un pensar que miente, que no alcanza y es por una tensión, por una situación anatómica que le produce no poder acceder a ese sonido, entonces cuando relaja ese punto, esa parte que tiene tensionada y es consciente, también puede producir un acercamiento y una afinación acertada, eso, por ejemplo, que otro, bueno habrán más cosas pero pienso que esas dos son básicas en lo que yo trabajo en afinación.

- 3) De algún modo articula los conocimientos de las clases teórico auditiva y armonía con la clase de canto ¿cómo?

R/ Bueno, yo procuro preguntarle a mis estudiantes como les va en las materias donde trabajan, donde aplican la voz y entonces cuando tienen alguna situación, en lo poco de tiempo que hay, porque una hora es muy corta, pero por ejemplo, podemos trabajar algo de solfeo, o algo de coro, o algo que tenga que ver con el trabajo teórico practico y le hago saber que tiene que aplicar lo mismo que trabajamos en clase para lo de canto, para estas otras disciplinas que de todas maneras lo que tiene es que tener un pensamiento interválico seguro, más al añadido que es un canto libre sin tensiones y yo les hago referencia al

hecho de que como están pensando en afinar bien el intervalo, descuidan la emisión y eso también les va a producir obviamente una desafinación, por cuidar una parte descuidan la otra, y tienen que estar en los dos puntos.

- 4) ¿Qué tanta importancia le da a los procesos auditivos en las clases de canto en pro de solucionar problemas de afinación?

R/ Creo que es el más importante, como te decía al principio, la audición interior, el escuchar el sonido antes de emitirlo es importantísimo, porque nosotros somos un instrumento que no tenemos la facilidad de articular una tecla, articular una cuerda para que suene, si no tenemos los sonidos por dentro, ¿cómo vamos a estar seguros de lo que vamos a emitir?, entonces eso para mí es primordial.

- 5) ¿Qué tanta disciplina y rutina de estudio considera que tienen los estudiantes de la Upn para estudiar una obra de canto?

R/ Pues es que esa palabra disciplina esta tan gastada, a todos nos aburre la disciplina, realmente porque uno tiene que estar enamorado de lo que hace pues para que esa disciplina venga.

Me he encontrado con personas que no tienen ni idea del asunto y se chocan muy fuertemente porque nos e imagina que cantar tenga tanto trabajo psicológico, tanto trabajo del ser, entonces yo creo que hablar de disciplina es como hasta aburridor de alguna forma, lo que uno tiene es que conectarse con lo que hace para que ese deseo de hacerlo se produzca, cuando uno se conecta con algo que ama entonces fluye. Obviamente se ha usado esa palabra para tratar de encajar a todo el mundo y que trabaje y que las cosas salgo, como es esta sociedad de consumo, “dele y dele”, a mí me parece que es como más hacer consciente a la persona de que lo que hace le guste, le guste y disfrute, entonces en cuanto a tu pregunta los niveles de estudio a veces son bajos porque no todo el mundo tiene ese deseo o no lo sabe manejar, o no se conoce a sí mismo y trabajarlos desde lo rígido me parece que es algo contraproducente, por eso digo que es de la misma forma, conociéndose a sí mismo, entrando en disfrutar para que uno lo quiera hacer, para que el estudiante quiera volverlo a hacer, “quiero volverlo a hacer, quiero volverlo a repetir, me gusta, me atrae”, a pesar que tenga sus dificultades en el recorrido, como todo, es un proceso.

- 6) ¿cómo influye dicha disciplina en la superación de dificultades de afinación en las clases de canto?

R/Claro, de todas maneras, si uno vuelve y lo repite, vuelve y lo hace, pero con conciencia, no por repetir, porque uno puede pasar mucho tiempo haciendo una cosa, como dice mi maestro, en una clase se puede consolidar tanto lo positivo como lo negativo, entonces se pueden consolidar esas cosas negativas todo el tiempo, pero si tú lo haces con conciencia pues obviamente va a haber una mejoría, va a haber un logro, un alcance, volviéndolo a hacer.

