

ENTRE LO LÍRICO Y LO POPULAR

ESTUDIO COMPARATIVO DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DE DOS
DOCENTES DE CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA
OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

ALVARO ALEJANDRO LÓPEZ GONZÁLEZ

C.C. 1.020.807.647

CÓD. 2013175023

ASESORA

SILVIA BIBIANA ORTEGA RUIZ

Licenciada en Música

DOCENTE DE INVESTIGACIÓN

ABELARDO JAIMES CARVAJAL

Magister en Estructuras y procesos del Aprendizaje

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C. COLOMBIA

2018

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ENTRE LO LÍRICO Y LO POPULAR. ESTUDIO COMPARATIVO DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA DE DOS MAESTRAS DE CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL.
Autor(es)	LÓPEZ GONZÁLEZ, ALVARO ALEJANDRO
Director	SILVIA BIBIANA ORTEGA RUIZ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 87 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	TECNICA VOCAL, CANTO LÍRICO, CANTO POPULAR, PRODUCCIÓN DE LA VOZ.

2. Descripción

Este trabajo resalta la labor pedagógica de dos maestras de canto asociadas al programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá – Colombia, las maestras Silvia Bibiana Ortega Ruiz y Gloria Casas Azcuy. Se centra el trabajo en señalar los factores compartidos por las maestras en la enseñanza de la técnica del canto tanto para lo lírico como lo popular. El modelo planteado para realizar ésta indagación es el de la investigación descriptiva cuya información fue recolectada a partir de una entrevista a profundidad y que tuvo lugar en tres tiempos, el último de ellos, un grupo focal que profundizó en los elementos conceptuales que sustentan el objeto de estudio y donde participó como nueva integrante la maestra Alexandra Álvarez. Como resultado final consta de 5 apartados que van desde la conceptualización sobre algunos aspectos de la técnica vocal como son respiración, articulación y resonancia que son relevantes para la práctica de las dos maestras y definen fundamentalmente la labor docente realizada por ellas; pasa por un análisis que genera los resultados de la indagación y termina en las conclusiones construidas a modo de reflexión por el autor del trabajo.

3. Fuentes

BUSTOS SÁNCHEZ, Inés. (2012). La voz: La técnica y la expresión. Editorial Paidotribo. Badalona. España, HURTADO DE BARRERA, Jacqueline. (2008). "El proyecto de investigación (Comprensión holística de la metodología y la investigación)" Editorial Quirón. Caracas. Venezuela, BLASCO, Victoria. (2002). Manual de técnica vocal. Ejercicios prácticos. Editorial Ñaque. Guadalajara. España, CANGIANO, María / APELBAUM, Tania. (2017). Hay un duende en la voz: Técnica vocal y canto popular revisitados. Revista Pitágoras 500, Volumen 7, N. 2. Campinas. Brasil.

4. Contenidos

El trabajo está estructurado en 5 momentos que se describen a continuación: un primer momento que establece la construcción del problema, del cual se derivan naturalmente, la pregunta de investigación, los objetivos tanto general como específicos y la justificación del trabajo. En el segundo momento aparece el marco teórico, subdivido a su vez en los antecedentes investigativos y los referentes conceptuales que estructuran la teoría de este trabajo y que incluye el soporte de conceptos como respiración, articulación, y resonancia entre otros conceptos de la técnica vocal y que son relevantes para el desarrollo del trabajo. Al final del proceso y luego de la tercera fase de la entrevista que se realizó de modo grupal y en la cual aportó información la maestra Alexandra Álvarez, parte de la información analizada aportó a la consolidación del marco teórico.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

En el tercer momento aparece la ruta metodológica sustentada en la visión escogida de investigación descriptiva y soportada en una entrevista a profundidad realizada en tres tiempos a las maestras que contribuyeron generosamente en la realización del trabajo, en el tercer tiempo de la entrevista aparece como tercera maestra, la profesora Alexandra Álvarez, quien participó en el grupo focal y que hace las veces de lectora del trabajo, con éste grupo focal se cerró el proceso de entrevista a profundidad, y se realizó con el fin de profundizar en algunos conceptos que los jurados de la misma consideraron pertinentes de ahondar en ellos.

En el cuarto apartado se recogen los resultados de la indagación, obtenidos del análisis de la información recogida. Se cierra el trabajo con las conclusiones construidas a modo de reflexión por el autor del trabajo

5. Metodología

Este es un trabajo con un enfoque cualitativo. En cuanto al método esta investigación tiene un carácter descriptivo en tanto, "tiene como objetivo la descripción precisa del evento de estudio".

6. Conclusiones

Una conclusión fundamental es que la propiocepción consciente con profundo conocimiento de su cuerpo, de toda la estructura, de las canciones también, de las particularidades de lo que está cantando. Un logro fundamental del trabajo fue lograr una profundización en los conceptos aportados por las tres maestras que participaron en las entrevistas y el grupo focal.

Elaborado por:

ALVARO ALEJANDRO LÓPEZ GONZÁLEZ

Revisado por:

Roberto A. Jarama M.

Fecha de elaboración del Resumen:

Agradecimientos:

Agradezco a todas las personas que me acompañaron en este proceso de aprendizaje y realización tanto personal como profesional.

Agradezco a la maestra Alexandra Álvarez que me acompañó durante toda mi carrera en mi formación como cantante y me brindo las herramientas necesarias para poder desempeñarme en el campo profesional del canto.

Agradezco al maestro Andrés Pineda Bedoya por su acompañamiento en el área de la gramática y la armonía musical, ya que me brindo los fundamentos necesarios para ser un buen músico.

Agradezco a todos mis maestros de pedagogía ya que lograron despertar en mi ese interés por la docencia y la enseñanza de valores y fundamentos musicales.

Agradezco a la maestra Silvia Ortega por su acompañamiento en la realización de este proyecto de grado y sus pertinentes aclaraciones.

Agradezco especialmente al maestro Abelardo Jaimes por todo su apoyo y paciencia en la realización de este trabajo de grado y sus pertinentes acompañamientos en todos los aspectos metodológicos y teóricos que se requirieron en la realización de este proyecto.

Agradezco a Daniel Felipe Pinzón por su apoyo y paciencia durante gran parte de mi carrera y durante la realización de este proyecto de grado.

Por último, agradezco a mis padres por su amor y apoyo, especialmente a mi mamá Nina Samanda González Orjuela que, gracias a su paciencia, su amor, su acompañamiento y sus enseñanzas he logrado llegar hasta este punto de culminación de mi pregrado, pues de ella logre aprender que, si uno empieza algo, por más que se torne difícil, por más cansado que se esté siempre se debe terminar, jamás dejar nada a medias.

Por supuesto Gracias a Dios.

RESUMEN

Este trabajo resalta la labor pedagógica de dos maestras de canto asociadas al programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá – Colombia, las maestras Silvia Bibiana Ortega Ruiz y Gloria Casas Azcuy. Se centra el trabajo en señalar los factores compartidos por las maestras en la enseñanza de la técnica del canto tanto para lo lírico como lo popular. El modelo planteado para realizar esta indagación es el de la investigación descriptiva cuya información fue recolectada a partir de una entrevista a profundidad y que tuvo lugar en tres tiempos, el último de ellos, un grupo focal que profundizó en los elementos conceptuales que sustentan el objeto de estudio y donde participó como nueva integrante la maestra Alexandra Álvarez. Como resultado final consta de 5 apartados que van desde la conceptualización sobre algunos aspectos de la técnica vocal como son respiración, articulación y resonancia que son relevantes para la práctica de las dos maestras y definen fundamentalmente la labor docente realizada por ellas; pasa por un análisis que genera los resultados de la indagación y termina en las conclusiones construidas a modo de reflexión por el autor del trabajo.

ABSTRACT

This work highlights the pedagogic labor of two teachers of singing associated with the program of Master in Music of the Faculty of Fine arts of the Pedagogic National University in Bogota - Colombia, the teachers Silvia Bibiana Ortega Ruiz and Gloria Casas Azcuy. It centres on the work on indicating the factors shared by the teachers in the education of the technology of the singing so much for the lyric thing as the popular thing. The model raised to realize this one investigation is that of the descriptive investigation which information was gathered from an interview to depth and that took place in three times, the last one of them, a focal group that penetrated into the conceptual elements that sustain the object of study and where there took part as new member the teacher Alexandra Álvarez. Since final result is clear of 5 paragraphs that they go from the conceptualization on some aspects of the vocal technology since are breathing, joint and resonance that they are relevant for the practice of both teachers and define fundamentally the educational labor realized by them; it happens for an analysis that generates the results of the investigation and ends in the conclusions constructed like reflection by the author of the work.

Tabla de contenido

1. INTRODUCCIÓN	8
1.1. CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA:	10
1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	11
1.3. OBJETIVO GENERAL	11
1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
1.5. JUSTIFICACIÓN	12
2. MARCO TEÓRICO	14
2.1. ANTECEDENTES.....	14
2.2. REFERENTES CONCEPTUALES.....	15
3. METODOLOGÍA.....	26
3.1. ENFOQUE	26
3.2. MÉTODO.....	26
3.3. HERRAMIENTAS	27
3.4. IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA.....	30
4. RESULTADOS	51
5. CONCLUSIONES.....	53
6.- BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFIA	55
7. ANEXOS.....	56
ANEXO # 1. <i>Transcripción Primera Entrevista a la Maestra Silvia Ortega:.....</i>	<i>56</i>
ANEXO # 2. <i>Transcripción Primera Entrevista a la Maestra Gloria Casas:.....</i>	<i>60</i>
ANEXO # 3. <i>Transcripción Segunda Entrevista a la Maestra Silvia Ortega:....</i>	<i>63</i>
ANEXO # 4. <i>Transcripción Segunda Entrevista a la Maestra Gloria Casas:....</i>	<i>69</i>
ANEXO # 5 <i>Transcripción Grupo focal:.....</i>	<i>73</i>

1. INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de este trabajo de grado es una caracterización de los procesos de enseñanza de dos maestras de canto asociadas al programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá. Colombia. Las maestras en mención son Silvia Bibiana Ortega Ruiz y Gloria Casas Azcuy. El trabajo tuvo un sesgo particular en los factores compartidos para la técnica del canto en los estilos lírico y popular. En este escrito y en adelante cuando se refiera a los recursos técnicos del canto lírico, se está entendiendo éste como la interpretación de arias de ópera, romanzas de zarzuela, lieder y *chanson* y al referirse al canto popular, se asume como la interpretación de canciones en los géneros rock, pop, baladas, jazz, tangos y boleros. Este es un trabajo circunscrito en un enfoque cualitativo de la investigación, más concretamente dentro del modelo planteado por Jacqueline Hurtado de Barrera (2008) como investigación descriptiva. La herramienta fundamental de recolección de la información fue una serie de entrevistas semiestructuradas realizadas a las dos maestras, las cuales tuvieron niveles de profundidad ascendente. El producto final es un consolidado de técnicas pedagógicas compartidas para los dos estilos en las experiencias docentes de las dos maestras.

El trabajo está estructurado en 5 momentos que se describen a continuación: un primer momento que establece la construcción del problema, del cual se derivan naturalmente, la pregunta de investigación, los objetivos tanto general como específicos y la justificación del trabajo.

En el segundo momento aparece el marco teórico, subdivido a su vez en los antecedentes investigativos y los referentes conceptuales que estructuran la teoría de este trabajo y que incluye el soporte de conceptos como respiración, articulación, y resonancia entre otros conceptos de la técnica vocal y que son relevantes para el desarrollo del trabajo. Al final del proceso y luego de la tercera fase de la entrevista que se realizó de modo grupal y en la cual aportó información la maestra Alexandra Álvarez, parte de la información analizada aportó a la consolidación del marco teórico.

En el tercer momento aparece la ruta metodológica sustentada en la visión escogida de investigación descriptiva y soportada en una entrevista a profundidad realizada

en tres tiempos a las maestras que contribuyeron generosamente en la realización del trabajo, en el tercer tiempo de la entrevista aparece como tercera maestra, la profesora Alexandra Álvarez, quien participó en el grupo focal y que hace las veces de lectora del trabajo, con éste grupo focal se cerró el proceso de entrevista a profundidad, y se realizó con el fin de profundizar en algunos conceptos que los jurados de la misma consideraron pertinentes de ahondar en ellos.

En el cuarto apartado se recogen los resultados de la indagación, obtenidos del análisis de la información recogida. Se cierra el trabajo con las conclusiones construidas a modo de reflexión por el autor del trabajo.

A continuación, se desarrolla lo planteado

1.1. Construcción del problema:

Un primer elemento en la construcción del problema fue establecer las definiciones fundamentales del trabajo docente realizado por las dos maestras, para tal efecto, en una primera entrevista semiestructurada se pudo concretar la visión particular de cada una de ellas en el entendimiento de aspectos tales como: la técnica vocal y la producción de la voz. En el desglose de la producción de la voz orientada hacia el canto con una adecuada técnica vocal se establecieron desde sus prácticas particulares el abordaje de componentes como: respiración, relajación, resonancia y articulación. En el desarrollo del trabajo se encontrará en el segundo capítulo el marco teórico suficiente para comprender estos componentes y en la ruta metodológica las posturas de las dos maestras frente al abordaje pedagógico de estos temas. Como se realizó luego de la lectura por parte de los jurados un tercer momento en la entrevista, se pudo concretar la definición de algunos conceptos, y que a partir de esta colaboración de las maestras, se incluyeron en el marco teórico.

El segundo elemento sobre el que se trabajó, fue encontrar el modo de realizar la clasificación de la información aportada por las maestras en función de las características comunes que tenían estos componentes en su práctica pedagógica, luego del procesamiento de la información obtenida en las entrevistas, con relación a los dos estilos de canto abordados, este proceso se hizo mediante una matriz correlacional descriptiva y teniendo en cuenta las categorías seleccionadas para la investigación.

El tercer elemento en la construcción del problema tuvo que ver con intentar un nivel más sofisticado de análisis para tratar de alcanzar una descripción más detallada, que se refleja en este trabajo en el apartado de resultados, en este momento el problema se encuentra relacionado en cómo se puede poner en cuando en diálogo las experiencias de las dos maestras, con la teoría construida para marco teórico y se ejecuta un ejercicio de triangulación de la información obtenida. Desde estos tres elementos de construcción del problema se estableció la siguiente pregunta de investigación:

1.2. Pregunta de investigación

- ¿Cuáles elementos de la técnica vocal referidos a los componentes de producción y uso de la voz cantada son comunes en la enseñanza del canto lírico y el canto popular, establecidos a partir del análisis de las afirmaciones verbales que hacen las dos maestras en la entrevistas realizadas sobre sus procesos de enseñanza en el área de canto en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional?

De la anterior pregunta se desprenden los siguientes objetivos:

1.3. Objetivo General

- Estructurar de modo evidente las correlaciones entre los procesos de enseñanza que utilizan las dos docentes de canto en la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional con el fin de hallar los elementos comunes y compartidos de la técnica del canto en los estilos lírico y popular.

1.4. Objetivos Específicos

- Establecer las definiciones fundamentales aplicadas en el trabajo docente de las dos maestras participantes en el estudio comparativo, en aspectos tales como: la técnica vocal y la producción de la voz cantada.
- Describir del modo más detallado posible las técnicas compartidas para la enseñanza del canto lírico y popular en los procesos de enseñanza de las dos docentes.

1.5. Justificación

Este trabajo de grado está dirigido a cualquier cantante que en su vida haya tenido la disyuntiva de dedicarse profesionalmente en igual medida al canto lírico y al canto popular, la disertación que se hace, está dirigida a demostrar que la técnica vocal empleada en cada una de estos estilos no es excluyente la una de la otra, por eso el autor intenta demostrar que existen más similitudes que diferencias técnicas, particularmente en lo que se refiere a una serie de componentes que se consideran pilares fundamentales del canto en general.

Una disyunción natural de quien dedica gran parte de su tiempo y vida al canto, es que al familiarizarse con ambos estilos y sus respectivos procesos técnicos, estos se potencien mutuamente en su trabajo personal y profesional, este trabajo se adentra en proponer una forma de abordar la enseñanza del canto basada en el conocimiento del aparato fonador y en el desarrollo de la conciencia del autocuidado de la voz para la plenitud profesional de la misma en el canto.

A nivel de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, esta indagación aporta mostrar el trabajo pedagógico de las dos docentes objeto de estudio, las maestras Silvia Ortega y Gloria Casas y en cierta medida les rinde homenaje como pedagogas del canto en los estilos anteriormente mencionados. Este trabajo describe sus técnicas de enseñanza y valora la efectividad de sus procesos pedagógicos. En ésta medida contribuye a la construcción de memoria colectiva del programa.

En la práctica cotidiana el autor se desempeña como intérprete de los dos estilos de canto y su formación siempre se vio guiada hacia el canto lírico y hacia el canto popular en igualdad de condiciones. Este trabajo busca una salida a las preocupaciones personales acerca de si moverse en ambos campos del canto lírico y popular es perjudicial para su formación como cantante, o si en algún momento esto pudiera ser dañino para su aparato fonador. Al final del camino investigativo, el autor espera tener su pensamiento claro al respecto.

Desde la intuición, como interprete de un aria de ópera o de un tango argentino, utiliza su formación lírica para aplicarla a su interpretación popular, y enriquece la interpretación lírica con la expresividad popular, entonces como docente en formación y artista en ejercicio, quien realiza éste trabajo trata de

obtener lo mejor de si mismo en ambos campos interpretativos, espera al final del ejercicio tener mayor claridad para abordar desde lo personal ésta dualidad.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

Con relación a la temática que se abordó en este trabajo investigativo, se encuentran en los repositorios de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Universidad Pedagógica Nacional, algunos trabajos que están en la misma línea investigativa. A continuación, se presentarán dos trabajos anteriores que están muy relacionados con los elementos sobre los cuales se desarrolla esta monografía.

Como primer antecedente se encuentra “Una visita a la ópera, estrategia metodológica que posibilita a los estudiantes de canto de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional cambiar la comprensión y percepción que tienen sobre el canto lírico.” (Gloria Casas Azcuy, 2016), trabajo de grado de la Especialización en Pedagogía de la misma universidad y cuyo tema central trata sobre la técnica que se suele utilizar en la interpretación del canto lírico. Plantea algunos elementos teóricos que son importantes como marco para la presente indagación.

El segundo antecedente es “El estudiante de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y su desarrollo de habilidades básicas de formación musical.” (Pedraza, Paula, 2017), los aspectos de este trabajo de grado que funcionaron para esta investigación, fueron los que corresponden a la descripción que se hace del estudiante de canto de la Universidad Pedagógica Nacional, en tanto su objeto de estudio está referido a estudiantes en formación dentro de la misma Universidad.

2.2. Referentes conceptuales.

“ La voz es el medio normalmente utilizado por los seres humanos para comunicarse y expresarse, pero la empleamos de maneras distintas según la situación en que nos encontremos y el uso que queramos hacer de ella, pudiendo así establecer distintos tipos de emisión según la exigencia requerida.”

(Carmen Bustamante, 2012)

En su libro *La Voz*, Carmen Bustamante (2012), presenta su afirmación acerca de la función de la voz como medio de comunicación para el ser humano, en tanto nos permite expresar todo aquello que pensamos; al poseer una versatilidad tan grande se convierte en un instrumento musical, al hacerlo a esta función se le denomina Canto. Cuando a canto se refiere, afirma entonces que la exigencia vocal no es la misma, entonces se hace necesario saber cuáles son los componentes que marcan esa diferencia en la producción vocal, y que es primordial tener conciencia de dichos componentes para lograr la buena realización de la acción del canto.

El canto, en el contexto educativo e interpretativo se divide en varias líneas que pueden ser generalizadas en dos estilos específicos, dichos estilos son el estilo lírico y el estilo popular, entendiendo estilo lírico, como la interpretación de arias de ópera, romanzas de zarzuela, lieder y chanson y al referirse al estilo popular, se asume como la interpretación de canciones en los géneros rock, pop, baladas, jazz, tangos y boleros, entre otros. Para cualquiera de estos dos estilos mencionados, existen técnicas pedagógicas que logran que tanto al cantante, como al estudiante de canto tengan un buen desempeño.

Sobre la exigencia vocal a la hora de cantar literalmente afirma:

“[...] es la forma vocal físicamente más exigente. En efecto: a los cantantes se les exige una voz atractiva, un ámbito de tesitura mínimo de dos octavas, un volumen sonoro importante que pueda superar la barrera de la orquesta sin ayudas electroacústicas y, cada vez más, un dominio escénico, sin olvidar que el texto cantado ha de ser entendido por el espectador.[...].

