

UNA VISITA A LA ÓPERA

ESTRATEGIA METODOLOGICA 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

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

BOGOTÁ, 2016

UNA VISITA A LA ÓPERA

ESTRATEGIA METODOLOGICA 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

ASESOR PEDAGÓGICO: BERNARDO GALINDO

MG. EN EDUCACIÓN

TRABAJO PRESENTADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE ESPECIALISTA EN
PEDAGOGÍA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

BOGOTÁ, 2016

Resumen analítico en educación - RAE

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO DE ESPECIALIZACIÓN.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	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.
Autor(es)	CASAS AZCUY, GLORIA
Director	MG. JOSÉ BERNARDO GALINDO ÁNGEL
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 93 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	DIDÁCTICA, LÍRICA UNIVERSAL, CANTO LÍRICO, ÓPERA, REPERTORIO, TÉCNICA VOCAL, INVESTIGACIÓN-ACCIÓN, INVESTIGACIÓN CUALITATIVA, MÉTODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.

2. Descripción

En la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional el instrumento tiene una importancia primordial. Canto, como asignatura o instrumento principal, tiene un programa elaborado desde la experiencia de los docentes tanto desde su quehacer pedagógico como artístico y este comprende la necesidad del futuro docente de desarrollar la mayor cantidad de géneros musicales posibles. El canto lírico es una especialidad con un alto grado de complejidad técnica, que necesita, tanto por parte de los estudiantes como de los docentes de un alto grado de sacrificio, paciencia y dedicación para lograr el control total del aparato de fonación

Desde mi ingreso como docente a la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional vi, como una de las mayores dificultades en los estudiantes que entran a estudiar canto, la falta de conocimiento que poseen del género lírico. La mayoría piensan que pueden escoger solo el canto popular desde el primer semestre y no saben que el syllabus tiene el doble énfasis de primero a sexto, luego pueden decidir con cuál de los dos géneros harán su énfasis.

La presente investigación surge de la necesidad que tenemos los docentes de lograr un acercamiento de los estudiantes al género lírico (ópera, zarzuela, opereta, etc) rápido y efectivo y que logre sensibilizarlos para que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea mucho más ameno y técnicamente eficaz y duradero.

Como intérprete pienso que todos los cantantes, tanto populares como líricos deben tener una técnica sólida como base de su interpretación, que les permita tener una continuidad de su carrera con la menor cantidad de tropiezos posibles.

Como docente que guía el proceso de formación de los futuros maestros de canto pienso que es muy importante que ellos sepan que deben tener las herramientas necesarias para enseñar

cualquier género musical y que la base de la técnica, que muchas veces se piensa que es solo para el género lírico está presente en todos los géneros.

Según el estado del arte revisado, es recomendable contar con nuevas herramientas didácticas para lograr que los estudiantes que no tienen conocimiento sobre el arte lírico se sientan atraídos por el género y hagan de esta nueva forma de cantar una experiencia de vida. La propuesta de una herramienta metodológica de este tipo es el propósito de este trabajo. La misma se fundamenta y valida de manera satisfactoria con dos tipos de entrevistas y un ejercicio didáctico, en el que se involucran estudiantes del primer y cuarto semestre, así como docentes, de la carrera Licenciatura en Música, con canto como instrumento principal.

3. Fuentes

Alessandroni, N. "Las expresiones metafóricas en Pedagogía Vocal: entre la didáctica y la significación cognitiva" (2014) La Plata, Argentina. Editorial del Grupo de Investigación en Técnica Vocal.

Alessandroni, N. "El paradigma del diagnóstico en la pedagogía vocal contemporánea: orígenes y aplicaciones en la enseñanza de la técnica vocal" <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40695> (Último acceso: 14 de octubre de 2016)

Alessandroni, N. "Estructura y función en pedagogía vocal contemporánea" Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (GITeV), Facultad de Bellas Artes UNLP.
<https://es.scribd.com/doc/307201641/Estructura-y-Funcion-en-Pedagogia-Vocal-Contemporanea> (Último acceso: 14 de octubre de 2016)

Alessandroni, N., Etcheverry, E., Agüero, G., Beltramone, C., Sanguinetti, L., Sarteschi, A. "La investigación en técnica vocal como herramienta de actualización pedagógica" Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (GITeV), Facultad de Bellas Artes UNLP.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42506> (Último acceso: 23 de octubre de 2016)

Alessandroni, N. "Las expresiones metafóricas en pedagogía vocal. Entre la didáctica y la significación cognitiva" (2014). La Plata, Argentina. Editorial del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal.

Alessandroni, N. "Los antecedentes de la pedagogía vocal contemporánea: el caso del Dr Ricardo Botey" Revista de investigaciones en técnica vocal. Vol. 3, Nro. 1 (2015), 05-20

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2178> (Último acceso: 23 de octubre de 2016)

Alessandroni, N. "Pedagogía vocal comparada: qué sabemos y qué no" (2013) Revista Arte e Investigación. Facultad de Bellas Artes UNLP.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39534/Documento_completo.pdf?sequence=1 (Último acceso: 24 de octubre de 2016)

Bañuelas, R. "El canto. Técnica de la voz y arte de la interpretación". (2001) México. Editorial Trillas.

Behar, D. "Introducción a la Metodología de la Investigación" (2008).

<https://es.scribd.com/doc/215401918/METODOLOGIA-DE-LA-INVESTIGACION-DANIEL-S-BEHAR-RIVERO> (Último acceso: 15 de octubre de 2016)

Belinche, D. "Usos y representaciones en el empleo de la voz en las clases con ingresantes a las carreras universitarias de música. Una hipótesis sobre la deserción prematura en la Facultad de

Bellas Artes de la UNLP”. (2016)

<http://institutoarteargen.wixsite.com/unidadinvestigacion/proyectos> (Último acceso: 15 de octubre de 2016)

Bernal, J. y Calvo, Ma. L. “Didáctica de la Música. La voz y sus recursos. Repertorio de canciones y melodías para la escuela.” (2004) Málaga, España. Ediciones Aljibe.

Bernal, J. y Calvo, Ma. L. “Didáctica de la Música. La expresión musical en la educación infantil”. (2000) Málaga, España. Ediciones Aljibe.

Bustos, I. “La voz. La técnica y la expresión” (2003) Barcelona, España. Editorial Paidotribo.

Calzadilla, R. “El canto y sus “Secretos”” (1998) Santa Fe de Bogotá, Colombia. Cooperativa Editorial del Magisterio.

Calzadilla, R. “El canto y la creación artística” (2006) Colombia. Editorial Nomos.

Camilloni, A., Davini, M.C., Edelstein, G., Litwin, E., Souto, M., Barco, S. “Corrientes didácticas contemporáneas” (1997) Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.

Camilloni, A. “El saber didáctico” (2007) 1ra edición. Buenos Aires, Argentina. Paidós.

Cora, M. “Aproximación a la didáctica del canto lírico en España en el siglo XIX” (2009) Revista Arte y Movimiento. Nro. 1 p. 75-85. Universidad de Jaén.

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/381> (Último acceso: 30 de octubre de 2016)

Díaz, C. & Sime, L. “Una mirada a las técnicas e instrumentos de investigación” (2009)

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/184/2009/02/bolet3.pdf> (Último acceso: 10 de octubre de 2016)

Eggen, P., Kauchak, D. "Estrategias docentes. Enseñanza de contenidos curriculares y desarrollo de habilidades de pensamiento" (2005) México. Fondo de Cultura Económica.

Elliot, J. "La investigación-acción en educación" (2000). Cuarta edición. Ediciones Morata.

Fernández, H., Pérez, S., García, O. "Pedagogía y prácticas educativas" (2008) México.

Universidad Pedagógica Nacional.

Ferrer, J. "Teoría y práctica del canto" (2001) Barcelona, España. Herder

García, M. "A complete treatise on the art of singing: part one" (1841) New York. USA. Da capo press.

García, M. "Hints on singing" (1894) New York, USA. E. Schubert & Co.

Guerrero, E. "Modelos de estrategias de aprendizaje en ambientes activos para la apropiación de contenidos de voz hablada y cantada de la Facultad de Bellas Artes" Revista de Investigación en Técnica Vocal. Vol. 3, Nro. 1 (2015) 21-32.

Hernández, R. "Metodología de la investigación" 6ta edición (2014) México, D.F. Mc Graw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.

Herrera, C. "Ensayo analítico, el recitativo hilo conductor entre drama y música" (2009). Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana. <http://docplayer.es/14340434-Pontificia-universidad-javeriana-facultad-de-artes-estudios-musicales-presentado-por-carlos-julio-herrera-cruz-ensayo-analitico.html> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)

Llera, G. "El arte lírico en apoyo a la medicina reflexiones sobre la ópera"

http://www.sld.cu/galerias/pdf/uvs/cirured/reflexiones_sobre_la_opera.pdf (Último acceso: 25 de octubre de 2016)

- Martínez, C. "Tratado de Técnica Vocal" (1985). Buenos Aires, Argentina. Editorial Piles.
- Mansion, M. "El estudio del canto". (1947) Buenos Aires, Argentina. Ricordi Americana.
- Martínez, M. "Ciencia y arte en la metodología cualitativa" (2004) México. Trillas.
- Maulèon, C. "Arte y ciencia. Hacer y pensar la pedagogía vocal". Revista de investigaciones en técnica vocal. Año I Nro. I. La Plata.: Facultad de Bellas Artes de la UNLP.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/44780/Documento_completo.pdf?sequence=1 (Último acceso: 25 de octubre de 2016)
- Medina, A., Salvador, F. "Didáctica general" (2009) Madrid, España. Pearson Educación.
- Méndez, R. "Los misterios de la ópera" (2002) Santiago de Cuba, Cuba. Editorial Oriente.
- Miller, R. "Solution for singers: tolos for performers and teachers" (2004) New York, Oxford University Press.
- Neira, L. "Teoría y técnica de la voz. El método Neira de educación vocal". (2009) Buenos Aires, Argentina, Librería Akadia Editorial.
- Perdomo, J. "El trabajo consciente del cuerpo como base de un sano desarrollo vocal en la enseñanza del canto lírico, a partir de la técnica Alexander. Estudio de caso". (2014) Trabajo de grado. Biblioteca Universidad El Bosque.
- Piñeros, O. "Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles" (2004) Bogotá, D.C., Colombia. Ministerio de Cultura

- Quintero, E. "Herramientas para el mejoramiento del lenguaje corporal en el cantante intérprete" (2007). Trabajo de grado. Biblioteca Universidad El Bosque.
- Rabine, E. "Educación funcional de la voz. Método Rabine". (2002) Buenos Aires, Argentina. Centro de Trabajo Vocal.
- Rodríguez, J. "Paradigma, enfoques y métodos de la investigación cualitativa". Revista de investigación UNMSM Vol. 7 Nro. 12 (2007).
<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/educa/article/view/8177> (Último acceso: 25 de octubre de 2016)
- Salazar, J. "Gioachino Rossini: destrezas vocales en su discurso melódico" (2010). Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4572> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)
- Sandoval, C. "Investigación cualitativa" (1996) Bogotá, Colombia. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior ICFES.
- Sanuy, M. "Aula sonora (Hacia una educación musical en primaria)". (1996) Madrid, España. Ediciones Morata.
- Seidner, W. & Wendler, J. "La voz del cantante". (1982) Berlín, Alemania. Editorial Henschel.
- Segre, R & Naidich, S. "Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción". (1993) Buenos Aires, Argentina. Editorial Médica Panamericana S.A.
- Stark, J. "Bel canto. A history of vocal pedagogy" (1999) Toronto, Canada. BPIDP.
- Swanwick, K. "Música, Pensamiento y Educación" (1991) Madrid, España. Ediciones Morata.

- Torres, R. "Entre cantos y desencantos: una historia de la ópera en Colombia (1858-1900). El caso de José María Ponce de León" (2014) Trabajo de grado de la Universidad de Los Andes. <https://facartes.uniandes.edu.co/index.php/investigacion-y-creacion/presentacion> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)
- Torres, R. "Florinda (1880), la culminación de una trilogía lírica en Colombia. Edición, recital y grabación de un CD". Trabajo en curso en Universidad de los Andes. <https://facartes.uniandes.edu.co/index.php/investigacion-y-creacion/presentacion> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)
- Trallero, C. "El oído musical"
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf>? (Último acceso: 23 de octubre de 2016)
- Viñas, F. "El arte del canto. Datos históricos, consejos y normas para la educación de la voz" (1932) Barcelona, España. Salvat Editores
- Zuleta, A. "Programa básico de dirección de coros infantiles" (2004) Bogotá, D.C., Colombia. Ministerio de Cultura
- Zuluaga, O. "Didáctica y conocimiento" (1977) Medellín, Colombia. Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Centro de Investigaciones Educativas CIED.
- Zuluaga, O. "Colombia: dos modelos de su práctica pedagógica durante el siglo XIX" (1979) Medellín, Colombia. Centro de Duplicación Universidad de Antioquia.

Zuluaga, O. "Pedagogía e historia. La historicidad de la pedagogía. La enseñanza, un objeto de saber" (1999) Santafé de Bogotá. Siglo del Hombre Editores, Anthropos, Editorial de la Universidad de Antioquia.

4. Contenidos

La presente propuesta investigativa parte de la observación realizada por el investigador a los estudiantes de canto de primer semestre de la UPN, de la que surge una idea que se convierte en propuesta metodológica. Luego de realizar una investigación sobre el estado del arte se realizaron las primeras entrevistas a los estudiantes que fueron objeto de la investigación, los que posteriormente realizaron una visita al Teatro Galería Cafam de Bellas Artes donde se presentaba la zarzuela española Luisa Fernanda y luego de esta visita fueron entrevistados por segunda vez.

El trabajo se complementa con entrevistas a estudiantes de cuarto semestre de canto de la misma universidad y a docentes de canto con una amplia trayectoria tanto docente como artística.

La tarea de conseguir o escoger una herramienta metodológica que impactara a los estudiantes en forma positiva y que actuara rápidamente fue difícil, puesto que los estudiantes de hoy tienen al alcance de su mano un sinnúmero de posibilidades tecnológicas que los pueden ayudar a descubrir otros caminos tanto en su profesión como en la vida diaria, sin embargo ver una puesta en escena en vivo siempre ha sido muy emocionante y en este punto es necesario llegar al corazón de los estudiantes para que se enamoren del género.

5. Metodología

Esta investigación tiene enfoque cualitativo porque tiene da una mejor comprensión del comportamiento humano y su relación con el entorno, posibilitando ver la reacción que los estudiantes que estaban formando parte de la investigación, antes y después del ejercicio, además porque la información recogida no podía ser cuantificada.

El tipo de investigación seleccionado fue la investigación-acción porque dentro de la investigación docente pienso que esta puede influir en el mejoramiento del desarrollo de currículo dándole al estudiante más posibilidades para que escoger el repertorio a interpretar y además contribuye con el mejoramiento de la clase en particular, es decir me permite pensar como maestra pedagógicamente las posibilidades que les puedo ofrecer a mis estudiantes.

Los métodos de recolección de datos o información utilizados fueron la observación, de la que parte esta investigación y las entrevistas, que fueron realizadas tanto a los estudiantes que fueron objeto de estudio como a los profesores de canto de la UPN y a estudiantes de semestres más avanzados de la carrera de música con énfasis en canto.

6. Conclusiones

Luego de analizar los resultados de las dos entrevistas realizadas a los estudiantes, antes y después al ejercicio metodológico desarrollado se evidencia la pertinencia de este tipo de trabajo, validado por profesores de experiencia y estudiantes de semestres superiores quienes demuestra la importancia de seguir trabajando en esta dirección y confirman la actividad como

alternativa para mejorar no solo la percepción sino el desempeño de los estudiantes dentro del campo del canto lírico.

Para los estudiantes que fueron objeto de la investigación, el poder ver el espectáculo como un todo les cambió la percepción que tenían sobre el género lírico. Ver en el escenario a sus maestros y compañeros de estudio de semestres avanzados, los hace sentir que están frente a una realidad, que aunque necesite trabajo, no está lejos de su alcance.

Desde el punto de vista pedagógico se logró que los estudiantes fueran más conscientes de las necesidades que tienen el género, lo que facilita su proceso de enseñanza-aprendizaje posibilitándoles una mejor comprensión y un mejor desenvolvimiento tanto vocal como escénico.