- 7) Qué tan importante considera que el estudiante de canto se desenvuelva tocando un instrumento armónico y como esto repercute en la superación de dificultades de afinación. (fomenta a que estudie siempre apoyado en la armonía).

R/ Pues hay muchos perfiles, hay cantantes que tienen esa ayuda armónica y es maravillosa porque les abre una cantidad de posibilidades y hay otros que no lo tienen o es muy primario su manejo armónico, que se ayudan. Pienso que no hay que limitar que con lo que se cuenta pues hay que trabajarlo y si se necesita un poco más, si se quiere involucrar con algo armónico, hacerlo, sobre todo tener la música por dentro, más que ejecutarla hay que tenerla por dentro, yo pienso que la musicalidad es sumamente importante.

- 8) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

R/ Si, pues a veces las dificultades emocionales vienen a partir de decirle a un estudiante “está desafinado”, entonces se preocupa y viene una emoción contraria a la seguridad, al hecho de pensarse y de sentirse equilibrado, entonces viene una emoción que lo molesta y cuando pasa eso lo que uno tiene que tratar es de enfocar la emoción y de hacer consciente otra vez al estudiante, a ese ser, de que no se preocupe, de que es un proceso, mientras vive la música, mientras la entiende, mientras está por dentro y que todo se va a ir dando poco a poco.

Ahora si la persona viene sin cantar, con inseguridades y con emociones por su vida familiar, por su vida económica, por las situaciones de la vida, pues obviamente el profesor o la persona que la acompaña en el proceso del canto, ojalá pudiera tener ese ojito, esa observación de cuidar, de ayudar, de colaborar y no de bloquear los sentimientos y las emociones de esa persona, porque obviamente si tiene problemas personales, pues obvio que lo otro va a ser evidenciado en desafinación, en ritmo, en falta de estudio, en muchas cosas, pero como en este caso estamos hablando de afinación, pues también puede repercutir, pueden haber esos dos casos, sin embargo lo único es que hay que ser sabio para entender esas cosas, poder apoyar y no desbaratar, no destruir sino construir.

ENTREVISTA MAESTRO GUILLERMO PLAZAS

- 1) En su experiencia en el coro de la UPN describa cuales son las causas más comunes por las que los estudiantes presentan dificultades de afinación. (de las más común a la menos común)

R/ Pues de mi experiencia con los estudiantes, en algún momento como trabajo que lean la partitura como tal, entonces pues es la pericia para leer la partitura, si, ese es como las más común, entonces ahí dudan decir que nombre, la ubicación de las notas y ese tipo de cosas. Digamos que otra parte la parte técnica, la parte técnica comprende respiración, colocación, entonces hay veces falta aire entonces la nota queda calante, queda bajita, la colocación, se le puede dar más brillo menos brillo dependiendo de la afinación básicamente.

- 2) Cuáles son las estrategias que usa regularmente para solucionar la dificultad de afinación. (de la que más usa a la que menos).

R/ Primero que todo identifico cual es el problema, si es problema de lectura, toca enseñarlo por imitación, si no, entonces entramos dentro del calentamiento hacemos algo que tenga que ver, si es respiración, o es colocación, o parte técnica. Y muy puntualmente en el ensayo pasamos en algunos momentos, cuando ya es muy extremo hacemos algunos gestos aprovechándonos de los movimientos kinestésicos y pues pasando unos pasajes, nota por nota, uno por uno, sección por sección.

- 3) ¿Qué tanta disciplina y rutina de estudio considera que tienen los estudiantes de la Upn para estudiar una obra para el coro?

R/ He encontrado con gran sorpresa y pues, con tristeza, también debo decirlo, que los estudiantes poco estudian, la única forma en la que estudien es decirles “se va a hacer audición calificada de tal obra, tal día”, ¿sí?, pero de resto de ensayo a ensayo no hay un estudio constante.

- 4) ¿cómo influye dicha disciplina en la superación de dificultades de afinación del coro?

R/ Totalmente, totalmente, porque las dificultades se superan trabajando en ellas.