Puede que en otros tiempos se juzgara casi exclusivamente el instrumento

vocal, pero ahora al cantante se le exigen recursos teatrales: analizar, profundizar y ser capaz de transmitir las emociones de los personajes que se vaya a interpretar.” (Bustamante, Carmen/LA VOZ, La técnica y la expresión/2012),

En cuanto a la exigencia en la voz cantada es tanto para el canto lírico, como para el canto popular, pero existen particularidades en el canto lírico, por ejemplo se requiere que la potencia vocal sea grande al no poseer ninguna ayuda electroacústica y si no se utiliza correctamente la técnica, se puede generar un daño significativo en el aparato fonador. En contraste la exigencia corporal en el estilo popular, puede llegar a ser mayor, pues la interpretación vocal puede ir acompañada del baile, y cantar y danzar al tiempo implica una excelente resistencia física.

Para el cantante, como en cualquier otro instrumento, antes de aplicar cualquier técnica es necesario saber la conformación y el funcionamiento del instrumento, en este caso la conformación y el funcionamiento del aparato fonador, el cual, según Cristina Herrera Fernández y Begoña Morante Miguel, en su libro El aparato fonador, Física (Fisiología II), *“Se compone de un conjunto de órganos que intervienen en la producción de sonidos. También llamado aparato vocal o articuladorio.”* El funcionamiento del aparato fonador, consiste en la vibración de los pliegues vocales, más conocidos como las cuerdas vocales, los cuales vibran gracias a la intensidad del impulso del aire y a la tensión ejercida por los músculos del cuello, como lo asegura Ana Rosa Scivetti, *“La fonación se efectúa por la acción de los músculos que se encuentran dentro de la laringe, los cuales tienen como función variar el grado de tensión de las cuerdas vocales y participar en los movimientos vibratorios de abertura y cierre durante la espiración para producir el sonido vocal.”* (Scivetti, Ana Rosa/LA VOZ, La técnica y la expresión/2012).

La tensión siempre ha sido un tema de vital importancia en el canto y en la enseñanza de este mismo, esto se debe a que un cantante, a la hora de interpretar, no debe tener tensiones innecesarias, solo la necesaria para que las cuerdas vocales funcionen perfectamente. Aparece entonces un factor muy importante, el cual es que:

La técnica vocal, se encarga de la conservación de la salud de la voz, pues “[...], la elección del entrenamiento vocal adecuado para los distintos géneros musicales requiere la aplicación del sentido común. Éste nos dicta una serie de criterios en relación con lo que hay que pedirle a una técnica determinada: naturalidad, comodidad, economía de esfuerzo y eficacia. Un buen punto de partida para el cantante de cualquier estilo, antes de explorar sus facetas, puede consistir en la consolidación de un sonido básico, de un centro de operaciones neutral para preservar la salud vocal.” (Galindo, Rosa - Bustos, Inés L/ A VOZ, La técnica y la expresión/2012).

Resaltando esto, se reconoce que el aparato fonador tiene una funcionalidad específica la cual es ayudar a la producción de la voz, pero dicho aparato está conformado por músculos que constantemente trabajan y, como cualquier extremidad externa, requiere de un previo calentamiento y de la buena postura interna para lograr un buen sonido sin ningún tipo de molestia o daño vocal, y es importante ahondar, en cuanto a lo que se refiere como técnica vocal, que *“Cuando hablamos de técnica vocal saludable, pensamos en una voz colocada, bien emitida, un sonido emitido sin esfuerzo, libre, con extensión, buenos graves y agudos, un timbre resonante, un control de la dinámica musical (expresividad) una capacidad de cantar frases musicales largas y de asegurar notas largas”* (Cangiano, María/ Apelbaum, Tania, Pitágoras 500, Campinas, SP, v.7, n.2 [13], p. 71-81, jul./dez. 2017./ Hay un duende en la voz: Técnica vocal y canto popular revisitados)

Ayoyando lo anterior, se afirma que: *“La técnica vocal es la utilización consciente de todos los recursos que dispone el cuerpo humano para reproducir una voz cantada bella, extensa, con volumen suficiente, ductilidad - tanto en el fuerte como en el piano-, buena dicción y dominio en toda la extensión vocal. La técnica no es el fin sino el medio para poder expresar y comunicarse a través de ese instrumento maravilloso que es la voz”* (Bustamante, Carmen/LA VOZ, La técnica y la expresión/2012), pero para lograr esta correcta expresión de la que nos habla Carmen Bustamante, debemos tener en cuenta unos componentes sumamente importantes para la producción vocal, estos son: La respiración, La relajación, la resonancia y la articulación, aquellos que a continuación serán definidos.

Respiración

“Se entiende por respiración el recambio de gas del cuerpo, caracterizado por la recepción de oxígeno y la expulsión de dióxido de carbono [...]. Los volúmenes de aire son puestos en movimiento por la inspiración y la exhalación.” (Seidner, WOLFRAM - Wendler, JÜRGEN/1982) El cuerpo humano requiere de la respiración para lograr su funcionamiento, pues los órganos vitales funcionan con el oxígeno que recibimos, pero *“Aunque la respiración es un proceso vital del organismo por el cual recibe oxígeno y elimina dióxido de carbono, para el cantante es fundamental saber respirar puesto que la respiración que se utiliza es la que se realiza inconscientemente durante el sueño o respiración natural.”* (Casas, Gloria, 2016). Es importante considerar a la respiración como la proveedora de la energía necesaria no sólo para cantar sino también para hablar, la una cumple la función fisiológica vital mientras la fonatoria es la que nos interesa como objeto de trabajo del cantante en tanto profesional del manejo de la voz.

La respiración, que primordialmente es una función de nutrición que asegura a todas las células del organismo el oxígeno necesario, es clave para lograr un buen resultado tanto en la voz hablada como en la voz cantada. Más aún, toda la fonación se apoya en la respiración. Pero, por eso mismo, debe distinguirse la respiración fisiológica de la respiración fonatoria, que es la que interesa en este caso. (Scivetti en Bustos Sánchez. 2012: pág. 39)

Si se aborda desde lo fisiológico: El aparato respiratorio comprende dos partes esenciales: las vías aéreas superiores: boca, nariz y faringe, y las vías aéreas inferiores: pulmones, bronquios, tráquea y laringe.

La respiración normal se realiza en dos tiempos: inspiración y espiración. Para la emisión vocal, la inspiración debe ser profunda y silenciosa, mientras que la espiración debe ser más larga para permitir la formación de los sonidos hablados o cantados. La respiración se realiza utilizando diferentes masas musculares de la cavidad torácica y según sea la preponderancia de unas o de otras, el tipo respiratorio será: superior (costal superior), medio (mixto) o inferior (costo-diafragmático). De éstos, el último

es el que resulta más adecuado en relación con la fonación. (Scivetti Ana Rosa en Bustos Sánchez. 2012: pág. 39)

En el canto y la voz hablada la respiración inferior o costo-diafragmática se utiliza la base de las costillas, con movimientos de la columna vertebral, de las mismas costillas hacia los costados y de los músculos abdominales hacia afuera; mientras tanto, el diafragma desciende. Luego, durante la espiración, el cuerpo se convierte en sonido y actúa todo él como un resonador.

La ya mencionada Bustamante dice que:

A partir de una buena alineación, podemos plantearnos respirar conscientemente y darnos cuenta, por ejemplo, de que una excesiva rigidez de la estructura torácica limita la actividad respiratoria. Algunas veces nos encontraremos con que, el problema respiratorio está originado por una incorrecta alineación que deberá corregirse para lograr un buen «eje vertical» y lograr un buen punto de partida para una respiración correcta. (Bustamante. 2012)

Sugiere la autora que a respiración más idónea para el canto La respiración costodiafragmática en tanto le da al tórax una posición cómoda y abierta que permitirá respirar con facilidad; sentir que el tórax está libre, que la zona costal está abierta y la espalda ancha, la sensación de que los pies y el sacro van hacia el suelo y la cabeza (coronilla) hacia el cielo. Libertad y movilidad en la zona abdominal para poder controlarla. Así, la organización del espacio interno corporal permite respirar con facilidad porque al inspirar se abre la zona intercostal y relajamos la pared abdominal, el diafragma baja y el aire entra cómodamente.

En las ocasiones en que tenemos que coger aire de una forma muy rápida porque la partitura nos impone un tiempo breve, hemos de manejar el mismo mecanismo con mayor rapidez. Para ello, es imprescindible tener la agilidad muscular suficiente para abrir la musculatura intercostal y relajar la pared abdominal, permitiendo un rápido descenso del diafragma y una también rápida entrada de aire. (Bustamante, 2012 página 75)

Una vez visto someramente el elemento de la respiración, se describe el segundo componente que es el de la articulación a paso seguido.

La articulación

Una buena articulación es imprescindible para el cantante ya que de ella se derivará la buena comprensión del texto sin la cual no habría comunicación con el público. En la articulación intervienen la lengua, el maxilar inferior, el paladar blando, el paladar duro, los labios, los dientes, pero el órgano que trabaja más en la articulación es la lengua. La lengua se divide en tres partes: el ápice, el centro y la raíz. Las partes que deben moverse con gran agilidad en la articulación son el centro y el ápice. La raíz de la lengua debe permitir este movimiento. Esto implica el control consciente

Una raíz de la lengua arrastrada hacia atrás debido a las tensiones de los músculos de la propia raíz no permitirá que el centro de la lengua y la punta tengan la agilidad que necesitamos. La raíz de la lengua debe ceder ante el movimiento conducido por el centro y la punta de la lengua. La raíz de la lengua es una zona susceptible de acumular muchas tensiones, por eso resultará imprescindible desbloquearla, liberarla, para que no ejerza de freno en los movimientos linguales de la articulación. (Reguant, Gemma también en el libro *la Voz. Página: 136*)

Por otro lado, los músculos de la raíz de la lengua se insertan en el hueso hioides que está en la parte superior de la laringe, razón por la cual existe una relación directa entre la lengua y la laringe. De ahí que el control de la laringe exige un conocimiento de su funcionamiento y una consciencia que permita manejar la tensión correcta porque si la raíz de la lengua está excesivamente tensa, dicha tensión influirá en la laringe. Cuando se realizan ejercicios para liberar la lengua, uno de los efectos que siempre se obtienen es una liberación de la laringe. A la vez que la tarea de desbloquear la raíz de la lengua, se debe ejercitar la agilidad de la punta de la lengua y del ápice. Esta agilidad la entrenaremos pronunciando repetidamente y con vitalidad combinaciones variadas de sílabas que contengan fonemas diversos. Los fonemas escogidos tendrán ubicaciones distintas de la lengua en la boca, por ejemplo: petaca, bodega, bramido.

“El ámbito total de la articulación lo constituyen los mismos órganos y estructuras que conforman las cavidades de resonancia supra glóticas: La cavidad bucal, la cavidad faríngea, la cavidad nasal y la cavidad labial. A la posición específica adoptada conjuntamente por dichos órganos en el momento de producir un sonido se llama articulación (de fonemas). Al movimiento de los órganos para pasar de una posición a otra, cuando se producen sucesivamente dos o más sonidos, también suele llamarse articulación (Silábica, de palabras...).” (Blasco, Victoria/ 2002).

A la hora de hablar de articulación también se puede denominar vocalización, debido a que los ejercicios que se utilizan a la hora de vocalizar implican un movimiento tanto interno como externo, pues en el trabajo del aparato fonador se puede apreciar como el velo del paladar (paladar blando) se eleva para generar mayor espacio de resonancia a la hora de emitir algún sonido, y externamente se puede apreciar a la hora de relajar la mandíbula para que el espacio también sea mayor a la hora de la producción de la voz.

Articulación y relajación van de la mano, para poder logra la relajación el cantante puede acceder a muchas técnicas que se han desarrollado Schultz, Jacobson, Ajuriaguerra, y el yoga, que actúan sobre toda la unidad somatopsíquica. Cualquiera de ellas cumple con el objetivo propuesto, pues suprimen los factores negativos de tensión muscular, fortalecen el cuerpo en general, aflojan las zonas tensas y distienden mentalmente a quien las practica

Resonancia y proyección

Son dos términos que se suelen confundir o traslapar, la resonancia es la amplificación y el enriquecimiento del sonido fundamental o tono fundamental producido en la laringe. La proyección, por su parte, implica soltar la voz, enviarla hacia afuera y dirigirla a puntos de mediana y larga distancia, ya sean imaginarios o reales.

“En física se llama resonador a toda cavidad, que por sus dimensiones y forma, tiene la capacidad potencial de entrar en vibración cuando cerca de

ella exista un cuerpo vibrante que transmita sus vibraciones al aire contenido en su interior.”(Blasco.2002).

En ambas funciones es importante trabajar con el apoyo respiratorio para evitar el esfuerzo laríngeo. Así pueden lograrse por lo menos tres tipos de intensidad vocal: normal, media y fuerte. Aquí la percepción corporal es muy importante en tanto la resonancia se puede lograr en varias partes del cuerpo por ejemplo las cavidades craneales ayudan a que el sonido que los pliegues vocales producen resuene en dichas cavidades y estas aumenten la potencia del mismo. Prácticas específicas, que favorecen el hábil manejo de las cavidades de resonancia y posibilitan un control óptimo de la voz hablada o cantada.

Versatilidad vocal

Versatilidad vocal es la capacidad de juego en el que cada intérprete busca la riqueza de matices y sonoridades que es capaz de utilizar para expresarse, es también la capacidad de un artista de adaptarse de manera camaleónica a las exigencias sonoras de cada estilo musical. En definitiva, a lo que llevado al extremo podría derivar en esquizofrenia vocal, pero que gracias a la técnica puede galopar siempre firmemente sujeto por las riendas del equilibrio sonoro.

Cuando hemos aprendido una técnica, llega el momento de olvidarnos de ella, dejando que funcionen automáticamente los mecanismos que hemos practicado durante horas de entrenamiento o, como mucho, ser especialmente conscientes de éstos en los momentos de mayor dificultad. A partir de nuestro centro técnico podremos movernos con flexibilidad hacia los extremos donde se sitúan los distintos géneros, incluso atreviéndonos a transgredir algunos principios de nuestra formación, a darles la vuelta y rendir la técnica a los pies para empezar a jugar. (Rosa Galindo. Página 88)

El teatro musical, el jazz, al rock exigen otras maneras de cantar, por ejemplo en general, en el canto lírico se considera como signo de calidad del intérprete la capacidad para mantener en un pasaje un mismo color y una línea homogénea de

sonido. En la música moderna, en cambio, lo interesante es la capacidad de juego, el empleo de una extensa gama de colores y calidades vocales dentro de un mismo tema musical.

La relación con la partitura es otro elemento que le da versatilidad al cantante. En el canto lírico se tiene en cuenta la clasificación de las voces: soprano, mezzosoprano, barítono y cada una de estas voces está escrita en una partitura y se debe interpretar tal y como está escrita. En los estilos modernos, en cambio, no suele tenerse en cuenta la clasificación tradicional de las voces, ya que en principio las tesituras no abarcan notas extremas del registro agudo, salvo en algunas composiciones de teatro, donde también se pueden permitir voces chillonas o estridentes si el personaje lo requiere, o está diseñado de esa manera.

En el estilo popular suele modificarse la tonalidad original del tema para lograr la comodidad del cantante o para potenciar en la voz el color más adecuado a la versión que desea efectuarse. Se tiende, pues, a hacer versiones, a adaptar la obra a la personalidad del intérprete. Es más, el interés o virtuosismo moderno radica generalmente en la capacidad de improvisar notas y frases para recrear una canción, incluso alejándola mucho de su forma original.

Excepciones de lo expuesto las encontramos en todos los terrenos. Es el caso de algunos cantantes clásicos que, alejados del rigor musical, transforman la partitura buscando favorecer su lucimiento personal. Otra excepción a lo dicho sobre la igualdad de la calidad vocal en la ópera es el caso de Maria Callas. En su interpretación, el predominio de la emotividad sobre la perfección técnica (Galindo. 2002:88)

Los grados de versatilidad actualmente son muy grandes, aparecen efectos de voz hablada en la ópera, o aplicar los *legatos* que es la capacidad para ligar una frase a otra de manera estructurada, ésta habilidad delata rápidamente a quién se ha entrenado y a quién no lo ha hecho y, en consecuencia, a quién es capaz de construir una unidad de sonido para articular notas-sílabas y construir las frases musicales y de texto, que no es lo mismo que usar una sola calidad sonora. En el swing lo importante es lograr una pulsación que genere variabilidad en los acentos rítmicos o alterarlos a gusto del intérprete.

La emoción permite a veces juegos que alejan al intérprete de la perfección

En el repertorio moderno, la prioridad no suele ser la perfección técnica ni el virtuosismo que exige la ópera. Pese a lo dicho, también en el terreno lírico hay quien prefiere cierto grado de discreta imperfección técnica a cambio de una buena dosis de emoción. Cuando perfección y emoción se conjugan se produce lo sublime. En la música moderna no suelen encontrarse pasajes con el grado de dificultad vocal que vemos en las composiciones clásicas. Sin embargo, no hay que olvidar que el género precursor del teatro musical, que es la opereta, y también los primeros musicales como los de Gilbert y Sullivan, a caballo entre ambos géneros, requieren una habilidad técnica para la exhibición vocal propia del bel canto. Composiciones posteriores, como *The Phantom of the Opera* de Andrew Lloyd Webber, alcanzan cotas elevadas de virtuosismo clásico. (Galindo.2002)

En ambos universos, podemos hablar de que la interpretación dependerá en gran parte de la personalidad de cada intérprete al igual que de su ductilidad. Está claro que ni la técnica es patrimonio exclusivo de lo clásico, ni la emoción propiedad de la modernidad, porque ambos ingredientes han estado presentes en muchas épocas e intérpretes, trascendiendo los géneros.

Diferencia entre estilo y género

Según Sara Horan en su texto *“La diferencia entre género musical y estilo musical”* (2014) existe cierta confusión entre los términos Estilo musical y Género musical. Un estilo musical es el carácter propio que da a sus obras un artista o un músico. Cuando un estilo se diferencia lo suficiente y se generaliza en distintas obras y múltiples artistas que toman rasgos comunes entre sí, se forma una categoría que se denomina Género Musical. En otro sentido el término estilo también se puede utilizar para definir al conjunto de características específicas en el caso de que se refiera en concreto a aquellas que individualizan la tendencia de una época.

Para la mencionada autora el estilo musical es el conjunto de características que individualizan las obras de un músico o la tendencia musical de una época. Al modo que se hace con otros campos del arte la clasificación de las obras y autores por estilos permite agruparlos y reconocerlos por sus características puramente

musicales, tales como el uso de la melodía, la armonía, la textura, el ritmo, etc. Ejemplos de estilos musicales son la música renacentista, la música romántica, el canto gregoriano o el jazz. Mientras que un género musical es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad, tales como su función, su instrumentación, el contexto social en que es producida o el contenido de su texto.

Para cerrar este apartado teórico es importante resaltar que en el canto paralelamente con la técnica se ve reflejado el estado de ánimo y los sentimientos del intérprete, aunados al conocimiento de la obra y la conciencia del funcionamiento del instrumento, en este caso el cuerpo y el aparato fonador, todos los elementos mencionados anteriormente influyen en la producción de la voz. Las emociones pueden jugar en sentido positivo o negativo, ya que si en algún caso el intérprete se siente triste pueden ocurrir dos posibilidades a la hora de cantar, la primera puede ser que él utilice dicha tristeza para incorporarle a su interpretación un sentimiento más real y más puro, y la segunda puede ser que al encontrarse en ese estado, la conciencia corporal no sea tan precisa y el intérprete no pueda dar de sí el cien por ciento de lo que puede llegar a lograr estando en un estado de ánimo más alegre.

3. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque

Este es un trabajo cualitativo. Cualitativo, en este caso, se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos, que tiene en cuenta las propias palabras de las personas, habladas o escritas y las conductas observables, esto retomando la ya mencionada Jacqueline Hurtado de Barrera, quien propone en su metodología un análisis que se aplica a la información recogida. Para el efecto de este trabajo la recolección, se hizo a través de una entrevista a profundidad, realizada en tres tiempos, a dos docentes universitarias que tienen como énfasis el área de canto, una con técnicas apropiadas al canto lírico y la otra con técnicas apropiadas al canto popular. Se entiende que una entrevista “puede ser a profundidad, si la entrevista es personal, directa y no estructurada, la investigación es exhaustiva e instaura un espacio abierto de comunicación que permite que el entrevistado hable libremente controlando él mismo los tiempos y temáticas abordadas y expresando en forma detallada sus motivaciones, creencias y sentimientos sobre un tema.” (López Cano. 2014).