Como docente es muy importante contar con nuevas herramientas didácticas para lograr objetivos como este. Pienso que esta es una de muchas y que se debe seguir investigando ya que son muy pocas las fuentes que hablan sobre didáctica o metodología del canto, pero particularmente del canto lírico y mucho más a nivel universitario; las revisadas y consultadas no hacen referencia a las estrategias que podemos utilizar para lograr este acercamiento.

Para mi formación como maestra reflexionar mi práctica pedagógica fue una ganancia obtenida de la realización de esta experiencia, pensar que el asunto didáctico, metodológico son claves en el desarrollo de cualquier propuesta pedagógica.

El trabajo desarrollado se constituye en una propuesta de estrategia metodológica para mejorar la percepción que tienen los estudiantes que ingresan a la carrera de canto en la UPN y demuestra la importancia de seguir trabajando en esta dirección con los estudiantes.

Elaborado por:	GLORIA CASAS AZCUY
Revisado por:	MG. JOSÉ BERNARDO GALINDO ÁNGEL

Fecha de elaboración del			
Resumen:	28	11	2016

Agradecimientos

- ✓ A los estudiantes y profesores de canto de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional por ser la base de esta investigación.
- ✓ A Bernardo Galindo, por la dedicación al trabajo.
- ✓ A Gulnara Baldoquín, por su sabiduría y su paciencia.
- ✓ A Estrella Barbero de Malagón, Directora General de la Fundación Arte Lírico por haber hecho posible que los estudiantes asistieran al teatro.
- ✓ A Erotida Beatríz Mejía Curiel, Jacqueline Poveda Forero y Andrea Isabel Sandoval Fragua por ser el mejor equipo de especialización.

Dedicatoria

- ✓ A mi hija que nació durante la especialización y es mi inspiración.
- ✓ A mi mamá por darme la posibilidad de sacar adelante mis estudios.
- ✓ A mi papá por estar siempre presente y guiarme en todo lo que hago.
- ✓ A mi esposo por su paciencia y apoyo.

Tabla de Contenidos

Resumen analítico en educación - RAE	iii
Introducción.....	1
Capítulo 1	2
1.1 Planteamiento y formulación del problema	2
1.2 Justificación.....	4
1.3 Objetivo general.....	6
1.4 Objetivos específicos	6
Capítulo 2	7
2.1 Estado del arte	7
Capítulo 3	10
3.1 Marco contextual.....	10
3.1.1 Referente normativo fundacional de la institución	10
3.1.2 Referente demográfico de la institución	11
3.1.3 Caracterización institucional.....	13
3.1.4 Misión.....	14
3.1.5 Visión.....	14
3.2 Marco teórico.....	15
3.2.1 El canto.....	15
3.2.2 La técnica vocal	16
3.2.3 Anatomía de la voz.....	16
3.2.4 Fisiología de la voz	21
3.2.5 Higiene de la voz	22
3.2.6 Pedagogía vocal y enseñanza del canto lírico.....	22
3.2.7 Didáctica.....	24
3.3 Marco metodológico.....	25
3.3.1 Enfoque epistemológico de la investigación.....	25
3.3.2 Tipo de investigación	26
3.3.3 Instrumentos de recolección de información	28
3.4 Descripción de la propuesta metodológica.	30
Capítulo 4	31
4.1 Desarrollo de la propuesta metodológica.....	32
4.2 Análisis e interpretación de la información	36

Capítulo 5	37
Conclusiones	37
Recomendaciones	39
Bibliografía	39
Anexos.....	46
Anexo 1	46
Anexo 2	48
Anexo 3	50
Anexo 4	53
Anexo 5	56
Anexo 6	61
Anexo 7	64

Introducción

Las universidades en Colombia han ido introduciendo en los últimos años el canto, popular y lírico, como instrumento principal dentro de los programas de formación musical. La Universidad Pedagógica Nacional ha sido pionera en la formación de Licenciados en Música ofreciendo gran variedad de instrumentos, dentro de los que se encuentra el canto.

En particular el programa de canto para la Licenciatura en Música incluye tanto el canto popular como el lírico puesto que los futuros maestros deben ser capaces de llevar a cabo procesos de enseñanza-aprendizaje enfocados en ambos géneros. Sin embargo, los estudiantes entran con marcadas deficiencias en el conocimiento que poseen del arte lírico, y la literatura existente es escasa en estrategias didácticas enfocadas a subsanar esta problemática.

En general los estudiantes que ingresan a la universidad perciben el canto lírico como algo lejos de su realidad, poco accesible, que requiere de unas condiciones extraordinarias y de un estudio desarrollado desde de la niñez. La problemática desarrollada por los estudiantes al enfrentarse por primera vez al repertorio lírico constituye el eje central de esta investigación y con ella se quiere lograr que los estudiantes sientan el arte lírico más cercano a su realidad, como una forma de vida alcanzable con esfuerzo, dedicación y la ayuda de sus docentes.

Es por ello que este trabajo investigativo se enmarca en la búsqueda y desarrollo de una estrategia didáctica, que pueda ser utilizada por profesores, en beneficio de los estudiantes, para disminuir la brecha que existe entre el conocimiento y la percepción que existe entre ambos géneros vocales.

Este documento está estructurado de la siguiente manera: en el primer Capítulo se presenta el planteamiento y formulación del problema, la justificación así como los objetivos del trabajo. El Capítulo 2 está dedicado al estado del arte. En el Capítulo 3 se presenta el marco

conceptual, teórico y metodológico y la presentación de la propuesta didáctica, la que se desarrolla en el Capítulo 4. Las conclusiones y recomendaciones se encuentran en el Capítulo 5.

Capítulo 1

1.1 Planteamiento y formulación del problema

Dentro de la licenciatura en música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, la especialidad de Canto es una de las más solicitadas por los estudiantes, los que representan actualmente el 15,9% de la matrícula total de la licenciatura.

Estudiar una licenciatura en música con énfasis en canto implica que el estudiante debe estar en la capacidad de enseñar tanto canto popular como canto lírico y para desarrollar estas habilidades como docente, es muy importante que pueda interpretar ambos géneros. Sin embargo, la mayoría de los estudiantes que ingresan al programa, solamente conocen la música popular y piensan que pueden abordar solamente ese género durante la carrera.

El pensum de la asignatura durante los primeros seis semestres, que comprenden el ciclo de fundamentación, incluye tanto música popular como el arte lírico universal y estos son los semestres encargados de fomentar esa versatilidad en el estudiante, ya que a partir de séptimo semestre pueden escoger solamente el género de su preferencia sobre el cual trabajarán con mayor rigor hasta su graduación.

El examen de ingreso también tiene una mezcla de ambos mundos musicales pero los estudiantes generalmente lo ven como requisito para la admisión y que una vez dentro se podrán dedicar solamente a los géneros conocidos, sin embargo, la realidad los agobia obligándolos salir de su zona de confort y a asumir una forma de cantar diferente, a la que temen muchas veces por desconocimiento y los abruma el hecho de no poseer las cualidades extraordinarias que supuestamente se debe tener para interpretar el género lírico.

Los docentes de la licenciatura han presenciado en algunos estudiantes esta problemática haciéndose necesarias herramientas didácticas para ayudar a los estudiantes a cambiar la percepción sobre el género lírico, eliminando los mitos creados sobre sus exigencias y muchas veces ven con temor la falta de interés por acudir a puestas en escena en vivo de ópera, zarzuela u operetta, por lo que surge la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo hacer posible una propuesta metodológica que cambie la percepción de los estudiantes de primer semestre sobre la interpretación del repertorio lírico?

Para las personas que no conocen algún género musical y lo deben interpretar durante el estudio del canto como instrumento principal, es imprescindible que se relacionen con él. De esta forma pueden ir adquiriendo su lenguaje característico. El género lírico es de los menos allegados a los estudiantes por la visión elitista que se le ha dado o la poca presencia en los escenarios tanto de la ciudad como del país, por lo que generalmente se tienen como herramientas principales el uso de la web para la descarga de videos, audios, etc.

Desde la experiencia docente de la investigadora, cuando los estudiantes realizan una visita a una función bien sea de ópera, zarzuela u opereta y la analizan desde su inexperta apreciación técnico-vocal, constatan que las voces pueden ser similares a las suyas y ellos podrían, en un futuro, desempeñar esos roles, inspirándolos a seguir escuchando, buscar videos y debatir sus posibilidades reales para asumir este reto y hacia dónde deben enfocar su estudio.

Martínez (1985) dice que “Para los cantantes líricos, la música de los grandes maestros será un estímulo que inspira en la interpretación de un personaje”. Este pensamiento ha sido clave en el desarrollo de esta investigación, y se ha tratado de enfocar su visión hacia la importancia, para los estudiantes de canto, del primer acercamiento a una representación de

arte lírico, teniendo en cuenta que la mayoría no conoce este género y ahí tendrían la posibilidad de escuchar y ver la realidad del canto lírico.

1.2 Justificación

La Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional tiene, dentro de sus instrumentos más importantes, el manejo de la voz debido a la importancia que esta tiene para el futuro docente, sobre todo en la enseñanza básica donde los niños comienzan por imitar la voz humana y luego los instrumentos musicales, según (Swanwick, 1991) “Los primeros signos de imitación, los actos de expresión musical, empiezan a aparecer en las canciones infantiles. Es posible que la naturaleza personal y relativamente “no técnica” de la voz humana haga más probable una expresión temprana...”

Durante los diez semestres que dura la Licenciatura el instrumento tiene una importancia primordial y su estudio comprende clases individuales de una hora por semana y exámenes, en forma de concierto, donde se evalúa el rendimiento del estudiante dos veces por semestre. Esta evaluación la realiza un jurado formado por los docentes de la asignatura.

Los docentes son los encargados de elaborar y retroalimentar el programa basados tanto en la experiencia que brinda la práctica pedagógica como en su desarrollo artístico, y este comprende la necesidad del futuro docente de desarrollar la mayor cantidad de géneros musicales posibles, teniendo en cuenta la variedad de estilos y formas de interpretación y basado en los Supuestos Metodológicos de los Lineamientos Curriculares para Artes del Ministerio de Educación.

Durante los primeros seis semestres el estudiante deberá formar una base técnica e interpretativa que le permita, a partir de séptimo semestre la escogencia del género o subgénero de su preferencia para realizar un estudio más consciente y abarcador, sin embargo

es durante el inicio de la carrera que se muestra la mayor complejidad del programa al confluir las dos ramas de la música en un mismo espacio.

La música popular, con un sonido más parecido a la voz hablada es, tradicionalmente más accesible, mucho más cercana y los estudiantes la enfrentan con mayor facilidad, sin embargo la mal llamada música “cultura” o “académica” para ellos es algo nuevo y generalmente piensan que hay que tener unas condiciones vocales sobrenaturales para su interpretación.

No podemos negar que el canto lírico es una especialidad con un alto nivel de complejidad técnica, necesitando tanto por parte de los estudiantes como de los docentes, de un alto grado de sacrificio, paciencia y dedicación para lograr el control total del aparato de fonación, situación por la cual los docentes ven con preocupación que los estudiantes comiencen su estudio sin un mínimo de conocimiento o acercamiento hacia él.

Al estandarizarse el canto lírico como carrera universitaria y reducir los años de estudio a cinco, los docentes tienen la necesidad de emplear un sinnúmero de estrategias didácticas para que los estudiantes comprendan y apliquen la técnica a la diversidad de subgéneros que comprenden el arte lírico universal, incorporando el uso del cuerpo para representar en escena lo aprendido.

Generalmente asumen una forma práctica de enseñanza, donde el estudiante, con la guía técnica del profesor, y a partir de la repetición va buscando una sonoridad diferente. Para esto una de las estrategias más usadas es la imitación, no se trata de imitar la voz, timbre, color o estilo personal de algún artista o cantante, se trata de iniciar un proceso de asimilación de una nueva visión del sonido por medio de la imitación, donde lo imitado será una forma de hacer diferente, o sea, una forma de cantar con otras características y donde la principal acción a realizar es escuchar y escucharse a sí mismo.

Esta propuesta investigativa se realiza para darle a los docentes una herramienta didáctica más para lograr que los estudiantes que no tienen conocimiento sobre el arte lírico se sientan atraídos por el género y hagan de esta nueva forma de cantar una experiencia de vida.

Desde la experiencia de la investigadora como cantante, una vez que el estudiante tiene contacto directo con la representación escénica de una obra lírica se siente motivado a seguir escuchando, indagando y estudiando mucho más porque comprende que algún día puede llegar a representar alguno de esos roles que vio y escuchó en el teatro.

El proyecto investigativo (Belince,) si bien no desarrolla el tema específico, objeto de esta investigación, puesto que su objetivo es tratar la deserción estudiantil, tiene una problemática en común con el proyecto que adelantamos con estudiantes de la UPN.

1.3 Objetivo general

Diseñar y aplicar una estrategia metodológica que posibilite a los estudiantes de primer semestre de canto de la Universidad Pedagógica Nacional cambiar la comprensión y percepción que tienen del canto lírico.

1.4 Objetivos específicos

Identificar las diferentes percepciones que tienen los estudiantes del primer semestre de canto de la UPN en dos etapas diferentes de la aplicación de la propuesta, mediante entrevistas elaboradas para determinar la pertinencia de su aplicación.

Diseñar las entrevistas a realizar con el fin de conocer los conocimientos previos que poseen los estudiantes de primer semestre y su reacción luego de la realización de la propuesta metodológica.

Desarrollar actividades propuestas a realizar en el periodo comprendido entre la aplicación de ambas entrevistas para organizar y estructurar la propuesta pedagógica.

Analizar resultados de la aplicación de la propuesta metodológica, sustentados en las conclusiones de las entrevistas realizadas para determinar la pertinencia de la aplicación de la propuesta metodológica y su posible inclusión dentro del syllabus de la universidad.

Capítulo 2

2.1 Estado del arte

Durante el período de investigación sobre el estado del arte del tema abordado, no se encontraron trabajos que plantearan específicamente este tema. Muchos estudiantes tanto de pregrado como de posgrado han vinculado sus investigaciones con el estudio del canto lírico y lo han visto desde diferentes ángulos, sin embargo la primera experiencia con el canto, tan importante en la formación no ha sido abordada en ninguno de los proyectos investigativos encontrados.

En la Universidad de Los Andes encontramos dos trabajos de Torres (2014, 2016), ambos están enfocados en la recuperación del material histórico compuesto por Ponce de León y el redescubrimiento de este repertorio a través de las puestas en escena. Con un alto componente musicológico, brindan tanto a los estudiantes de canto como a los cantantes y al público en general la posibilidad de tener un encuentro con un material de importancia histórica. Sin embargo no muestra similitudes con el objeto de la investigación que se lleva a cabo.

En la Universidad El Bosque encontramos también dos trabajos de grado (Quintero, 2007; Gómez, 2014) que muestran las debilidades o falencias de los estudiantes de canto lírico en el manejo de su cuerpo y como estas influyen en el buen desenvolvimiento del cantante. Ambos brindan herramientas para mejorar la expresión corporal.

Aunque esta es también una de las falencias encontradas en los estudiantes de canto de la UPN de primer semestre, y durante la clase de canto se realicen a cabo ejercicios didácticos

que mejoren la postura corporal para no modificar el aparato de fonación en los jóvenes cantantes, este no es objeto directo de esta investigación.

En (Quintero, 2007) se reconoce y documenta, mediante la observación y la aplicación de encuestas, las falencias escénicas de los estudiantes de canto lírico de la universidad y propone herramientas para mejorar la expresión y comunicación del cantante, utilizando la investigación-acción como metodología. La herramienta principal presentada es la realización de un taller encaminado a mejorar la expresividad del cantante por medio de estrategias de relajación y conocimiento propio, donde los estudiantes pueden ganar confianza en el escenario y control de las emociones. El taller se aplicó en cinco sesiones e incluyó temas como manejo del espacio y presencia escénica y comunicación con el público y se obtuvo un crecimiento de los estudiantes a modo de conclusión.

En (Gómez, 2014) también señala la necesidad del conocimiento y del buen manejo del cuerpo en el cantante lírico para facilitar el desarrollo de la voz e incluye como herramienta principal la realización de un taller de Técnica Alexander que sensibilice al estudiante sobre la importancia del trabajo riguroso de la conciencia corporal para un sano desarrollo vocal. La investigación, con un enfoque mixto comprendió un estudio de caso y la posterior aplicación de entrevistas donde los participantes del taller manifestaron la importancia de la realización del mismo. Esta investigación está soportada por un cd que incluye fotos y videos de la experiencia llevada a cabo.