- 5) Qué tan importante considera que el estudiante de canto que pertenece al coro se desenvuelva tocando un instrumento armónico y cómo esto repercute en la superación de dificultades de afinación. (fomenta a que estudie siempre apoyado en la armonía).

R/ Es muy importante tocar un instrumento armónico, pero más que tocarlo, es saber y tomar conciencia de qué armonía estoy haciendo y como la aplico a la afinación, ¿sí?, entonces es importante basarse, pero el conocimiento de la armonía también es muy importante, hoy en un pasaje en el coro hablamos precisamente de las tensiones del acorde cadencial y del acorde de la dominante para solucionar detallitos de afinación, pero eso me ha funcionado también.

- 6) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona desde el coro?

R/ Si totalmente uno si está tristón, pues la afinación difícil, el ritmo es tenaz, todo es muy complejo, pero pues nos toca superar, o sea, el arte no puede verse sacrificado por las cosas personales

ENTREVISTA MAESTRA SILVIA ORTEGA

- 1) En su experiencia en la UPN describa cuales son las causas más comunes por las que este se presenta una dificultad de afinación en su estudiante. (de las más común a la menos común)

R/ Creería que la más común es la falta de escuchar, creo que como sociedad no escuchamos, no sólo es de músicos, es en general, pero lógicamente a los músicos nos afecta mucho, creo que es la más común.

- 2) Cuáles son las estrategias que usa regularmente para solucionar la dificultad de afinación. (de la que más usa a la que menos)

R/ Digamos que me ayudo de varias cosas, me ayudo de afinación pre-sonatoria, que consiste como en el escuchar pensar y cantar, me ayudo del sistema Kodály, de la solmización, que para muchos es súper básica, pero igual no se logra, entonces empezar por el paso a paso a veces es bueno, o lo más atrasito es bueno. Me ayudo de, obviamente escuchar, que escuchen pero que lo piensen, lo analicen, esas son como las que más utilizo.

- 3) De algún modo articula los conocimientos de las clases teórico auditiva y armonía con la clase de canto ¿cómo?

R/ Creería que sí, yo por lo menos utilizo mucho, pues lo que llaman “estudio de tonalidad”, no sé si acá se utilice como tal, escalas, arpeggios, nota pedal, giros melódicos, eso, en diferentes tonalidades y me gusta trabajar sobre escalas diferentes de la mayor, obviamente eso depende en qué nivel esté el estudiante y cual sea la dificultad de afinación, porque si no ha salido de la mayor obviamente toca reforzar ahí, pero digamos que si me voy por escalas, esas me parecen importantes.

- 4) ¿Qué tanta importancia le da a los procesos auditivos en las clases de canto en pro de solucionar problemas de afinación?

R/ El proceso auditivo siempre es importante, o sea así la persona sea muy afinada igual, el proceso auditivo, el tomarse el tiempo de escuchar y para poder lograr o reproducir algo, ya sea solfeado o de un audio, para mi es importantísimo. Y lo otro es que, en el canto popular particularmente, se da que uno tiene que recurrir a estilos de canto y estos estilos de canto sólo se abordan si tu logras escuchar bien que es lo que están haciendo esos cantantes y poder reproducirlo en tu instrumento.

5) ¿Qué tanta disciplina y rutina de estudio considera que tienen los estudiantes de la Upn para estudiar una obra de canto?

R/No la suficiente.

6) ¿cómo influye dicha disciplina en la superación de dificultades de afinación en las clases de canto?

R/ si claro, claro para mi es vital pero si les falta mucho la cuestión de disciplina.

7) Qué tan importante considera que el estudiante de canto se desenvuelva tocando un instrumento armónico y como esto repercute en la superación de dificultades de afinación. (fomenta a que estudie siempre apoyado en la armonía).

R/ A mí me parece importantísimo y pues es como, digamos si se puede decir entre comillas es “lógico pensar” que, si yo estoy tratando de reproducir una melodía, esa melodía está inmersa dentro de una armonía y si logro escuchar o hago el trabajo de intentar escuchar esta armonía que estoy tocando o que estoys reproduciendo en el instrumento armónico, va a ser más fácil la afinación, es un engranaje, para mi es algo que se ajusta, es eso.

8) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

R/ Si y no, porque para mí los puntos de afinación uno es el auditivo, que es como lo que venimos hablando, como el escuchar, como el pensar lo que se está reproduciendo, pero también está el factor técnico y es cuando de pronto tu escucha muy bien, pero el instrumento no te da, eso le pasa a muchas personas que no estudian canto, no tienen la habilidad para reproducir esto. Y pasa en el canto muchas veces que digamos, los estados de ánimo de tristeza o depresión, no permiten que uno este digamos en óptimas condiciones para reproducir algo y eso hace que la afinación falle, entonces, si influye pero no es una cosa que uno diga que depende cien por ciento de eso.

ENTREVISTA MAESTRO RODOLFO LOSADA

- 1) En su experiencia en la UPN describa cuales son las causas más comunes por las que este se presenta una dificultad de afinación en su estudiante. (de las más común a la menos común)

R/ Yo pienso que los problemas de afinación tienen que ver un poco con el trabajo del oído, hacer un trabajo del audio perceptiva desde los primeros semestres, porque si el oído no está estable va a repercutir absolutamente con el canto, si el oído no está estable, si la afinación, tu das una nota y esa nota no la puede asimilar, o sea su frecuencia, su altura, como tal va a tener muchos problemas al reproducir esa sonoridad. Es muy importante aprender a escuchar, si no se aprende a escuchar, muy difícilmente va a poder asimilar los conceptos como tal, entonces y el trabajo auditivo puyes es un trabajo que es cerebral, y es algo que se trabaja y se desarrolla el oído con ejercicios que están en, digamos enfocados a ese desarrollo, entonces uno de los problemas que veo es que llegan muchos chicos sin la experiencia de la música, o esa vivencia también y que tienen que estar enfocados desde los primeros semestres el trabajo de la audio perceptiva.

- 2) Cuáles son las estrategias que usa regularmente para solucionar la dificultad de afinación. (de la que más usa a la que menos)

R/ Bueno, hay algunas dificultades que tiene que ver, por ejemplo, con la tensión muscular, cuando hay tensión muscular, por lo general un cuerpo que esté en tensión y se tensiona más, la afinación se sube, entonces hay muchas personas que suben la afinación en algunos momentos por tensión muscular, que tiene que ver un poco con la parte técnica, entonces hay que mirar a ver cómo está el cuerpo, que tan tensa está la persona, si los apoyos están donde deben estar, o qué esta tensionando que hace que la afinación esté muchas veces por encima de lo real, cierto, entonces hay que hacer un trabajo corporal, hay que hacer un trabajo respiratorio y para mejorar un poco esto desde la parte técnica, aprender a que la persona apoye donde debe ser, la parte diafragmática, los apoyos si no está correctamente van a estar en algún lado y va a incidir en la parte técnica o en el apretazón o en la afinación y todo esto. Entonces la parte del apoyo es muy importante y se trabaja con ejercicios de relajación muscular, pero también respiratorios.

- 3) De algún modo articula los conocimientos de las clases teórico auditiva y armonía con la clase de canto ¿cómo?

R/ si, si hago muchos ejercicios que tienen que ver con interválicas, a veces, algunas veces les trabajo falsa relación y para que el oído tenga una mayor exigencia y muchos ejercicios los enfoco desde la parte auditiva, aprender a escuchar un determinado sonido, hacer ascendentemente, descendentemente, dándole un parámetro, un sonido inicial, esto es para mirar la afinación, que este correcta. Trabajo la tonalidad, por ejemplo, dentro de esa tonalidad, hago cromatismos, hago arpeggios, en fin, todo lo que esté relacionado con la parte audio perceptiva.

4) ¿Qué tanta importancia le da a los procesos auditivos en las clases de canto en pro de solucionar problemas de afinación?