3.2. Método

En cuanto al método empleado, esta investigación tiene un carácter descriptivo en tanto, “tiene como objetivo la descripción precisa del evento de estudio”. Este tipo de investigación se asocia al diagnóstico. En la investigación descriptiva el propósito es exponer el evento estudiado, haciendo una enumeración detallada de sus características, de modo tal que los resultados se pueden obtener dos niveles, dependiendo del fenómeno y del propósito del investigador: un nivel más elemental, en el cual se logra una clasificación de la información de función de características comunes, y un nivel más sofisticado en el cual se ponen en relación los elementos observados a fin de obtener una descripción más detallada. En el caso de la investigación descriptiva, la indagación va dirigida a responder a las preguntas quién, qué, dónde, cuándo, cuántos (Borderleau, 1987. Citado por Barrera). Las investigaciones descriptivas trabajan con uno o con varios eventos de estudio, pero su intención no es establecer relaciones de causalidad entre ellos. por tal razón no ameritan de la formulación de hipótesis.” Figura 1. (Hurtado Barrera. 2008)

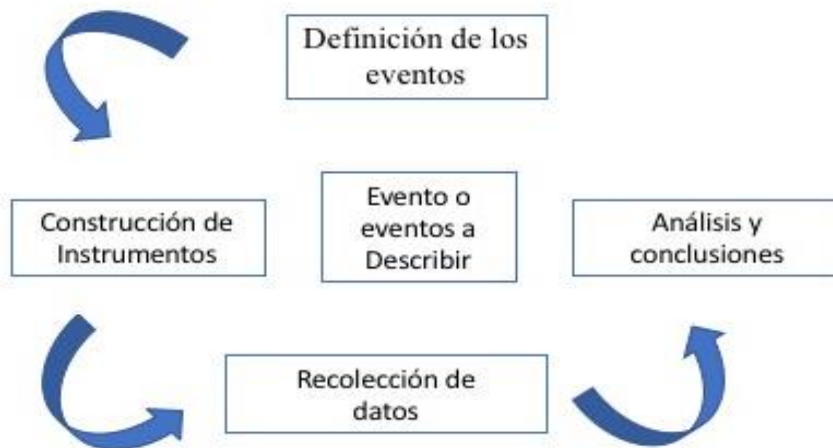


Figura # 1. Tomada del libro *El proyecto de investigación. (Comprensión holística de la metodología y la investigación)* de Jacqueline Hurtado de Barrera, 2008.

3.3. Herramientas

La herramienta que fue utilizada en esta investigación fue la entrevista a profundidad, en tanto a cada una de las maestras, se les hizo una serie de entrevistas buscando profundizar en temas específicos que se generaban de las entrevistas anteriores. Una vez procesadas se procedió a tabular la información mediante una matriz correlacional descriptiva en donde los conceptos de las maestras van apareciendo siempre de modo sincrónico para permitir su posterior análisis.

A continuación, aparecen los formatos de las dos entrevistas aplicadas a las maestras objeto de la investigación:

Formato de la primera entrevista semiestructurada

El siguiente es el formato de la primera entrevista realizada a las maestras Silvia Bibiana Ortega Ruiz y Gloria Casas Azcuy.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

FORMATO DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

Las preguntas que se realizan en esta entrevista hacen parte de la monografía titulada: **Entre lo Lírico y lo Popular, estudio comparativo de los procesos de enseñanza de dos docentes de canto en la Universidad Pedagógica Nacional**, trabajo de grado del Álvaro Alejandro López González, como requisito parcial para optar al título de Licenciado en Música y que tiene como meta indagar sobre las confluencias y separaciones entre las técnicas del canto lírico y popular.

Las preguntas son las siguientes:

- Desde su experiencia y su labor docente, ¿Qué es técnica para usted?
- ¿Para usted existe una técnica diferencial entre el canto lírico y el canto popular?
- ¿En el campo de la docencia musical en qué estilo se desempeña usted?
- ¿Cómo maneja en su técnica la respiración y el apoyo?
- ¿Según su criterio, La colocación del aparato fonador es la misma a la hora de ejercer el canto en el estilo lírico y en el estilo popular?
- ¿Considera usted que un cantante puede manejar ambos estilos a la perfección usando una misma técnica?
- ¿Cuáles considera usted que son las similitudes que existen entre la técnica lírica y la técnica popular?

Formato de la Segunda Entrevista Semiestructurada

El siguiente es el formato de la segunda entrevista realizada a las maestras Silvia Bibiana Ortega y Gloria Casas

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

Las preguntas que se realizan en esta entrevista hacen parte de la monografía titulada: **Entre lo Lírico y lo Popular, estudio comparativo de los procesos de enseñanza de dos docentes de canto en la Universidad Pedagógica Nacional**, trabajo de grado del Álvaro Alejandro López González, como requisito parcial para optar al título de Licenciado en Música y que tiene como meta indagar sobre las confluencias y separaciones entre las técnicas del canto lírico y popular.

Las preguntas de esta segunda entrevista son las siguientes

- ¿Conoce usted el termino técnico Bloqueo Diafragmático y sabe a qué se refiere?

- Conversando con la maestra Marissa Pérez surgió un término denominado Estado Cero, el cual según ella se refiere a un estado de ausencia total de tensión corporal, ¿Cómo denomina usted dicho estado y cuál puede ser el camino para llegar a este mismo?

- Teniendo en cuenta los componentes encargados de la producción vocal: Respiración, relajación, resonancia y articulación ¿Cómo son abordados estos componentes por usted en su práctica docente?

- ¿Considera que el canto Lírico necesita más tiempo de maduración vocal, es decir más años de trabajo para lograr una buena interpretación?

- Para usted, ¿Cuáles son los pilares técnicos o las bases técnicas que pueden llegar a compartir el estilo lírico y el estilo popular?

- ¿A partir de que elementos se estructura la pertinencia de una u otra

técnica para el trabajo de cada estudiante en cada estilo?

3.4. Implementación metodológica

En primera instancia se incluye la reseña de las dos maestras que han sido parte del objeto de estudio de esta monografía

Reseña de la maestra Silvia Bibiana Ortega

CANTANTE Y COACH VOCAL. Licenciada en Música de la Universidad Industrial de Santander (Bucaramanga - Colombia). En su carrera se ha enfocado en el folclor latinoamericano sin dejar de lado géneros como el pop, el jazz y la música francesa entre otros. Ha sido ganadora de los más importantes premios como solista, en dueto y en trío vocal a nivel nacional como: Colombia al Parque 2016, Jóvenes Intérpretes del Banco de la Republica 2011, Festival nacional del Pasillo Colombiano 2010 y 2017, Gran premio Colono de Oro, Festival nacional de duetos de Cajicá 2008 y 2016, Festival nacional de duetos Hnos. Martínez 2006 y 2015, Festival Nacional duetos Hnos. Moncada 2005, Festival Hato Viejo Cotrafa 2003 y

2009, Jóvenes Talentos de la Alianza Francesa 2011, Mono Núñez 2010 entre otros.

También ha participado como jurado de festivales y concursos como:

Festival Internacional de Tunas UDES - 2007, Bucaramanga - Santander

Torneo Internacional del Joropo – 2011, Villavicencio – MetaFestival de música campesina - 2013, Nemocón – CundinamarcaFestival Nacional de Música Andina

Colombiana Zue de Oro – 2012, Duitama – Boyacá Concurso Maestro de Bandola – 2015, Cucunubá - Cundinamarca

Concurso de música carranguera infantil y juvenil – 2015, La Calera - Cundinamarca

Festival Talentos del SENA – 2014, 2015 Y 2016 – Bogotá

Festival Nacional de Duetos Ciudad de Cajicá - 2017, Cajicá – Cundinamarca

Como solista, en dueto y grupos vocales ha realizado más de 10 producciones artísticas en las que cabe destacar:

- “ColombiAndina”, “Mucho Ser”, con el Dueto Las Zurronas.
- “Secreto a Voces”, con el trío vocal femenino Secreto a Voces
- “voz con 2” y “Encuentro” con su actual proyecto “Folkloreta”
- “Florence” sencillo grabado con Andrea Echeverri (Aterciopelados)
- “Mujeres de Tierra y Luz” Disco nominado al Grammy como mejor disco de folklor en el 2013.

Actualmente es docente de canto de la Universidad Pedagógica Nacional y directora y docente en la Fundación Artística Musical Voz con 2. Voz líder en las agrupaciones Folkloreta y el Dueto las Zurronas.

Reseña maestra Gloria Casas Azcuy

CANTANTE (SOPRANO). Estudió canto lírico en el Instituto Superior de Artes de La Habana bajo la tutela de su padre, el tenor Adolfo Casas. Al culminar sus estudios se convirtió en primera solista de la más importante compañía de arte lírico de su país natal, el Teatro Lírico Nacional de Cuba; con la cual se desempeñó en roles como Violetta Valery en La Traviata de G. Verdi, Mimí en La Boheme y Floria Tosca en Tosca de G. Puccini, Micaela en Carmen de G. Bizet, Pamina en La Flauta Mágica y Despina en Cosí Fan Tutte de W.A. Mozart, Cecilia Valdés en la zarzuela

homónima de Gonzalo Roig, María la O en la zarzuela homónima de Ernesto Lecuona, soprano solista del Requiem de Mozart, además de numerosos recitales y conciertos en los más importantes auditorios y teatros del país.

Desde el año 2008 es contratada por la Fundación Arte Lírico de Bogotá donde ha interpretado los roles de Amapola en La Leyenda del Beso y Aurora en La del Soto del Parral de R. Soutullo y J. Vert, Luisa Fernanda en la zarzuela homónima de F. Moreno Torroba, Valencienne en La Viuda Alegre de F. Lehar, Dolores en La Dolorosa de J. Serrano, entre otros. También ha participado en las puestas en escena de la Fundación Opera Estudio, donde interpretó la Primera Dama en La Flauta Mágica de Mozart; en el estreno en Colombia de la ópera Ainadamar del compositor Osvaldo Golijov y como Soprano Solista en la Novena Sinfonía de Beethoven con la orquesta de la Universidad El Bosque.

Actualmente comparte su labor como cantante con la enseñanza desempeñándose como docente de canto de la Universidad El Bosque y de la Universidad Pedagógica Nacional, labor que ha complementado con los estudios de Especialista en Pedagogía.

Fase # 1.

Establecimiento de las definiciones fundamentales de las dos maestras aplicadas en el trabajo docente con el canto lírico y popular.

Ante la pregunta # 1. Acerca de como visualizaban la técnica, las maestras aportaron los siguientes conceptos.

Acerca de la definición de técnica:
La maestra Silvia Ortega aportó la siguiente definición:
“La técnica es el conjunto de las acciones físicas que se realizan para cantar de una manera apropiada sin daño físico-vocal, sea lo que sea que cantes, sea el género que cantes, como el entrenamiento del instrumento para que siempre este dando lo mejor sin dañarse”.
La maestra Gloria Casas al respecto afirmó:
“La técnica es el vehículo que te permite, cantar bien dentro de los parámetros que están establecidos, saludablemente y tener una carrera fructífera y lo más larga posible, porque siempre hay cambios en los logaritmos que van limitando las facultades, entonces la técnica es lo que te posibilita que cuando las facultades no estén al cien por ciento, uno pueda

mantener una carrera o poder hacer una presentación. Entonces la técnica es un vehículo para mostrarse como artista sólidamente”.

Análisis de primer nivel:

Es notorio que las maestras asocian la técnica con la acción física que permite cantar de una manera apropiada dentro de unos parámetros universalmente aceptados, sin lastimarse, para que el efecto final sea la durabilidad de la voz como vehículo de expresión artística.

Técnicas diferenciales del canto lírico y popular

Al preguntarles a las maestras, si para ellas existe una técnica diferencial para cantar en los estilos lírico y popular ellas respondieron:

¿Existe o no?. Una técnica diferencial para el canto lírico y el canto popular

La maestra Silvia Ortega afirmó:

¿Técnica diferencial?, yo creo en los puntos base, yo siento que hay, cosas como el apoyo o el sistema de apoyo le digo yo, como la resonancia, como la respiración que tiene mucho que ver con el apoyo, la amplitud, son puntos que cantes lo que cantes siempre se deben tener, entonces para mí son como los pilares y ya de ahí en adelante si cambian las formas.

La maestra Gloria Casas por su parte dijo:

No. Existen digamos algunos detalles que, si se diferencian, colocaciones, algunas formas de abordar diferente, pero la técnica para mi básicamente es la misma.

Análisis de primer nivel:

Para las maestras no existe una técnica diferencial, mientras que la una afirma que en la base se soportan sobre los mismos principios, la otra maestra es enfática en afirmar que aunque se diferencian en algunos elementos, la técnica es la misma para los dos estilos.

Concepto de apoyo

Una categoría emergente en las entrevistas es el concepto de apoyo. (Ortega. 2018) en el sentido que hay géneros que piden al cantante tener más apoyo a piso pélvico.

Otra categoría emergente en las entrevistas es el concepto de impostación (Casas.2018) en el sentido de que en el canto lírico se realiza este ejercicio a comparación del canto popular y es denominado como una configuración vocal.

Un término desconocido para el autor que se identificó en estas entrevistas es el término “*Bloqueo Diafragmático*” el cual es la energía que debe mandar el cuerpo desde el abdomen bajo que sustenta lo que se llama apoyo diafragmático que se ubica en el abdomen alto, entonces son movimientos contrarios, abdomen bajo hacia adentro, abdomen alto hacia afuera y esos movimientos son movimientos musculares, eso focaliza esa energía o poco de fuerza si quieren decirle, la focaliza en ese lugar y hace que el sonido sea más estable, que se relaje un poco más la laringe, todos los músculos del cuello, del pecho. (Casas.2018)

No, no conozco el término, así técnico, técnico, no, asumiría, como por nombre que es como el entrenamiento del diafragma para que, como que se ubique en una sola posición, en la posición que uno quiera, y de ahí pues utilizándolo en todo el sistema del apoyo, pero no lo he escuchado(ortega)

Si, es la energía que debe mandar el cuerpo desde el abdomen bajo que sustenta lo que se llama apoyo diafragmático que se ubica en el abdomen alto, entonces son movimientos contrarios, abdomen bajo hacia adentro, abdomen alto hacia afuera y esos movimientos son movimientos musculares, eso focaliza esa energía o poco de fuerza si quieren decirle, la focaliza en ese lugar y hace que el sonido sea más estable, que se relaje un poco más la laringe, todos los músculos del cuello, del pecho. (casas)

para ellas lo que se busca el tono adecuado para cantar, la maestra Silvia Bibiana afirma:

En el cantante, siempre hay una actividad corporal física, creo que podemos llegar a un estado de equilibrio, que se llega por medio de la respiración, cuando tu equilibras la respiración, puedes equilibrar mente y puedes equilibrar cuerpo, difícil es, terriblemente difícil, muy difícil, pero si creo que se puede llegar a este estado de equilibrio, pero estado cero como tal tendríamos que estar muertos (Ortega.2018)

La maestra casas lo reafirma cuando dice:

Todo tipo de tensión es mala para el canto, para mí no hay relajación en el canto sino actividad, sin tensión, ósea una cosa es la relajación pasiva y otra cosa es la actividad donde todo el cuerpo está en función de la producción del sonido. [...] Entonces uno está siempre en actividad y buscando liberar tensiones, buscando la relajación del aparato de fonación, pero sobre la actividad. (Casas)

Es decir que el ejercicio de controlar el tono adecuado para cantar es encontrar el juego posible entre tensión y relajación que hace que el canto se produzca con la intención y energías buscadas, pero sin hacer daño al aparato fonador y manteniendo la calidad interpretativa por mucho tiempo.

Fase # 2

Matriz correlacional descriptiva de la información aportada por las maestras en función de las características comunes sobre la producción y uso de la voz cantada que son comunes en sus experiencias acerca de la enseñanza del canto lírico y el canto popular.

Matriz correlacional # 1. Componentes de la producción de la voz		
Silvia Ortega	Sistema de apoyo	Para mí es un sistema de apoyo, ósea yo no pienso en el diafragma, ni en el piso pélvico, para mi es todo, el cuerpo es mi apoyo, en ese sentido mi apoyo esta desde mis pies, mis piernas, pero lo que más va funcionando digamos, justo para mandar un sonido estable, es desde el piso pélvico hasta arriba, o se puede mirar desde arriba hasta abajo. Lo estoy como mandando como a la imagen mental, en ese sentido lo que el cuerpo me pida y en lo cual él se sienta cómodo lo hago, entonces, si es por ese lado no sé, hay géneros que te piden más una respiración alta, hay géneros que te piden más un apoyo a piso pélvico, hay unos que es más el anclaje intercostal, entonces para mi depende mucho de lo que este cantando, no siempre es lo mismo.
	Colocación del aparato fonador	Tiene muchas variaciones y dentro del popular también hay variaciones. No haces una sola colocación en la música porque eso depende de géneros y estilos
Gloria Casas	Sistema de apoyo	Yo aprendí sobre la base de una técnica búlgara y trabajo del apoyo, lo que se le dice respiración baja o respiración diafragmática, con apoyo diafragmático y bloqueo del apoyo.
	Colocación del aparato fonador	El estilo popular es muy amplio, no se puede decir estilo popular y decir que hay una colocación para toda la música popular, la música popular tiene muchos géneros que se abordan de forma diferente y hay algunos en los que sí, que la colocación del aparato de fonación es

		<p>prácticamente igual que para el lirico, pero no podemos decir que vamos a cantar el Pop igual que vamos a cantar un bolero, o vamos a cantar un Bosa, o vamos a cantar un Blues, o después se va a cantar el Soul o en Funk, ósea no podemos hablar de música popular de una forma tan conservadora o decir que se canta popular de esta forma, porque no todos los géneros dentro de la música popular se cantan de la misma forma, y ahí si hay variación entre muchos y hay diferencias con la colocación, con la laringe, en el canto lirico, ósea yo soy de las personas que piensa que la laringe no tiene que ser todo el tiempo baja o todo el tiempo alta, ósea tiene que tener un movimiento, ¿cuál es la gran diferencia?, la impostación que le da el cantante lirico a la hora de cantar y que en el canto lirico si las diferencias son mínimas entre un género y otro, ósea el canto lirico también tiene muchos digamos que subgéneros(Chanson, Lied, Arias, etc.) pero la base técnica para abordar todos lo géneros es muy parecida, no así en el música popular, entonces no podemos hablar de una colocación estándar para el canto lirico y una colocación estándar para el canto popular</p>
--	--	---

COMPONENTES

PARA LA MAESTRA SILVIA BIBIANA ORTEGA	
RESPIRACIÓN	<p>Para mí la respiración tiene tres puntos: la respiración vital, la respiración del habla y la respiración del canto, la respiración vital con la que yo estoy por ahí sentado, o durmiendo, o bañándome ósea en el momento en el que estoy solo y simplemente respiro, una respiración pequeña con la que yo vivo, normal; la del habla que necesita más, necesita llenar más el pulmón, que necesita abarcar más fraseo, si se puede decir así, mas no alturas, ósea si tenemos alturas como estas que se dan a la hora de hablar, pero ninguna que ejerza una presión y la del canto, que ejerce presión para poder llegar a las alturas que se requieren pues en el momento del canto.</p>
RELAJACIÓN	<p>La relajación. [A la relajación se llega] Uno por lo general llega a ejercicios que contraponen el estado corporal del estudiante, entonces yo no puedo hablar de una relajación sin que haya una tensión, pero a veces llega gente excesivamente relajada, entonces a esa gente toca</p>