En la Pontificia Universidad Javeriana encontramos dos trabajos de grado (Herrera, 2009; Salazar, 2010) con énfasis en la interpretación músico-vocal, que una vez más forman parte de la formación del estudiante de canto pero no tienen relación directa con objetivo de esta investigación.

En (Herrera, 2009) se aborda un tema tan importante como la relación entre el texto y la música que existe en el recitativo o recitado existente en las óperas, su evolución a través de

la historia y sobre todo cómo abordar su interpretación siguiendo las recomendaciones de algunos autores.

Salazar (2010) pone de manifiesto, por medio de la observación, las características principales de la melodía en las composiciones operáticas del compositor y las habilidades que debe poseer el cantante para enfrentar este repertorio.

En (Guerrero, 2015) por medio de la implementación de un Taller Colaborativo, se logró un aceleramiento en la calidad de la emisión de la voz. Este espacio generó un ambiente de aprendizaje autónomo y creativo. Partiendo de las pocas posibilidades de los estudiantes de insertarse en el mercado laboral destinado para el arte lírico y de la poca existencia de estudios de posgrado afines, obligando a los estudiantes a viajar afuera del país, la investigadora constata el poco interés en el estudio del canto lírico. La investigación se formuló a partir de determinar los objetivos de aprendizaje y encontrar un ambiente pedagógico para lograr el aprendizaje activo. Aunque es muy importante este trabajo por los logros alcanzados desde el punto de vista pedagógico se aleja del objeto de la presente investigación dada las circunstancias de los estudiantes ya que en la UPN los estudiantes tienen como parte del currículo el estudio del canto lírico y no se muestran reacios a su estudio, por el contrario, se interesan aunque para ellos sea diferente.

Como mencionamos al principio de este apartado no se encontraron investigaciones relacionadas específicamente el tema que nos llevó a realizar este trabajo, sin embargo, las tesis estudiadas reflejan las necesidades de los estudiantes de canto en las diferentes universidades del país y como, tanto ellos como sus docentes, pueden enfrentarlas y lograr un mejor desenvolvimiento escénico-vocal.

En este punto es necesario resaltar la importancia de la didáctica presente en las estrategias de enseñanza abordadas en las diferentes investigaciones. Aunque no se trata el tema como recursos didácticos propiamente dicho, está presente en todos los componentes

prácticos de los trabajos consultados, demostrando que la didáctica asume una responsabilidad sobre la práctica educativa, guiando la práctica y definiendo las metas y el camino a seguir.

Estos elementos didácticos presentes en los trabajos consultados pueden ser utilizados por el programa de canto como el de la UPN como complemento de la formación integral del cantante-actor.

Capítulo 3

3.1 Marco contextual

3.1.1 Referente normativo fundacional de la institución

Tomado del Informe de Autoevaluación con fines de Acreditación de Alta Calidad, presentado por la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes en julio de 2016.

El proceso de formación de profesores de música en la Universidad Pedagógica se inició en el año 1971 con el programa de Experto en Pedagogía Musical, que, en 1976, se reformula para convertirse en Licenciatura en Educación con estudios básicos en Pedagogía Musical. Estos dos primeros programas fueron aprobados por el Consejo Directivo de la institución mediante los Acuerdos No. 1 y 2 de 1974.

En el año 1984, tras la reestructuración académica de la Universidad, se creó la Licenciatura en Pedagogía Musical. Posteriormente, bajo el Acuerdo 004, se dio apertura en el año 2000 a la Licenciatura en Música. Durante estos años se han graduado más de 1300 docentes, quienes han difundido y transformado la educación musical en toda Colombia.

La Licenciatura se encuentra adscrita al Departamento de Educación Musical de la Facultad de Bellas Artes, a la que pertenecen también la Licenciatura en Artes Escénicas y la Licenciatura en Artes Visuales.

El programa se crea mediante el Acuerdo 020 de 1999 emitido por el Consejo Superior adoptando el nombre de Licenciatura en Música, con una duración de diez (10) semestres y un total de 170 créditos; se ofrece en modalidad académica presencial en jornada diurna. La Licenciatura en Música renovó el registro calificado mediante resolución 4598 del 10 de junio de año 2010.

El modelo pedagógico de la Licenciatura está diseñado según los lineamientos del PEI y las directrices de la facultad de Bellas Artes de la UPN bajo un criterio de flexibilidad, integralidad e interdisciplinariedad establecidos desde el Decreto 2450 del 3 de diciembre de 2015.

3.1.2 Referente demográfico de la institución

Tomado del Informe de Autoevaluación con fines de Acreditación de Alta Calidad, presentado por la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes en julio de 2016.

Para la selección de sus estudiantes, la Universidad Pedagógica Nacional desarrolla la Prueba de Potencialidad Pedagógica (PPP) como primer paso dentro de proceso de admisión. Esta consta de cincuenta preguntas de tipo I y II divididas a su vez en tres tipos de potenciales, a saber: potencial cognoscitivo (11), potencial psicosocial (25), potencial comunicativo (14) con un valor del 30% sobre el valor total de prueba de admisión. La otra parte del proceso se mide por una prueba específica musical que equivale al 40% y finalmente una entrevista que corresponde al 30% restante.

La admisión al Programa convoca aspirantes con diversas expectativas, perfiles y prácticas previas, al ofrecer una amplia gama de instrumentos musicales. Además, posibilita que estudiantes con diferentes historias y niveles académicos sean admitidos, ya que la prueba no determina un solo eje de selección, sino que tiene en cuenta la formación en un instrumento musical, los conocimientos teóricos, la aptitud musical y la potencialidad pedagógica. Otro elemento flexible de ingreso es la posibilidad de admitir estudiantes

provenientes de otras instituciones de educación superior mediante la modalidad de transferencia, así como las admisiones especiales, modalidad con la que cuenta la Universidad, que favorece el ingreso de poblaciones rom (gitanas), afrodescendientes e indígenas.

Los estudiantes de la Licenciatura en Música se rigen bajo el reglamento estudiantil de la Universidad Pedagógica Nacional (Consejo Superior, 025 del 03 de agosto de 2007), su cumplimiento es estricto y desde allí se estudian y analizan diferentes situaciones tanto académicas como disciplinarias en los debidos Consejos de Departamento y de Facultad.

Por otro lado, el Acuerdo 038 de 2004, emitido por el Consejo Superior, establece el sistema de incentivos y distinciones a la excelencia para los estudiantes que se destaquen por su actividad académica, cultural y deportiva, al igual que por su compromiso y gestión institucional y social. Desde este acuerdo se reglamenta la asignación de becas; monitorias de docencia, investigación, extensión y gestión institucional, y grupo de protocolo institucional.

Así mismo este Acuerdo reglamenta los incentivos a los trabajos de grado, la actividad cultural, artística y deportiva y las distinciones académicas a los estudiantes en función de su excelencia.

Los datos remitidos por el GOAE dan cuenta de que en los cinco años recientes la Licenciatura en Música admitió siete estudiantes de comunidades especiales, y en la actualidad adelantan su proceso formativo cinco de ellos, en su mayoría provenientes de comunidades indígenas.

La Licenciatura ha admitido en los últimos cinco años cuatro estudiantes invidentes, ello ha propiciado escenarios de reflexión sobre las pedagogías y didácticas particulares para esta población en la educación musical. De estos estudiantes, tres ya obtuvieron su título de licenciados y, el último de ellos, se encuentra en proceso de finalización de su trabajo de monografía.

Por otro lado, el Acuerdo 009 del 13 de junio de 2007 del Consejo Académico establece criterios para la implementación de la Ley 1084 del 4 de agosto de 2006, en virtud de la cual el Estado fortalece la educación superior en zonas apartadas y de difícil acceso. En la práctica el GOAE, a tono con las políticas inclusivas de la Universidad, asume que las comunidades especiales son las antes dichas, más desplazados por el conflicto interno, miembros de familias en extrema pobreza, población LGBTI y consumidores de sustancias psicoactivas.

La Licenciatura mantiene una admisión permanente de dos cohortes por año con 40 cupos semestrales. En los años 2009, 2011 y 2012, la admisión aumenta por la suscripción del convenio con el Ministerio de Cultura para la profesionalización de músicos en ejercicio, Colombia Creativa, quienes ingresan al programa en una modalidad denominada “presencialidad concertada”, cuatro cohortes con una admisión de 75 estudiantes por cohorte; con ello además se incrementa a partir del segundo semestre de 2011 la cantidad de egresados, por efecto de la graduación de la primera promoción del proyecto.

Por otro lado, para el período 2015 II, el número de estudiantes se incrementa en 4 cupos para un total de 44 admitidos, incluyendo en este período, estudiantes becados en el marco del convenio suscrito entre la Universidad y la Secretaría de Educación de Bogotá, que pretendió otorgar este estímulo a los mejores bachilleres graduados en el 2014 de Sistema de Colegios Públicos de la capital.

3.1.3 Caracterización institucional

La Universidad Pedagógica Nacional, formadora por excelencia de los maestros en Colombia ofrece una amplia gama de estudios superiores que comprenden veinte programas de pregrado, repartidos entre las cinco facultades (Bellas Artes, Ciencia y Tecnología, Educación, Educación Física y Humanidades), cinco especializaciones con modalidad tanto presencial como virtual, diez maestrías, algunas de estas en convenio con otras instituciones

educativas y un Doctorado Interinstitucional en Educación. Además ofrece diplomados, cursos de idiomas y cursos de extensión.

3.1.4 Misión

Información tomada del portal institucional. (<http://www.pedagogica.edu.co/>)

La Universidad Pedagógica Nacional forma seres humanos, en tanto personas y maestros, profesionales de la educación y actores educativos al servicio de la nación y del mundo, en todos los niveles y modalidades del sistema educativo y para toda la población en sus múltiples manifestaciones de diversidad.

Investiga, produce y difunde conocimiento profesional docente, educativo, pedagógico y didáctico y contribuye a la formulación de las políticas públicas en educación.

Fundamenta su acción en la formación de niños, niñas, jóvenes y adultos desde su diversidad, con conciencia planetaria, en procura de la identidad y el desarrollo nacional.

Consolida una interacción directa y permanente con la sociedad para aportar en pro de la construcción de nación y región mediante el diálogo con las demás instituciones de educación, los maestros, organizaciones sociales y autoridades educativas, para la producción de políticas y planes de desarrollo educativo en los diferentes ámbitos.

Desde esta perspectiva, trabaja por la educación como derecho fundamental y por una cultura educativa que oriente los destinos del país. En consecuencia, conforme a sus orígenes y trayectoria, se compromete con la construcción del Proyecto Educativo y Pedagógico de la Nación.

3.1.5 Visión

Información tomada del portal institucional. (<http://www.pedagogica.edu.co/>)

La Universidad Pedagógica Nacional, como entidad adscrita al Sistema de Educación Superior Estatal y cuya sede principal estará ubicada en Valmaría, será reconocida por el

Estado y la sociedad nacional e internacional como una comunidad pedagógica de alto nivel intelectual, científico, ético y estético, centrada en:

- La formación de educadores y actores educativos con capacidad de comprender y transformar sus contextos.
- El liderazgo en acciones encaminadas a la valoración social de la profesión docente, la investigación y producción de conocimiento profesional docente, educativo, pedagógico y didáctico, pertinente a las condiciones históricas, políticas, sociales, interculturales y de diversidad étnica y ambiental en lo local, nacional, latinoamericano y mundial.
- La generación de pensamiento pedagógico crítico y la formación de ciudadanos conscientes de su compromiso con la construcción de futuro.

3.2 Marco teórico

3.2.1 El canto

Cuando somos pequeños, en la escuela nos enseñan que el canto es el arte de combinar los sonidos que produce nuestra garganta con las notas musicales. Esta frase nunca salió de mi cabeza y como yo, muchos crecimos pensando que cantar sería tan fácil como esta definición.

Lo que no dicen en la escuela es que 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, donde interviene tanto la anatomía como la psicología del intérprete y donde el aprendizaje necesita más de la racionalidad del estudiante que de sus condiciones vocales. “Tener voz, cantar, es fácil (la voz evoluciona hasta los 30 años), saber cantar y conservar la voz es más complicado y aunque los sonidos se emiten con la laringe, se canta con el cerebro.” (Bernal & Calvo, 2002).

Para cantar no se necesitan aptitudes extraordinarias, cualquier persona con “una voz hablada puede, por consiguiente, desarrollarla con miras a cantar”. (Mansion, 1947) La autora no incluye, un aspecto muy importante y sí lo hacen la mayoría de los maestros de canto y los músicos en general, y es la audición o lo que se llama oído musical. “Solo a través de la audición, un sonido puede ser captado, percibido, comprendido y finalmente, reproducido”. (Segre & Naidich, 1993)

Ya utilizando un vocabulario más técnico nos apoyamos en (Martínez, 1985) “...el canto es el arte de modular la voz, matizándola con diversas inflexiones que apoyen y sublimicen la expresión poética, ya que para el canto usamos de sonido y de palabra.”

3.2.2 La técnica vocal

“El aprendizaje del canto artístico se da por la incorporación de una técnica establecida a la continuidad de los talentos activos de cada generación” (Bañuelas, 2001).

La técnica vocal es la base del estudio del canto lírico y requiere tanto del conocimiento teórico del aparato de fonación como de su aplicación práctica. “...antes de cantar se necesita practicar la *técnica vocal*, que, aunque es muy compleja, no precisa de grandes explicaciones, sino de práctica, hasta lograr que todas las piezas que integran el *aparato fonético* funcionen con naturalidad y sin esfuerzo” (Martínez, 1985)

Este aprendizaje comienza con el estudio del aparato de fonación, donde las partes se relacionan entre sí formando un todo inseparable. Las partes que lo conforman comprenden la anatomía, fisiología e higiene de la voz.

3.2.3 Anatomía de la voz

Como anatomía de la voz comprendemos las diferentes estructuras que actúan directamente en la producción del sonido y sus relaciones, divididas en tres grandes grupos conocidos como: sistema respiratorio, sistema fonatorio y sistema de resonancia y articulación.

3.2.3.1 Sistema respiratorio

“El estudio de la respiración es, pues, la base de la técnica vocal; sería vano tratar de suprimirlo, ya que esto equivaldría a construir sobre arena” (Mansion, 1947)

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. “Al respirar tranquilamente se percibe la dilatación de toda la caja torácica y se comprueba que los hombros no intervienen en absoluto en el proceso.” (Mansion, 1947)

“El fuelle respiratorio está constituido por el sistema broncopulmonar y por las paredes de la caja torácica que, al limitarlo, condicionan sus posibilidades de movilidad. Desde el punto de vista funcional, intervienen también los músculos abdominales.

La tráquea es un tubo semirrígido situado debajo de la laringe, en la zona anterior del cuello y en parte del tórax, tapizada por una mucosa rica en glándulas. Está constituida por anillos cartilagosos que no cierran completamente en la parte posterior; en cambio sus extremidades se unen por un músculo que permite estrechar la luz traqueal y otorgar mayor presión al aire espirado. Poco después de su penetración en el tórax, se bifurca en los bronquios (...) Los bronquios se van dividiendo en ramificaciones cada vez menores hasta terminar en un microscópico racimo de múltiples y sutilísimas cavidades de aire: los alveolos pulmonares. El conjunto de las más finas ramificaciones bronquiales, de los alvéolos y de los amplios vasos sanguíneos conforman el pulmón, órgano sumamente elástico, blando, muy irrigado de sangre, y que se llena y vacía rítmicamente de aire.

Ambos pulmones están envueltos separadamente por una especie de bolsa: la pleura, adherida a la cara interna de la caja torácica y a la cara superior del diafragma.

La caja torácica es la cavidad en la que se alojan los pulmones. Está delimitada por las costillas, las vértebras torácicas y, por delante, el esternón. El conjunto de las costillas da al tórax la forma de un embudo ensanchado hacia abajo. Cada espacio intercostal está ocupado por dos músculos paralelos, largos, angostos y sutiles: los músculos intercostales externos e internos, de función espiratoria e inspiratoria, respectivamente.

El diafragma es el músculo transversal que separa la cavidad torácica de la abdominal. Es un músculo plano con disposición de cúpula, es decir, es más alto en el centro que en los bordes, y se inserta firmemente sobre todos los elementos óseos o cartilagosos que limitan la abertura inferior del tórax.