R/Es muy importante que el oído esté estable, incluso es más relevante el oído que la misma voz, porque una voz que no sea tan bonita, o que no esté tan ..., no hay voces feas, es rara la voz fea que hay, pero una voz que no tenga digamos, como el brillo, o la proyección adecuada, pero si hay un buen oído se puede hacer un buen trabajo, porque una voz bien trabajada técnicamente da un resultado fabuloso, pero ante todo es el trabajo, la voz como voz, el resultado final es el trabajo, hay una cosa que es muy importante, hay estudiantes que producen con el talento, como son talentosos, trabajan muy poco, se esfuerzan muy poco y ese resultado es muy limitado, en cambio el trabajo que se con esfuerzo, con el estudio, con investigación, da mejores resultados, personas que no tienen tan buen talento hacen cosas fabulosas con el trabajo.

5) ¿Qué tanta disciplina y rutina de estudio considera que tienen los estudiantes de la Upn para estudiar una obra de canto?

R/ Yo pienso que falta mística en los estudiantes y en eso tenemos que insistir los docentes, porque a veces hay muchos que se conforman con ir a YouTube, con escuchar una grabación y aprendérsela de oreja y eso no es, hay que ir más allá hay que estudiar la estructura de la obra, hay que estudiar el texto, hay que estudiar la interválica, hay que estudiar la línea melódica, hay que memorizar, hay que trabajar el idioma, hay que trabajar la música y eso no se hace de la noche a la mañana y hay una gran diferencia de las personas que lo hacen de oreja, a las personas que tienen una disciplina y una rutina de trabajo. En la medida que van aumentando los semestres hay mayor grado de dificultad, hay más géneros por ver, se necesita mucho más trabajo, por ejemplo, en instrumentistas a veces, hay una gran diferencia en el instrumentista y en el cantante, muchas personas se creen que porque tienen una linda voz, dicen “voy a estudiar canto” entonces empiezan sus estudios a los dieciocho años, diecisiete, diecinueve años, es tardío con relación a la parte musical, porque un violinista o un pianista empieza ese trabajo a los cuatro años, a los cinco años, cuando ya tienen dieciocho años, imagínese, ya tiene un bagaje musical, de entender la estructuras, poder coger una primera vista y el cantante le cuesta o les va a costar si lo va a empezar a los diecisiete años, si empezar el canto hacia esas edades, pero el estudio musical debe estar a una edad temprana.

6) ¿cómo influye dicha disciplina en la superación de dificultades de afinación en las clases de canto?

R/ Por supuesto, si una persona trabaja y si trabaja sistemáticamente, y si trabaja de una forma constante va a superar todo esto.

- 7) Qué tan importante considera que el estudiante de canto se desenvuelva tocando un instrumento armónico y como esto repercute en la superación de dificultades de afinación. (fomenta a que estudie siempre apoyado en la armonía).

R/ Bueno, los instrumentos armónicos les van a ayudar mucho para que se puedan acompañar sus temas, sobre todo en la música popular como tal, y les van a ayudar a afianzar la parte auditiva, no digamos lo armónico es muy importante y a medida que van ejerciendo esta práctica, estar cantando, estarse acompañando, van a tener mejores resultados auditivos, mejor afinación, la afinación es muy importante, para el músico sobre todo para el cantante.

- 8) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

R/ Yo pienso que, bueno la parte emotiva en una persona puede incidir hasta cierto punto, pero no necesariamente, el oído se trabaja, hay personas que nacen con un oído bien colocado, también, se considera según algunos estudios que los niños hasta los 4 o 5 años, tienen un oído bien desarrollado, un oído absoluto, y de ahí en adelante empieza a deformarse esa audición, así como sucede con la respiración, los niños respiran perfecto, su naturaleza hace que las cosas las hagan bien, pero nuestros sistemas de educación, de la rigidez, de muchas veces de la rigidez del cuerpo, la mala interpretación de estos hacen que empiecen a deformar la respiración, que comiencen a deformar su parte corporal y todo esto va incidiendo y a deformar el oído también, entonces yo considero que la parte emotiva puede influir un poco, una persona que por ejemplo tiene una presentación, y tiene un conflicto personal o psicológico, si lo psicológico no está estable, puede repercutir en un resultado final, pero pues eso debe ser ocasional y no debe ser de siempre.