	<p>crearle, más una tensión, un esquema corporal que le permita acomodarse dentro de lo que va a hacer que es el canto como tal, entonces que la relajación por relajación no es lo que nos ataña, sino la relajación para el canto, ¿Cuál es la relajación para el canto?, no es la relajación que yo tengo cuando voy a dormir, esa no me sirve para cantar, y es relajación, entonces ¿Cuál es la relajación que yo necesito para la actividad del canto? Es más, hacia donde yo voy en mis clases,</p>
RESONANCIA	<p>La resonancia, me gusta pensar en resonancia, grave, media, aguda, desde la parte del pecho hasta la cabeza, en cuestión física si se puede decir así, la desarrollo con ejercicios con pitillos que básicamente lo he trabajado desde la fonoaudiología, desde los resonadores graves, medios, agudos, con pitillos y con consonantes de nuestro idioma que sirven como la “M”, la “N”, la “NG” y la “Ñ”. La articulación depende de lo que se refiera, ¿Cuál es la articulación?</p>
ARTICULACIÓN	<p>[dependen] del idioma, no me gustan las articulaciones exageradas, ósea no las pido, pero tampoco deo que la persona se quede como tan en con una colocación demasiado cerrada, si se puede decir así, entonces hay que abríles un poco el gesto, hay que abríles un poco el movimiento físico del cuerpo, pero tampoco una cosa de exagerar, de comerse el mundo con la boca, pues porque tampoco vamos a eso, sino algo más bien que fluya, desde su anatomía y desde su contextura física.</p>

PARA LA MAESTRA GLORIA CASAS AZCUY	
RESPIRACIÓN	<p>Eso es un todo, no se puede abordar uno separado del otro, uno siempre tiene que tener presente todas esas cosas cuando uno va a cantar y cuando uno va a enseñar, los estudiantes a veces se abruma porque uno les habla de todo al mismo tiempo, y es que tiene que ser así, ósea uno no puede enseñar en una clase la respiración, después a relajarse, después donde va a funcionar el sonido y después articular, no, uno va de la mano del otro y es como un gran engranaje, que es lo que hace que el sonido sea un sonido profesional, que sea un sonido lo más cercano a los canones internacionales de lo que es un sonido lógico o bueno para un cantante, tanto popular como lirico, estamos hablando de técnica en general, no estamos hablando de canto lirico ni de canto popular, entonces yo esos componentes los abordo pues todos al tiempo viendo por supuesto paso a paso como va creciendo cada uno y como se va articulando uno con el otro. (2)</p>
RELAJACIÓN	
RESONANCIA	
ARTICULACIÓN	

Con relación a si existe una diferencia entre el tiempo de maduración de un cantante con relación al estilo lírico o popular las maestras respondieron lo siguiente:

Cualquier estilo del canto merece mucho tiempo ¿Qué pasa con la música?, ósea no podemos decir, El canto lirico, El canto popular, porque el canto lirico abarca ¿Cuántos siglos? ¿Cuántos países? ¿Cuántas escuelas? ¿Cuántas técnicas?, en ese sentido si tú cantas perfectamente Zarzuela, ¿Estas listo para cantar ópera?, ¿Si cantas perfectamente ópera, puedes cantar perfectamente Lied? Y lo mismo pasa en el canto popular, Si tú cantas folclore colombiano, ¿Estas listo para cantar folclore argentino o afroperuano? ¿Estás listo para cantar teatro musical, o Pop o Rock o Jazz? No, la respuesta es No, entonces en ese sentido, ¿Cuánto tiempo?, no nos alcanza la vida, ósea si quisiéramos de verdad abarcar una totalidad del canto no nos alcanza la vida, realmente nos acercamos, realmente logramos ejercer como una versatilidad en lo que podemos y en lo que nos abarca a nosotros como cantantes desde nuestra precepción sociocultural, “Ah bueno, yo ejerzo en el canto lirico, entonces ¿Qué es lo que más canto en el canto lirico, no es que yo canto en el coro de la ópera y hago tales y tales cosas , pero eso no quiere decir que ya este yo listo en ese punto”. (Ortega)

Eso depende de cada persona, todos tenemos un órgano diferente, todos aprendemos de forma diferente, todos nos manifestamos de forma diferente, eso depende de cada cual, ósea no te puedo decir que la regla es que el cantante lirico se demora 10 años en hacerse porque hay cantantes que se hacen en menos tiempo o que se forman en menos tiempo, ósea no hay una regla clara para eso, hay cantantes populares que llegan a ser unos muy buenos cantantes después de muchos años de estudio, no te puedo decir que hay una regla para eso, si creo que el canto lirico una vez que se tiene agarrada la técnica camina un poquito más fácil, porque en el canto popular cuando agarra la técnica tiene que ver cómo aplicarla a los diferentes Géneros. (Casas)

Y sobre la pertinencia de un inicio temprano en el canto:

Yo creo más en la habilidad de la persona, yo he visto personas que se han educado desde chiquitos, y aunque logran muy buenos niveles, no son los más hábiles, así como gente que ha empezado a los treinta y son absolutamente hábiles en su talento, ahí viene un poquito la pregunta de siempre, [...] la formación existe y me parece que es real y si hay mucho cantante formado, hay un factor de nacimiento, [...] la persona nace con la cualidad y la habilidad de desarrollar este talento en específico, no la música, el canto, (Ortega)

Pues normalmente se dice que después del cambio de voz, para iniciar una carrera ya profesional como cantante, claramente a los hombres se les nota mucho más el cambio de voz, a las mujeres quienes se les nota mucho más, y a quienes menos, pero debe ser después de la madurez vocal o después del cambio de voz, perdón, después del cambio de voz es que se va logrando esa madurez vocal. (Casas)

Fase # 3

Consolidado de estrategias pedagógicas utilizadas por las docentes objeto de estudio en su experiencia acerca de la enseñanza del canto lírico y el canto popular.

Sobre como se selecciona un estilo para un cantante la maestra Silvia afirma:

Pues estilo, a ver, es que es complicado clasificar tanto en una sola línea a alguien, porque, aunque nosotros tenemos muy claro que es el canto lírico, [...] porque es la escuela que nos ha regido desde mucho tiempo, lo que más está sistematizado, pero cuando uno habla de canto popular, tenemos que hablar de muchas cosas, primero ¿Qué es canto popular en Colombia?, si hablamos de un canto popular a nivel mundial te van a hablar de Rock, Jazz, Pop. (Ortega)

En este punto es muy importante resaltar la claridad que la maestra ofrece en torno a lo que se considera canto popular en el sentido que no es lo mismo, en Colombia que en otros lugares del mundo. De ahí surge una consideración de la maestra que asumimos como propia. Al hablar de canto popular nos referimos al Jazz, Rock y las músicas que se mueven comercialmente. Así también es necesario considerar los modos folklóricos del canto. Del otro lado del estilo también es necesario considerar las arias, *lieds* y *chansons*.

Acerca de si el cantante se puede mover de una técnica a otra.

La maestra Silvia es enfática:

Usando los mismo pilares claro, todos los tenemos que usar, los mismos, no importa que sea lírico o popular, si todos apoyamos, todos ampliamos, todos colocamos. no son comunes, no es común ver a esas personas que cambian del lírico al popular en un segundo, no hay mucho de eso, porque siento que tiene que haber un entrenamiento importante para hacer esa clase de cosas, un entrenamiento fuerte, y segundo, bueno yo alguna vez tome un taller con una maestra que ella decía que la técnica popular contamina la lírica y que la lírica contamina la popular, y que ella cuando iba a hacer lírico abandonaba un poco el popular y cuando iba a hacer el popular abandonaba un poco el lírico, me pareció lógico hasta cierto punto pensando en que no es tan sencillo como a veces nos lo hacen ver, tiene sus cosas, depende de muchos factores. (Ortega)

Aquí la maestra ratifica que lo importante es la comodidad del cantante al interpretar en el sentido que hay géneros que exigen una respiración alta, mientras otros géneros exigen más un apoyo a piso pélvico, o un anclaje intercostal. Para la maestra Gloria Casas es un trabajo muy complejo que exige un cantante muy preparado y con una inteligencia emocional muy consolidada.

COMPENDIO DE TÉCNICAS COMPARTIDAS

<p>Silvia Bibiana Ortega</p>	<p>Los pilares básicos del canto, [son los mismos] y en ultimas pues compartimos el mismo instrumento, no somos bichos diferentes, somos exactamente iguales, obviamente cada persona es única y cada instrumento del canto es único, pero en cuestión de lo que hace el aparato fonador y lo que tenemos como aparato fonador somos idénticos, entonces partamos de que compartimos el aparato fonador, y de ahí en adelante yo siento que es como un carro, todos los carros tienen puertas, tienen motor, tienen llantas, tienen sillas, pero depende del modelo del carro, depende de la marca pues cambian cosas, es igual, todos tenemos lo mismo, todos funcionamos con gasolina ósea con aire, ósea la acción es la misma pero cambian las particularidades de enfoque.</p> <p>La respiración, para mí va amarrada y de la mano cien por ciento del apoyo, la resonancia, la articulación y la relajación. Cualquiera que cante tiene que tener eso muy claro, ya por donde se va el estilo del cual quiera cantar, pues eso es otra cosa, pero eso tiene que ser muy claro, eso es la base.</p>
<p>Gloria Casas</p>	<p>La respiración. La base, toda la base es la misma. El conocimiento del aparato de fonación, el funcionamiento del aparato de fonación, los diferentes registros, aunque en el lirico, por ejemplo se diferencia que la mujer canta en su registro de cabeza todo el tiempo y en el popular hace una mezcla y canta con registro de pecho, o mixto o de cabeza, pero la base es la misma, no te puedo decir que en el lirico se respire de una forma y en el popular de otra, para mí, a mi modo de ver las cosas no, porque está usando el aparato de fonación de la misma forma, para cantar, hay que partir que lo que nosotros conocemos como aparato de fonación no tiene la función primaria de el canto, ósea ya uno le está dando una función extra a la laringe, a las cuerda vocales que no es la que tienen.</p> <p>Apoyo, resonancia, emisión, si quitamos la impostación que es muy característico del genero lirico, todo lo demás, yo le quitaría la impostación y en algún momento el canto popular tiene diferentes configuraciones vocales, ya podemos hablar de (Twan – Belt) y esas cosas que no genero lirico no se abordan de esa forma, entonces quitando configuraciones</p>

	vocales que son esas y que puede llamársele también a la impostación una configuración vocal, ósea quitando configuraciones vocales, lo demás es para los dos.
--	--

De lo lírico a lo popular y viceversa.

Un cantante entra a un proceso de formación académico, con un recorrido en el canto

Han cantado en el coro del colegio, que han cantado en la iglesia [...] entonces es recoger todo un conocimiento previo [...] ellos ya han escogido, creo que es un camino que ellos ya eligieron, por eso desde el programa [Licenciatura en Música] lo que hacemos es [trabajar] las dos líneas hasta sexto semestre, para que al que nunca ha cantado algo lírico [mostrarle que] existe otra música, existe otra forma de poner la voz, existe otro tipo de entrenamiento. lo otro es que el que llega popular, [...] es mostrarles todo un abanico de repertorios y lo mismo, el que viene cantando solamente canto lírico, pues que se meta un poquito al otro lado como para que vea que hay ahí, [...] cuando uno ignora las cosas o las desprecia o las disminuye, o las pone como malas, entonces yo por lo menos viví eso en la universidad, todos los días uno está buscando más y creo que ese es el objetivo de la educación. (Ortega)

A partir del gusto del estudiante, de lo que él quiera hacer, de cómo tenga previsto su proyecto de vida, y también a partir de las cualidades vocales, a veces los estudiantes dice, ah no yo quiero cantar popular porque el lírico es muy difícil yo no sé cantar eso, empiezan a ver que el lírico no es tan difícil, que lo puede abordar todo el mundo, que no hay que tener unas condiciones sobrehumanas, entonces dicen ah no, esto si me gusta, entonces ya empiezan a combinar las dos cosas y terminan a veces cantando solo lírico, y viceversa, aunque es más difícil porque en Colombia no hay digamos tradiciones como decir bueno, en mi familia, yo vengo de una familia de cantantes donde toda la vida he escuchado canto lírico y el canto popular se me hace muy difícil, entonces no existe mucho eso aquí de la tradición, entonces es más difícil encontrar una persona que venga con su canto lírico configurado en la cabeza y después que acepte popular. [Claro, aquí es, al contrario, por ejemplo, en el llano que, cantando llanero, por ejemplo, popular, bambucos, pasillos] Exactamente, la herencia, digamos que la tradición oral aquí es del canto popular, entonces como el currículo de la carrera incluye los dos, entonces hay que ir haciendo una introducción de lo que es el canto lírico, ya el estudiante ve que no es algo que se le dificulta, que es algo que le fluye entonces se interesa por las dos, pero realmente son esas cosas, no es que haya que tener condiciones sobrehumanas, ni hay que nacer con el don de María Callas, no, ósea son cosas que se estudian y que se trabajan, y que con el esfuerzo se logran cosas muy buenas. (Casas)

Entendiendo lo anterior, se puede asegurar que la enseñanza y el aprendizaje del canto, profesionalmente hablando, son labores complejas, pues la voz es un instrumento que debe trabajarse de manera psicológica, ya que de manera externa es imposible visualizarlo sin alguna herramienta tecnológica, y debido a esto, tanto el docente como el estudiante y por supuesto el cantante, deben generar “Imágenes mentales” de cual quieren que sea la posición o articulación adecuada a la hora de interpretar, sea cual sea el estilo a trabajar.

“si el estudiante quiere desarrollar una carrera profesional como cantante, necesita de un alto grado de sacrificio y dedicación para desempeñar con éxito una manifestación artística donde no puede ver su instrumento ni lo puede reemplazar.” (Casas, Gloria, 2016),

Proceso de análisis del tercer momento de la entrevista a profundidad

El tercer momento de la entrevista se realizó a modo de grupo focal, donde las maestra Gloria Casas, Silvia ortega maestra Alexandra Álvarez, estuvieron presentes para realizar diálogo que permitiera precisar algunos conceptos trabajados en esta investigación.

Con respecto a la respiración se precisó que:

Pues yo pienso que primero, verlo desde el punto de vista natural, ¿qué pasa cuando la persona respira naturalmente?, uno simplemente no piensa que está respirando porque es algo que pasa porque si, ¿Qué interviene en esa respiración que pasa natural? Es lo primero que tiene que tener un maestro como conscientemente, ósea que pasa en nuestro cuerpo cuando uno respira, que pasa con el diafragma, que pasa con los pulmones, y como aprovechar eso en favor de nuestra respiración para el canto, ósea es a partir de la naturaleza analizar lo que está pasando e incorporarlo en la respiración para el canto, eso es lo que yo trato de trabajar siempre. (Gloria Casas)

Mientras que para la maestra Silvia;

Básicamente es como encontrar no solo la naturaleza de la respiración normal, sino como la tiene la persona asumida, porque particularmente estamos en una época donde cada uno llega con un esquema, como que

hay gente que respira muy corto, hay gente que respira muy profundo, hay gente que tiene problemas de respiración, y eso hace que uno tenga que primero ir a revisar esa clase de esquema y después si avanzar en los procesos como dice la maestra gloria, pero siempre desde la naturaleza de la respiración. (Silvia Ortega)

Indagadas acerca de las diferencias del trabajo pedagógico diferencial para la interpretación de la música clásica, como la música popular, o el canto lírico y el canto popular, la maestra Silvia precisó:

Pues, yo lo que he revisado un poco es que desde el canto popular y dependiendo del género y del estilo, hay respiraciones más altas y más cortas, entonces por lo menos desde el canto popular hay momentos donde si respiramos a piso pélvico, bueno, apoyo a piso pélvico, ósea más abajo y todo el cuento, pero hay momentos en que no se necesita tan profundo, es más alto y esta cosa que atacan tanto a veces o que a uno le atacaron en la escuela cuando uno llego respirando arriba, es como que si se usa y se usa en algunos géneros y se usa en algunos estilos y hay también una forma intercostal. Mas alta, en el llano, sobre todo en los golpes recios y en el Pop, en todo lo que es el Pop como tal, el R&B también, como las cosas que tienen muchos agudos. (Silvia Ortega)

La maestra Alexandra Álvarez enfatiza:

he encontrado que corresponde el nivel de profundidad de la respiración con también la postura laríngea y la postura de las vocales, entonces para hay cosas en las que tu requieres laringe muy alta, no necesitas respiración tan baja porque eso te baja la laringe.

Para el canto lírico también se usan los tres tipos de respiración, bajo, medio, alto, también dependiendo de los estilos. Igual por frases más alto,

Con relación a si se contraponen o no las técnicas aplicadas en cada estilo:

Con relación a la respiración se manejan las tres respiraciones, es un poco más alto o un poco más bajo, dependiendo si estamos en lo lírico o en lo popular, yo he encontrado que lo popular se requiere mucho más abajo en general, si es alto en el llano y si en el canto lírico algunas veces cantamos alto, no es tan alto, y si es bajo en el lírico, para lograr esa profundidad que haya más ayuda entrar a una zona de resonancia más grave de la voz no

es tan bajo siempre en lo popular, o no se mantiene todo el tiempo así, entonces si hay unas diferencias en la respiración, existen un poco las mismas pero para mí existen unas medidas más altas y más bajas en cada una. (Alexandra Álvarez)

La maestra Gloria recalca:

Son utilizadas en diferentes situaciones, eso es lo que yo recalcaría, ósea en que momento todos los estudiantes deben tener en cuenta cuales son los tipos de respiración que puede usar, que el estudiante decida después en que momento usarlos o hacia que estilos debe enfocar cada una de las respiraciones es otra cosa, ya en el canto lírico, pues dependiendo de la situación que este puede usar una respiración o la otra o un apoyo o el otro, como quiera decirlo. (Gloria Casas)

Por eso, si tú vas a cantar coloraturas, en lírico, no necesitas una respiración tan abajo, porque te amarra un poco la laringe y no tiene la flexibilidad para moverse. (Alexandra Álvarez)

Pero ahí si entramos a, depende de que tan abajo sea la respiración que se maneje, porque yo por ejemplo no manejo respiración como digamos, yo no pienso la respiración más abajo del diafragma o de las costillas yo trabajo del pecho hacia arriba, no del pecho hacia abajo, yo nunca pienso respiración como piso pélvico, nunca hablo de respiración tan abajo, porque yo explico de otra forma. (Gloria Casas)

Yo creo que también tiene que ver mucho con eso, por la academia de la persona que está enseñando y con la experiencia, porque muchas veces lo que le enseñan a uno, que es, pues yo le recalco mucho eso a mis estudiantes, ósea aplíquelo en usted y mire si en usted funciona, porque hay muchas cosas que no van a funcionar en su mecanismo. (Silvia Ortega)

Aclarando lo concerniente a la articulación, se generaron las siguientes conclusiones:

Desde el canto lírico, yo lo trabajo, garganta abierta y la articulación muy labio-dental, yo articulo la palabra generalmente con la punta de la lengua y los dientes y los labios, y trato de dejar siempre la garganta abierta, sobre todo el velo del paladar alto, pienso más que laringe baja, para mi es importante el velo del paladar alto porque la laringe debe tener flexibilidad,

tanto en lo lírico como el popular, si uno mantiene la laringe estática ahí no hay nada que hacer, entonces la laringe flexible, velo del paladar un poco más alto de lo normal, ahí sí que es lo que también da un poco la sensación de redondez del sonido, digamos de impostación, y la articulación de la palabra digamos un poco más hacia adelante, digamos la punta de la lengua, los labios y los dientes, hay géneros populares en los que eso se puede mantener pero generalmente no, ósea uno en lo popular mantiene más la articulación naturalmente como la tiene la voz hablada, como hablas (Gloria Casas)

Sin embargo hay que tener cuidado porque hay gente que tiene la boca muy cerrada todo el tiempo o en este momento yo tengo una persona que es una actriz y ella posee un gesto muy vocalizado y eso le impide un montón de sonidos, entonces también ese es otro pero, pero por lo menos yo manejo lo mismo que Gloria en cuestión de laringe en que tiene que ser totalmente flexible, pero en lo de cuestión del velo también debe haber cambios según el género hablando de lo popular, según el estilo debe haber cambios de posición. (Silvia Ortega)