La pared abdominal está compuesta por varios músculos robustos, insertados hacia arriba del tórax y hacia abajo en la pelvis. Su influencia en el proceso respiratorio del profesional adquiere una enorme importancia.” (Segre & Naidich, 1993)

3.2.3.2 Sistema fonatorio.

“La laringe está compuesta de cartílagos, ligamentos y músculos (...)

Armazón. El Armazón de la laringe se compone del cartílago tiroideo, el cartílago cricoides, dos cartílagos aritenoides y el cartílago epiglotis (...)

El *cartílago tiroideo*. Es el cartílago más grande de la laringe; se puede palpar bien y determina, sobre todo en el hombre, la forma del cuello (...)

El *cartílago cricoides* tiene la forma de un anillo de sello, y constituye la base del esqueleto laríngeo cartilagosos (...)

Los *cartílagos aritenoides* se presentan en pares y tienen la forma de una pirámide de tres lados (...). Dos prolongaciones de cada cartílago aritenoides son de importancia funcional: uno delantero, al que se unen la cuerda vocal y el músculo del labio vocal, y uno lateral, al que se unen otros músculos internos de la laringe (...)

La *epiglottis* tiene una forma parecida a una raqueta de tenis; es arriba ancha y abajo angosta. Los bordes laterales van doblados hacia atrás y forman la parte delantera de la entrada a la laringe (...)

Hueso hioides. El hueso hioides tiene forma de U; se encuentra ubicado entre el maxilar inferior y el cartílago tiroideo, y es palpable en casi toda su extensión (...)

Musculatura. Los músculos de la laringe estrechan o ensanchan la glotis, ponen tensión o distensión a los labios vocales y cambian su forma. Con ello se posibilita una emisión vocal con capacidad moduladora. Durante la fonación, los músculos cooperan de manera compleja y la acción de cada músculo siempre está integrada a la acción general de toda la musculatura de la laringe (...) durante la emisión de la voz los músculos no se pueden usar de forma aislada (...)

Nervios de la laringe. Hacia la laringe se dirige un nervio del cerebro (...) Al llegar a la altura de la laringe, una pequeña rama se dirige directamente hacia el órgano. Una rama mayor, y, funcionalmente más importante, sigue hacia abajo, rodea vasos grandes y después vuelve (nervio recurrente) hacia la laringe (...)

Labios vocales. Los labios vocales tiene por bases la cuerda vocal (ligamento vocal), que va colocada cerca del borde y que está conformada por un tejido rígido (tirante), así como por el músculo vocal. (...) Las cuerdas vocales, los músculos, así como el tejido conjuntivo, los vasos y las fibras nerviosas, van recubiertos por una mucosa que es movable con respecto a su base". (Seidner & Wendler, 1982)

3.2.3.3 Sistema de resonancia y articulación

“Estas funciones tienen lugar en la boca, faringe y fosas nasales con partes duras, fijas y partes blandas, móviles. El *timbre* o calidad propia de cada voz se debe en buena medida a estas cavidades duras y a su modificación por las estructuras blandas.

Boca: la abertura bucal está limitada, adelante, por los labios y las arcadas dentarias, abriéndose hacia atrás en la faringe.

En ella tiene lugar la articulación de los fonemas y la resonancia del sonido laríngeo. (...)

El tipo de estructura de uno u otro maxilar otorga características a la voz, sobre todo en la calidad de los armónicos que producen, dándole un timbre propio. (...)

Ambas mandíbulas pivotan en la llamada articulación temporomandibular, por las regiones óseas que conectan (...)

En el piso de la boca se coloca la *lengua*, órgano muy móvil, formado por músculos de dirección diferente, según su punto de inserción. La base, o parte posterior, tiene una dirección casi vertical y está relativamente fija por sus conexiones con el hueso hioides y la laringe (...)

Funcionalmente, punta y dorso son las partes activas de la lengua en la articulación (...)

El techo de la boca está formado por el paladar. La parte anterior o paladar duro describe una curva de concavidad inferior más o menos marcada. Su misma envoltura mucosa se continúa hacia atrás en el *paladar blando* o úvula (...)

Faringe: La faringe es un hemicilindro musculomembranoso, apoyado en la columna cervical y que se continúa hacia abajo en el esófago.

Nariz: La nariz está formada por dos cavidades separadas por un tabique. Su intervención en la resonancia vocal es importante. La mucosa que la tapiza es rica en vasos sanguíneos y pelos: calienta y purifica el aire inspirado.” (Segre & Naidich, 1993)

En cuanto a la resonancia existen opiniones divididas entre los autores, algunos dan solamente la porción que corresponde a la laringe por encima de la glotis, boca, faringe media y nasal y fosas nasales; mientras otros incluyen como parte de la resonancia de la voz los senos frontales, esfenoidales, laterales y células etmoidales. En todo caso estas cavidades

son las encargadas de concentrar y reforzar el sonido ya que el sonido producido por la laringe sería imperceptible sin la acción amplificadora de las cavidades de resonancia.

Lo expuesto en este epígrafe (5.1.3) se resume en la Figura 1.

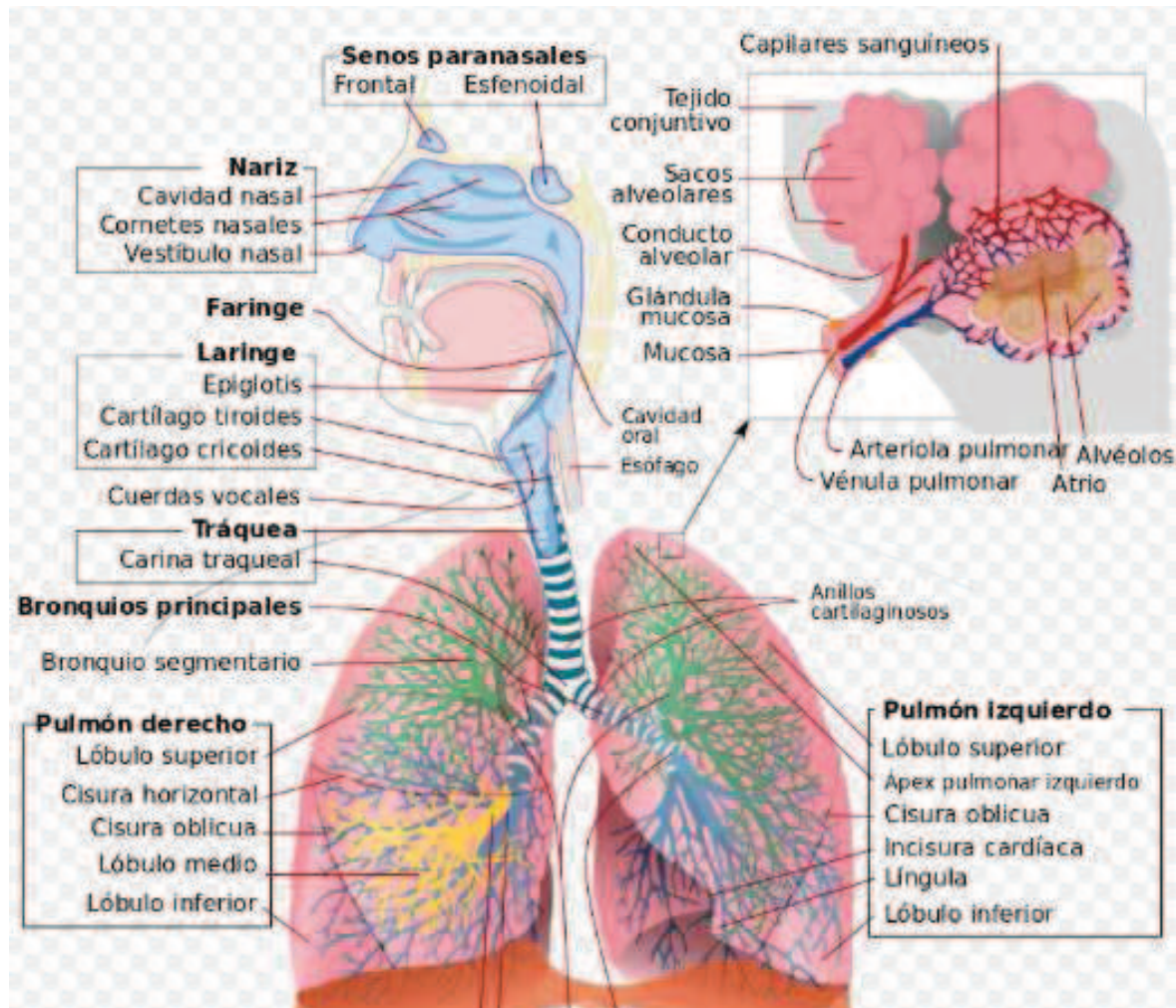


Figura 1: Anatomía de la voz

3.2.4 Fisiología de la voz

Martínez (1985) aborda las dos funciones principales de la laringe, la biológica que comprende su intervención en la función respiratoria y la protección de las vías aéreas y la social que reside en la fonación o producción de la voz y que puede ser involuntaria (gemidos, tos, suspiros, estornudos, etc.) o voluntaria que es de naturaleza expresiva y directa.

Para la autora la fonación es la producción de sonidos audibles por la vibración de los órganos vocales y esta se inicia entre la columna de aire inspirado y las cuerdas vocales, por medio de una onda aérea vibratoria y progresiva, productora de la voz. Esta expresión vocal abarca el lenguaje (necesidad de comunicarse), el cuchicheo (expresión de un pensamiento secreto) y el canto (se utiliza con fines artísticos).

3.2.5 Higiene de la voz

Martínez (1985) afirma que la laringe es un instrumento que hay que tratar con mucho cuidado para evitar todo trastorno en los órganos que la componen.

Segre y Naidich (1993) dicen que las normas de higiene vocal son consejos médicos que abarcan distintas áreas y que pueden ayudar en la creación de hábitos cotidianos de vida. Se refieren a la prevención de problemas que pueden afectar la voz, no limitándose solo al cuidado del aparato vocal, sino también al de otros órganos y funciones que pueden intervenir indirectamente, colaborando en su buen funcionamiento.

Desde la experiencia de la investigadora, los principales factores que influyen en la buena salud vocal y que debemos explicar a los estudiantes cuando comienzan el estudio del canto son: una correcta alimentación, la ingesta de bebidas, los cambios de temperatura, la duración del trabajo vocal, el tabaquismo y los medicamentos, aunque existen muchos otros.

3.2.6 Pedagogía vocal y enseñanza del canto lírico.

“...para enseñar será suficiente conocer cómo se producen los procesos de aprendizaje...”
(Camilloni, 1997)

La enseñanza del canto es igualmente compleja a su aprendizaje, requiere, además de un conocimiento exhaustivo de la técnica vocal, de una total entrega, vocación, predisposición y paciencia por parte del docente que debe comenzar por realizar un diagnóstico vocal al estudiante para determinar los problemas que presenta y a partir de ahí descubrir y potenciar sus habilidades físicas y acústicas. Un aspecto muy importante y que no debemos obviar es la

comunicación que debe existir entre el maestro y el alumno y en la importancia que para este último la correcta elección de la persona que lo va a guiar durante su carrera artística.

Para algunos autores es de suma importancia que el maestro de canto sea o haya sido un cantante con una importante trayectoria artística dentro del género. “El cantante que se desempeñe con ideales y propósitos artísticos será un representante valioso en la ópera o en el concierto y, posteriormente, un maestro con conocimientos y una valiosa experiencia que transmitirá con honestidad”. (Bañuelas, 2001)

La pedagogía vocal tiene dos grandes etapas, la primera es la Pedagogía Vocal Tradicional, descrita por Alessandroni (presidente del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata en Argentina), como la iniciada en 1795 con la fundación del Conservatorio Nacional de París y que nos presenta como un modelo hegemónico donde el estudiante debía observar detenidamente e imitar, sin cuestionamientos, las destrezas técnicas del profesor, el que es reconocido por su desarrollo artístico y no por su formación pedagógico-metodológica. Cada maestro utilizaba sus propias apreciaciones y percepciones del sonido. El desconocimiento de la época, en cuanto al funcionamiento de la voz llevó a que, actualmente conceptos como apoyo o altura del sonido sean ampliamente debatidos por los maestros de canto.

La segunda etapa o Pedagogía Vocal Contemporánea, con un enfoque científicista, comienza en 1950 con la integración de disciplinas como la fonoaudiología, la física, la ingeniería acústica, la matemática, la antropología y la medicina al estudio del canto. Este estudio interdisciplinario, enfocado a conocer en detalle el funcionamiento del proceso fonatorio, nos brindó la posibilidad de definir la voz como instrumento y de describir su funcionamiento y desarrollo tanto acústico como fisiológico.

Aunque la Pedagogía Vocal Contemporánea ha demostrado la importancia y eficacia de sus aportes, para algunos estudiosos de la pedagogía vocal como los que forman el GITeC,

este paradigma, en su afán por explicar la funciones de la voz desde una perspectiva científico-teórica obvia los procesos de comunicación intersubjetiva, imaginativos y de cognición subyacente, añadiendo que el lenguaje metafórico utilizado en el canto es ilógico y carece de fundamentación biofuncional.

3.2.7 Didáctica.

“...La didáctica es una teoría necesariamente comprometida con prácticas sociales orientadas a diseñar, implementar y evaluar programas de formación, a diseñar situaciones didácticas y a orientar y apoyar a los alumnos en sus acciones de aprendizaje, a identificar y a estudiar problemas relacionados con el aprendizaje con vistas a mejorar los resultados para todos los alumnos y en todo tipo de instituciones. La didáctica es, en consecuencia, una disciplina que se construye sobre la base de la toma de posición ante los problemas esenciales de la educación como práctica social, y que procura resolverlos mediante el diseño y evaluación de proyectos de enseñanza...” (Camilloni, 2007)

Teniendo en cuenta esta definición de Camilloni, la investigadora, en su labor de educadora se dio a la tarea de buscar, diseñar e implementar una estrategia metodológica rápida y eficaz con el fin de solucionar, en gran medida, el problema existente en los estudiantes de primer semestre de canto de la UPN al enfrentarse a un género que desconocen. Es por eso que se pensó en una visita a la ópera como una herramienta didáctica importante para cambiar su percepción sobre el arte lírico y lograr un mayor acercamiento, en la medida que comprendan sus características. “Las estrategias se basan en la premisa de que los alumnos aprenden con mayor efectividad cuando participan activamente en la organización y búsqueda de relaciones en la información que cuando pasivamente reciben cuerpos de conocimiento dados por el docente.” (Eggen, 2005)

Según (Camilloni, 2007), además de la didáctica general encontramos didácticas específicas para delimitar regiones particulares de la enseñanza y pasar de lo general a lo

específico del programa que estemos implementando. Debemos aclarar que entre la didáctica general y las específicas existe una relación de reciprocidad y cooperación constructiva, cada una necesita de la otra aunque sus maneras de pensar pueden cambiar. Las didácticas específicas más utilizadas obedecen a factores como:

- Distintos niveles del sistema educativo.
- Edades de los alumnos.
- Las distintas disciplinas.
- La institución.
- Características de los sujetos.

“El campo de la didáctica es reconocido y demarcado por los didactas, pero es un campo difícilmente reconocido por otras disciplinas” (Camilloni, 1997)

Lamentablemente el canto entra en estas teorías de las que habla Camilloni, como vimos en el acápite dedicado a la enseñanza del canto, por muchos años, mientras se implementó una pedagogía vocal tradicional y la función del maestro era más de ilustrador que de educador, la didáctica estuvo ausente de los salones de clase, tanto como teoría de la enseñanza.

3.3 Marco metodológico

3.3.1 Enfoque epistemológico de la investigación

Esta investigación, con un enfoque epistemológico cualitativo, surgió de una necesidad latente y varias veces discutida entre los profesores, y de la propia experiencia de la investigadora como docente y de su interacción con los estudiantes dentro de un contexto educativo y de estos con su entorno, donde todos forman parte del fenómeno estudiado y tratan de comprender el significado de sus acciones.

Se debe utilizar la recolección de información a partir de las vivencias de los estudiantes participantes en la investigación como eje principal, con el fin de saber sus puntos de vista sobre el tema antes y después del ejercicio didáctico propuesto.

La investigadora plantea un problema y mantiene una perspectiva analítica como observador externo e interno, adaptando sus habilidades y técnicas de acuerdo con los requerimientos de la investigación, y sobre todo analizando los aspectos explícitos que se derivan de los resultados y los implícitos o inconscientes, tratando siempre de buscar en la profundidad de los sentimientos, tan importantes en el mundo del arte.