ENTREVISTA COLECTIVA A TRES ESTUDIANTES

Semestre: a) VI – b) VIII – c) VIII

1) ¿Qué tanto se le facilita hacerse consciente cuando se le presenta un problema de afinación?

R/ a) Se me facilita mucho darme cuenta de eso, el asunto es corregirlo sobre la marcha.

b) A mi si se me dificulta saber cuándo, yo puedo jurar que lo estoy haciendo bien, pero en verdad no es así, así que si se me dificulta saber.

c) Se me facilita sí, siempre.

2) ¿Qué es lo primero que hace para corregir el problema de afinación que se le presenta?

R/ a) Hago énfasis en la nota en la cual erré y si es recurrente esto, trato de trabajar el pasaje melódico completa hasta poderlo entender.

b) Yo me voy directamente a un instrumento llámese guitarra o un instrumento melódico o el piano, para primero comprobar que es lo que estoy haciendo mal y poder corregirlo.

c) Yo también uso un instrumento armónico como el piano o la guitarra y hago énfasis en la frase si no, solamente en la palabra digamos en una nota que este ahí como regular y lo corrijo.

3) Explique estrategias que usa para resolver un problema de afinación.

R/ a) En el caso mío la colocación porque la mayor cantidad de veces que yo he presentado problemas de afinación ha sido por la colocación, cuando se me descoloca la voz no solamente cambia el timbre sino también cambia a atura entonces para yo trabajar eso siempre voy siempre a recordar cómo, como colocar la voz, como hacer la resonancia correcta, como tener la sensación adecuada para poder sentir bien la nota.

b) En mi caso yo hago digamos que cuando presenta un problema de afinación puede ser de que la afinación no está totalmente bien, pero está muy aproximad entonces la cuestión s solo como pensar como pensar la voz un poco más adelante, pensar que uno lanza un dardo, eso a mí me facilita y me ayuda a pensar en una afinación un poco más correcta.

c) Bueno tal vez si yo no tengo alguna partitura o alguna referencia en un papel lo que hago es escuchar el audio de la versión original digamos que corrijo el asunto, cuando ya es un problema de falta de apoyo lo que hago es hacer trabajo de apoyo de aire para poder llegar a esas notas agudas que es donde más me sucede.

- 4) ¿Cuál cree que son las causas más comunes cuando se le presenta un problema de afinación?

R/ a) Pues en el caso mío también es la distracción, tiendo a ser un poco distraído entonces al ser un poco distraído no alcanza uno a entender el pasaje completo hasta que ya se está en ese momento y cuando uno viene a darse cuenta tiene que corregirlo.

b) Yo creo que a veces es como el caso contrario que es como de que uno se enfatiza tanto digamos en cierto o cierto momento que esta desafinado o falta más, que por dar y por dar y repetir y repetir uno sigue estando desafinado y desafinado, uno tal vez lo mejor es parar y después de dejar descansar y volver hacer.

c) Buenos otras el estar nervioso o estar parado frente a un escenario, los nervios a veces hacen que esa seguridad se derrumbe y ahí empieza a haber mucha inseguridad en las notas que uno vaya a cantar.

- 5) Describa el proceso cuando va abordar una obra por primera vez.

R/a) Pues depende del tipo del repertorio, si es un repertorio clásico donde hay papeles, uno pues simplemente va a la parte del solfeo, solfeo, solfeo, solfeo, después yo voy a la parte rítmica de la letra, y ahí ya empiezo a ensamblar, pero si es el caso de un repertorio popular me voy al audio, al audio, audio y si es posible, si es muy compleja la canción intento transcribirla.

b) yo para abordar primero si existe una grabación de lo que voy a cantar lo escucho antes de empezar a solfear y ya después solfeo peor por frases no es como todo, sino por frases para resolver problemas rítmicos melódicos y para ir ensamblando también la cuestión de la letra.

c) Básicamente lo mismo miro, yo miro primero el papel y ahí si busco el audio en diferentes versiones, igual lo popular también entrar procuro escuchar diferentes versiones del tema para saber que otras posibilidades hay.