Yo quisiera como de pronto puntualizar algo, la articulación para mí está dada por la interacción de lengua, labios, dientes y bueno el paladar duro no se mueve, pero hay articulación de la lengua con el paladar duro o con el paladar blando, entonces cuando tu preguntas articulación, para mí tiene que ver exactamente con ese punto de acción entre una cosa y la otra, no tiene nada que ver con la laringe ni la altura del velo del paladar, sino es como voy a pronunciar las palabras para decir determinadas cosas, para mí el canto popular, en general porque esto no vale para todos los géneros, se parece más al habla, la articulación de las palabras está mucho más ligada al habla, y para mí el canto lírico, tiene un enmascaramiento de las posturas vocálicas dependiendo de la altura de la voz y el tipo de género que estés usando, si estas cantando música antigua, también se parece un poco a lo que sería música popular, tu necesitarías unas palabras más nobles, más cerca de lo que es el habla, pero si nos venimos a la ópera, donde tú tienes que ganar un montón de espacio corporal y una cantidad de resonancia vocal, ya hay un punto en el que necesitas modificar vocales, inclusive en el

canto popular cuando tú vas al Belting que decía la maestra, su merced cuando llega a cantar sonidos muy agudos, necesita unas articulaciones más abiertas de los labios, por ejemplo, y más abiertas de la boca, lo que cambia las posturas de la lengua y lo que le genera problemas a un estudiante, y si nos vamos a lo lírico, las posturas no son tan abiertas, como un poco más verticales, que también al necesitar abrir un poco más la articulación de la mandíbula, cambia puntos de articulación de la lengua con respecto al paladar, a los labios y los dientes, lo que también genera los problemas en el aprendizaje, entonces si hay una diferencia en la articulación para mí. (Alexandra Álvarez)

Sobre el manejo de textos;

Claro, el idioma cambia la articulación, las vocales en algunos idiomas son mezcladas con respecto a las del español, pero también pasa con las alturas de la voz, si uno va a la zona más aguda de la voz y está cantando un género popular o un lírico, uno ya combina las vocales, uno no hace una “A” pura, ni hace una “E” pura, ni una “I” pura, uno empieza a mezclar dependiendo del género hacia la “I” o hacia la “A” o hacia la “O”. Y en lo popular también, uno cuando ve al Belting y oye esos cantos de iglesia bautista gringa, encuentra uno esas vocales tan abiertas arriba que todas se parecen mucho a la “A”, pero una “A” abierta, que, si tu sacaras el sonido de esa vocal de esa altura, por separado, no sabrías exactamente que están diciendo, se entiende por contexto, pues si, la diferencia para mí estaría en eso, vocales más abiertas en lo popular y más redondas en lo lírico, en general, esto no es tan exacto todo el tiempo. (Alexandra Álvarez)

Sobre todo para la voz femenina, cuando la voz femenina canta en voz de cabeza, la articulación de la mujer en la voz de cabeza es bastante difícil de articular sobre todo en el canto lírico, es difícil, por eso a veces se dice que no se entiende porque es difícil de articular, en esa octava arriba que no es así para el hombre, para el hombre es mucho más fácil que le entiendan. (Gloria Casas)

Pues yo trabajo para los dos géneros la misma resonancia, ósea yo trabajo resonancia en lo que le dicen los italianos, “La máscara” o resonancia craneal que son las cavidades huecas del cráneo, es la única resonancia

que yo trabajo, hay vibraciones y otras cosas, pero resonancia de ahí para arriba, inclusive la boca, ósea, desde que el sonido se produce empieza a encontrar cavidades huecas que lo ayudan a resonar, ¿Dónde encuentra su mayor expresión? Cuando esta más alto. Hay géneros de la música popular que usan una resonancia específica, en un momento, pero digamos que el sonido va a resonar en la cabeza, que yo use si quiero cantar un género u otro, una resonancia más alta o más baja, en lo popular, si, y para lo lírico más global, pero eso depende el género que uno este cantando. (Gloria Casas)

Yo si secciono grave, medio, agudo en resonancias, yo secciono esas tres partes, yo tengo una expresión que les digo que es cantar por los ojos, es como el enfoque de la proyección de la música, entonces para mí es como activar resonancias e igual la cara es como la ventana para que salga el sonido, pero si aclaro los tres niveles de resonancia. (Silvia Ortega)

Yo también exploro los tres en canto lírico y en popular, y si abordo diferentes resonancias en algunos genero u otros, hablemos del canto llanero por poner un ejemplo, para mí el tipo de resonancia que necesito para cantar un canto llanero, pajarillo, o uno de esos cantos que son tan brillantes, que requieren un color en la voz, requieren unas posturas de resonancia diferentes a las que de pronto necesitaría para cantar un Pop o para cantar un bolero o para cantar un aria antigua, o para cantar un aria de ópera, entonces para mí la resonancia está dada, pues en lo que yo he estudiado, es en el uso de los espacios que tienen tejidos flexibles en el cuerpo, por ejemplo, el sonido se produce primero en la laringe y el primer espacio donde empieza a resonar la voz está un poquito más arriba que es en donde están los pliegues falsos y vamos subiendo y llegamos a la faringe, y la faringe tiene tres partes que es la Lingo faringe, Oreo faringe y Naso faringe, entonces dependiendo especialmente de este tubo yo produzco los sonidos para dar un color u otro que si me cambia la resonancia, está el velo del paladar que sube y baja y nos cambia los colores y los labios, el sonido que también se produce dentro de la boca cambia el color de la voz, entonces si mis vocales son muy abiertas me da un color pero además subí el velo del paladar, tengo esa característica de

vocal abierta con el velo alto, entonces tengo sonidos muy brillantes, muy hacia la máscara, pero si yo bajo el velo del paladar y sigo teniendo las vocales abiertas tengo un sonido que es mas en la boca y me produce otro color que la resonancia no está tanto hacia la máscara, está más hacia abajo, entonces yo empiezo a sentir esa diferencia de las alturas de la resonancia, y si quiero cantar en lo lírico por ejemplo y me voy al canto antiguo, tiene menos espacio abajo en la laringe no se baja tanto la laringe, para mi concepto, entonces tengo sonidos que también siguen, por eso digo se parecen más a lo popular porque están más en la máscara, que también en el pecho, pero si me voy a la ópera y voy a cantar una hora por allá Wagner, Verdi, de esas obras donde se necesita recurrir a encontrar en el cuerpo unas vibraciones adicionales para producir un sonido más grande y más potente, necesito combinar todas las resonancias, entre las altas, las medias y las bajas y todas están presentes prácticamente en toda la voz, entonces para mi si existe una diferencia en la resonancia para unos géneros u otros. (Alexandra Álvarez)

Sobre el dominio de las tensiones al momento de cantar:

El cantante tiene que encontrar entre todo el equilibrio del estudio de la voz un punto donde usted no siente que cualquier gesto que le haga a la voz no implique una tensión, porque una tensión nociva o lesiva que dañe el cuerpo o que el sonido ya sea desagradable. Es el dominio de la energía que requiere una acción determinada en el canto.

Si hay que hablar de una cosa física que es muy importante, la energía potencial y la energía cinética, ósea cuando uno empieza a cantar y toma el aire, tiene energía potencial, ese aire, esos músculos que se expandieron, ese aire que quedo dentro del cuerpo está en energía potencial, ese punto ya no es neutro, porque tiene energía, entonces cuando ya empiezo a cantar estoy en energía cinética, pero ¿que es importante en el canto?, que esa energía cinética sea efectiva para lo que yo estoy buscando en ese ejercicio del canto, ya sea lírico o popular, lo que sea. (Alexandra Álvarez)

Digamos que tiene que haber una actividad, pero no tensión, y yo necesito canalizar la energía de mi cuerpo hacia algo positivo, no hacia una tensión, yo pienso que la relajación esta sobre valorada en el canto. (Gloria Casas)

Sobre la diferencia entre género y estilo

Yo hablo de género, como género lírico y como género popular, y dentro de cada género hay diferentes estilos o subgéneros también pueden ser. Para mí el género es lo global, digamos lo que involucra todo lo común, ya los subgéneros que se derivan de eso digamos que en el canto lírico ya, si yo tengo una forma diferente como un subgénero antiguo, o un lied o una canción francesa, ya esos son subgéneros que son como decir, nacieron en un lugar específico con una forma de hacer específica, con un idioma diferente. (Gloria Casas)

Porque género es el que comprende unas características generales, el estilo es el que se define por unas particularidades. Bueno, para mí el género es lo general como lo dije, y el estilo está dado por la particularidad de, tiene un glisando que se utiliza de esta u otra manera, y tiene unas particularidades que son generales para ese mismo estilo, por decir bolero, el bolero tanto glisando se de tal manera, baja la laringe o no la baja, los textos que se recurren son románticos, etc. Esos todos son asuntos del estilo y estilo musical son las cosas que tienen que corregir por interpretación, bueno ahí revolví un poquito, pero tiene que ver exactamente con esos gestos musicales que lo diferencian de otro. (Alexandra Álvarez)

Voy a diferir, para mí el género tiene que ver con ritmo, armonía, melodía, ubicación geográfica, del país, del concepto social y de cómo nace un género, para mí el estilo es como yo lo canto. Tiene mucho que ver con la persona que lo hace (Silvia Ortega)

Exactamente, que puede ser un género en sí mismo, ósea en sí mismo ese subgénero que se ahonda en el género grande del lírico, pues que tienen una forma común de hacer o de interpretarse pero que en sí mismo es un género, porque digamos la canción latino americana en sí misma es un género, pero a partir de esa canción latinoamericana tenemos una canción colombiana, una canción cubana que también son subgéneros de ese género que es canción latinoamericana que se hacen diferente, y ahí entra el estilo, ósea mi forma de interpretar o la forma en que se debe interpretar

digamos como canon, que también eso es muy cuestionable, el estilo yo creo que es mas de cada persona, porque hay muchas formas de hacer pop, no todo el mundo lo hace igual, como hay muchas formas de cantar reggaetón, entonces cada género tiene muchos estilos, muchas formas de hacer. El estilo es mas personal (Gloria Casas)

Y siempre vamos a tener un referente, entonces digamos que como a mí me corresponde la línea popular, entonces uno va a los referentes que hay, de cómo se cantaba en cierta época, si se hace aquí y pasa una cosa con la música digamos folclórica en este caso y es que por lo menos solo en el bambuco hablamos de ocho o diez líneas de bambuco diferentes y cada uno tiene una formita digamos en cuestión de fraseo, en cuestión de acentuación.(Silvia Ortega)

Las diferencias entre lo lírico y lo popular:

Eso yo si se lo dije a Alejandro, para mí la diferencia más grande esta en los tipos de resonancia que se usan, también hay diferencia en el uso de la respiración, ósea aunque en el lírico se usen los tres tipos de respiración, uno se basa más en una respiración apoyada hacia abajo, que en el popular una media. Exactamente pasa en lo lírico así, a veces uno está cantando algo que uno dice no necesito tanto esfuerzo físico en ese momento, puedo descansar un poquito, porque lo voy a usar después, eso uno equilibra todo el tiempo, para mí la palabra principal del canto es equilibrio. (Gloria Casas)

No y estamos todo el tiempo, hay veces se usa muy abajo y con bastante energía, a veces muy suave, muy leve, nunca sin, eso es un mito y una mentirota que dicen que los populares cantan sin apoyo, falso total, pero si hay cosas menos, muy sutiles porque no merecen tanta energía. Yo creo que más que diferencias de que es que se usa y no se usa, creo que es dónde y cómo se usa, esa podría ser la diferencia grande entre el canto lírico y popular. (Silvia Ortega)

4. RESULTADOS

Ejercicio de triangulación de los conceptos del marco teórico con la experiencia docente de las dos maestras en sus prácticas con estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

En el presente trabajo de grado se considera que en los estilos, tanto en el lírico como en el popular, se comparten unas bases técnicas fundamentales que ayudan al buen desarrollo de la acción de cantar, pues al ser un mismo instrumento la versatilidad debe ser trabajada principalmente entendiendo cuales son las técnicas que se comparten entre el canto lírico y el canto popular, técnicas que se encargan de que al momento de cantar, el intérprete no genere daños vocales y logre una correcta producción vocal sin importar si posee alguna afección temporal como puede ser un resfriado.

En lo que respecta a los resultados, se puede argumentar que las maestras encuentran similitudes a la hora del hablar de la técnica vocal y sus distintos componentes, pues aseguran que la técnica se debe abordar principalmente desde el carácter físico siempre buscando que la actividad de cantar no genere desgastes ni molestias en el aparato fonador.

Por otro lado, se logra deducir que los componentes que se trabajaron en este proyecto hacen parte fundamental de la producción vocal en ambos estilos, pues, aunque sí hay algunas diferencias, la gran mayoría de géneros, tanto en el estilo lírico como en el estilo popular, requieren de la misma actividad vocal.

Por otro lado, las maestras vuelven a concordar que el canto posee unas bases principales que son fundamentales para la producción vocal, dichas bases son aquellos componentes que se trabajaron durante la investigación de este proyecto de grado, los cuales son: La respiración, la relajación, la resonancia y la articulación, encontrando gracias a las entrevistas otros componentes importantes que emergieron como lo son: El apoyo, la impostación y el bloqueo diafragmático. Aunque en algunos casos se difirió sobre las similitudes que se podían encontrar en tan diferentes estilos, se llegó a acordar que ambos en sus inicios requieren de los componentes anteriormente mencionados, pues ya que el estilo lírico y el estilo popular poseen una gran variedad de sub géneros, están de igual forma ligados por las bases fundamentales del canto.

Sin importar cual sea la inclinación a la hora de cantar, se puede determinar que el canto lírico y el canto popular han están ligados desde ya hace algún tiempo, no tanto por las sonoridades, pero si por la utilización vocal que se realiza en cada uno de estos estilos, pues el estos comparten algo único e intransferible que es el instrumento, la voz.

5. CONCLUSIONES

Una conclusión fundamental es que la propiocepción consciente con profundo conocimiento de su cuerpo, de toda la estructura, de las canciones también, de las particularidades de lo que está cantando. Es lo que hace que el cantante apropie los elementos técnicos y los aproveche al máximo. Se parte de que la persona tenga un manejo técnico sólido, cuando se va a cantar hay que tenerlo, y no es que la persona sepa que recursos técnicos tiene y sepa, como aplicarlos. A muchos cantantes les cuesta más y no tienen ese autoconocimiento es porque les falta entrenamiento, algunos asumen que es simplemente comprender como se hace sin una interiorización fuerte, sin el entrenamiento suficientemente profundo, como para poder dominar su cuerpo, su técnica y su voz, para poder producir un gesto técnico, ubicado en uno y otro extremo de la interpretación.

Un logro fundamental del trabajo fue lograr una profundización en los conceptos aportados por las tres maestras que participaron en las entrevistas y el grupo focal.

Durante la carrera en la universidad me encontré con algunas estigmatizaciones correspondientes a mi instrumento principal, y me vi enfrentado, en este momento en el que estoy cercano a ser profesionalmente un docente del campo musical a hacer un trabajo investigativo que desmintiera el hecho que la mayoría de personas afirmaban que el canto lírico y el canto popular no podían ir de la mano, pues poseían cualidades totalmente diferentes. Para confrontar estas afirmaciones.

La satisfacción es grande porque al realizar éste trabajo monográfico investigación, se logró concretar como aprendizajes fundamentales: Que sin importar cuál sea el estilo en el que se desempeñe el cantante, y el docente de canto, este debe tener presente en su labor, tanto como estudiante, como docente o como cantante, los pilares fundamentales de la producción vocal y como estos influyen a la hora de hacer una limpia y sana interpretación vocal, sea cual sea el género que se desee afrontar, pues, aunque cada estilo posee una gran variedad de sub géneros, el aparato fonador es el mismo para todos, es un instrumento con una versatilidad inigualable al ser comparado con otros instrumentos y debe ser

explotado al máximo sin permitir que pensamientos arcaicos generen dudas en cuanto a la capacidad vocal.

Los diferentes escenarios en los que me logre desempeñar, no sólo como docente en formación en el área de canto, sino en la experiencia escénica y de búsqueda de sustento económico, me permitieron ver ambas caras de la moneda, me lograron aclarar muchas dudas que se habían ido apoderando de mi pensamiento y me ayudaron a mejorar mi desarrollo profesional, tanto en lo musical como en la parte pedagógica.

Aún me queda mucho camino por recorrer, pero al hacer esta investigación estoy seguro que pude aclarar muchos interrogantes que, considero desde mi perspectiva, no se pueden resolver si no se viven.

6.- BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFIA

BLASCO, Victoria. (2002). Manual de técnica vocal. Ejercicios prácticos. Editorial Ñaque. Guadalajara. España

BUSTOS SÁNCHEZ, Inés. (2012). La voz: La técnica y la expresión. Editorial Paidotribo. Badalona. España

CANGIANO, María / APELBAUM, Tania. (2017). Hay un duende en la voz: Técnica vocal y canto popular revisitados. Revista Pitágoras 500, Volumen 7, N. 2.

Campinas. Brasil

CASAS AZCUY, Gloria. (2016). Una visita a la opera: Estrategia metodológica que posibilita a los estudiantes de canto de primer semestre de la universidad pedagógica nacional cambiar la concepción y percepción que tienen sobre el canto lírico. Facultad de educación. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia

DE ROSE, Nino. (1995). La voz y la música popular: método de canto moderno. Editorial Ricordi. Milán. Italia.

HERRERA FERNÁNDEZ, Cristina/ MORANTE MIGUEL, Begoña. "El aparato fonador (Física-Fisiología II)". Vituniversidad Global.

HURTADO DE BARRERA, Jacqueline. (2008). "El proyecto de investigación (Comprensión holística de la metodología y la investigación)" Editorial Quirón. Caracas. Venezuela

SEIDNER, Wolfram / WENDLER, Jürgen. (1982). La voz del cantante. Bases foniátricas para la enseñanza del canto. Editorial Henschel. Berlín. Alemania

7. ANEXOS

ANEXO # 1. Transcripción Primera Entrevista a la Maestra Silvia Ortega:

A: Alejandro

S: Maestra Silvia Ortega

A: Bueno, me encuentro con la maestra Silvia Ortega, ella me va a colaborar con la entrevista que voy a hacer para mi proyecto de grado, pues aquí leeré que:

Las preguntas que se realizarán en esta entrevista hacen parte de la investigación titulada: Entre lo Lírico y lo popular, estudio comparativo de los procesos de enseñanza del canto lírico y popular, que hace parte del trabajo de grado del estudiante Álvaro Alejandro López González que tiene como meta investigar las confluencias y separaciones entre las técnicas del canto lírico y popular.

S: Ok

A: Entonces las Preguntas son las siguientes:

La primera pregunta es: Desde su experiencia y su labor docente ¿Qué es técnica para usted?

S: Ok, La técnica es como el conjunto de si se pueden decir acciones físicas que se realizan para cantar de una manera apropiada sin daño físico-vocal, sea lo que sea que cantes, sea el género que cantes, como el entrenamiento del instrumento para que siempre este dando lo mejor sin dañarse.

A: Ok, perfecto. La segunda pregunta es: ¿Para usted existe una técnica diferencial entre el canto lírico y el canto popular?

S: ¿Técnica diferencial?, yo creo en los puntos base, ósea yo siento que hay, ósea, cosas como el apoyo o el sistema de apoyo le digo yo, o cosas como la resonancia, como la respiración que tiene mucho que ver con el apoyo, pero digamos podemos ponerlo en otro ítem, la amplitud que no siempre se refiere a lo mismo pero la amplitud, son puntos que cantes lo que cantes siempre se deben tener, entonces para mí son como los pilares y ya de ahí en adelante si cambian las formas, cambian mucho.

A: Ah ok, Listo. La tercera pregunta es: ¿En el campo de la docencia musical, en que técnica se desempeña usted?

S: ¿Técnica?

A: En que, ¡ay!

S: Tranquilo, ¿En que qué?

A: En que, eso debe ser estilo.

S: Estilo, si, debe ser porque...

A: porque técnica suena...

S: No y que no estas clasificando una técnica como tal sino estas exponiendo

A: Sí, sí.

S: Pues estilo, a ver, es que es complicado clasificar tanto en una sola línea a alguien, porque, aunque nosotros tenemos muy claro que es el canto lirico, lo tenemos muy claro porque es la escuela que nos ha regido desde mucho tiempo, porque es como lo que más está sistematizado, pero cuando uno habla de canto popular, tenemos que hablar de muchas cosas, primero ¿Qué es canto popular en Colombia?, si tú le preguntas a cualquier cristiano qué es canto popular, te va a hablar de Giovanni Ayala y Pipe Bueno, no?, pero si hablamos de un canto popular a nivel mundial te van a hablar de Rock, Jazz, Pop, cierto? ¿Dónde quedan los folklores?, y ahí es donde nosotros digamos tendríamos que como ahondar más en la investigación sobre ¿Cómo estarían clasificadas estas músicas?, yo y es algo muy personal, prefiero hablar de canto popular hacia el Jazz, Pop, Rock y las músicas comerciales, y hacia los folklores, teniendo en cuenta eso, si tú me preguntas a mí un estilo, pues depende, porque si tú le preguntas a la Silvia que tiene un proyecto musical que se llama Folklorete, que hace World Music, yo hago Folklore con fusión, pero si le preguntas a la Silvia que enseña, prácticamente hago de todo, porque tengo que mirar Arias, tengo que mirar Lied, tengo que mirar Chanson, tengo que mirar México, Colombia, Brasil, Sí?, en ese orden pues obviamente hay un parámetro pues que se abre mucho, ahora sí, obviamente en lo que más me enfoco es en lo que llamaríamos comercial y folklore.