Según (Behar, 2008) la investigación cualitativa *“Recoge información de carácter subjetivo, es decir que no se perciben por los sentidos, como el cariño, la afición, los valores, aspectos culturales. Por lo que sus resultados siempre se traducen en apreciaciones conceptuales (en ideas o conceptos) pero de la más alta precisión o fidelidad posible con la realidad investigada.”*

La investigación cualitativa se considera un método con carácter circular, ya que la acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación (Hernández, 2014).

3.3.2 Tipo de investigación

El diseño seleccionado para el desarrollo de este proyecto fue el de investigación acción, donde el cambio de los individuos tiene la misma importancia que el cambio cultural que se produce en los grupos, instituciones y sociedades a las que pertenece y teniendo como base que la doble dialéctica teoría/práctica e individuo/institución se encuentra en el núcleo de la investigación-acción.

Para el estudiante de canto su relación consigo mismo, con el entorno y con otros cantantes es fundamental. El cantante, para generar cambios significativos en su aprendizaje, tiene que comprender el manejo de su voz, de su cuerpo y la relación que existe entre la voz y el cuerpo, donde cada uno es independiente y dependiente al mismo tiempo y a partir de esa comprensión aplicarlo al repertorio seleccionado para interpretar.

Una vez que el joven cantante posee un mejor manejo de la relación aparato de fonación-cuerpo comienza la interacción con sus compañeros ya que pueden asumir un tipo de repertorio en conjunto que pueda irlos adentrando en el mundo del espectáculo teatral donde la interacción es un tema fundamental.

Para (Rodríguez, 2007) la investigación-acción “Consiste en un proceso reflexivo-activo que precisa para su realización de la implicación individual y colectiva de los sujetos que la desarrollan; y que vincula dinámicamente la reflexión para la generación del conocimiento, la acción transformadora y la formación de los actores involucrados en el proceso mismo”.

Teniendo en cuenta este planteamiento la posibilidad de que los estudiantes puedan asistir a una representación de uno de los géneros líricos les debe permitir reflexionar sobre qué están estudiando, sus posibilidades reales dentro del mundo de la ópera y hacia dónde deben encaminar su trabajo.

Para (Elliot, 2000) uno de los principales defensores de la investigación-acción, esta tiene unas características fundamentales:

- Se relaciona con los problemas prácticos cotidianos experimentados por los profesores.
- Profundiza la comprensión del profesor de su problema.
- Adopta una postura teórica según la cual la acción emprendida para cambiar la situación se suspende temporalmente hasta conseguir una comprensión más profunda del problema práctico en cuestión.
- Al explicar “lo que sucede” construye un “guion” sobre el hecho en cuestión, relacionándolo con un contexto de contingencias mutuamente interdependientes, o sea, hechos que se agrupan porque la ocurrencia de uno depende de la aparición de los demás.

- Interpreta “lo que ocurre” desde el punto de quienes actúan e interactúan en la situación problema.
- Como considera la situación desde el punto de vista de los participantes, describirá y explicará “lo que sucede” con el mismo lenguaje utilizado por ellos.
- Como contempla los problemas desde el punto de vista de quienes están implicados en ellos, solo puede ser válida a través del diálogo libre de trabas con ellos.
- Como incluye el diálogo libre de trabas entre el “investigador” y los participantes, debe haber un flujo libre de información entre ellos.

3.3.3 Instrumentos de recolección de información

“Quizá nos debemos de plantear el proceso de colección y relevancia de los datos para evidenciar la realidad que deseamos conocer e indagar, cuyas claves son «la pertinencia y enfoque de los verdaderos incidentes» que en la interacción didáctica acontecen y el elegir aquellos problemas y proyectos que han de ser objeto de una fecunda investigación” (Medina, 2009)

Teniendo en cuenta esta observación, la recolección de información se realizó por medio de entrevistas y de la observación directa de la investigadora, puesto que son las dos que mejor nos presentan la realidad del problema objeto de la investigación.

Basándonos en el documento de Díaz y Sime (<http://blog.pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/184/2009/02/bolet3.pdf>) se han extraído los conceptos y modos de aplicación de estas técnicas las que explicaremos a continuación y relacionaremos con el objeto del trabajo investigativo.

La observación es un registro confiable y válido de comportamientos y conductas manifiestas. Busca describir personas, situaciones o culturas en su espacio natural.

Esta se utiliza cuando:

- Se busca privilegiar “el hacer” sobre “el decir”.
- Se busca recoger información de “primera mano” en situaciones vividas en un espacio y momento específico.
- Se busca acceder a la vida cotidiana de una comunidad u organización para recoger cómo suceden los acontecimientos de modo natural.
- Es difícil establecer comunicación verbal con los informantes.
- De preferencia en investigaciones de nivel exploratorio y descriptivo.

Teniendo en cuenta que:

- Deben ser observadores capacitados.
- Se debe hacer una selección adecuada de lo que se va a observar.
- Se debe tener acceso a los escenarios o situaciones a observar y tiempo disponible para ello.

La investigadora, con la total comprensión y análisis sobre el tema objeto de la investigación ha observado, durante su labor como docente, la problemática que suscita entre los estudiantes la falta de conocimiento acerca de la forma de interpretación del género lírico, lo que les genera en muchos casos ansiedad y preocupación en el momento de realizar los primeros exámenes con jurado de la asignatura.

La entrevista permite recoger información, a través de la interrogación, de las descripciones, explicaciones, significados, percepciones, opiniones o creencias que los sujetos hacen sobre el objeto de estudio. Esta técnica permite acceder a la información desde la perspectiva del sujeto. Se da en una relación directa con el o los sujetos.

Puede ser no estructurada, dando amplia libertad y flexibilidad para su desarrollo en base a ciertos temas; semi-estructurada, con un guión de preguntas o temas abiertos que permite orientar más la entrevista; estructurada, con un orden de preguntas establecidas previamente y

en profundidad, que profundiza en los significados que otorgan los sujetos a las acciones o situaciones, esta es un tipo de entrevista no estructurada donde el entrevistado es el que estructura el relato o la narración sin un orden impuesto.

Se utiliza cuando:

- Se necesita recoger información de modo indirecto, pues no es posible observarla.
- Se busca recoger la experiencia subjetiva de las personas.
- Se trabaja con una muestra pequeña de sujetos.
- Se busca profundizar en el objeto de estudio.
- Las investigaciones son de corte cualitativo.

Exige:

- Prever el lugar, la hora y los recursos más adecuados para la entrevista.
- Seleccionar a los sujetos claves y dispuestos a dar información relevante.
- Habilidades del entrevistador: de comunicación, de escucha y confianza, de reacción a las respuestas.
- La grabación y la transcripción de la información para su posterior análisis.

La entrevista constituye, en este trabajo investigativo el principal instrumento de recolección de información y se escogió específicamente este método por el carácter de conversación más íntima, flexible y abierta que tiene dentro de la investigación cualitativa.

3.4 Descripción de la propuesta metodológica.

La propuesta se desarrollará en una universidad pública, con enfoque pedagógico, donde los estudiantes que ingresan a la carrera tienen, generalmente, una formación popular y el programa de canto les exige la incursión en la música clásica puesto que para ser docentes integrales deben estar en la capacidad de transmitir ambas corrientes musicales.

La propuesta contempla las siguientes etapas:

1. Se desarrollarán entrevistas a un conjunto de docentes y estudiantes de semestres avanzados de la carrera de canto con el objetivo de saber su opinión acerca de la estrategia metodológica a proponer en los puntos 2 al 8.
2. Definición de la población objeto de estudio
3. Elaboración de entrevistas para ser aplicadas a la población objeto de estudio en una primera etapa, previo al desarrollo del ejercicio didáctico a proponer.
4. Desarrollo de las entrevistas diseñadas, con el objetivo de recolectar información de los estudiantes participantes en la investigación, para saber sus puntos de vista sobre el tema antes del ejercicio didáctico propuesto.
5. Desarrollo de un ejercicio didáctico consistente en la visita a un teatro de los estudiantes que conforman la población objeto de estudio, para que vean una representación de uno de los géneros líricos, que les permita reflexionar sobre qué están estudiando, sus posibilidades reales dentro del mundo de la ópera y hacia dónde deben encaminar su trabajo.
6. Diseño de entrevistas, con el objetivo de recolectar información de los estudiantes participantes en la investigación, para saber sus puntos de vista sobre el tema después del ejercicio didáctico propuesto.
7. Desarrollo en una segunda etapa de las entrevistas elaboradas, con el objetivo de recolectar información de los estudiantes participantes en la investigación, para saber sus puntos de vista sobre el tema posterior al ejercicio didáctico propuesto.
8. Análisis e interpretación de los resultados de ambas entrevistas.

Capítulo 4

4.1 Desarrollo de la propuesta metodológica.

1. Se seleccionaron cuatro profesores especializados en la enseñanza del canto lírico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional con más de diez años de experiencia tanto en la labor docente como artística. Adicionalmente se seleccionaron dos estudiantes de cuarto semestre de canto de la misma universidad.

Las entrevistas realizadas a los docentes, que se encuentran en el Anexo 5, arrojaron un resultado satisfactorio a favor de su aplicación y demostraron la importancia que esta tendría en el desarrollo del joven cantante y futuro maestro de canto. Algunos profesores fueron más explícitos en sus opiniones y expresaron que además de una visita a la ópera para los estudiantes es muy importante formar parte de esas representaciones, aunque, dada la experiencia de la investigadora, en primer semestre los estudiantes no tienen una base técnico-vocal que les permita abordar ese repertorio.

Resulta importante señalar que los maestros a su vez, proponen otras estrategias didácticas que podrían ser objeto de investigaciones venideras y demostrando que la didáctica forma parte de su proceso de enseñanza-aprendizaje.

De igual manera los estudiantes de cuarto semestre entrevistados manifestaron su aprobación en cuanto a la estrategia didáctica propuesta por la investigadora, manifestando que tampoco tenían conocimiento sobre el canto lírico al entrar en la universidad, sin embargo el desarrollo técnico que han logrado hasta este momento les ha facilitado tanto el desarrollo del repertorio clásico como popular y ven más que todo la importancia que tendría para ellos el participar en un montaje de ópera o zarzuela, lo que constituye un paso mucho más grande e importante en la vida profesional del joven cantante. Estas entrevistas se encuentran de forma íntegra en el Anexo 6.

Para el desarrollo e implementación de la estrategia didáctica fueron seleccionados todos los estudiantes posibles a participar (4), del primer semestre de la Licenciatura en Música con énfasis en canto de la Universidad Pedagógica Nacional. Estos estudiantes son: Juan David

Lizarazo Rojas, Karen Adriana Alayón Escobar, Didier Guillermo Cisneros Piza y Diego Alejandro Duarte Castro, pertenecientes a los estratos socioeconómicos 2 y 3. Uno de los estudiantes vive en un municipio en las afueras de la ciudad de Bogotá. Los tres hombres son alumnos del Maestro Rodolfo Losada y sus voces están calificadas dentro del registro del tenor y la mujer estudia con la Maestra Gloria Casas y está clasificada como soprano. En el Anexo 1 se encuentra una breve reseña de los estudiantes.

2. La primera entrevista se diseñó de manera estructurada con las preguntas siguientes:

1. ¿Se siente identificado con el arte lírico universal?
2. ¿Ha asistido a una función de ópera o zarzuela?
3. ¿Cómo enfrenta el repertorio lírico que exige el programa de canto?
4. ¿Cree usted que una visita a una función de ópera o zarzuela cambiaría la percepción que tiene sobre el género? ¿En qué forma?
5. ¿Conoce las compañías que fomentan el arte lírico en la ciudad?

3. Los resultados de las entrevistas, de acuerdo a las preguntas formuladas en el punto tres del diseño de la propuesta didáctica se encuentran de manera explícita en el Anexo 2. En la Tabla 1 se resumen los resultados de las preguntas 1; 2; 4; 5; cuyas respuestas son de tipo Si o No. Las respuestas de la pregunta 3 se fueron resumir en los siguientes aspectos:

- ✓ Como retos para mejorar la técnica.
- ✓ El repertorio da entrada al género.
- ✓ Con dificultades al momento de la interpretación.
- ✓ Con mucha motivación hacia el estudio.

Pregunta \ Respuesta	SI	NO
¿Se siente identificado con el arte lírico universal?	2	2

¿Ha asistido a una función de ópera o zarzuela?	1	3
¿Cree usted que una visita a una función de ópera o zarzuela cambiaría la percepción que tiene sobre el género?	4	0
¿Conoce las compañías que fomentan el arte lírico en la ciudad?	0	4

De acuerdo con las respuestas obtenidas la identificación y conocimiento del arte lírico es pobre para estudiantes que estudian una especialidad de canto. Es significativo que uno de los dos estudiantes que manifiestan estar identificados con el arte lírico universal nunca ha asistido a una función de ópera o zarzuela. Tanto por la respuesta explícita que dan el 100% de los entrevistados a la pregunta 3, como por los resultados de las otras preguntas, se confirma la pertinencia de un ejercicio didáctico relacionado con la asistencia de los estudiantes a una función de ópera o zarzuela.

4. El ejercicio didáctico constituyó la ida al Teatro Cafam de Bellas Artes a disfrutar de una puesta en escena de la zarzuela española Luisa Fernanda, del compositor Federico Moreno Torroba, que se estaba llevando a escena por la Fundación Arte Lírico de Bogotá, y que contaba con destacadas figuras de la lírica nacional e internacional en los papeles protagónicos.

La zarzuela Luisa Fernanda tiene una duración aproximada de 2:30 horas, desarrollados en tres actos.

4.1 La investigadora, con antelación, concertó con la Sra. Estrella Barbero de Malagón, directora de la Fundación Arte Lírico de Bogotá la posibilidad de que los estudiantes pudieran asistir a la representación, quien aceptó gustosa dada la importancia que tiene para la existencia del género en Colombia que los jóvenes cantantes se sientan atraídos por él.

- 4.2 Días antes de la presentación se le comunicó a los estudiantes la fecha, hora y lugar de la presentación, adicionalmente se les explicó que el tipo de espectáculo que verían sería una zarzuela española, género que combina las partes cantadas con diálogos hablados, lo que le imprime una dificultad extra para el cantante-intérprete, que además debe tener un gran manejo de la escena. Luisa Fernanda es una de las zarzuelas españolas más importantes, reconocida mundialmente. Adicionalmente podrían apreciar la belleza de algunos de los bailes tradicionales españoles.
- 4.3 Durante la representación la investigadora no pudo estar con los estudiantes para conocer sus impresiones durante el desarrollo de la obra puesto que interpretaba el rol de Luisa Fernanda, papel protagónico de la zarzuela.
- 4.4 Luego de la representación, el siguiente contacto que la investigadora tuvo con los estudiantes fue para realizarles la segunda entrevista que se encuentra de forma íntegra en el Anexo 3.
5. El diseño de esta entrevista está comprendido dentro del tipo no estructurado o abierta y las preguntas abordaron los siguientes temas:
- ✓ Criterio sobre la obra.
 - ✓ Visión e identificación con los personajes.
 - ✓ Posible desempeño como cantantes en este tipo de obras.
 - ✓ Perspectiva global sobre el arte lírico.
6. Los resultados de las entrevistas, de acuerdo a las preguntas formuladas en el punto seis del diseño de la propuesta didáctica se encuentran de manera explícita en el Anexo 3. A continuación se relacionan las respuestas más significativas a las preguntas relacionadas.

A la pregunta de qué les había parecido la obra todos los estudiantes se mostraron extraordinariamente satisfechos y con expectativas de seguir asistiendo a ese tipo de manifestación artística.

Sobre la visión que tuvieron de los personajes y si se identificaron con alguno de ellos tres de los estudiantes sintieron que sí, que se identificaron con ellos y que a largo plazo podrían representar esos papeles, aunque expresan que se necesita mucho estudio y dedicación para alcanzar el nivel requerido para abordar estos roles. Solamente una estudiante expresó que tuvo una visión más general de la obra.

Dentro de los aspectos más importantes reflejados por las entrevistas se encuentra el hecho de que todos los estudiantes sintieron que la visita al teatro cambió la percepción que tenían sobre el género lírico en forma positiva.

Como resumen global de las entrevistas se puede destacar que, mirándolo de distintos ángulos, haber presenciado este tipo de espectáculo fue positivo para los estudiantes, destacando que ninguna de las preguntas tuvo una respuesta desfavorable.