- 6) Articula las herramientas teórico auditivas de las clases de solfeo y armonía al momento de estudiar la obra. ¿cómo?

R/a) Pues yo creo que van implícitos, van implícito por ejemplo el entrenamiento auditivo cuando uno va a calentar, va a hacer un ejercicio de afinación, pues uno

tiene que estar escuchando el piano, pero pues también depende de lo que se vaya a trabajaren ese momento en la clase, porque también hay momentos donde no solo se trabaja la afinación sino colocación, entonces que trabajando el apoyo y cosas que no son tan directas a la gramática, y ya lo que es directamente a la interpretación ya recurrimos a herramientas de la gramática como la afinación, como el tempo, como entender la armonía toda esta cuestión.

b) Yo por mi lado lo asocio más con los ejercicios de memorización para poder tener digamos un rendimiento ágil con respecto a la obra, entonces que para mí los ejercicios de memorizar, de escoger partes y empezar así me funciona mu coa mi para articular en cuanto a la clase de canto y que el desempeño de la obra sea un poco más ágil.

c) Yo relaciono mucho digamos lo que hacíamos en solfeo, la parte de la lectura rítmica de la melodía, también lo hago pues porque hay melodías que son complejas, y lla parte de los intervalos, cundo hay intervalos que son complejos también como que yo creo que todo se relaciona, tiene mucho que ver, sobre todo cuando la obra es clásica que hay que leer mucho que hay que mirar que armonía tiene.

- 7) Considera que las dificultades de afinación se le presentan están relacionadas con falta de estudio y/o disciplina.

R/a) En algunos casos sí, pero no en todos o por lo menos en mi caso muchas veces es por los nervios o simplemente distracción.

b) Yo creo que sí, pero estoy de acuerdo con Mario.

c) Si, es que no son todos los caos, no sé, no podría decir que, no, son todos los casos.

- 8) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

R/ a) Pues también depende del momento emocional en el que uno este, ene l que uno se encuentre porque no es lo mismo cantando uno una canción que este uno muy feliz, cantar una canción estando uno , no se pasando por un momento difícil emocional, familiar, económico, trato de mentalizarme que lo que estoy haciendo en ese salón es totalmente lejano a lo que estoy viviendo en ese momento y trato como de bloquear cualquier emoción que estoy sintiendo en ese momento y trato de enfocarme a la emoción que me está transmitiendo la obra, si veo que mi situación en ese momento emocional me puede servir en algo para motivar la obra uso ese recurso.

b) Yo siempre pienso más en cómo debería interpretar una obra digamos que eso es lo que me dé pie no, para aislarme digamos en lo que sienta, porque digamos si estoy mal, se me va a notar que estoy mal, sin embargo, si pienso que es lo que debo trasmitir tal vez con lo que estoy sintiendo eso lo pueda potenciar y eso me ayude a hacer moverme en la obra.

c) Si, yo también he usado mucho lo emocional sobre todo los nervios sobre todo para sacar un poco más de carácter sin embargo, siempre hay un, siempre cuando uno se para allá en el escenario o sea la cosa es diferente, es diferente estar hablándolo acá y uno pararse allá, porque digamos está toda la gente mirándote y todavía no hemos podido sacarnos de la cabeza ese concepto de “parcial de canto”, “examen de canto” entonces uno no lo disfruta tanto como debiera disfrutarlo realmente, o sea como cuando esta uno con los amigos tocando cantando la cosa se da de una manera como de más confianza no hay tanto prejuicio mental como para uno poder expresar o interpretar, que eso es lo que los profesores dicen acá muchas veces como bueno si, están las notas, está la afinación y todo pero dónde está la interpretación entonces es ahí donde uno tiene que mirar cómo sacar esa parte que hace falta.

ENTREVISTA ESTUDIANTE 1

Semestre: V

- 1) ¿Qué tanto se le facilita hacerse consciente cuando se le presenta un problema de afinación?