A: ¡Ok!, La cuarta pregunta es ¿Cómo maneja en su técnica la Respiración y el apoyo?

S: Eso depende para mí de muchos factores, específicamente de los géneros que este cantando, entonces, ahorita comentaba que para mí es un sistema de apoyo, ósea yo no pienso en el diafragma, ni en el piso pélvico, ósea para mi es todo, ósea el cuerpo es mi apoyo, en ese sentido mi apoyo esta desde mis pies, mis piernas, pero lo que más va funcionando digamos, justo para mandar un sonido estable, es

desde el piso pélvico hasta arriba, o se puede mirar desde arriba hasta abajo, ósea lo estoy como mandando como a la imagen mental, en ese sentido lo que el cuerpo me pida y en lo cual él se sienta cómodo lo hago, entonces, si es por ese lado no sé, hay géneros que te piden más una respiración alta, hay géneros que te piden más un apoyo a piso pélvico, hay unos que es más el anclaje intercostal, entonces para mí depende mucho de lo que este cantando, no siempre es lo mismo.

A: Listo. La quinta pregunta es: ¿Según su criterio la colocación del aparato fonador es la misma a la hora de ejercer el canto en el estilo lírico y en el estilo popular?

S: ¡No!, tiene muchas variaciones y dentro del popular también hay variaciones.

A: Ah ok, ¿ósea en el mismo estilo?

S: Claro, tu no haces una sola colocación en la música porque eso depende de géneros y estilos

A: Perfecto, la sexta pregunta es ¿Considera usted que un cantante puede manejar ambos estilos a la perfección usando una misma técnica?

S: Pues volvemos al cuento de la técnica ¿no? que era lo que yo te decía, para mí son los pilares y de ahí en adelante cambia, usando los mismo pilares claro, todos los tenemos que usar, los mismos, no importa que sea lírico o popular, si todos apoyamos, todos ampliamos, todos colocamos, si?, pero que si lo puede hacer una misma persona, es que todo es tan relativo, digamos que hay gente que lo logra, pero son personas con unas características muy particulares, no son comunes, no es común ver a esas personas que cambian del lírico al popular en un segundo, no hay mucho de eso, porque siento que tiene que haber un entrenamiento importante para hacer esa clase de cosas, ósea un entrenamiento fuerte, y segundo, bueno yo alguna vez tome un taller con una maestra que ella decía que la técnica popular contamina la lírica y que la lírica contamina la popular, y que ella cuando iba a hacer lírico abandonaba un poco el popular y cuando iba a hacer el popular abandonaba un poco el lírico, me pareció lógico hasta cierto punto pensando en que no es tan sencillo como a veces nos lo hacen ver, tiene sus cosas, depende de muchos factores.

A: Listo, y la última pregunta es ¿Cuáles considera usted que son las similitudes que existen entre la técnica lírica y la técnica popular?

S: creo que ya lo he dicho, que son las bases, los pilares básicos del canto, y en últimas pues compartimos el mismo instrumento, no somos bichos diferentes,

somos exactamente iguales, obviamente cada persona es única y cada instrumento del canto es único, pero en cuestión de lo que hace el aparato fonador y lo que tenemos como aparato fonador somos idénticos, entonces partamos de que compartimos el aparato fonador, y de ahí en adelante yo siento que es como un carro, si me hago entender?, ósea todos los carros tienen puertas, tienen motor, tienen llantas, tienen sillas, pero depende del modelo del carro, depende de la marca pues cambian cosas, es igual, todos tenemos lo mismo, todos funcionamos con gasolina ósea con aire, ósea la acción es la misma pero cambian las particularidades de enfoque.

A: Ah listo, vale maestra muchísimas gracias.

S: Gracias a ti.

A: Y aquí finaliza la entrevista.

ANEXO # 2. Transcripción Primera Entrevista a la Maestra Gloria Casas:

A: Alejandro López

G: Maestra Gloria Casas

A: Bueno, buenas tardes, me encuentro aquí con la maestra Gloria Casas, ella me va a colaborar haciendo la entrevista para mi proyecto de grado, entonces:

Las preguntas que se realizaran en esta entrevista hacen parte de la investigación titulada “Entre lo lirico y lo popular, estudio comparativo de los procesos de enseñanza de dos maestras de canto en la universidad pedagógica nacional, que hacen parte del trabajo de grado del estudiante Alvaro Alejandro López González, que tiene como meta investigar las confluencias y separaciones entre las técnicas del canto lirico y el canto popular, entonces. Buenas tardes Maestra

G: Buenas tardes Alejandro, mucho gusto.

A: Mucho gusto, muchas gracias. Las preguntas son las siguientes:

Primero, Desde su experiencia y su labor Docente, ¿Qué es técnica para usted?

G: La técnica es el vehículo que te permite, cantar bien dentro de los parámetros que están establecidos, saludablemente y tener una carrera fructífera y lo más larga posible, porque siempre hay cambios en los logaritmos que van limitando las facultades, entonces la técnica es lo que te posibilita que cuando las facultades no estén al cien por ciento uno pueda mantener una carrera o poder hacer una presentación aunque uno tenga alguna afección o una gripa o algo, entonces la técnica es un vehículo para mostrarse como artista sólidamente.

A: Ok, perfecto. Muchas gracias, La segunda pregunta es: ¿Para usted existe una técnica diferencial entre el canto lirico y el canto popular?

G: No, existen digamos algunos detalles que, si se diferencian, colocaciones, algunas formas de abordar diferente, pero la técnica para mi básicamente es la misma.

A: Ok, perfecto. Tercera pregunta: En el campo de la docencia musical ¿En que estilo se desempeña usted?

G: ¿En el campo de la docencia?, en la enseñanza del canto lirico y el canto popular.

A: Ok, perfecto. La cuarta pregunta sería: ¿Cómo maneja en su técnica, la respiración y el apoyo?

G: Yo vengo de una técnica, ósea yo aprendí sobre la base de una técnica búlgara y trabajo apoyo, lo que se le dice respiración baja o respiración diafragmática, con apoyo diafragmático y bloqueo del apoyo.

A: Ok, bloqueo del apoyo... No había escuchado ese término. Listo, la quinta pregunta sería: Según su criterio ¿La colocación del aparato fonador es la misma a la hora de ejercer el canto en el estilo lirico y en el estilo popular?

G: El estilo popular es muy amplio, no se puede decir estilo popular y decir que hay una colocación para toda la música popular, la música popular tiene muchos géneros que se abordan de forma diferente y hay algunos en los que sí, que la colocación del aparato de fonación es prácticamente igual que para el lirico, pero no podemos decir que vamos a cantar el Pop igual que vamos a cantar un bolero, o vamos a cantar un Bosa, o vamos a cantar un Blues, o después se va a cantar el Soul o en Funk, ósea no podemos hablar de música popular de una forma tan conservadora o decir que se canta popular de esta forma, porque no todos los géneros dentro de la música popular se cantan de la misma forma, y ahí si hay variación entre muchos y hay diferencias con la colocación, con la laringe, en el canto lirico, ósea yo soy de las personas que piensa que la laringe no tiene que ser todo el tiempo baja o todo el tiempo alta, ósea tiene que tener un movimiento, ¿cuál es la gran diferencia?, la impostación que le da el cantante lirico a la hora de cantar y que en el canto lirico si las diferencias son mínimas entre un género y otro, ósea el canto lirico también tiene muchos digamos que subgéneros(Chanson, Lied, Arias, etc.) pero la base técnica para abordar todos lo géneros es muy parecida, no así en el música popular, entonces no podemos hablar de una colocación estándar para el canto lirico y una colocación estándar para el canto popular, entonces ahí si no se cómo enfocar esa pregunta, tendrías que re formular la pregunta por lo menos en mi modo de ver las cosas.

A: Vale, muchas gracias Maestra. Listo la sexta pregunta sería: ¿Considera usted que un cantante puede manejar ambos estilos a la perfección utilizando una misma técnica?

G: Si es muy inteligente, si.

A: Listo, y la última pregunta es: ¿Cuáles considera usted que son las similitudes que existen entre la técnica lírica y la técnica popular?

G: La respiración, Ósea la base, toda la base es la misma, la base de la respiración, el conocimiento del aparato de fonación, el funcionamiento del aparato de fonación, los diferentes registros, aunque en el lirico, por ejemplo en el lirico se diferencia que la mujer canta en su registro de cabeza todo el tiempo y en el popular hace una mezcla y canta con registro de pecho, o mixto o de cabeza, pero la base es la misma, ósea no te puedo decir que en el lirico se respire de una forma y en el popular de otra, para mí, a mi modo de ver las cosas no, porque está usando el aparato de fonación de la misma forma, ósea para cantar, hay que partir que lo que nosotros conocemos como aparato de fonación no tiene la función primaria de el canto, ósea ya uno le está dando una función extra a la laringe, a las cuerda vocales que no es la que tienen, entonces hay que saber cómo hacer, ¿Cómo se hace eso?, con la técnica mejor aplicada posible.

A: Vale, y eso es todo por el momento maestra.

G: Bueno Alejandro.

A: Vale, muchísimas gracias.

ANEXO # 3. Transcripción Segunda Entrevista a la Maestra Silvia Ortega:

S: Maestra Silvia Ortega

A: Alejandro López

A: Bueno, buenas tardes, me encuentro aquí con la maestra Silvia Ortega, ella me va a colaborar con la segunda entrevista para mi trabajo de grado, buenas tardes maestra.

S: Hola Alejandro, ¿Cómo éstas?

A: Bien, gracias a Dios.

Entonces leo aquí en encabezado de la entrevista: Las preguntas que se realizarán en esta entrevista hacen parte de la investigación titulada: Entre lo Lírico y lo popular, estudio comparativo de los procesos de enseñanza del canto en dos maestras de la UPN, que hace parte del trabajo de grado del estudiante Álvaro Alejandro López González que tiene como meta investigar las confluencias y separaciones entre las técnicas del canto lírico y el canto popular.

Las preguntas de esta segunda entrevista son las siguientes:

Primera, ¿Conoce usted el término técnico Bloqueo Diafragmático y sabe a qué se refiere?

S: No, no conozco el término, así técnico, técnico, no, asumiría, como por nombre que es como el entrenamiento del diafragma para que, como que se ubique en una sola posición, en la posición que uno quiera, y de ahí pues utilizándolo en todo el sistema del apoyo, pero no lo he escuchado.

A: Ok, la segunda pregunta es: Conversando con la maestra Marissa Pérez surgió un término denominado Estado Cero, el cual según ella se refiere a un estado de ausencia total de tensión corporal, ¿Cómo denomina usted dicho estado y cuál puede ser el camino para llegar a este mismo?

S: No creo que exista, no creo que el estado cero exista en el ser humano, no en el cantante, en el ser humano, aun cuando uno está en meditación o hace yoga, o las personas que entran en un estado de oración digamos fuerte, aun cuando se está en esos estados, que el cuerpo está en una “relajación total”, o aun cuando estamos

durmiendo, que digamos es el estado inconsciente de la relajación, no estamos en un estado cero, siempre hay una actividad corporal física que no permite que estemos en un tal estado cero, si, o pues mi punto de vista, si creo que podemos llegar a un estado de equilibrio, que se llega por medio de la respiración, cuando tu equilibras la respiración, puedes equilibrar mente y puedes equilibrar cuerpo, difícil es, terriblemente difícil, muy difícil, pero si creo que se puede llegar a este estado de equilibrio, pero estado cero como tal tendríamos que estar muertos.

A: Ok, perfecto, La tercera pregunta sería: Teniendo en cuenta los componentes encargados de la producción vocal, los cuales son: La respiración, la relajación, la resonancia y la articulación ¿Cómo son abordados estos componentes por usted desde su práctica docente?

S: ¿Me puedes repetir otra vez los ítems?

A: Si señora, son: La respiración, la relajación, la resonancia y la articulación.

S: Entonces, la respiración, para mí la respiración tiene tres puntos: la respiración vital, la respiración del habla y la respiración del canto, la respiración vital con la que yo estoy por ahí sentado, o durmiendo, o bañándome ósea en el momento en el que estoy solo y simplemente respiro, una respiración pequeña con la que yo vivo, normal; la del habla que necesita más, que necesita llenar más el pulmón, que necesita abarcar más fraseo, si se puede decir así, mas no alturas, ósea si tenemos alturas como estas que se dan a la hora de hablar, pero ninguna que ejerza una presión y la del canto, que ejerce presión para poder llegar a las alturas que se requieren pues en el momento del canto. La relajación, ¿Cómo llego yo a ella?, bueno uno por lo general llega a ejercicios que contraponen el estado corporal del estudiante, entonces yo no puedo hablar de una relajación sin que haya una tensión, pero a veces llega gente excesivamente relajada, entonces a esa gente toca crearle, más que una tensión, un esquema corporal que le permita acomodarse dentro de lo que va a hacer que es el canto como tal, entonces que la relajación por relajación no es lo que nos ata, sino la relajación para el canto, ¿Cuál es la relajación para el canto?, no es la relajación que yo tengo cuando voy a dormir, esa no me sirve para cantar, y es relajación, entonces ¿Cuál es la relajación que yo necesito para la actividad del canto? Es más, hacia donde yo voy en mis clases, la resonancia, me gusta pensar en resonancia, grave, media, aguda, desde la parte del pecho hasta la cabeza, en cuestión física si se puede decir así, la desarrollo con

ejercicios con pitillos que básicamente lo he trabajado desde la fonoaudiología, desde los resonadores graves, medios, agudos, con pitillos y con consonantes de nuestro idioma que sirven como la “M”, la “N”, la “NG” y la “Ñ”. La articulación depende de lo que se refiera, ¿Cuál es la articulación?

A: La articulación aquí nos referimos a todo el funcionamiento del aparato fonador, ósea como articulamos.

S: Ah ya, eso depende como vuelvo y digo, el idioma, no me gustan las articulaciones exageradas, ósea no las pido, pero tampoco dejo que la persona se quede como tan en..., porque hoy en día, los niños llegan muy con una colocación demasiado cerrada, si se puede decir así, entonces hay que abrirles un poco el gesto, hay que abrirles un poco el movimiento físico del cuerpo, pero tampoco una cosa de exagerar, de comerse el mundo con la boca, pues porque tampoco vamos a eso, sino algo más bien que fluya, desde su anatomía y desde su contextura física.

A: Ok, perfecto, listo, la siguiente pregunta es: ¿Considera que el canto Lirico necesita más tiempo de maduración vocal, es decir más años de trabajo para lograr una buena interpretación?

S: ¿Esa pregunta es comparada con qué, el canto popular?

A: Podría ser comparada con el canto popular

S: No, yo siento que cualquier estilo del canto merece mucho tiempo, es más yo no siento que uno se gradúe y esté listo, yo siento que uno se gradúa y apenas está empezando, a parte ¿Qué pasa con la música?, ósea no podemos decir, El canto lirico, El canto popular, porque el canto lirico abarca ¿Cuántos siglos? ¿Cuántos países? ¿Cuántas escuelas? ¿Cuántas técnicas?, en ese sentido si tú cantas perfectamente Zarzuela, ¿Estas listo para cantar ópera?, ¿Si cantas perfectamente ópera, puedes cantar perfectamente Lied? Y lo mismo pasa en el canto popular, Si tú cantas folclore colombiano, ¿Estas listo para cantar folclore argentino o afroperuano? ¿Estás listo para cantar teatro musical, o Pop o Rock o Jazz? No, la respuesta es No, entonces en ese sentido, ¿Cuánto tiempo?, no nos alcanza la vida, ósea si quisiéramos de verdad abarcar una totalidad del canto no nos alcanza la vida, realmente nos acercamos, realmente logramos ejercer como una versatilidad en lo que podemos y en lo que nos abarca a nosotros como cantantes desde nuestra precepción sociocultural, “Ah bueno, yo ejerzo en el canto lirico,

entonces ¿Qué es lo que más canto en el canto lirico, no es que yo canto en el coro de la ópera y hago tales y tales cosas , pero eso no quiere decir que ya este yo listo en ese punto”, creo que cada día estamos como un poquito más, pero que llegemos a un punto de, “no es que ya lo superé”, no, y ¿Cuál es la dificultad?, depende, depende de muchas cosas, es una pregunta demasiado abierta y creo que no podría tener una respuesta específica, porque si alguien te llega a responder que sí, que el canto lirico, eso quiere decir que no tiene ni idea del canto popular, y eso solo evidencia ignorancia, ¿sí?, y la ignorancia no es pecado, todos somos ignorantes en algo, pero por lo general cuando el ser humano ignora algo, o lo ataca o lo disminuye, ¿sí?, o es malo o es fácil, es más o menos la posición que siempre se toma al respecto.

A: Ok, y hablando aquí del canto lirico y el canto popular, esta pregunta no está aquí, pero quiero hacerla, ¿Hay una edad especifica como para empezar a cantar para lograr un buen desarrollo o a cualquier edad uno puede?

S: Yo creo más en la habilidad de la persona, ósea yo he visto personas que se han educado desde chiquitos, y aunque logran muy buenos niveles, no son los más hábiles, así como gente que ha empezado a los treinta y son absolutamente hábiles en su talento, ahí viene un poquito la pregunta de siempre, ¿Quién fue primero, el huevo o la gallina? ¿El cantante nace o se hace?, una pregunta así que nos llega todos los días y aunque la formación existe y me parece que es real y si hay mucho cantante formado, si siento que hay un factor de nacimiento, si siento que hay un factor donde la persona nace con la cualidad y la habilidad de desarrollar este talento en específico, no la música, el canto, el canto como tal, porque tenemos muchos músicos terriblemente malos en el canto, entonces la edad no me atrevería a decirlo porque es muy relativo.

A: Ok, perfecto, aquí la quinta pregunta: Para usted, ¿Cuáles son los pilares técnicos o las bases técnicas que pueden llegar a compartir el estilo lirico y el estilo popular?

S: Creo que las nombramos ahorita, la respiración, que para mí va amarrada y de la mano cien por ciento del apoyo, la resonancia, la articulación, la relajación creo que la nombramos, ósea como que eso, ósea cualquiera que cante tiene que tener eso muy claro, ya por donde se va el estilo del cual quiera cantar, pues eso es otra cosa, pero eso tiene que ser muy claro, eso es la base.

A: Ok, perfecto, y la última pregunta: ¿A partir de que elementos se estructura la pertinencia de una u otra técnica para el trabajo de cada estudiante en cada estilo?

S: ¿Me puedes explicar cómo es la pregunta?

A: Si, ósea ¿Qué pertinencia se tiene a la hora de decidir, bueno, este estudiante va a ir por el estilo lirico, o este estudiante va a ir por el estilo popular?