7. Se evidencia a partir de los resultados entregados por estudiantes de cuarto semestre y docentes entrevistados que la estrategia didáctica planteada es adecuada.

De acuerdo a los resultados de las dos entrevistas realizadas a los estudiantes, anterior y posterior a la aplicación del ejercicio didáctico, plasmados en los Anexos y resumidos anteriormente se puede concluir que fue positiva la actividad realizada y que se deberían sistematizar.

4.2 Análisis e interpretación de la información

En el epígrafe de resultados de ambas entrevistas realizadas a los estudiantes de primer semestre de la carrera de canto se hizo un análisis parcial de dichos resultados. Haciendo una comparación entre los resultados de ambas entrevistas se pone en evidencia que la visión de

los estudiantes es diferente antes y después de haber asistido a la representación de la zarzuela.

La información arrojada por la primera entrevista corrobora las expectativas de la investigadora sobre las preguntas formuladas. Respecto a la segunda entrevista fue muy gratificante poder ver la expresión de los estudiantes cuando contaban su experiencia sobre la visita al teatro.

La información brindada por los docentes como por los estudiantes de cuarto semestre entrevistados resultó muy valiosa porque además de confirmar la pertinencia de este proyecto brinda una visión de continuidad sobre el trabajo realizado y los posibles nuevos temas de investigación dentro de la didáctica de la clase de canto.

Capítulo 5

Conclusiones

El trabajo desarrollado se constituye en una propuesta de estrategia metodológica no solo para mejorar la percepción que tienen los estudiantes que ingresan a la carrera de canto en la UPN si no también su desempeño. Su validación por profesores de experiencia y estudiantes de semestres superiores y luego del análisis de los resultados de las dos entrevistas realizadas a los estudiantes, antes y después al ejercicio metodológico desarrollado, confirma lo positivo de este tipo de actividad y demuestra la importancia de seguir trabajando en esta dirección.

Para los estudiantes que fueron objeto de la investigación, el poder ver el espectáculo como un todo cambió la percepción que tenían sobre el género lírico. Ver en el escenario a sus maestros y compañeros de estudio de semestres avanzados, los hace sentir que están frente a una realidad, que aunque necesite trabajo, no está lejos de su alcance.

Desde el punto de vista pedagógico se logró que los estudiantes fueran más conscientes de las necesidades que tienen el género, facilitando su proceso de enseñanza-aprendizaje. Como

maestra reflexionar mi práctica pedagógica fue una ganancia obtenida de la realización de esta experiencia, pensar el asunto didáctico-metodológico como parte fundamental en el desarrollo de cualquier propuesta pedagógica y contar con nuevas herramientas para lograr objetivos como este. Aunque esta es una de muchas y se debe seguir investigando ya que son muy pocas las fuentes que hablan sobre didáctica o metodología del canto, particularmente del canto lírico a nivel universitario.

El desarrollo de la propuesta confirmó que generalmente cuando los estudiantes se muestran reacios hacia el estudio del canto lírico no es que no les guste, simplemente no lo conocen y lo ven como algo ajeno a su realidad e inalcanzable y es necesario guiarlos pedagógicamente en la búsqueda de opciones que les favorezcan su desarrollo técnico-vocal siendo esta es una de esas herramientas totalmente válidas para que lograrlo.

Como punto de ubicación, la información recolectada desde los documentos de la Universidad me sirvió para pensar en la relación existente entre las prácticas cotidianas del aula universitaria con los propósitos que la universidad está persiguiendo, así mismo esta información me ubicó en las intenciones formativas del programa y su relación con esta propuesta, la cual encontré entonces válida y pertinente.

Quedan abierta varias posibilidades para continuar trabajando este tema; una que le apunte a sistematizar la enseñanza del canto lírico en la universidad, otra que revise las estrategias pedagógicas propuestas para la enseñanza del canto lírico y una última que revise las propuestas pedagógicas existentes en las universidades que ofrecen esta asignatura.

También queda la propuesta de institucionalizar esta estrategia metodológica, de tal forma que se vaya cimentando una formación más sólida para los estudiantes y un trabajo más asertivo para los maestros que enseñan esta asignatura.

Recomendaciones

Se plantean como recomendaciones:

1. De acuerdo a los planteamientos realizados por los docentes, el análisis de otras estrategias metodológicas que complementan a la planteada en este trabajo y que podrían ser objeto de otras investigaciones serían un aporte valioso para configurar una didáctica particular del canto lírico con estudiantes universitarios.
2. Continuar sistematizando actividades similares a la planteada en esta estrategia metodológica puede constituirse es un campo interesante de trabajo pedagógico dentro de la Universidad Pedagógica Nacional.
3. De acuerdo a los planteamientos realizados por los estudiantes, el análisis de su incorporación en los montajes de las obras redundarían en una mejor formación técnico-vocal-escénica.

Bibliografía

Alessandroni, N. “Las expresiones metafóricas en Pedagogía Vocal: entre la didáctica y la significación cognitiva” (2014) La Plata, Argentina. Editorial del Grupo de Investigación en Técnica Vocal.

Alessandroni, N. “El paradigma del diagnóstico en la pedagogía vocal contemporánea: orígenes y aplicaciones en la enseñanza de la técnica vocal”

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40695> (Último acceso: 14 de octubre de 2016)

Alessandroni, N. “Estructura y función en pedagogía vocal contemporánea” Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (GITEV), Facultad de Bellas Artes UNLP.

<https://es.scribd.com/doc/307201641/Estructura-y-Funcion-en-Pedagogia-Vocal-Contemporanea> (Último acceso: 14 de octubre de 2016)

Alessandroni, N., Etcheverry, E., Agüero, G., Beltramone, C., Sanguinetti, L., Sarteschi, A. “La investigación en técnica vocal como herramienta de actualización pedagógica” Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (GITeV), Facultad de Bellas Artes UNLP.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42506> (Último acceso: 23 de octubre de 2016)

Alessandroni, N. “Las expresiones metafóricas en pedagogía vocal. Entre la didáctica y la significación cognitiva” (2014). La Plata, Argentina. Editorial del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal.

Alessandroni, N. “Los antecedentes de la pedagogía vocal contemporánea: el caso del Dr Ricardo Botey” Revista de investigaciones en técnica vocal. Vol. 3, Nro. 1 (2015), 05-20

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2178> (Último acceso: 23 de octubre de 2016)

Alessandroni, N. “Pedagogía vocal comparada: qué sabemos y qué no” (2013) Revista Arte e Investigación. Facultad de Bellas Artes UNLP.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39534/Documento_completo.pdf?sequence=1 (Último acceso: 24 de octubre de 2016)

Bañuelas, R. “El canto. Técnica de la voz y arte de la interpretación”. (2001) México. Editorial Trillas.

Behar, D. “Introducción a la Metodología de la Investigación” (2008).

<https://es.scribd.com/doc/215401918/METODOLOGIA-DE-LA-INVESTIGACION-DANIEL-S-BEHAR-RIVERO> (Último acceso: 15 de octubre de 2016)

Belinche, D. “Usos y representaciones en el empleo de la voz en las clases con ingresantes a las carreras universitarias de música. Una hipótesis sobre la deserción prematura en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP”. (2016)

<http://institutoarteargen.wixsite.com/unidadinvestigacion/proyectos> (Último acceso: 15 de octubre de 2016)

Bernal, J. y Calvo, Ma. L. “Didáctica de la Música. La voz y sus recursos. Repertorio de canciones y melodías para la escuela.” (2004) Málaga, España. Ediciones Aljibe.

Bernal, J. y Calvo, Ma. L. “Didáctica de la Música. La expresión musical en la educación infantil”. (2000) Málaga, España. Ediciones Aljibe.

Bustos, I. “La voz. La técnica y la expresión” (2003) Barcelona, España. Editorial Paidotribo.

Calzadilla, R. “El canto y sus “Secretos”” (1998) Santa Fe de Bogotá, Colombia. Cooperativa Editorial del Magisterio.

Calzadilla, R. “El canto y la creación artística” (2006) Colombia. Editorial Nomos.

Camilloni, A., Davini, M.C., Edelstein, G., Litwin, E., Souto, M., Barco, S. “Corrientes didácticas contemporáneas” (1997) Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.

Camilloni, A. “El saber didáctico” (2007) 1ra edición. Buenos Aires, Argentina. Paidós.

Cora, M. “Aproximación a la didáctica del canto lírico en España en el siglo XIX” (2009) Revista Arte y Movimiento. Nro. 1 p. 75-85. Universidad de Jaén.

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/381> (Último acceso: 30 de octubre de 2016)

Díaz, C. & Sime, L. “Una mirada a las técnicas e instrumentos de investigación” (2009)

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/184/2009/02/bolet3.pdf> (Último acceso: 10 de octubre de 2016)

Eggen, P., Kauchak, D. “Estrategias docentes. Enseñanza de contenidos curriculares y desarrollo de habilidades de pensamiento” (2005) México. Fondo de Cultura Económica.

Elliot, J. "La investigación-acción en educación" (2000). Cuarta edición. Ediciones Morata.

Fernández, H., Pérez, S., García, O. "Pedagogía y prácticas educativas" (2008) México.

Universidad Pedagógica Nacional.

Ferrer, J. "Teoría y práctica del canto" (2001) Barcelona, España. Herder

García, M. "A complete treatise on the art of singing: part one" (1841) New York. USA. Da capo press.

García, M. "Hints on singing" (1894) New York, USA. E. Schubert & Co.

Guerrero, E. "Modelos de estrategias de aprendizaje en ambientes activos para la apropiación de contenidos de voz hablada y cantada de la Facultad de Bellas Artes" Revista de Investigación en Técnica Vocal. Vol. 3, Nro. 1 (2015) 21-32.

Hernández, R. "Metodología de la investigación" 6ta edición (2014) México, D.F. Mc Graw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.

Herrera, C. "Ensayo analítico, el recitativo hilo conductor entre drama y música" (2009).

Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana. <http://docplayer.es/14340434-Pontificia-universidad-javeriana-facultad-de-artes-estudios-musicales-presentado-por-carlos-julio-herrera-cruz-ensayo-analitico.html> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)

Llera, G. "El arte lírico en apoyo a la medicina reflexiones sobre la ópera"

http://www.sld.cu/galerias/pdf/uvs/cirured/reflexiones_sobre_la_opera.pdf (Último acceso: 25 de octubre de 2016)

Martínez, C. "Tratado de Técnica Vocal" (1985). Buenos Aires, Argentina. Editorial Piles.

Mansion, M. "El estudio del canto". (1947) Buenos Aires, Argentina. Ricordi Americana.

Martínez, M. "Ciencia y arte en la metodología cualitativa" (2004) México. Trillas.

Maulèon, C. “Arte y ciencia. Hacer y pensar la pedagogía vocal”. Revista de investigaciones en técnica vocal. Año I Nro. I. La Plata.: Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/44780/Documento_completo.pdf?sequence=1 (Último acceso: 25 de octubre de 2016)

Medina, A., Salvador, F. “Didáctica general” (2009) Madrid, España. Pearson Educación.

Méndez, R. “Los misterios de la ópera” (2002) Santiago de Cuba, Cuba. Editorial Oriente.

Miller, R. “Solution for singers: tolos for performers and teachers” (2004) New York, Oxford University Press.

Neira, L. “Teoría y técnica de la voz. El método Neira de educación vocal”. (2009) Buenos Aires, Argentina, Librería Akadia Editorial.

Perdomo, J. “El trabajo consciente del cuerpo como base de un sano desarrollo vocal en la enseñanza del canto lírico, a partir de la técnica Alexander. Estudio de caso”. (2014) Trabajo de grado. Biblioteca Universidad El Bosque.

Piñeros, O. “Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles” (2004) Bogotá, D.C., Colombia. Ministerio de Cultura

Quintero, E. “Herramientas para el mejoramiento del lenguaje corporal en el cantante intérprete” (2007). Trabajo de grado. Biblioteca Universidad El Bosque.

Rabine, E. “Educación funcional de la voz. Método Rabine”. (2002) Buenos Aires, Argentina. Centro de Trabajo Vocal.

Rodríguez, J. “Paradigma, enfoques y métodos de la investigación cualitativa”. Revista de investigación UNMSM Vol. 7 Nro. 12 (2007).

<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/educa/article/view/8177> (Último acceso: 25 de octubre de 2016)

Salazar, J. “Gioachino Rossini: destrezas vocales en su discurso melódico” (2010). Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4572> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)

Sandoval, C. “Investigación cualitativa” (1996) Bogotá, Colombia. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior ICFES.

Sanuy, M. “Aula sonora (Hacia una educación musical en primaria)”. (1996) Madrid, España. Ediciones Morata.

Seidner, W. & Wendler, J. “La voz del cantante”. (1982) Berlín, Alemania. Editorial Henschel.

Segre, R & Naidich, S. “Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción”. (1993) Buenos Aires, Argentina. Editorial Médica Panamericana S.A.

Stark, J. “Bel canto. A history of vocal pedagogy” (1999) Toronto, Canada. BPIDP.

Swanwick, K. “Música, Pensamiento y Educación” (1991) Madrid, España. Ediciones Morata.

Torres, R. “Entre cantos y desencantos: una historia de la ópera en Colombia (1858-1900). El caso de José María Ponce de León” (2014) Trabajo de grado de la Universidad de Los

Andes. <https://facartes.uniandes.edu.co/index.php/investigacion-y-creacion/presentacion> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)

Torres, R. “Florinda (1880), la culminación de una trilogía lírica en Colombia. Edición, recital y grabación de un CD”. Trabajo en curso en Universidad de los Andes.

<https://facartes.uniandes.edu.co/index.php/investigacion-y-creacion/presentacion> (Último acceso: 20 de octubre de 2016)

Trallero, C. “El oído musical”

<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf?>

(Último acceso: 23 de octubre de 2016)

Viñas, F. “El arte del canto. Datos históricos, consejos y normas para la educación de la voz” (1932) Barcelona, España. Salvat Editores

Zuleta, A. “Programa básico de dirección de coros infantiles” (2004) Bogotá, D.C., Colombia. Ministerio de Cultura

Zuluaga, O. “Didáctica y conocimiento” (1977) Medellín, Colombia. Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Centro de Investigaciones Educativas CIED.

Zuluaga, O. “Colombia: dos modelos de su práctica pedagógica durante el siglo XIX” (1979) Medellín, Colombia. Centro de Duplicación Universidad de Antioquia.

Zuluaga, O. “Pedagogía e historia. La historicidad de la pedagogía. La enseñanza, un objeto de saber” (1999) Santafé de Bogotá. Siglo del Hombre Editores, Anthropos, Editorial de la Universidad de Antioquia.

Anexos

Anexo 1

Caracterización de los estudiantes de primer semestre entrevistados.

Diego Alejandro Duarte Castro.

Estudiante de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Apasionado por la música acústica y la música anglo, incursionó en el estudio de carreras como Diseño y Publicidad pero en ninguna de ellas encontró la pasión que siente por la música. Con 20 años de edad canta desde muy pequeño pero solo desde hace poco tiempo descubrió su interés por el canto lírico. Proviene de una familia de estrato tres formada por sus padres y hermano que lo apoyan en su formación.

Juan David Lizarazo Rojas

Nacido en Bogotá en 1996, graduado del Colegio Gimnasio los Pirineos, desde muy temprana edad ha cantado en el grupo musical de la iglesia local a la pertenece. Comenzó su formación vocal en el coro del Colegio Americano de Bogotá, posteriormente inició su proceso como solista con la Maestra Gloria Casas para continuarlo más tarde con sus alumnos Sara Lizarazo y Carlos Andrés Cárdenas. Tiempo después continúa su formación musical en la Academia Arpeggio con el Maestro Marco Meléndez y actualmente es estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional con el Maestro Rodolfo Lozada y participante del coro de esa institución.

Karen Adriana Alayón Escobar

Terminó el bachillerato en el Colegio Cooperativo Paulo VI del municipio La Calera, donde vive desde su nacimiento en el año 1999. Su proceso de técnica vocal comienza en la academia Alegría y Son con el Maestro Jorge Enrique Martínez donde estuvo cuatro años, posteriormente ingresó a la casa de la cultura con la Maestra Cielo Ariza. Actualmente es

estudiante de música de la Universidad Pedagógica Nacional con enfoque de canto con la Maestra Gloria Casas.