R/ Pues cuando uno ha escuchado la obra que va a interpretar, en algunas ocasiones ya uno nota que está pifiando digámoslo así en algunas notas, pero la mayoría de veces es porque hay una persona externa que lo escucha a uno, por ejemplo, el maestro, o un estudiante o compañero entonces le hacen corregir a uno, esa conciencia es como muy relativo, puede ser personal o muchas veces porque otro se lo hace caer en cuenta.

- 2) ¿Qué es lo primero que hace para corregir el problema de afinación que se le presenta?

R/ Pues en la mayoría de ocasiones tener la partitura a la mano y coger ese fragmento o esa parte donde, donde se está uno desafinando o que le comentan a uno y pues corregirla, pero muy despacio, sin pensar de pronto en la técnica o eso, si no mirar más que todo la afinación, mirar esas partecitas así.

- 3) Explique estrategias que usa para resolver un problema de afinación.

R/ primero que todo prepararse uno antes haciendo algunos ejercicios de calentamiento, también con el piano, y luego, detenerse donde uno cree que la afinación está ahí rara, y pues quedarse ahí centrado en eso y avanzar poco a poco, por ejemplo, en el compás uno me desafino, entonces trabajo ese, pero después lo uno con el dos, y así voy avanzando poco a poco con la obra.

- 4) ¿Cuál cree que son las causas más comunes cuando se le presenta un problema de afinación?

R/ La falta de estudio y de pronto el no tener en algún caso la obra pues algunas están escritas, entonces el no tener la partitura como para uno tener esa base, otro es cantar de pronto por imitación entonces hay muchas grabaciones que tienen ya esas desafinaciones, las cuales hacen que uno cometa los mismos errores sin darse cuenta.

- 5) Describa el proceso cuando va a abordar una obra por primera vez.

R/ Bueno, es muy relativo, en algunas ocasiones, teniendo la partitura en mano, busco una grabación y la escucho de modo que vaya mirando cómo es la obra, en otras ocasiones la abordo primero desde la partitura, la leo, por encima sin el piano ni nada,

sin solfeo y luego la abordo con solfeo, primero solfeo y después ya escuchar la grabación como para ver el sentido que requiere la obra, si es romántica, si es triste, si no sé, más o menos.

- 9) Articula las herramientas teórico auditivas de las clases de solfeo y armonía al momento de estudiar la obra. ¿cómo?

R/ si claro, por supuesto, por ejemplo, a veces se ha presentado el mito que el cantante es el más desafinado y el que menos ritmo tiene, entonces pues en algunas ocasiones tiene toda la razón porque uno se olvida de eso por el hecho de que el canto es como muy a la emoción al momento, entonces uno omite esos detalles, sin embargo, en mi caso he tratado de ser muy consecuente con lo que me dan en la teoría para poderlo aplicar allá, porque pues eso me ha permitido hacer unos fraseos más consientes, me ha permitido que la obra tenga el sentido que es en cuanto a su ritmo, en cuanto a sus dinámicas, entonces todo tiene mucha relación y sí, me parece súper importante aplicarlo y tenerlo pendiente.

- 10) Considera que las dificultades de afinación se le presentan están relacionadas con falta de estudio y/o disciplina.

R/ Si en la mayoría de ocasiones, porque pues puede que una primera vista si, pues uno se desafina, pero como hay el estudiante que de una las coge, pero en mi caso es una mala falta de estudio.

- 11) Considera que factores emocionales pueden estar relacionados con las dificultades de afinación. ¿Cuáles?, ¿cómo los soluciona?

R/ Si, yo creo que si, por ejemplo, no puedo estudiar una obra si estoy de pronto de mal genio, o estoy triste por alguna cosa, entonces simplemente no tengo la, como esa energía como esa alegría de estar estudiando, entonces creería que de pronto la tristeza o de pronto la rabia no me dejan ser consciente a la hora de estudiar algunas cosas, entonces en esos casos es preferible hacer alguna otra cosa y retomarla después, pues si creería que eso la rabia y la tristeza.