S: Pues casi todo el que llega a la universidad ya viene cantando, ósea, es muy raro el niño que llega de cero, así como “Es que nunca he cantado en la vida y una mañana me levante y fui Caruso” No, eso no pasa, aquí llega gente, muchos muy niños, muchos de 17, 18 añitos, pues que han cantado en el coro del colegio, que han cantado en la iglesia, ¿Si?, hoy en día estamos recibiendo gente de treinta y punta de años, que ahí es donde uno no se puede meter en camisa de doce barras con la pregunta anterior, que uno dice y bueno, ¿Cuál es la edad pertinente?, pero bueno llegan de treinta, treinta y cinco, treinta y seis años a hacer primer semestre en canto, con una vida entera de haber cantado, entonces es recoger todo un conocimiento previo y mandarlo hacia algún lado, entonces cuando se trata de la pertinencia como tal, creo que es una pertinencia que ellos ya han escogido, creo que es un camino que ellos ya eligieron, por eso desde el programa lo que nosotros hacemos es mandarles las dos líneas hasta sexto semestre, para que el que nunca ha cantado algo lirico diga, ah existe otra música, existe otra forma de poner la voz, existe otro tipo de entrenamiento, lo otro es que el que llega popular, “Llega popular” es un chiste, porque llega solo cantando las baladitas de Vibra Bogotá, ósea no conoce nada del mundo de la música mundial, si se puede decir así, entonces es mostrarles todo un abanico de repertorios y lo mismo, el que viene cantando solamente canto lirico, pues que se meta un poquito al otro lado como para que vea que hay ahí, y que también dejemos, porque siento que son dos puntos bastante diferentes, el que canta popular cree que canta popular porque canta baladas, entonces no conoce nada de su mundo, y el que canta lirico, cree que porque canta lirico es el poseedor absoluto de la verdad y el resto es “fácil”, y es lo que yo te decía ahorita, cuando uno ignora las cosas o las desprecia o las disminuye, o las pone como malas, entonces yo por lo menos viví eso en la universidad, “no, es que eso lo haces después”, me decía un Ruso, “eso es fácil”, si es tan fácil hágalo usted, jamás, nunca en la vida, entonces siento que el camino ellos ya lo han elegido, nosotros aquí nos encargamos de abrirle los ojos un poquito más y decirle

bueno, mire existe todo esto y aun lo que uno tampoco sabe, porque siempre lo he dicho, uno como profesor no se las sabe todas, que desgracia que uno se las sepa todas, pa' que, que pereza, todos los días uno está buscando más y creo que ese es el objetivo de la educación, más, más, más.

A: Muchas gracias Maestra, esa fue la última pregunta, muchas gracias por colaborarme.

S: A ti.

ANEXO # 4. Transcripción Segunda Entrevista a la Maestra Gloria Casas:

G: Maestra Gloria Casas

A: Alejandro López

A: Buenos días, me encuentro aquí con la maestra Gloria Casas, ella me va a colaborar aquí haciendo la segunda entrevista y Las preguntas que se realizarán en esta entrevista hacen parte de la investigación titulada: Entre lo Lírico y lo popular, estudio comparativo de los procesos de enseñanza del canto en dos maestras de la UPN, que hace parte del trabajo de grado del estudiante Alvaro Alejandro López González que tiene como meta investigar las confluencias y separaciones entre las técnicas del canto lírico y popular.

Las preguntas de esta segunda entrevista son las siguientes:

Buenos días Maestra

G: Buenos días Alejandro

A: La primera pregunta es: ¿Conoce usted el término técnico Bloqueo Diafragmático y sabe a qué se refiere?

G: Si, es la energía que debe mandar el cuerpo desde el abdomen bajo que sustenta lo que se llama apoyo diafragmático que se ubica en el abdomen alto, entonces son movimientos contrarios, abdomen bajo hacia adentro, abdomen alto hacia afuera y esos movimientos son movimientos musculares, eso focaliza esa energía o poco de fuerza si quieren decirle, la focaliza en ese lugar y hace que el sonido sea más estable, que se relaje un poco más la laringe, todos los músculos del cuello, del pecho.

A: Ok, perfecto. La segunda pregunta es: Conversando con la maestra Marissa Pérez surgió un término denominado Estado Cero, el cual según ella se refiere a un estado de ausencia total de tensión corporal, ¿Cómo denomina usted dicho estado y cuál puede ser el camino para llegar a este mismo?

G: Todo tipo de tensión es mala para el canto, yo no uso estado cero como relajación total sino actividad total, para mí no hay relajación en el canto sino

actividad, sin tensión, ósea una cosa es la relajación pasiva y otra cosa es la actividad donde todo el cuerpo está en función de la producción del sonido, pero nunca esta relajado, el cantante, tu que cantas Alejandro mucho, sabes que uno no se relaja nunca, ¿Tú te relajas en algún momento cuando cantas?

A: No

G: Entonces uno está siempre en actividad y buscando liberar tensiones, buscando la relajación del aparato de fonación, pero sobre la actividad, ósea yo no trabajo la relajación total, sino trabajo la actividad total, sin tensión por supuesto.

A: Perfecto, la tercera pregunta: Teniendo en cuenta los componentes encargados de la producción vocal, los cuales son: La respiración, la relajación, la resonancia y la articulación ¿Cómo son abordados estos componentes por usted desde su práctica docente?

G: Eso es un todo, no se puede abordar uno separado del otro, uno siempre tiene que tener presente todas esas cosas cuando uno va a cantar y cuando uno va a enseñar, los estudiantes a veces se abruma porque uno les habla de todo al mismo tiempo, y es que tiene que ser así, ósea uno no puede enseñar en una clase la respiración, después a relajarse, después donde va a funcionar el sonido y después articular, no, uno va de la mano del otro y es como un gran engranaje, que es lo que hace que el sonido sea un sonido profesional, que sea un sonido lo más cercano a los cánones internacionales de lo que es un sonido lógico o bueno para un cantante, tanto popular como lirico, estamos hablando de técnica en general, no estamos hablando de canto lirico ni de canto popular, entonces yo esos componentes los abordo pues todos al tiempo viendo por supuesto paso a paso como va creciendo cada uno y como se va articulando uno con el otro, pero nunca separados, no sé si quieres agregarle otra pregunta a eso que te pueda explicar un poquito más lo que quieres saber o hasta ahí?

A: No, ahí está bien. Bueno entonces seguimos con la cuarta pregunta y sería:

¿Considera que el canto Lirico necesita más tiempo de maduración vocal, es decir más años de trabajo para lograr una buena interpretación?

G: Eso depende de cada persona, todos tenemos un órgano diferente, todos aprendemos de forma diferente, todos nos manifestamos de forma diferente, eso depende de cada cual, ósea no te puedo decir que la regla es que el cantante lirico se demora 10 años en hacerse porque hay cantantes que se hacen en menos

tiempo o que se forman en menos tiempo, ósea no hay una regla clara para eso, hay cantantes populares que llegan a ser unos muy buenos cantantes después de muchos años de estudio, no te puedo decir que hay una regla para eso, si creo que el canto lirico una vez que se tiene agarrada la técnica camina un poquito más fácil, porque en el canto popular cuando agarra la técnica tiene que ver cómo aplicarla a los diferentes Géneros.

A: Ok, Una pregunta que no está aquí estipulada, pero se me ocurre en este momento, ¿Hay alguna edad en específico a la que uno deba iniciar su carrera como cantante?

G: Pues normalmente se dice que después del cambio de voz, para iniciar una carrera ya profesional como cantante, claramente a los hombres se les nota mucho más el cambio de voz, a las mujeres hay a quienes se les nota mucho más, y a quienes menos, pero debe ser después de la madurez vocal o después del cambio de voz, perdón, después del cambio de voz es que se va logrando esa madurez vocal.

A: Ok, perfecto. La siguiente pregunta Sería: Para usted, ¿Cuáles son los pilares técnicos o las bases técnicas que pueden llegar a compartir el estilo lirico y el estilo popular?

G: Apoyo, resonancia, emisión, si quitamos la impostación que es muy característico del genero lirico, todo lo demás, yo le quitaría la impostación y en algún momento el canto popular tiene diferentes configuraciones vocales, ya podemos hablar de (Twan – Belt) y esas cosas que no genero lirico no se abordan de esa forma, entonces quitando configuraciones vocales que son esas y que puede llamársele también a la impostación una configuración vocal, ósea quitando configuraciones vocales, lo demás es para los dos.

A: Perfecto, y la última pregunta sería: ¿A partir de que elementos se estructura la pertinencia de una u otra técnica para el trabajo de cada estudiante en cada estilo?

G: A partir del gusto del estudiante, de lo que él quiera hacer, de cómo tenga previsto su proyecto de vida, y también a partir de las cualidades vocales, a veces los estudiantes dice, ah no yo quiero cantar popular porque el lirico es muy difícil yo no sé cantar eso, empiezan a ver que el lirico no es tan difícil, que lo puede abordar todo el mundo, que no hay que tener unas condiciones sobrehumanas, entonces dicen ah no, esto si me gusta, entonces ya empiezan a combinar las dos cosas y

terminan a veces cantando solo lirico, y viceversa, aunque es más difícil porque en Colombia no hay digamos tradiciones como decir bueno, en mi familia, yo vengo de una familia de cantantes donde toda la vida he escuchado canto lirico y el canto popular se me hace muy difícil, entonces no existe mucho eso aquí de la tradición, entonces es más difícil encontrar una persona que venga con su canto lirico configurado en la cabeza y después que acepte popular.

A: Claro, aquí es, al contrario, por ejemplo, en el llano que, cantando llanero, por ejemplo, popular, bambucos, pasillos y eso.

G: Exactamente, la herencia, digamos que la tradición oral aquí es del canto popular, entonces como el currículo de la carrera incluye los dos, entonces hay que ir haciendo una introducción de lo que es el canto lirico, ya el estudiante ve que no es algo que se le dificulta, que es algo que le fluye entonces se interesa por las dos, pero realmente son esas cosas, no es que haya que tener condiciones sobrehumanas, ni hay que nacer con el don de María Callas, no, ósea son cosas que se estudian y que se trabajan, y que con el esfuerzo se logran cosas muy buenas.

A: Listo Maestra, muchas gracias.

G: Con mucho gusto.

ANEXO # 5 Transcripción Grupo focal:

G: Gloria Casas

S: Silvia Ortega

AA: Alexandra Álvarez

AJ: Abelardo Jaimes

AL: Alejandro López

AL: Buenos días, me encuentro aquí con la maestra Gloria Casas, la maestra Silvia Ortega y la maestra Alexandra Álvarez, para realizar una mesa de diálogo para completar el marco teórico de mi trabajo de grado, entonces la primera pregunta que voy a hacer, pues voy a hacerle como preguntas a cada una para tener la idea de que piensa cada una en cuanto a los aspectos que vamos a tratar, entonces el primero es: ¿Cuáles cree que son los aspectos principales a la hora de abordar la respiración en su proceso de enseñanza?; entonces empezamos con la maestra Gloria.

G: Pues yo pienso que primero, verlo desde el punto de vista natural, ¿qué pasa cuando la persona respira naturalmente?, uno simplemente no piensa que está respirando porque es algo que pasa porque si, ¿Qué interviene en esa respiración que pasa natural? Es lo primero que tiene que tener un maestro como conscientemente, ósea que pasa en nuestro cuerpo cuando uno respira, que pasa con el diafragma, que pasa con los pulmones, y como aprovechar eso en favor de nuestra respiración para el canto, ósea es a partir de la naturaleza analizar lo que está pasando e incorporarlo en la respiración para el canto, eso es lo que yo trato de trabajar siempre.

AL: Vale, ok. Maestra Silvia.

S: Yo pues opino lo mismo, básicamente es como encontrar no solo la naturaleza de la respiración normal, sino como la tiene la persona asumida, porque particularmente estamos en una época donde cada uno llega con un esquema, como que hay gente que respira muy corto, hay gente que respira muy profundo, hay gente que tiene problemas de respiración, y eso hace que uno tenga que primero ir a revisar esa clase de esquema y después si avanzar en los procesos como dice la maestra gloria, pero siempre desde la naturaleza de la respiración.

AA: Quiero intervenir, como tu monografía quiere establecer en que aspectos se parece o no se parece el aprendizaje de una técnica u otra, yo les quiero preguntar a las maestras para complementar la información, ¿Encuentran ustedes en algún momento de la enseñanza, del aprendizaje, de la interpretación de la música clásica, como la música popular, o el canto lírico y el canto popular, alguna diferencia en la manera del uso de la respiración, o para ustedes es igual?

G: ¿Entre las dos técnicas?

AA: Si

G: No, para mí no es igual.

S: Pues, yo lo que he revisado un poco es que desde el canto popular y dependiendo del género y del estilo, hay respiraciones más altas y más cortas, entonces por lo menos desde el canto popular hay momentos donde si respiramos a piso pélvico, bueno, apoyo a piso pélvico, ósea más abajo y todo el cuento, pero hay momentos en que no se necesita tan profundo, es más alto y esta cosa que atacan tanto a veces o que a uno le atacaron en la escuela cuando uno llego respirando arriba, es como que si se usa y se usa en algunos géneros y se usa en algunos estilos y hay también una forma intercostal.

AA: ¿Podrías decirnos en que estilos tu consideras que la respiración es más baja, o más media, o más alta o esta combinada?

S: Mas alta, en el llano, sobre todo en los golpes recios y en el Pop, en todo lo que es el Pop como tal, el Ambi también, como las cosas que tienen muchos agudos.

AA: Yo también estoy de acuerdo con Silvia, porque yo he encontrado que corresponde el nivel de profundidad de la respiración con también la postura laríngea y la postura de las vocales, entonces para hay cosas en las que tu requieres laringe muy alta, no necesitas respiración tan baja porque eso te baja la laringe.

G: Pero es que estamos hablando de otra cosa que no fue la primera pregunta, ósea ya estamos hablando de tipos de respiración y de tipos de apoyo.

S: Si, es digamos como avanzar un poquito.

G: Pero para el canto lírico también se usan los tres tipos de respiración, ósea uno no está totalmente respirando bajo todo el tiempo, ni medio, ni alto.

S: Y también es por estilos.

G: igual por frases, a veces por articulación, a veces por interpretación uno respira más alto, ósea uno maneja los tres tipos en las dos cosas, por eso es que digo que yo no veo diferencia entre uno o lo otro porque utilizamos los tres tipos.

AA: Considero que, de todas maneras, bueno nos salimos un poquito de la pregunta, pero esa era la información que necesitábamos tener, porque la pregunta no estaba completa.

AJ: Pero una cosa que es importante es definir si se contraponen o no las técnicas, en aspectos específicos.

AA: Mira que estamos diciendo que hay cosas, por lo menos en la respiración encontramos que en las dos, Gloria maneja las tres respiraciones, la maestra Silvia también, ahora, yo si considero que es un poco más alto o un poco más bajo, dependiendo si estamos en lo lírico o en lo popular, yo he encontrado que lo popular se requiere mucho más abajo en general, si es alto en el llano y si en el canto lírico algunas veces cantamos alto, no es tan alto, y si es bajo en el lírico, para lograr esa profundidad que haya más ayuda entrar a una zona de resonancia más grave de la voz no es tan bajo siempre en lo popular, o no se mantiene todo el tiempo así, entonces si hay unas diferencias en la respiración, existen un poco las mismas pero para mí existen unas medidas más altas y más bajas en cada una.

G: Y utilizadas en diferentes situaciones, eso es lo que yo recalcaría, ósea en que momento todos los estudiantes deben tener en cuenta cuales son los tipos de respiración que puede usar, que el estudiante decida después en que momento usarlos o hacia que estilos debe enfocar cada una de las respiraciones es otra cosa, ya en el canto lírico, pues dependiendo de la situación que este puede usar una respiración o la otra o un apoyo o el otro, como quiera decirlo.

AA: Por eso, si tú vas a cantar coloraturas, en lírico, no necesitas una respiración tan abajo, porque te amarra un poco la laringe y no tiene la flexibilidad para moverse.

G: Pero ahí si entramos a, depende de que tan abajo sea la respiración que se maneje, porque yo por ejemplo no manejo respiración como digamos, yo no pienso la respiración más abajo del diafragma o de las costillas yo trabajo del pecho hacia arriba, no del pecho hacia abajo, yo nunca pienso respiración como piso pélvico, nunca hablo de respiración tan abajo, porque yo explico de otra forma.

S: Yo creo que también tiene que ver mucho con eso, por la academia de la persona que está enseñando y con la experiencia, porque muchas veces lo que le enseñan a uno, que es, pues yo le recalco mucho eso a mis estudiantes, ósea aplíquelo en usted y mire si en usted funciona, porque hay muchas cosas que no van a funcionar en su mecanismo.

AA: O en el proceso en el que se encuentre la persona.

S: Exactamente, entonces en ese momento usted tiene que empezar a apropiarse cosas para llegar a estas diferencias, donde bueno, yo no voy hasta allá, pero yo sí, pero igual es útil.

AA: Ósea la medida está dada por el proceso, y por el individuo que está utilizando la técnica.

AJ: Digamos que el autoconocimiento.

AA: También.

G: Si, muy importante.

S: Si.

AJ: Ósea, ustedes dirían que la decisión de cantar ambas técnicas, es muy personal o puede haber personas que definitivamente no pueden manejar eso.

AA: Hay muchos que les cuesta.

G: Ahí hay mitad y mitad

S: Si, ahí hay “miti, miti”

AA: Pero sabe maestro por qué a muchos les cuesta más y no tienen ese autoconocimiento es porque les falta entrenamiento, algunos chicos asumen que es simplemente comprender como hago esto, como hago lo otro y ya lo puedo hacer, y no tienen el entrenamiento suficientemente profundo, como para poder dominar su cuerpo, su técnica y su voz, para poder producir un gesto técnico, u otro que sea extremo con respecto al anterior.

G: Eso depende también Alex, en mi caso particular, ósea para mí por mucho que yo comprenda, por mucho que yo trate de emitir un sonido, digamos bonito o agradable al oído en la música popular, no me sale, me cuesta mucho porque en mi cerebro hay otra cosa.

AJ: Discúlpame, acabas de incluir un elemento que nos toca aclarar, porque Alejandro metió la palabra “atractiva” en la voz, y el maestro lector dijo que este

concepto es muy subjetivo y que lo podría cambiar por cualidades vocales, entonces no sé.

S: Es complicado ese término, porque, por lo menos, cuando uno estudia con gente que hace Belting en Broadway, que bueno, digamos que he tenido la oportunidad de hacer dos o tres cositas con ellos, lo primero que le dicen a uno es que el sonido no debe ser bonito, y eso lo estrelló a uno un montón, porque uno dice, ¿Cómo así, toda la vida uno buscando un sonido bonito para que usted me diga que no?, y las primeras indicaciones que le dicen a uno del sonido es hablado, llorado y como bruja, ósea háblelo, llórelo, chíllelo, para poder empezar a mandar esos agudos que ellos hacen.

AA: Claro, como todo lo que es adjetivo, como bonito, feo, chévere, la medida la da el ser humano, entonces no hay un término de “bonito” para todas las personas.

AL: Pero igual, lo de lo atractivo es una cita de un libro.

S: Entonces no viene a acotación la corrección.

AJ: Lo siguiente es la articulación, ¿no?

AL: Sí, ¿Qué es articulación para usted?

AJ: Profundizar en eso que teníamos, la diferencia, me parece que aquí es muy importante ¿Cómo se maneja la articulación en el canto lírico o el canto popular?

G: Desde el canto lírico, yo lo trabajo, garganta abierta y la articulación muy labio-dental, yo articulo la palabra generalmente con la punta de la lengua y los dientes y los labios, y trato de dejar siempre la garganta abierta, sobre todo el velo del paladar alto, pienso más que laringe baja, para mí es importante el velo del paladar alto porque la laringe debe tener flexibilidad, tanto en lo lírico como el popular, si uno mantiene la laringe estática ahí no hay nada que hacer, entonces la laringe flexible, velo del paladar un poco más alto de lo normal, ahí sí que es lo que también da un poco la sensación de redondez del sonido, digamos de impostación, y la articulación de la palabra digamos un poco más hacia adelante, digamos la punta de la lengua, los labios y los dientes, hay géneros populares en los que eso se puede mantener pero generalmente no, ósea uno en lo popular mantiene más la articulación naturalmente como la tiene la voz hablada, como hablas.

S: Sin embargo hay que tener cuidado porque hay gente que tiene la boca muy cerrada todo el tiempo o en este momento yo tengo una persona que es una actriz y ella posee un gesto muy vocalizado y eso le impide un montón de sonidos,

entonces también ese es otro pero, pero por lo menos yo manejo lo mismo que Gloria en cuestión de laringe en que tiene que ser totalmente flexible, pero en lo de cuestión del velo también debe haber cambios según el género hablando de lo popular, según el estilo debe haber cambios de posición.