Didier Guillermo Cisneros Piza

Estudie en el Colegio Rufino José Cuervo mi bachillerato en donde por primera vez tenía una cercanía notable con la Música ya que tenía la ventaja de verla como una materia. Desde grado 6 empecé a tocar la flauta. Unos años después quise aprender a tocar guitarra, pese a que sentía que era un instrumento muy difícil de aprender. No contaba con una guitarra propia para poder comprometerme, sin embargo decidí aprender con las que me prestaban en el colegio y tiempo después un amigo que vivía en mi casa me prestaba la de él. Más adelante comencé a asistir a una iglesia cristiana y me sentí muy atraído por el grupo musical que había, estaba muy motivado a entrar y entonces practicaba mucho más. Tomaba la guitarra y cantaba varias canciones durante horas, al cantar me sentía muy feliz era algo especial y profundo para mí. Entre al grupo de alabanza de la iglesia a cantar y tocar; sentía que amaba mucho lo que hacía y con el paso de los años me interese por la gramática musical y por estudiar música profesionalmente. Lo que más amaba en la vida era cantar y me ponía triste cuando sentía que no podía hacerlo bien y lastimaba mi voz haciendo esfuerzos al cantar. Deseaba mucho entrar a una universidad pública a estudiar y prepararme para hacer lo que amo ya que no tenía como pagarme la carrera de música. Me presente a la Universidad Pedagógica Nacional y logre estar entre los admitidos. Hoy en día estoy en primer semestre disfrutando lo que más amo, mi instrumento es parte de mí, es lo más gratificante que hay, mi voz. Estudio canto lirico y en esta nueva experiencia quiero dar lo mejor de mí estudiando diariamente y disfrutando este gran privilegio que Dios me ha dado.

Anexo 2

Primeras entrevistas realizadas a los estudiantes que participaron en la investigación.

Juan David Lizarazo Rojas, I semestre

I: ¿Se siente identificado con el arte lírico universal?

JD: No, debido a que lo siento lejano a mi contexto y a mi realidad.

I: ¿Ha asistido a una función de ópera o zarzuela?

JD: Si

I: ¿Cómo enfrenta el repertorio lírico que exige el programa de canto?

JD: Como retos para mejorar y un camino que permite mejorar mi forma y técnica al cantar.

I: ¿Cree usted que una visita a una función de ópera o zarzuela cambiaría la percepción que tiene sobre el género? ¿En qué forma?

JD: Si, lo vería desde otra perspectiva, tal vez podría relacionarlo con mi vida cotidiana y tener un acercamiento más emocional.

I: ¿Conoces las compañías que fomentan el arte lírico en Bogotá?

JD: No en su totalidad. Conozco muy poco.

Karen Adriana Alayón Escobar, I semestre

I: ¿Se siente identificado con el arte lírico universal?

KA: No porque siempre ha estado muy lejano a la parte del canto a la que he estado ligada.

I: ¿Has asistido a una función de ópera o zarzuela?

KA: No.

I: ¿Cómo enfrenta el repertorio lírico que exige el programa de canto?

KA: El repertorio lírico que hasta ahora he conocido por medio de la universidad se me ha hecho bastante cómodo, y es un repertorio que me da entrada al género.

I: ¿Cree usted que una visita a una función de ópera o zarzuela cambiaría la percepción que tiene sobre el género? ¿En qué forma?

KA: Sí, me permitiría introducirme más en este ámbito.

I: ¿Conoces las compañías que fomentan el arte lírico en la ciudad?

KA: No.

Diego Alejandro Duarte Castro, I semestre

I: ¿Se siente identificado con el arte lírico universal?

DA: Sí, me gusta mucho y cada vez he ido cogiéndole más aprecio.

I: ¿Ha asistido a una función de ópera o zarzuela??

DA: No.

I: ¿Cómo enfrenta el repertorio lírico que exige el programa de canto?

DA: Lo enfrento con ánimo y expectativa pero tengo dificultades al momento de interpretarlo.

I: ¿Cree usted que una visita a una función de ópera o zarzuela cambiaría la percepción que tiene sobre el género. ¿En qué forma?

DA: Sí, yo creo que la cambiaría de una forma positiva, de darme cuenta respecto a lo que está pasando en mi ciudad con el canto lírico y creo que sería algo que motivaría bastante mi proceso de formación.

I: ¿Conoces las compañías que fomentan el arte lírico en la ciudad?

DA: Solo se de Arte y Ópera para todos.

Didier Guillermo Cisneros Piza

I: ¿Se siente identificado con el arte lírico universal?

D: Sí, pienso que es una carrera de mucha exigencia y del mejor uso que le puedo dar a mi voz.

I: ¿Ha asistido a una función de ópera o zarzuela?

D: No, no he podido.

I: ¿Cómo enfrenta el repertorio lírico que exige el programa de canto?

D: Con la mejor actitud, muy motivado estudiando y practicando diariamente, disfrutando mi profesión.

I: ¿Cree usted que una visita a una función de ópera o zarzuela cambiaría la percepción que tiene sobre el género? ¿En qué forma?

D: Sí, porque podría evidenciar muchas cosas nuevas y conocer el entorno y contexto que maneja la profesión.

I: ¿Conoces las compañías que fomentan el arte lírico en la ciudad?

D: No conozco ninguna compañía.

Anexo 3

Segunda entrevista realizadas a los estudiantes de canto de primer semestre.

Juan David Lizarazo Rojas, I semestre

I: ¿En sentido general qué te pareció la obra? ¿Cambió en algo la perspectiva que tenías sobre el arte lírico?

JD: Pues la verdad salí un poco fascinado de cómo se cuenta la historia, la parte escénica e interpretativa, cómo algo que antes uno veía muy lejano y como un Monte Everest allá del canto, se vuelve un poco más cercano, se vuelve mucho más cálido de oír, con una línea de historia, con una trama. Esa fusión entre la historia y el canto lírico se me hizo espectacular.

I: ¿Te sentiste identificado con alguno de los personajes, sientes que puedes llegar a interpretarlo?

JD: ¡Uy, espero! Más que creer poder hacerlo en este momento porque no me siento en la capacidad pero si empieza como una pequeña curiosidad a formarse de querer hacer eso, porque, no se si sea yo el que lo vea así, pero cuando se paran allá tienen mucha autoridad y es muy chévere. Entonces si me gustaría.

I: ¿Saliste tarareando alguna de las melodías que escuchaste?

JD: Bastantes, la verdad el grupo en general quedó muy intrigado porque debido a que nos tocó salirnos un poco antes debido a la hora, todos quedamos preguntándonos cuál era el final y quedamos muy atrapados tanto por la parte musical como por la parte teatral.

Karen Adriana Alayón Escobar, I semestre

I: ¿Qué te pareció la obra? ¿Crees que cambió la percepción que tenías sobre el canto lírico?

KA: Si, fue una perspectiva realmente diferente porque siempre había visto todo lo de la ópera de una forma muy lejana a mi cotidianidad. Personalmente me parece increíble y me quedó la intriga de meterme más.

I: ¿Ves en ti las posibilidades de hacer ese tipo de obra?

KA: A largo plazo si, pues ahora soy consciente de que no puedo.

I: ¿Te sentiste identificada con algún personaje?

KA: Digamos que no fue algo tan específico, fue una visión más general de lo que fui a ver porque no conocía nada. Pero sí, me pareció muy chévere.

Diego Alejandro Duarte Castro, I semestre

I: ¿Qué te pareció la obra?

DA: Me pareció una experiencia muy importante y de crecimiento.

I: ¿Qué cambió en ti después de haber realizado esa visita a la zarzuela?

DA: Me motivó mucho a mejorar darme cuenta del nivel de los cantantes que estaban presentándose. Creo que es algo necesario para todo estudiante ver personas con tanta trayectoria.

I: ¿Te sentiste identificado con algún personaje?

DA: De la zarzuela no porque fueron situaciones y personalidades distintas pero me gustó mucho la función.

I: ¿Querías interpretar en algún momento alguno de esos roles? ¿Cuál?

DA: Sí, no veo por qué no. Me gustó mucho la voz del barítono que cortejaba a Luisa Fernanda, me pareció impresionante el potencial que tenía.

I: ¿Sientes que te ayudó a mejorar la percepción que tienes sobre el canto lírico?

DA: Si claro que sí, porque reitero que es motivante cien por ciento darse cuenta de todo lo que hay que estudiar para poder llegar a estar en ciertos escenarios, y me sorprendió la capacidad de memoria que tenían los cantantes al igual que la técnica.

Didier Guillermo Cisneros Piza

I: ¿Qué te pareció la obra?

D: Algo muy artístico en todos los sentidos musical, teatral. Me parece que es algo de mucho estudio, de mucho trabajo, de mucho respeto y admiración?

I: ¿Crees que esa visita ha cambiado la percepción que tienes el canto lírico?

D: Si, muchísimo porque no es solamente el hecho de cantar sino también de saberse expresar, hablar, proyectar la voz incluso hablando y que suene bien, sin esfuerzo. Son tantas variables que uno dice: quiero hacerlo porque yo también quiero aprender a manejar mi voz

así, en auditorios. Son muchas circunstancias diferentes que son solamente el hecho de cantar.

I: ¿Te sentiste identificado con algún personaje?

D: Con el tenor principal. Quizá porque soy tenor y me gusta mucho cuando se maneja la voz aguda y desde abajo como lo hacía de esa forma tan impecable. Me cuesta lo de la actuación, me parece difícil pero si no lo pruebo no voy a saber si lo puedo hacer.

Anexo 4

Reseña de los docentes de canto lírico de la UPN.

Alexandra Álvarez

Realizó estudios de violín y canto en el Conservatorio de la Universidad Nacional con las Maestras Krasimira Vasseva, Elsa Gutiérrez y Carmiña Gallo; ha formado parte de reconocidas agrupaciones como: Coro de la Ópera de Colombia, Coro Filarmónico, Coro Santafé y Orquesta Filarmónica de Bogotá; se ha destacado como solista en: La Ópera de Colombia, Fundación Arte Lírico, Fundación Jaime Manzur, Festivales de Ópera al Parque; también ha sido ganadora de concursos como: Intérpretes del Próximo Milenio, Jóvenes Intérpretes de la Biblioteca Luis Ángel Arango y Roberto Mantilla Álvarez, Bogotá Capital mundial del Libro entre otros. Es fundadora y directora de Grupo de Cámara Camerarte con el que ha ganado varios concursos distritales y ha realizado numerosos conciertos didácticos. En la actualidad se desempeña como docente en diferentes áreas como: canto, violín y dirección coral en reconocidas instituciones como la Universidad Pedagógica Nacional, Escuela de Música Fernando Sor y Universidad Distrital de Colombia.

Carlos Hernando Dueñas Montaña

Licenciado en Pedagogía Musical (UPN)

Comunicador Social Periodista (U. Jorge Tadeo Lozano)

Cantante Lírico (formación básica en el Conservatorio de la Universidad Nacional y formación con diversos maestros)

Especialista en Comunicación Educación (U. Central)

Mg en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos (U. Central)

Docente de canto (UPN), teorías del artes, teorías de la comunicación, estética, cine, semiótica (UPN, U. Javeriana, U. Jorge Tadeo Lozano). Director de Departamento de Educación Musical (UPN), Decano de la FBA (UPN).

Integrante del Conjunto Vocal Instrumental Impromptus.

Solista en la FAL, Ópera de Colombia.

Conciertos y montajes independientes.

Marissa Pérez

Cantante Lírica ligera Colombiana.

Pedagoga musical de la Universidad Pedagógica Nacional.

Se desempeña como docente de canto de diferentes instituciones universitarias.

Su formación como cantante estuvo a cargo del maestro Ramón Calzadilla. Debut como cantante solista en la antología de la zarzuela con la Fundación Jaime Manzur en el Teatro Colón de Bogotá 1998. Interprete de diferentes títulos como Rigoletto de Verdi interpretando el papel de Gilda, La traviata el papel de Violeta, Romeo y Julieta de Gounod en el papel de Stephano, opereta La vie Parisienne de J. Offenbach, interpretando el papel de Gabrielle, La Guantera, Turandot de Puccini en el papel de Liu, La Viuda Alegre interpretando el papel principal de Hanna Glavary, El Huesped del Sevillano interpretando el papel de Raquel, Luisa Fernanda interpretando a Luisa. Novena Sinfonía de Beethoven, Stabat Mater de G. Batista Pergolesi, Baquianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos entre otras.

Ha actuado bajo la batuta de los Maestros: Francisco Rettig, Gustavo Dudamel, Guillermo Brizzio, Alejandro Posada, Eduardo Carrizoza, Juan Carlos Rivas, José Luís Pareja, Luis Fernando Pérez, Ricardo Jaramillo, Will Crutchfield, Andrés Orozco entre otros.

Rodolfo Losada

Cantante lirico egresado de la Universidad Nacional de Colombia donde adelantó sus estudios superiores y se gradúa en la cátedra de canto bajo la dirección de la maestra Maria Pardo, también han hecho parte de su formación vocal los prestigiosos maestros Austin Miskell, las maestras Elsa Gutiérrez, Marina Taffur, Katheleen Wilson Spillane, el Barítono Alemán Dethef Scholz, la soprano Lia Montoya y la reconocida Mezzosoprano Martha Senn.

Master en Investigación e interpretación Musical de la Universidad Internacional de Valencia España. Ha realizado múltiples interpretaciones como corista y solista, en los principales teatros y auditorios del país.

Formó parte del coro estable de la Opera de Colombia y del coro filarmónico dirigido por la maestra Carmiña Gallo. Fundador y director general de la Fundación Arte y opera para Todos del Huila.

Ha desarrollado Su labor pedagógica como profesor de canto en múltiples instituciones académicas. Universidad Javeriana 7 años, Universidad de Cundinamarca 2 años, Universidad Pedagógica Nacional 14 años, Conservatorio Departamental del Huila 20 años y la dirección general de la institución 2 años.

Su labor artística y Pedagógica ha sido de reconocimiento en más de 70 Publicaciones Realizadas por los diarios Locales del Departamento del Huila: Diario la Nación, Diario del Huila, al igual que múltiples entrevistas en la radio y televisión regional y Nacional.

Anexo 5

Entrevistas a docentes de canto lírico de la UPN.

Rodolfo Lozada

I: Cuando entran los estudiantes en primer semestre uno percibe que, en su mayoría, no tienen conocimiento sobre el canto lírico. ¿Cuál es su opinión al respecto?

RL: Cuando entran a estos niveles se necesita que haya una preparación previa, sería lo ideal y para eso están los cursos, por ejemplo el básico en la nacional, para que cuando entren al nivel superior ya tengan una cierta estructura; porque cuando entran al canto y no conocen ni del canto ni de la música es tardío. Es cierto que la voz madura tarde pero los estudios musicales deben estar previos, ojalá desde los cinco o cuatro años haber hecho el proceso para que cuando llegue ya la voz se puede cuadrar en dos o tres años, lo que sea, o el tiempo que se requiera, pero la música tiene que estar desde antes.

I: ¿Qué pasa cuando un estudiante entra en primer semestre y no sabe lo que es el canto lírico?

RL: Llegan desubicados porque llegan a cantar de pronto un rajaleña, a cantar cosas que no tienen nada que ver, incluso hacen cosas que van en contra de su propio sistema, de su propia voz, de su propio beneficio, entonces hay que hacer una reingeniería con todos y eso es un doble trabajo porque muy difícilmente usted puede mostrar resultados cuando tiene que empezar a formar desde los conceptos.

I: ¿Cree usted que una visita a una función de ópera, zarzuela u operetta, en esos estudiantes de primer semestre, haría alguna diferencia, los motivaría un poco más?

RL: Si, yo pienso que a la actividad artística, en la medida en que se van involucrando, le van encontrando el sentido. Es tarde pero más vale tarde que nunca y eso es parte de la formación, que vayan, que escuchen cantantes, pero no solo cantantes, orquestas, otros instrumentos para que el oído aprenda a distinguir, para que aprendan a frasear. Eso es parte de la musicalidad que se tiene que desarrollar.

I: ¿Qué herramienta didáctica utiliza usted en el aula con estos estudiantes que no tienen conocimientos musicales en aras de lograr una rápida comprensión de la técnica vocal lírica?

RL: Tenemos muchas cosas pero a veces el enemigo es el tiempo, porque son solo 16 clases que a la larga, sumando los puentes se van reduciendo. A veces los incentivo con videos, les mando a que escuchen grabaciones, los invito a que vayan a ciertos conciertos que sé que no son tan pesados, porque hay algunos a los que si se les dice que escuche Wagner se mueren de entrada. El trabajo con ellos es ir partiendo de lo que conocen hacia el nuevo campo, es decir, de sus propias vivencias, de su propia música y a partir de ahí vamos yendo hacia lo otro, para no generar dos mundos diferentes, lo que usted tenía no funciona y ahora viene esto, porque es un poco agresivo. Entonces yo parto de la posibilidad hacia la nueva experiencia.

I: Recientemente tres de sus estudiantes realizaron una visita a la zarzuela Luisa Fernanda. ¿Vio usted una diferencia en ellos en estas últimas clases?

RL: Me están diciendo que les está gustando mucho la lírica y que quieren seguir por ahí y la motivación es importante, siempre.

I: Maestro, muchas gracias.

Alexandra Álvarez

I: Maestra, ¿cuántos años lleva usted dictando clases de canto?

AA: Desde el '97.

I: ¿Hace cuántos está en la UPN?

AA: Esos años.

I: Usted ya conoce todo el proceso de los estudiantes de canto, ¿cómo piensa que funcionaría, como herramienta didáctica, que esos estudiantes que ingresan sin conocimientos sobre el canto lírico, asistieran al teatro a ver una función de ópera, zarzuela u operetta?.

AA: Para nuestros chicos es muy lejana este tipo de manifestaciones culturales porque no lo aprenden ni en el colegio ni en sus familias y menos siendo de estratos bajos. Hoy en día hay un poquito más de acercamiento porque la misma ciudad o el país se han preocupado por llevar esta música a los colegios, al parque y algunos de nuestros maestros se han preocupado por enseñarla. Va a ser de muchísima importancia no solamente una única visita si no muchas visitas al teatro porque va a despertar la curiosidad por un tema nuevo, porque va a abrir un panorama que los chicos no conocen y a lo mejor pueden gustar muchísimo. Entonces hay que empezar por esto, pero no solamente llevarlos al teatro sino contarles de qué se trata. La visita al teatro puede ser un poquito “repelente” en la medida que estos chicos no conocen el idioma y no conocen el tema de lo que van a ver, o no conocen un poquito el marco histórico o alguna referencia que los involucre y los acerque anímicamente a ver el espectáculo. Pero si pienso que es una herramienta importantísima porque la primera herramienta que tenemos para querer la música, no importa el género, es verla, escucharla, asistir a un concierto, tener una grabación y el teatro que es música en vivo, seguramente va a despertar el interés por el tema.

I: Muchas gracias Maestra.

Marissa Pérez

I: ¿Cree usted que una visita a la ópera sería una estrategia didáctica eficiente en el desarrollo del repertorio lírico en estudiantes de canto de primer semestre de la UPN?

M: Siempre que haya un estímulo, donde se abran posibilidades, horizontes nuevos para ver más allá será de gran utilidad para el ser humano. En este caso, que un joven de primer semestre tenga en su formación la experiencia de asistir a un evento, llámese zarzuela, ópera, concierto lírico, musical, le da una oportunidad de vivenciar y sentir el canto desde un nivel donde se pueden observar diferentes disciplinas artísticas, y se abre un abanico de posibilidades en donde se puede ver reflejado a sí mismo o tener ideas para encaminarse hacia su propio ser. Sentir una experiencia de esta magnitud será muy positiva además de divertida e interesante por todos sus componentes.

I: Muchas gracias Maestra.

Carlos Dueñas

I: ¿Maestro cómo cree usted que influiría una visita a la ópera como estrategia didáctica en la comprensión del canto lírico en los estudiantes de primer semestre de canto de la UPN?

CD: La experiencia directa de una expresión estética y artística, para un estudiante de cualquier campo de las artes, en principio debería ser beneficiosa. Creo que el asistir a ópera, como estudiante de primer semestre de canto es una experiencia necesaria, dentro de un abanico de muchas otras. El canto lírico en nuestro medio no es tan difundido (en todo caso hoy es más "familiar" que hace 20 años). Los medios masivos han influido mucho en la difusión de lo que es cantar "lírico". Los 'tres tenores', Bocelli, y otros 'productos mediáticos y de la industria del espectáculo, como Il Divo e Il Volo, por lo menos son referentes relativamente conocidos por los públicos.

Esto quiere decir que un estudiante de canto, que apenas se acerca a una técnica, no es ajeno totalmente al concepto 'canto lírico'. En este sentido, una experiencia directa, de

escucha y apreciación en vivo de un montaje, seguramente generará preguntas, inquietudes, afinidades, pero también resistencias, frente a lo que significa cantar 'a lo lírico'.

Desde mi punto de vista el canto lírico es un referente importante para un cantante, un modelo paradigmático del manejo del aparato fonador con alto nivel de eficiencia; mas no el principal, seguramente, para los intereses de cada estudiante, para el caso que estamos analizando (estudiantes primer semestre UPN).

Sin embargo, no entendería esta experiencia como una estrategia didáctica en sí misma. Sería necesario el acercamiento desde el proceso de montaje, al menos musical, de una ópera. Si el asunto es el canto centrar la atención en los cantantes, en el 'cómo se canta', cómo se monta la obra con un director musical, serían momentos significativos del proceso de acercamiento al género. Asistir a una función es un punto de llegada. La estrategia debe contemplar una serie de acciones significativas y articuladas. Incluso haría parte de una estrategia más amplia de orden comparativo con otras maneras de cantar.

Hoy estoy convencido que el canto (su aprendizaje) debe contemplar lo que implica el 'poner en escena' con todos sus propios códigos. No todo se canta igual, desde el punto de vista técnico, estilístico, etc., como tampoco desde la propia puesta en escena.

Desde mi experiencia, también habría que tener en cuenta la preparación del encuentro de estudiantes noveles a con la ópera. El título, la calidad del montaje, el lugar y por supuesto los cantantes, deben ser factores a contemplar.

Se requiere que el acercamiento sea guiado con cuidado, pues los imaginarios sobre la ópera pueden generar resistencias. De igual manera creo que el trabajo posterior, de evaluación de la experiencia, debe estar vinculado con el propósito de aprendizaje del canto en la UPN. El acercamiento a diversas formas de cantar es importante en ese sentido, tanto desde la práctica, como desde la experiencia de observación, apreciación de las maneras como se 'hace' el canto.

Un propósito fallido desde hace muchos años en el programa es vincular a los estudiantes con las prácticas y expresiones musicales y artísticas de alto nivel, por su valor formativo en muchos aspectos. Romper la lógica del salón de clase como único espacio y dispositivo para el aprendizaje es una necesidad imperiosa.

I: Muchas gracias Maestro.

Anexo 6

Entrevistas realizadas a estudiantes de canto de cuarto semestre de la UPN.

Juan Sebastián Torres, IV semestre

I: ¿Cuándo entraste a estudiar canto en la UPN sabías lo que era el canto lírico? ¿Sabías que el programa comprendía tanto el canto popular como el lírico?

JS: Anterior a la universidad nunca había tenido la oportunidad de trabajar con el canto lírico, ni siquiera de cantar algo cercano a la música lírica, pero si tenía conocimiento de que había que montar algo lírico para el examen; entonces profes y amigos me recomendaron cosas pero realmente lo canté como pude esa vez.

I: La primera vez que fuiste o que tuviste contacto con un teatro de ópera, con una función de ópera grande sentiste que influyó en algo en la visión que tenías con relación al canto lírico.

JS: Claro porque a uno de cantante popular le pasa que ve un aria y: uno se canta diferente, dos el idioma es extraño para uno, tres las épocas en que fueron escritas son épocas diferentes.

Para poder cantar algo hay que entenderlo y uno no entiende de primerazo un aria, pero uno poderse encontrar con la historia de la ópera en sí, que significa, que es lo que se está contando en ese momento de la ópera, ver por ejemplo las actuaciones de los cantantes, la escenografía, la música, la orquesta gigante y lo conmovedor que puede ser, uf, es muy bonito y le cambia a uno el chip con respecto a la música lírica, porque uno a veces de

músico popular como que se cierra, y eso le pasa a la mayoría, no quieren cantar lo lírico, si pudieran no lo cantaban. Pero en mí sí ha pasado que entre más han pasado los semestres más me ha interesado el tema y más me gustaría escudriñar ahí, además porque me ha dado herramientas vocales muy buenas para cantar lo que canto de una mejor forma, de hecho la voz la siento mucho mejor, no me enfermo tanto como antes y puedo hacer cosas con mayor facilidad y eso me ha parecido muy chévere, además que he mejorado aspectos como la nasalidad, el peso en la voz. Entonces la música lírica le da la posibilidad a uno de trabajar la voz de tal manera que uno va mejorando de a pocos, y hay cosas de la música lírica que uno puede utilizar para cantar algunos estilos de la música popular y sobre todo pues me sirve porque yo canto música popular que tiende a parecerse en algunas cosas a la música lírica, entonces en mi caso me aporta muchísimo.

I: Muchas gracias Juan.

Cheyson Iván Avellaneda, IV semestre

I: ¿Cuándo entraste a la carrera de canto sabías que tenías que cantar lírico tanto como popular?

CI: No, realmente no tenía conocimiento que tocaba hacer ese tipo de repertorio, sin embargo ha sido una experiencia muy enriquecedora en el proceso, ya que las canciones líricas y las populares se complementan una a la otra.

I: ¿Tenías conocimiento de lo que era la técnica lírica?

CI: No, no tenía ningún conocimiento.

I: ¿Habías asistido a alguna presentación de ópera, zarzuela u operetta?

CI: No, nunca había tenido esa experiencia, pero a raíz de lo que he venido aprendiendo en la universidad me ha entrado esa curiosidad y esas ganas de saber más y más y he empezado a asistir a algunas.

I: ¿Recuerdas la primera vez que asististe a una función?

CI: Si, fue el año pasado a ver La Leyenda del Beso, una zarzuela en el Teatro Galería Cafam de Bellas Artes.

I: ¿Qué semestre estabas cursando en ese momento?

CI: Estaba en segundo.

I: ¿Sentiste que a raíz de ese evento algo cambió para ti con respecto al canto lírico?

CI: Si bastante, porque además yo fui a ver esa zarzuela porque la maestra me recomendó para ir al coro de allá a audicionar y con la fortuna de que me fue bien, sin embargo por cuestiones de tiempo no pude participar y fui allá y primero la nostalgia de no haber podido participar, pero al mismo tiempo el hecho de verse uno desde afuera y todo lo que pude haber aprendido, aunque es un proceso y todo va paso a paso, pero si es un cambio increíble. Como cantan, como se paran, el vestuario, la puesta en escena fue algo que me ha tenido motivado todo el tiempo y lo cual quiero llegar a hacer.

I: ¿Te sientes identificado con esa forma diferente de cantar?

CI: Sí, me siento muy identificado, siento que va conmigo, que va acorde a lo que yo hago, a lo que estoy aprendiendo, además que cuando trabajo en clase siempre trato de preguntarle a la maestra ¿qué me recomienda? ¿voy por buen camino? Y con esas palabras que la maestra me dice, que me recomienda, que me aconseja pues eso me hace sentir identificado, cómodo y contento.

I: ¿Después de esa primera experiencia sentiste el deseo de seguir asistiendo?

CI: Si claro, porque cada vez que uno va allá aprende cosas distintas, ve cómo el cantante no es solo cantante sino es un actor. Además se conoce de la zarzuela que no es solamente cantar si no que tiene una parte hablada, el hecho de esa emisión de la voz hablada son cosas distintas pero que manejan la misma técnica y todo el tiempo he querido estar participando y por eso este año tuve la posibilidad de volver a asistir, aprender cosas nuevas y ver con otros ojos la zarzuela.

Anexo 7

Consentimientos informados.



Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Consentimiento informado

Nombre de la investigación:

Una visita a la ópera, una estrategia didáctica que posibilite a los estudiantes de canto de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional cambiar la comprensión y percepción que tienen sobre el canto lírico.

Nombre del autor de la investigación:

Gloria Casas Azcuy

Nombre del tutor de la investigación

Bernardo Galindo

Información general del participante

Nombre: *Diego Alejandro Duarte Castro*

Documento de identidad: *7020 816 536*

Ciudad: *Bogotá*

Profesión: *Estudiante*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.

Diego Alejandro Duarte C.

Firma del participante

[Firma manuscrita]
Firma del investigador

Información general del participante

Nombre: *Maren Adriana Alayón Escobar.*

Documento de identidad: *99030905659*

Ciudad: *La Calera*

Profesión: *Estudiante*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.

Adriana Alayón.

Firma del participante

[Firma manuscrita]

Firma del investigador

Información general del participante

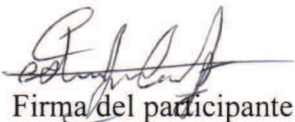
Nombre: *Didier Guillermo Cisneros Piza*

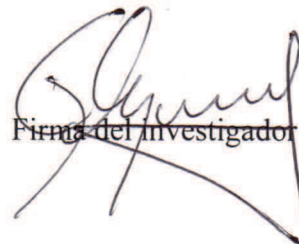
Documento de identidad: *1.023.891.709*

Ciudad: *Bogotá*

Profesión: *Estudiante*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.


Firma del participante


Firma del investigador

Información general del participante


Nombre: CARLOS HERNANDO DUEÑAS MONTAÑO

Documento de identidad: 79334468

Ciudad: BOGOTÁ -

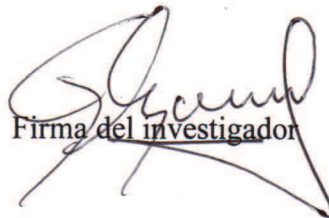
Profesión: Contable y Docente de Carito.

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.



Firma del participante

79 334468



Firma del investigador

Información general del participante

Nombre: *Alexandro Alvarez*

Documento de identidad: *CC. 51905334*

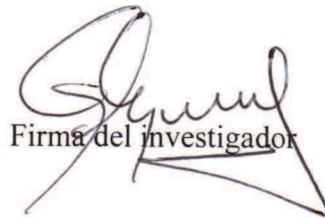
Ciudad: *Bogotá.*

Profesión: *Contante*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.



Firma del participante



Firma del investigador

Información general del participante

Nombre: Marissa Adriana Pérez Cardona

Documento de identidad: 52.009.172

Ciudad: Bogotá

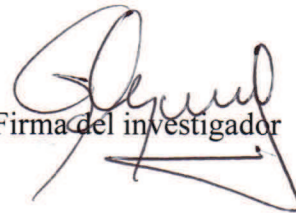
Profesión: Cantante lírica y profesora de canto

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.

Firma del participante

Marissa Pérez C.

Firma del investigador



Información general del participante

Nombre: *Rodolfo Antonio Losada M.*

Documento de identidad: *12.130 461*

Ciudad: *Bogotá*

Profesión: *Contante Lirico - Investigador - Docente canto.*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.

Rodolfo Antonio Losada M.
Firma del participante

[Firma manuscrita]
Firma del investigador

Información general del participante

Nombre: *Juan Sebastian Torres Montenegro*

Documento de identidad: *1032416388*

Ciudad: *Bogota*

Profesión: *Estudiante*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.

Juan Sebastian Torres H.

Firma del participante

[Firma manuscrita]

Firma del investigador

Información general del participante

Nombre: *Juan David Linares Rojas*

Documento de identidad: *1'015.463.621*

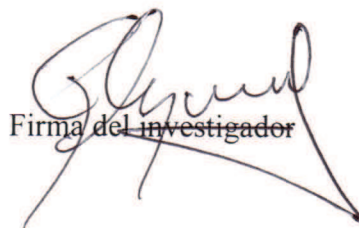
Ciudad: *Bogotá D.C*

Profesión: *Estudiante*

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.



Firma del participante



Firma del investigador

Información general del participante

Nombre: Cheyson Ivan Avellaneda Sánchez

Documento de identidad: 1'069.302.577 de Guasca

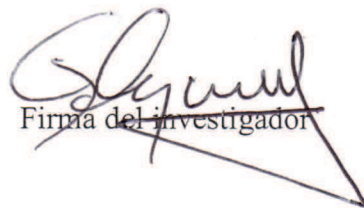
Ciudad: Guasca, Cundinamarca

Profesión: Estudiante Licenciatura en Música

Por este medio declaro que en la fecha 31 de octubre de 2016, he leído y entendido la información que me ha sido mostrada por el investigador y que será utilizada en favor de la investigación. Siendo voluntaria mi participación declaro que doy mi consentimiento para que mis datos sean utilizados dentro de la investigación y en todas las acciones que se susciten como producto de la misma.



Firma del participante



Firma del investigador