AA: Yo quisiera como de pronto puntualizar algo, la articulación para mí está dada por la interacción de lengua, labios, dientes y bueno el paladar duro no se mueve, pero hay articulación de la lengua con el paladar duro o con el paladar blando, entonces cuando tu preguntas articulación, para mí tiene que ver exactamente con ese punto de acción entre una cosa y la otra, no tiene nada que ver con la laringe ni la altura del velo del paladar, sino es como voy a pronunciar las palabras para decir determinadas cosas, para mí el canto popular, en general porque esto no vale para todos los géneros, se parece más al habla, la articulación de las palabras está mucho más ligada al habla, y para mí el canto lírico, tiene un enmascaramiento de las posturas vocálicas dependiendo de la altura de la voz y el tipo de género que estés usando, si estas cantando música antigua, también se parece un poco a lo que sería música popular, tu necesitarías unas palabras más nobles, más cerca de lo que es el habla, pero si nos venimos a la ópera, donde tú tienes que ganar un montón de espacio corporal y una cantidad de resonancia vocal, ya hay un punto en el que necesitas modificar vocales, inclusive en el canto popular cuando tú vas al Belting que decía la maestra, su merced cuando llega a cantar sonidos muy agudos, necesita unas articulaciones más abiertas de los labios, por ejemplo, y más abiertas de la boca, lo que cambia las posturas de la lengua y lo que le genera problemas a un estudiante, y si nos vamos a lo lírico, las posturas no son tan abiertas, como un poco más verticales, que también al necesitar abrir un poco más la articulación de la mandíbula, cambia puntos de articulación de la lengua con respecto al paladar, a los labios y los dientes, lo que también genera los problemas en el aprendizaje, entonces si hay una diferencia en la articulación para mí.

AJ: ¿Y el texto?

AL: ¿El idioma?

S: Eso influye muchísimo.

AA: Claro, el idioma cambia la articulación, las vocales en algunos idiomas son mezcladas con respecto a las del español, pero también pasa con las alturas de la voz, si uno va a la zona más aguda de la voz y está cantando un género popular o

un lírico, uno ya combina las vocales, uno no hace una “A” pura, ni hace una “E” pura, ni una “I” pura, uno empieza a mezclar dependiendo del género hacia la “I” o hacia la “A” o hacia la “O”.

S: Y, aun así, en esos rangos tan agudos el texto es difícil de entender.

G: Sobre todo para la voz femenina, cuando la voz femenina canta en voz de cabeza, la articulación de la mujer en la voz de cabeza es bastante difícil de articular sobre todo en el canto lírico, es difícil, por eso a veces dicen, “Ay, pero yo a las sopranos nunca les entiendo”, porque es difícil de articular, en esa octava arriba que no es así para el hombre, para el hombre es mucho más fácil que le entiendan.

AA: Y en lo popular también, uno cuando ve al Belting y oye esos cantos de iglesia bautista gringa, encuentra uno esas vocales tan abiertas arriba que todas se parecen mucho a la “A”, pero una “A” abierta, que, si tu sacaras el sonido de esa vocal de esa altura, por separado, no sabrías exactamente que están diciendo, se entiende por contexto, pues si, la diferencia para mi estaría en eso, vocales más abiertas en lo popular y más redondas en lo lírico, en general, esto no es tan exacto todo el tiempo.

AJ: Eso también se aplicaría a lo de resonancia.

AA: Tiene que ver, está ligado a la resonancia.

G: Pues yo trabajo para los dos géneros la misma resonancia, ósea yo trabajo resonancia en lo que le dicen los italianos, “La máscara” o resonancia craneal que son las cavidades huecas del cráneo, es la única resonancia que yo trabajo, hay vibraciones y otras cosas, pero resonancia de ahí para arriba, inclusive la boca, ósea, desde que el sonido se produce empieza a encontrar cavidades huecas que lo ayudan a resonar, ¿Dónde encuentra su mayor expresión? Cuando esta más alto.

AJ: ¿Ósea que es ese aspecto si habría como medio diferencia entre el canto lírico y el canto popular?

G: No, hay géneros de la música popular que usan una resonancia específica, en un momento, pero digamos que el sonido va a resonar en la cabeza, que yo use si quiero cantar un género u otro, una resonancia más alta o más baja, en lo popular, si, y para lo lírico más global, pero eso depende el género que uno este cantando.

S: Yo si secciono grave, medio, agudo en resonancias, yo secciono esas tres partes, yo tengo una expresión que les digo que es cantar por los ojos, es como el

enfoco de la proyección de la música, entonces para mí es como activar resonancias e igual la cara es como la ventana para que salga el sonido, pero si aclaro los tres niveles de resonancia.

AA: Yo también exploro los tres en canto lírico y en popular, y si abordo diferentes resonancias en algunos generos u otros, hablemos del canto llanero por poner un ejemplo, para mí el tipo de resonancia que necesito para cantar un canto llanero, pajarrillo, o uno de esos cantos que son tan brillantes, que requieren un color en la voz, requieren unas posturas de resonancia diferentes a las que de pronto necesitaría para cantar un Pop o para cantar un bolero o para cantar un aria antigua, o para cantar un aria de ópera, entonces para mí la resonancia está dada, pues en lo que yo he estudiado, es en el uso de los espacios que tienen tejidos flexibles en el cuerpo, por ejemplo, el sonido se produce primero en la laringe y el primer espacio donde empieza a resonar la voz está un poquito más arriba que es en donde están los pliegues falsos y vamos subiendo y llegamos a la faringe, y la faringe tiene tres partes que es la Lingo faringe, Oreo faringe y Naso faringe, entonces dependiendo especialmente de este tubo yo produzco los sonidos para dar un color u otro que si me cambia la resonancia, está el velo del paladar que sube y baja y nos cambia los colores y los labios, el sonido que también se produce dentro de la boca cambia el color de la voz, entonces si mis vocales son muy abiertas me da un color pero además subí el velo del paladar, tengo esa característica de vocal abierta con el velo alto, entonces tengo sonidos muy brillantes, muy hacia la máscara, pero si yo bajo el velo del paladar y sigo teniendo las vocales abiertas tengo un sonido que es mas en la boca y me produce otro color que la resonancia no está tanto hacia la máscara, está más hacia abajo, entonces yo empiezo a sentir esa diferencia de las alturas de la resonancia, y si quiero cantar en lo lírico por ejemplo y me voy al canto antiguo, tiene menos espacio abajo en la laringe no se baja tanto la laringe, para mi concepto, entonces tengo sonidos que también siguen, por eso digo se parecen más a lo popular porque están más en la máscara, que también en el pecho, pero si me voy a la ópera y voy a cantar una hora por allá Wagner, Verdi, de esas obras donde se necesita recurrir a encontrar en el cuerpo unas vibraciones adicionales para producir un sonido más grande y más potente, necesito combinar todas las resonancias, entre las altas, las medias y

las bajas y todas están presentes prácticamente en toda la voz, entonces para mí si existe una diferencia en la resonancia para unos géneros u otros.

AJ: Alejandro incluyo un término que genero bastante discusión que es el termino técnico, ¿como el nivel de tensión lo habías planteado?

AL: Si, el estado cero.

AJ: Ese estado cero, el nivel de tensión, la relajación, pues debatamos eso y lo eliminamos.

AA: Es interesante

S: Si es interesante, creo que ese término salió de la Maestra Marissa

AJ: Si era por lo que usted para empezar debe lograr como un estado cero, que para mí no implica relajación total, sino que en teatro por ejemplo es un estado cero o neutro para arrancar cualquier acción.

G: no entiendo a qué se refiere eso

AA: Yo supongo que es lo que quiere decir la maestra.

S: Cuando hicimos la entrevista con Alejandro, el me comento que le había hecho unas preguntas a la maestra Marissa y que ella le había dicho que debíamos arrancar de un estado cero, el me pregunto sobre eso.

AL: Cero tensión

AJ: Cero tensión

S: Bueno, yo no le entendí cero tensión en ese momento, porque cuando me dicen cero, pues me morí; pero entonces una cosa es estar neutro o cero tensión, pero a para mí la cero tensión no existe.

AJ: ¿ósea votas por eliminar ese término?

S: Si

AA: Tal vez lo que quería decir la maestra Marissa es que uno tiene que encontrar entre todo el equilibrio del estudio de la voz un punto donde usted no siente que cualquier gesto que le haga a la voz no implique una tensión, y yo creo que es eso lo que la maestra quiere decir, porque una tensión nociva o lesiva que dañe el cuerpo o que el sonido ya sea desagradable, desagradable que es una cosa que sigue siendo subjetiva.

AJ: Pero ahí la diferencia para mí es porque me imagino, yo sin saber nada de canto, que hay cosas en la cuales hay momentos del canto donde usted debe preparar el cuerpo y lograr como para lo que sigue.

S: Claro, como la acción debe ser, pero esto ya implica una tensión.

G: Uno puede que sienta una satisfacción y una “Relajación”, mientras está cantando, pero justo en ese momento de cantar es ese momento de tensión.

AA: Si hay que hablar de una cosa física que es muy importante, la energía potencial y la energía cinética, ósea cuando uno empieza a cantar y toma el aire, tiene energía potencial, ese aire, esos músculos que se expandieron, ese aire que quedo dentro del cuerpo está en energía potencial, ese punto ya no es neutro, porque tiene energía, entonces cuando ya empiezo a cantar estoy en energía cinética, pero ¿que es importante en el canto?, que esa energía cinética sea efectiva para lo que yo estoy buscando en ese ejercicio del canto, ya sea lírico o popular, lo que sea.

AJ: Ahí habría más que no haya tensión que dañe.

G: Digamos que tiene que haber una actividad, pero no tensión, y yo necesito canalizar la energía de mi cuerpo hacia algo positivo, no hacia una tensión, yo pienso que la relajación esta sobre valorada en el canto.

AJ: Lo importante es que decidamos que lo eliminamos.

AA, S, G: SI

AJ: Entonces se hablaría ahí yo creo Alejandro que es la tensión necesaria para hacer el trabajo.

AL: Este punto que si quería tratarlo es la diferencia entre estilo y género, que fue una cosa que la maestra Alexandra me dijo en el concepto.

AA: Pero eso es una pregunta para ti

AL: Si, pero yo quería hacerla aquí.

AJ: Pero creo que la pregunta para ellas Alejandro es, ¿Cómo lo llamamos?

Simplemente ¿hablas tu todo el tiempo de canto lírico y canto popular, pero sin meter la palabra estilo y género?

AA: podemos hablar para ti cual es la diferencia porque tú tomas los términos y para mi hubo momentos en que estaban equivocados.

AL: Si porque yo siempre he hablado de estilo lírico y estilo popular en el trabajo.

G: Alejandro, yo lo que creo es que tú tienes que tener un autor, tú tienes que partir esos dos términos y tienes que tratarlos a partir de un autor específico, porque esos géneros pueden ser abordados de muchas formas.

AJ: Para ustedes tres, ¿Cómo lo manejan ustedes?

G: Yo hablo de género, como género lírico y como género popular, y dentro de cada género hay diferentes estilos o subgéneros también pueden ser.

AA: Porque género es el que comprende unas características generales, el estilo es el que se define por unas particularidades, para mí es la diferencia por eso siento que está mal dicho.

S: Voy a diferir, para mí el género tiene que ver con ritmo, armonía, melodía, ubicación geográfica, del país, del concepto social y de cómo nace un género, para mí el estilo es como yo lo canto.

AJ: ¿Y el estilo tiene que ver mucho por la persona que lo hace?

G: Claro

AA: Bueno, para mí el género es lo general como lo dije, y el estilo está dado por la particularidad de, tiene un glisando que se utiliza de esta u otra manera, y tiene unas particularidades que son generales para ese mismo estilo, por decir bolero, el bolero tanto glisando s de tal manera, baja la laringe o no la baja, los textos que se recurren son románticos, etc. Esos todos son asuntos del estilo y estilo musical son las cosas que tienen que corregir por interpretación, bueno ahí revolví un poquito, pero tiene que ver exactamente con esos gestos musicales que lo diferencian de otro.

G: Entonces yo trabajo género, subgéneros y estilo, pero yo le recomiendo que busque un autor un teórico que haya hablado de eso y que después lo involucre con lo que estamos hablando.

AJ: Les aclaro una pequeña cosa, con relación a esto, es que el estudio de Alejandro tiene que ver es en como lo manejan ustedes.

G: Para mí el género es lo global, digamos lo que involucra todo lo común, ya los subgéneros que se derivan de eso digamos que en el canto lírico ya, si yo tengo una forma diferente como un subgénero antiguo, o un lied o una canción francesa, ya esos son subgéneros que son como decir, nacieron en un lugar específico con una forma de hacer específica, con un idioma diferente.

AJ: Con una corporalidad

G: Exactamente, que puede ser un género en sí mismo, ósea en sí mismo ese subgénero que se ahonda en el género grande del lírico, pues que tienen una forma común de hacer o de interpretarse pero que en sí mismo es un género, porque digamos la canción latino americana en sí misma es un género, pero a partir de esa

canción latinoamericana tenemos una canción colombiana, una canción cubana que también son subgéneros de ese género que es canción latinoamericana que se hacen diferente, y ahí entra el estilo, ósea mi forma de interpretar o la forma en que se debe interpretar digamos como canon, que también eso es muy cuestionable, el estilo yo creo que es mas de cada persona, porque hay muchas formas de hacer pop, no todo el mundo lo hace igual, como hay muchas formas de cantar reguetón, entonces cada género tiene muchos estilos, muchas formas de hacer.

AJ: Partamos que para usted el estilo es más personal

G: Yo creo que sí, aunque parta de algo muy cómo, como algo establecido, digamos los melismas.

S: Y siempre vamos a tener un referente, entonces digamos que como a mí me corresponde la línea popular, entonces uno va a los referentes que hay, de cómo se cantaba en cierta época, si se hace aquí y pasa una cosa con la música digamos folclórica en este caso y es que por lo menos solo en el bambuco hablamos de ocho o diez líneas de bambuco diferentes y cada uno tiene una formita digamos en cuestión de fraseo, en cuestión de acentuación.

AA: ¿Y eso hace parte del estilo o del género?

S: Del estilo, es estilo, entonces yo creo que podemos unificar con la maestra Gloria cuando decimos que esta el género, que digamos “Música andina colombiana” por ejemplo, el subgénero que sería el bambuco, la guabina, el pasillo, y el estilo es como se canta cada uno de esos.

AA: ¿Para ti dónde están las diferencias y dónde esta lo común en el canto lírico y popular?

G: Eso yo si se lo dije a Alejandro, para mí la diferencia más grande esta en los tipos de resonancia que se usan, también hay diferencia en el uso de la respiración, ósea aunque en el lírico se usen los tres tipos de respiración, uno se basa más en una respiración apoyada hacia abajo, que en el popular una media.

S: No y estamos todo el tiempo, hay veces se usa muy abajo y con bastante energía, a veces muy suave, muy leve, nunca sin, eso es un mito y una mentirota que dicen que los populares cantan sin apoyo, falso total, pero si hay cosas menos, muy sutiles porque no merecen tanta energía.

G: Exactamente pasa en lo lírico así, a veces uno está cantando algo que uno dice no necesito tanto esfuerzo físico en ese momento, puedo descansar un poquito,

porque lo voy a usar después, eso uno equilibra todo el tiempo, para mí la palabra principal del canto es equilibrio.

AA: Ese es el estado cero de pronto del que habla Marissa.

S: Yo creo que más que diferencias de que es que se usa y no se usa, creo que es dónde y cómo se usa, esa podría ser la diferencia grande entre el canto lírico y popular.

AJ: Una conclusión fundamental de esto tendría que ser que el cantante o la cantante que esta moviéndose entre ambas formas de cantar, tiene que tener una proposición muy consiente.

G: No, estamos partiendo de que la persona de la que estamos hablando parte de un manejo técnico sólido, cuando uno va a cantar tiene que tenerlo, y no es que la persona sepa de lo que está hablando sino sepa, como aplicarlo, porque uno puede ser un teórico divino del canto y aprenderse todos los libros de teoría, pero a la hora de aplicarlo eso es complicado.

AJ: Digamos que hubo una conclusión fundamental del estudio de Alejandro y esta podría ser: Propiocepción consiente con profundo conocimiento de su cuerpo, de toda la estructura, de las canciones también, de las particularidades de lo que está cantando.

G: Si, porque yo puedo saber mucha física cuántica, pero no saber hacer un experimento.

S: O es como cantar algo en inglés y no saber inglés.

AJ: Maestras muchas gracias

AA: Muchas gracias maestras.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Código: FOR026INV

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 02-06-2016

Página 1 de 2

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Resolución 0546 de 2015 de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, considerando las características de la investigación, se requiere que usted lea detenidamente y si está de acuerdo con su contenido, exprese su consentimiento firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Facultad, Departamento o Unidad Académica	Departamento de Educación Musical		
Título del proyecto de investigación	Entre lo lírico y lo popular. Estudio comparativo de los procesos de enseñanza de 2 docentes de canto UPN.		
Descripción breve y clara de la investigación			
Descripción de los posibles riesgos de participar en la investigación			
Descripción de los posibles beneficios de participar en la investigación			
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s): Alvaro Alejandro López González		
	N° de Identificación: 1.020.807.647	Teléfono	3154694206
	Correo electrónico: dem_22lopez944@pedagogica.edu.co		
	Dirección: Cra 90 C# 6A-31 casa 3		

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo: Silvia Bibiana Ortega Ruiz

Mayor de edad, identificado con Cédula de Ciudadanía N° 63.533.989 de Bimango

Con domicilio en la ciudad de: Rogoté Dirección: C67A #41A-20

Teléfono y N° de celular: 3043369112 Correo electrónico: sbortegora@pedagogica.edu.co



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Código: FOR026INV

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 02-06-2016

Página 2 de 2

Declaro que:

1. He sido invitado(a) a participar en el estudio o investigación de manera voluntaria.
2. He leído y entendido este formato de consentimiento informado o el mismo se me ha leído y explicado.
3. Todas mis preguntas han sido contestadas claramente y he tenido el tiempo suficiente para pensar acerca de mi decisión de participar.
4. He sido informado y conozco de forma detallada los posibles riesgos y beneficios derivados de mi participación en el proyecto.
5. No tengo ninguna duda sobre mi participación, por lo que estoy de acuerdo en hacer parte de esta investigación.
6. Puedo dejar de participar en cualquier momento sin que esto tenga consecuencias.
7. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos, los cuales no serán publicados ni revelados a menos que autorice por escrito lo contrario.
8. Autorizo expresamente a los investigadores para que utilicen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto.
9. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.

En constancia el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Firma,

Nombre: Silvia Bibiano Ortega Ruiz

Identificación: 63.533.989

Fecha: 16-10-18

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE
INVESTIGACIÓN

Código: FOR026INV

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 02-06-2016

Página 1 de 2

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Resolución 0546 de 2015 de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, considerando las características de la investigación, se requiere que usted lea detenidamente y si está de acuerdo con su contenido, exprese su consentimiento firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Facultad, Departamento o Unidad Académica	Departamento de Educación Musical		
Título del proyecto de investigación	Entre lo lírico y lo popular. Estudio comparativo de los procesos de enseñanza de 2 docentes de canto UPN		
Descripción breve y clara de la investigación			
Descripción de los posibles riesgos de participar en la investigación			
Descripción de los posibles beneficios de participar en la investigación			
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s): Alvaro Alejandro López González		
	Nº de identificación: 1.020.207.647	Teléfono 3164694206	
	Correo electrónico: demaa2lopez@944@pedagogica.edu.co		
	Dirección: C/ 90 C # 6A-31 casa 3.		

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADOYo: Gloria Casas ArceyMayor de edad, identificado con Cédula de Ciudadanía N° 373244 de ExtranjeríaCon domicilio en la ciudad de: Bogotá Dirección: c/ 46 # 28-50 apto 402Teléfono y N° de celular: 3132336240 Correo electrónico: gloracasas1981@yaho.com

**CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE
INVESTIGACIÓN**

Código: FOR026INV

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 02-06-2016

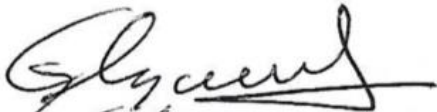
Página 2 de 2

Declaro que:

1. He sido invitado(a) a participar en el estudio o investigación de manera voluntaria.
2. He leído y entendido este formato de consentimiento informado o el mismo se me ha leído y explicado.
3. Todas mis preguntas han sido contestadas claramente y he tenido el tiempo suficiente para pensar acerca de mi decisión de participar.
4. He sido informado y conozco de forma detallada los posibles riesgos y beneficios derivados de mi participación en el proyecto.
5. No tengo ninguna duda sobre mi participación, por lo que estoy de acuerdo en hacer parte de esta investigación.
6. Puedo dejar de participar en cualquier momento sin que esto tenga consecuencias.
7. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos, los cuales no serán publicados ni revelados a menos que autorice por escrito lo contrario.
8. Autorizo expresamente a los investigadores para que utilicen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto.
9. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.

En constancia el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Firma,



Nombre: Gloria Casas Azev
Identificación: 37324d
Fecha: 03/ diciembre /2018

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación