	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 1 de 7</b>

26.

<b>FECHA</b>	<b>lunes, 28 de mayo de 2018</b>
--------------	----------------------------------

Señores  
**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
 BIBLIOTECA  
 Ciudad

<b>UNIDAD REGIONAL</b>	<b>Extensión Zipaquira</b>
------------------------	----------------------------

<b>TIPO DE DOCUMENTO</b>	<b>Trabajo De Grado</b>
--------------------------	-------------------------

<b>FACULTAD</b>	<b>Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas</b>
-----------------	--

<b>NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO</b>	<b>Pregrado</b>
---	-----------------

<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>	<b>Música</b>
---------------------------	---------------

El Autor(Es):

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN</b>
<b>ROMERO RUTE</b>	<b>GLORIA CRISTINA</b>	<b>39810439</b>


Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>
<b>PINZÓN GARCÍA</b>	<b>VLADIMIR ALBERTO</b>

<b>TÍTULO DEL DOCUMENTO</b>
<b>EL DESARROLLO DE LA PUESTA EN ESCENA DEL CANTANTE LÍRICO DEL PROGRAMA DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA.</b>

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAar113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 2 de 7</b>

<p align="center"><b>SUBTÍTULO</b></p> <p align="center">(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)</p>


<p align="center"><b>TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:</b></p> <p align="center">Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía</p> <p><b>MAESTRO EN MUSICA</b></p>
---

<b>AÑO DE EDICION DEL DOCUMENTO</b>	<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>
28/05/2018	54

<b>DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS</b> (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLÉS</b>
1.PUESTA EN ESCENA	STAGING
2.ESCENARIO	STAGE
3.PROXEMIA	PROXEMIA
4.KINESIS	KINESIS
5.EXPRESION CORPORAL	BODY EXPRESSION
6.CANTANTE LIRICO	LYRIC SINGER

<p align="center"><b>RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS</b></p> <p align="center">(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):</p> <p align="center"><b>Resumen</b></p> <p>Esta es una investigación del desarrollo de la puesta en escena del estudiante de canto lírico del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, en el cual se ha buscado las características para su desarrollo, tomando como población a tres docentes y a tres estudiantes del área de canto lírico, de los semestres cuarto, quinto y noveno, realizando un enfoque cualitativo, con una serie de instrumentos de recolección, como entrevistas semiestructuradas, videos de las clases, conciertos y tomando como referentes epistémicos a Peter Brook y Bertolt Brecht. El estudio muestra que no hay la suficiente consciencia en la importancia de la puesta en escena, en la población seleccionada, pues se centran en afianzar más en la técnica musical, dejando en segundo plano la kinesis y la proxemia, que son los elementos esenciales para el logro de la escena. Se aconseja que los estudiantes reciban clases personalizadas de actuación y/o teatro del repertorio que trabaja por cada semestre, para así obtener unos procesos formativos ideales para su culminación profesional.</p>
---



	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 3 de 7</b>

### **Abstract**

This is an investigation of the development of the staging of the lyrical singing student of the music program of the University of Cundinamarca, in which the characteristics for its development have been sought, taking as a population three teachers and three students from the area of lyrical singing, from the fourth, fifth and ninth semesters, making a qualitative approach, with a series of collection instruments, such as semi-structured interviews, videos of the classes, concerts and taking Peter Brook and Bertolt Brecht as epistemic references. The study shows that there is not enough awareness in the importance of the staging, in the selected population, because they focus on strengthening more in the musical technique, leaving in the background the kinesia and proxemia, which are the essential elements for the achievement of the scene. Students are advised to receive personalized acting and / or theater classes from the repertoire that they work for each semester, in order to obtain ideal training processes for their professional culmination.

### **AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN**


Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

<b>AUTORIZO (AUTORIZAMOS)</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2



	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 4 de 7</b>

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.


De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA:** (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

**Información Confidencial:**

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la



	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 5 de 7</b>

investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.  
**SI** ☐ **NO** ☒

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

#### LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.


c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 6 de 7</b>

- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



- j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



**Nota:**

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.


La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
EL DESARROLLO DE LA PUESTA EN ESCENA DEL CANTANTE LÍRICO DEL PROGRAMA DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA.PDF	TEXTO


Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>PAGINA: 7 de 7</b>

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

<b>APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>FIRMA (autógrafo)</b>
ROMERO RUTE GLORIA CRISTINA	

12.1.50

**EL DESARROLLO DE LA PUESTA EN ESCENA DEL CANTANTE LIRICO DEL  
PROGRAMA DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**

**GLORIA CRISTINA ROMERO RUTE**



**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS  
PROGRAMA DE MÚSICA  
ZIPAQUIRÁ, MAYO DE 2018**



**EL DESARROLLO DE LA PUESTA EN ESCENA DEL CANTANTE LIRICO DEL  
PROGRAMA DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Maestro en Música

Presentado por:

GLORIA CRISTINA ROMERO RUTE



Dirigido por:

VLADIMIR ALBERTO PINZÓN GARCÍA

**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS**  
**PROGRAMA DE MÚSICA**  
**ZIPAQUIRÁ, MAYO DE 2018**

## **Resumen**

Esta es una investigación del desarrollo de la puesta en escena del estudiante de canto lírico del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, en el cual se ha buscado las características para su desarrollo, tomando como población a tres docentes y a tres estudiantes del área de canto lírico, de los semestres cuarto, quinto y noveno, realizando un enfoque cualitativo, con una serie de instrumentos de recolección, como entrevistas semiestructuradas , videos de las clases ,conciertos y tomando como referentes epistémicos a Peter Brook y Bertolt Brecht.

El estudio muestra que no hay la suficiente consciencia en la importancia de la puesta en escena, en la población seleccionada, pues se centran en afianzar más en la técnica musical, dejando en segundo plano la kinesis y la proxemia, que son los elementos esenciales para el logro de la escena. Se aconseja que los estudiantes reciban clases personalizadas de actuación y/o teatro del repertorio que trabaja por cada semestre, para así obtener unos procesos formativos ideales para su culminación profesional.



### ***Abstract***

This is an investigation of the development of the staging of the lyrical singing student of the music program of the University of Cundinamarca, in which the characteristics for its development have been sought, taking as a population three teachers and three students from the area of lyrical singing, from the fourth, fifth and ninth semesters, making a qualitative approach, with a series of collection instruments, such as semi-structured interviews, videos of the classes, concerts and taking Peter Brook and Bertolt Brecht as epistemic references.

The study shows that there is not enough awareness in the importance of the staging, in the selected population, because they focus on strengthening more in the musical technique, leaving in the background the kinesics and proxemics, which are the essential elements for the achievement of the scene. Students are advised to receive personalized acting and / or theater classes from the repertoire that they work for each semester, in order to obtain ideal training processes for their professional culmination.

## **Índice**

<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Planteamiento del problema</b>	<b>7</b>
<b>Objetivos</b>	<b>8</b>
<b>Justificación</b>	<b>9</b>
<b>Estado del arte</b>	<b>10</b>
<b>Diseño metodológico</b>	<b>13</b>
<b>Metodología de la investigación</b>	<b>15</b>
<b>Marco teórico</b>	<b>17</b>
<b>Resultados, análisis e interpretación</b>	<b>28</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>50</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>51</b>
<b>Anexos</b>	<b>54</b>



## **Introducción**

La puesta en escena es la manera más natural de exponerse frente a alguien, sea cual sea el espacio donde suceda esta acción. Para lograr el éxito de la escena se necesita hacer una previa preparación, tanto de la forma discursiva, como de la preparación física.

La puesta en escena de un artista musical requiere un poco más de enfoque, ya que debe existir una preparación teórica, para proporcionar un discurso musical excelente, una preparación física, mental, emocional y de creatividad, el cual se ve reflejado en el momento que el artista desarrolla la puesta en escena de los conciertos o presentaciones.

Esta investigación se ha preocupado por indagar y caracterizar acerca de aquellas estrategias pedagógicas, que se realizan en el programa de música de la universidad de Cundinamarca, sobre la puesta en escena, enfocado a los cantantes líricos. Desde el planteamiento de objetivos, haciendo selección de población, realizando un enfoque cualitativo, tomando además instrumentos de recolección, por medio de entrevistas semiestructuradas, videos y tomando como referentes epistémicos a Peter Brook y Bertolt Brecht.

## **Planteamiento del problema**

Durante el proceso formativo musical, más específicamente en el canto lírico, de quien realiza esta propuesta, existe la inquietud sobre la puesta en escena del cantante que asume roles en los contextos de los diferentes géneros que desde la interpretación debe abordar en su vida profesional.

En la formación del cantante lírico del Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca, este asume la responsabilidad de estudiar obras como arias antiguas, óperas, lieder, canciones francesas, oratorios, canciones latinoamericanas, canciones españolas y canciones colombianas. Todas llevan una puesta en escena, es decir, requieren de un proceso previo de estudio, análisis e interpretación, por parte del estudiante en formación. En la Universidad de Cundinamarca, estos procesos se han enfocado hacia lo que se puede desarrollar en un énfasis desde las arias de óperas o zarzuelas.

Muchos de los cantantes se enfocan en el trabajo técnico vocal, evitando en ocasiones el aspecto de puesta en escena, concerniente al trabajo corporal que requiere el performance, es decir, se deja de lado la expresión corporal, que es transcendental para el discurso musical y el desarrollo de la obra en escena.

Desde la experiencia formativa de quien desarrolla esta propuesta, se ha evidenciado que no solo en ella, sino además en sus compañeros, existen falencias en la forma de abordar la escenificación de una obra al momento de la puesta en escena. Es posible afirmar que el estudiante de canto lírico en su formación profesional en el Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca, realiza puestas en escena en



las que en ocasiones no ha desarrollado competencias desde el trabajo corporal, haciéndose evidente una falta de aprehensión de conciencia de su cuerpo con relación al ejercicio discursivo musical que en ese momento realiza.

Por lo anteriormente expuesto, surge la siguiente inquietud:

¿Qué características intervienen en el desarrollo de la puesta en escena del estudiante de canto lírico del programa de música de la Universidad de Cundinamarca desde la cátedra de canto?

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Caracterizar el desarrollo de la puesta en escena del estudiante de canto lírico del programa de música de la Universidad de Cundinamarca desde la cátedra de canto.

### **Objetivos específicos**

- Determinar los aspectos de escenificación que desde la cátedra de canto del programa de música de la Universidad de Cundinamarca se ha realizado para la formación del cantante lírico.
- Especificar las habilidades o destrezas que los estudiantes desarrollan para la escenificación en las clases de canto del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Identificar los aportes que el estudio de la puesta en escena hace sobre los estudiantes de canto lirico del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

### **Justificación**

Con el siguiente trabajo, quien hace esta propuesta desde su formación en canto lirico, pretende indagar, sobre uno de sus mayores intereses para los profesionales de la música; pues se evidencian debilidades frente a la escenificación, en cuanto al músico cantante ya que este, en muchas ocasiones no sabe qué hacer con su cuerpo en el escenario, y también que esa debilidad, se ve reflejada en la escenificación de muchas de la obras que cada estudiante debe llevar a la escena.

Desde que empieza su carrera el músico cantante de la Universidad de Cundinamarca construye diferentes habilidades de acuerdo a sus intereses desde el orden personal y musical, y debe realizar ejercicios transdisciplinarios (utilizando otras áreas del conocimiento como el teatro) que fortalezcan el manejo corporal en el escenario.

La puesta en escena no requiere que la persona que la ejecuta tenga dones especiales, solo necesita obtener formación sobre la escenificación; en ocasiones se llega a creer que la escenificación es un ejercicio connatural al músico, desconociendo que esta es una habilidad que el músico debe construir, desde su inicio empírico, hasta su ejercicio de reflexión rigurosa que se termina por evidenciar en un ejercicio académico científico.

El músico necesita formación desde el orden discursivo para poder mostrar la obra en la puesta en escena; cuando hablamos del orden discursivo estamos hablando de todos los elementos que pretenden comunicar, no solo hablamos de una comprensión de la obra y de cada una de sus notas, el fraseo, los matices, la respiración, comprensión del texto, además como elemento discursivo se reconoce el ejercicio de los signos gestuales pues el hecho de escenificar da habilidades interpretativas que ayudan al estudiante en el crecimiento profesional y laboral.

La novedad de la investigación va, hacia que es indispensable el desarrollo de la puesta en escena en el músico, con el enfoque en el cantante lirico; y que gracias a esta, puedan incluir herramientas que ayuden a la escenificación, como formación pertinente y necesaria del estudiante, dentro del currículo del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Con lo anteriormente dicho, es de gran importancia y responsabilidad del programa de música de la Universidad de Cundinamarca formar a sus estudiantes con un título profesional que represente su preparación para afrontar los roles de escenificación en el campo laboral, tanto docente, como concertista en montajes escénicos, ya que estos estudiantes son representación de los procesos formativos del Programa de Música de la Universidad de Cundinamarca.

### **Estado del arte**

En este capítulo del estado del arte se encontraran investigaciones realizadas por algunos autores sobre las temáticas en diferentes años.

En el año 2016 Roa Roa Feliz Ignacio, para optar el título de licenciado en Educación Musical de la Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Bellas Artes, Departamento de Educación Musical, Licenciatura en Música, realizó un trabajo con el título, “Entrenamiento interdisciplinar de cantantes solistas aficionados de la Universidad Minuto de Dios”, menciona que el entrenamiento se realizó con estudiantes sin ningún conocimiento musical, en donde por medio de talleres, plantearon el canto desde diferentes perspectivas, pero tomando como principal aporte lo escénico, con talleres de teatro y danza contemporánea; el trabajo físico, por medio del entrenamiento deportivo; además con asesorías de fonoaudiología, con talleres de música y técnica vocal. Con una meta, el cual es lograr participaciones meritorias en festivales Universitarios locales y nacionales con estos estudiantes aficionados.

Susana Egea Ruiz (2015), hace un análisis de la interpretación actoral en la ópera, pero con la diferencia entre la técnica actoral del texto y la técnica que requieren los cantantes de ópera. Pues ella relaciona que en el siglo XX, ya el intérprete no solo usa su voz de forma virtuosa, sino debe también enfrentarse a la realidad escénica en toda su complejidad. Y además se crea el reto de formular una técnica específica para la interpretación actoral en opera.

En el año 2015 María Mónica Gutiérrez Jaramillo en su trabajo de grado Ruido Rosa Consolidando mi identidad vocal y artística, para optar por el título de Maestra en Música con Énfasis en Canto Jazz y Músicas Populares, en la Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Artes, realiza un proyecto donde crea interpreta y dirige su propia creación. A lo largo de su carrera musical se da cuenta que el trabajo con el



cuerpo es muy importante unirlo al canto, ya que así hay una mejor comunicación con el público. Ya que al actuar y cantar, obtiene una presencia escénica sólida.

Maritza Magnolia Saavedra Ramírez(2012), para obtener el título de maestro en música de la Universidad de Cundinamarca, realiza un ensayo con el título, “Elementos técnicos en la formación del cantante lirico al servicio de la interpretación”; en donde menciona que más allá de una bella voz y una adecuada técnica vocal, el cantante lirico debe incluir en su formación elementos de actuación, dominio del escenario y una muy buena dicción para desarrollo del repertorio en idiomas distintos al propio ya que así lo debe hacer un cantante.

En el año 2009 en la universidad de Cundinamarca en el programa de música, se recibían clases de expresión corporal, que ayudaba a conocer por medio de ejercicios actorales el cuerpo y se realizaba el entrenamiento secuencial para cada estudiante. Estas clases guiadas por el profesor Pablo Restrepo (docente dentro de la cátedra de canto), despertaron intereses para el desarrollo de las habilidades de muchos de los estudiantes que tomaron las clases con el aprovechamiento de ellas en la puesta en escena de las obras que el estudiante tenía que abordar.

Camila Parias López(2009) en su trabajo de grado el canto en el teatro musical, en la Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Artes, se han planteado tres acercamientos que buscan exponer y explicar: el primero, cómo dentro de la definición de teatro musical, el canto como arte es significativo y primordial; en segundo lugar, el crecimiento del canto como arte y forma de comunicación, hasta llegar a hacer parte del ente más importante que constituye el teatro musical como género de las artes; y finalmente, los métodos, requisitos y fundamentos que el cantante profesional debe

seguir y cumplir para que, por medio del canto como instrumento, pueda participar en el teatro musical actualmente, de acuerdo con los cambios que el canto como elemento fundamental del teatro musical, ha debido llevar a cabo de acuerdo con el contexto social, político, cultural y hasta económico de cada momento histórico.

De acuerdo con los antecedentes encontrados manifiestan la importancia que existe entre la música y el teatro; sea cual sea el fin de cada investigación realizada por estos autores, prima la idea de entrelazar estas dos artes, con el propósito de lograr una puesta en escena dirigida hacia un público que espera latente su acción.

### **Diseño metodológico**

#### **Población**

Para el desarrollo de la investigación, se pretende hacer un ejercicio con tres docentes del área de canto lirico del programa de música de la universidad de Cundinamarca, que vienen ejerciendo la docencia desde hace 15, 16, 28 años de los cuales el primero cuenta con 10 años en docencia universitaria, el segundo con 4 años, y el ultimo con 11 años.

Del mismo modo se hace recolección de datos a tres estudiantes, que tienen como instrumento principal canto lirico encontrados en los semestres cuarto, quinto y noveno, dos de ellos de género femenino y uno masculino.

#### **Enfoque de la investigación**

En esta investigación se hace la propuesta de caracterizar los procesos de escenificación en el ária que se realizan en las clases de canto lírico.

Se pretende observar, por medio de los instrumentos de recolección, qué ejercicios se han desarrollado en el programa de música en relación con la puesta en escena de los cantantes líricos desde sus experiencias, formación disciplinar profesional, con los que posteriormente se realizara una interpretación sobre el análisis de los datos recolectados. Esta interpretación se realiza desde la descripción de los fenómenos que se producen en la expresión y proxemia de la puesta en escena de los cantantes líricos en el aria.

Por lo anterior se evidencia que el enfoque de la investigación se ajusta al del orden cualitativo, para lo que Hernández, Fernández y Baptista (2016) anotan:

Se basa en un enfoque cualitativo ya que no se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes, significados y otros aspectos subjetivos. Además el proceso de indagación es más flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo de la interpretación ya que su propósito consiste en reconstruir según los datos recolectados (p.9).

### **Tipo de investigación**

Lo que esta investigación pretende es hacer una caracterización de los hechos utilizando algunos instrumentos de recolección donde se va poder describir la forma en que el estudiante de canto lírico maneja su expresión corporal y su conciencia de la proxemia, en el proceso de escenificación en el aria. No se pretende ejercer ninguna influencia en los procesos de ninguna manera, pero si intentar describir todos los fenómenos que se produzcan en el ejercicio de puesta en escena, y desde luego, la forma en que en los diferentes escenarios (clase o concierto) se están produciendo. En

este caso el tipo de investigación descriptivo es el que ayuda en el proceso y resultados finales de la investigación. Para esto se utiliza la investigación descriptiva ya que Hernández et al. (2016) enuncian:

Este tipo de estudio usualmente describe situaciones y eventos, es decir como son y cómo se comportan determinados fenómenos. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier fenómeno que sea sometido a análisis. Este estudio mide o evalúa diferentes aspectos, tamaños o elementos del fenómeno a investigar. Aquí se elige una serie de conceptos o variables y se mide cada uno de ellos de manera independiente para así poder describir lo que se está investigando. Estos estudios pueden otorgar la posibilidad de realizar predicciones, aunque estas sean rudimentarias. El principal interés de este estudio es medir con la mayor precisión posible.(p.3)

### **Metodología de la investigación**

Aquí se muestran las fases que se realizaron para el proceso metodológico.

**Primera fase:** En esta primera fase se realiza una pesquisa documental, para enriquecer el marco teórico, definir el planteamiento del problema. Usando como referentes epistémicos a Peter Brook y Bertolt Brecht.

**Segunda fase:** En esta segunda fase se realiza construcción teórica de los fundamentos de la escenificación y expresión corporal, con base en la literatura encontrada en el libro de Brecht y Brook.



**Tercera fase:** En esta tercera fase se diseñan y construyen los instrumentos de recolección de información o datos; las entrevistas semiestructuradas para docentes y estudiantes del área de canto lirico. Para esto Hernández et al.(2015) anotan:

“Se utilizan entrevistas semiestructuradas, que se basan en una guía de asuntos o preguntas, y además el entrevistador tiene la libertad de introducir cuestionamientos adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados ya que no todas las preguntas están predeterminadas”.(p.418)

Además de toma de videos para observar los estudiantes en las clases y presentaciones que realicen.

A este propósito Hernández et al. (2016) anotan: “el investigador escribe lo que observa, escucha y percibe a través de sus sentidos, mediante dos herramientas: anotaciones y bitácora o diario de campo. Usualmente en este último se registran las anotaciones.” (p.370)

**Cuarta fase:** En esta cuarta fase se realiza recolección de información con la aplicación de los instrumentos de recolección o datos, de entrevistas a los docentes del área de canto lirico y a estudiantes del mismo. Y de videos a estudiantes en las clases de instrumento y acompañamiento.

**Quinta fase:** En esta quinta fase se realiza el análisis e interpretación de datos ya recolectados por medio de las entrevistas y videos a los docentes y estudiantes del área de canto lirico.

**Sexta fase:** En esta última fase, se construyen las conclusiones con base en los análisis y se finaliza el informe escrito.

### **Marco teórico**

En este capítulo se encontraran los conceptos sobre las categorías de esta investigación.

### **Escenario**

La palabra escenario es utilizada generalmente para nombrar los espacios teatrales, pero además para cualquier espacio donde se desarrollan ejercicios artísticos, ya sean musicales, artes plásticas, bellas artes, cine y televisión, diseño gráfico; o simplemente un espacio vacío como lo menciona Brook (s.f.) en su libro el espacio vacío; “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.”(p.1)

El escenario musical es cualquier espacio donde el sonido puede ser proyectado; ya sea que éste sea producido por un instrumento tangible o simplemente la voz humana. Para que exista escenario musical, solo se necesita que alguien emita el sonido mientras otros escuchan atentos para disfrutar del arte musical.

El escenario también es un espacio estático donde se va llenando de elementos de uso para la escena artística, música entre otros. En este espacio vacío se vuelve escenario cuando se da vida a una acción realizada por uno o varios humanos, de una manera teatral.

## **Escena**

Después de tener el espacio del escenario, con algunos elementos o no, se empiezan a recrear las partes de una obra dramática musical, generalmente llamada así en teatro convirtiéndose en escena. Para que la escena se desarrolle, el elemento más importante es el humano; ya que es el que hace que los demás elementos estén en un ambiente con movimiento, y esto es lo que da vida a una representación teatral que pueden estar divididas en varias escenas según sea el ambiente o la idea del creador de la obra. Pero además de eso, también se refiere a ese espacio temporal que ocupa una persona al exponer conocimientos con finalidades de transferencia.

Una obra de teatro está construida por varias escenas. En las escenas se desarrollan las ideas, las acciones, se expone la manifestación interpretativa de los sentimientos, paso a paso según la obra. Las escenas son realmente necesarias pues en cada una de ellas, va desarrollando parte de la historia general, con pequeñas historias que hacen parte del argumento final. Pero bueno, no solo en obras de teatro están hechas las escenas; en cada una de las vidas en la cotidianidad, están presentes las escenas; por ejemplo, las escenas de celos de una pareja de novios: estas están formadas por encuentros y desencuentros dialógicos y dialécticos, la primera escena puede durar segundos, la segunda minutos, la tercera horas, y puede haber una cuarta que dure hasta días. Pero generalmente una escena es una fracción de varias escenas que conforman una historia, sea cual sea el tema.

En este orden de ideas, la escena en música es el accionar de los músicos en el escenario, en el espacio dado como escenario para atraer la atención al público y que

este se afecte con un sentimiento estético desde lo que escucha. En la escena el cantante lirico desarrolla una serie de movimientos acorde con el texto y música del aria cantada para hacer entender al público el significado por medio de su expresión. Concebido esto como discurso, y entendiendo que este tiene una existencia desde el acto dialéctico, en donde, tanto público como artista, establecen relación desde el contacto verbal y visual, en ocasiones emocional, el cantante lirico en la escena, termina por elegir un punto fijo para mirar y con este, hacer que exista un tipo de relación visual con el público demostrando su seguridad y entendimiento del discurso que emite desde el canto.

Para el cantante lirico una escena es un fragmento de la historia total de una ópera o zarzuela; y en cada una de ellas el cantante hace que con la relación de cantar y actuar, el público disfrute y se sienta contagiado de la afectividad de cada escena.

### **Proxemia, cronémica, kinesis, paralingüística**

Y si se quiere comunicar el fenómeno de muestra artística, la proxemia es el mejor ejemplo, ya que es la que actúa allí; esta comunicación se realiza todo el tiempo y no necesita de palabras, se vale de gestos, o signos gestuales que muestran estados de ánimo, y las distancias con respecto al espacio que tomamos interpersonalmente. Estas distancias en una escena dependen del status o rol del personaje, o el foco de atención que se quiera dar en la escena.

La proxemia estudia las distancias físicas; es decir la comunicación no verbal; es la aproximación que hay entre una persona y otra, el espacio que tiene el personaje



para desplazarse en un salón, una sala, cocina, patio; es el espacio de la privacidad, la invasión en un círculo, realizando diferentes focos, un cara a cara.

Pero además la cronémica, va de la mano con la proxemia, ya que esta nos da los tiempos exactos para realizar las acciones como llamar a una persona hasta un límite de hora, también se puede decir que el tiempo de duración en una visita, en una fiesta, en una clase por que no; básicamente es el uso del tiempo que utiliza el ser humano para realizar diferentes actividades; pero a la hora de la puesta en escena es primordial ya que junto con la proxemia, se puede calcular cual es el tope que duración de los movimientos para que no se hagan monótonos y rígidos.

La kinesis es el estudio de las acciones gestuales y corporales, ya sean con los ojos, el rostro, también su desplazamiento influye, pues según el sexo, la edad, nos muestra su estado de ánimo; los accesorios tales como ropa, anteojos, joyas, perfume, hacen una idea de cómo se quiere mostrar el personaje. Todo lo anterior muestra su estado de ánimo, pero además según la postura en la escena, si se va hacia al frente, se puede tomar como atención; inclinarse hacia atrás, puede ser rechazo o indiferencia.

La paralingüística es otra de las formas de comunicación, que va de la mano con la kinesis; esta se distingue porque se centra en los sonidos producidos por la voz, pero de una manera en especial; por ejemplo el susurro, el grito, las pausas, el acento, el ritmo, el idioma; el uso adecuado de estos elementos, interfiere en la comprensión del mensaje que se quiera dar a conocer al receptor. Pues al hacer un movimiento kinésico con un grito de persona que gana una batalla es significado de alegría, triunfo, solides;

o el que quiere contar algo pero llega corriendo, su vocalización va a tener pausas y va a mostrar que es gracias a su aceleración física.

En verdad la kinesis, la paralingüística, la proxemia, la cronémica, están activas todo el tiempo en todas las acciones que hacemos, no solo en el momento de realizar una exposición al público, sino en la vida cotidiana.

Gracias a estos cuatro elementos de comunicación, el cantante lirico realiza el montaje escénico de una obra ya sea como solista o con diferentes personas, según sea el papel de la obra.

### **La puesta en escena**

Se hace posible a través de los seres humanos la puesta en escena; y en esta se reúne el espacio, los elementos y distancias que se tienen al momento de realizar la presentación frente a un público.

La puesta en escena del cantante lirico es la representación de un personaje, generalmente es utilizado en un aria, ya sea de opera o zarzuela. Esta sugiere hacer público un conocimiento trabajado de signos verbales, gestuales, auditivos, y por supuesto teatral, que apropian y aporta la creación o personificación según su contexto social. En la puesta en escena el actor muestra su apropiación del personaje poniendo todo su cuerpo, mente y hasta corazón en función del protagonista.

También se cuenta la puesta en escena todo lo referente a lo que hay en el sitio donde el actor desarrolla el personaje. En este escenario se puede recrear lugares por

medio de escenografía, como por ejemplo decoraciones, sillas, iluminación, sonido, es parte de la producción del diseño teatral.

Brecht (2015) en su libro escritos sobre teatro, “Una de las técnicas para el arte interpretativo”,

El actor ha de leer su papel con la actitud del sorprendido y del discrepante. No solo ha de colocar en el plato de la balanza y comprender en su peculiaridad como llegan a producirse las situaciones sobre las que está leyendo, sino también el comportamiento de su personaje; no debe aceptar ninguna situación como dada, como algo que no puede ser de otra manera que es inevitable debido al carácter de esa persona. Antes de memorizar las palabras habrá de memorizar los puntos que le han sorprendido y los que ha cuestionado. Porque tendrá que tenerlos muy en cuenta en su creación del personaje (p.133).

Para obtener una conciencia del personaje es indispensable realizar ejercicios, teatrales o grupales y los que aconseja Brook (s.f.) en su libro la puerta abierta es:

Trabajar con una alfombra como área de ensayo con el propósito de que fuera de la alfombra el actor está en la vida diaria, puede hacer lo que quiera usar mal su energía, hacer movimientos que no expresen nada en particular como rascarse la cabeza, dormirse. Pero en cuanto entra en la zona de la alfombra, tiene la obligación de tener una intención clara y de estar intensamente vivo (p.10).

Además de memorizar los textos, la persona debe tener una formación atlética ya que son muy propicios para el control total del cuerpo, y es de vital importancia para obtener una exitosa puesta en escena ya que con el trabajo previo se llega a dar un excelente resultado. Brook (s.f.) en su libro la puerta abierta menciona: “Es importante

hacer ejercicio físico. Un cuerpo sin entrenamiento es como un instrumento musical sin afinar. Cuando un actor con su cuerpo está afinado a través de ejercicios las tensiones y hábitos inútiles desaparecen.” (p.13)

## **Expresión corporal**

En todo momento de nuestra vida estamos haciendo expresión con el cuerpo; son todas aquellas gesticulaciones que voluntaria o involuntariamente son realizadas para reflejar o exponer una idea o conocimiento de algo.

El cuerpo es la mejor herramienta de expresión humana que permite transmitir, toda clase de emociones, pensamientos, sensaciones, ya sea con una mirada, con un señó, una movida de mano, o simplemente sentarse.

Para M<sup>a</sup> Ángeles Cáceres Guillén 2010 “La expresión corporal es el punto de partida para conseguir un verdadero conocimiento de nuestro cuerpo.”(p.2).

El cuerpo nos permite realizar diferentes movimientos gestuales que ponen en contacto con el medio y con los demás. La expresión corporal busca el desarrollo de la imaginación, la creatividad para la improvisación, y el mostrar la simple espontaneidad. Así como todo ser humano utiliza su expresión en su vida cotidiana, el artista debe tener un mayor enfoque en su gesticulación ya que por medio de este hace más interesante su propuesta musical.

En el cantante lirico, gracias a su repertorio, debe desarrollar su expresión corporal, muy semejante al trabajo que hace el actor teatral. Ya que cada aria de ópera requiere un trabajo corporal, mental, de imaginación y por supuesto la conciencia de proxemia en el escenario.



Como lo afirma Brecht (2015) en su libro escritos sobre teatro,

La formación en las artes atléticas (danzas, esgrima, incluso lucha) es sin duda importante para el actor que ha de dominar su cuerpo. Pero todavía más importante es que aprenda a transmitir a todo su cuerpo el gesto, y para ello se necesita una formación de la sensibilidad. Formar el cuerpo como un instrumento no carece de peligro, no solo debe ser el objeto, sino también el sujeto del arte. Buenos ejercicios: mezclar una bebida, encender el fuego en una chimenea, comer, jugar con un niño, etc. (p.297).

Los ejercicios físicos que el artista puede realizar es por ejemplo estar en clases de baile, clases de defensa personal, clases de natación, realizar algún deporte frecuente.

Todos estos ejercicios ayudan a tener un mayor control y conocimiento del cuerpo. Al tener ya la conciencia corporal es más fácil realizar gesticulaciones que requieran los diferentes personajes que el artista debe proponer en el momento de su puesta en escena.

Sin lugar a duda la kinesis es un factor presente en la expresión corporal, pues es la encargada de transmitir gestos expresivos al público; para así expresar el tema, el sentimiento, las emociones enmarcadas en el contexto musical.

Las expresiones de cada humano son únicas, ya que no todos asimilan o entienden el significado del contenido de la frase o tema en general, con la misma idea. Por esto una misma aria, cantada con diferentes personas nunca va ser igual; ni siquiera va ser igual si la misma persona canta el aria varias veces va verse con la misma kinesis. Hay factores que interfieren para que no sean de igual expresión la

representación corporal; estas son si se ha dormido bien, si esta triste, si se está alegre, si físicamente no le duele nada, son circunstancias que afectan al momento de realizar la expresión corporal.

El psicólogo Paul Ekman(1934), experto en el estudio de emociones y expresión facial, tiene una frase “nosotros experimentamos las emociones como nos suceden, no como las hemos elegido.”

## **El canto**

Desde que nacemos estamos emitiendo diferentes clases de sonidos producidos por nuestros pliegues vocales sin que sea un canto como tal; Pero el canto hace parte importante de la música; ya que el sonido pasa por el aparato fonador produciendo una voz ya sea femenina o masculina. Además el canto es el que logra integrar el texto a la pieza musical por medio de sonidos melodiosos, ya que la voz humana es el único instrumento musical capaz de transmitir palabras.

El canto se puede catalogar como el instrumento más antiguo que se tiene desde siempre. Pues desde que nacemos ya está formado el instrumento. Para cantar se necesita respirar; los encargados de esto, son la nariz que es por donde ingresa el aire hacia los pulmones que son los encargados de almacenar el aire, expandiéndose a los músculos intercostales, gradualmente con la ayuda del diafragma; luego para dar un sonido, el aire sale pasando por las cuerdas vocales, haciendo que estas vibren; el sonido producido será grave si hay menos tensión, o agudo si la tensión de las cuerdas es mayor. Para que el sonido sea amplificado, en su emisión, hay órganos en el cuerpo que trabajan como cajas de resonancia; que es la cavidad bucal, la nasal, la torácica, el

cráneo.

Existen diferentes estilos de canto, como lo es el canto lirico y el popular. Según Laura Neira (2010) en su libro por el placer de cantar, dice:

La técnica vocal es una sola, tanto para el canto lirico como para el popular. Se trata de la técnica de la máxima expresión y desarrollo vocal que permite cantar cualquier género musical manteniendo el estado ideal de emisión. Lo que sucede y aquí viene la confusión y la diferencia, es que si se canta repertorio lirico el ascenso al registro será agudo con la plena cobertura. En cambio si se quiere cantar un género popular el maestro bien entrenado deberá hacer viraje e integrar los elementos de la técnica vocal al canto popular (p.80).

### **Cantante lírico**

Es la persona que emite sonidos por medio de su voz. Esta puede catalogarse como músico si realiza un estudio previo, ya sea carrera universitaria o con alguna academia.

El cantante puede ser masculino o femenino. Hay diferentes tipos de voces:

Fue en el renacimiento con el inicio del canto coral, cuando se inicia una clasificación, tal como la entendemos actualmente, correspondiendo a tenor y bajo en el hombre y a un contralto y contratenor en la mujer. Pero fue a mediados del siglo XVIII, cuando se inicia de un modo más serio, las diversas clasificaciones, así pues, se escribe música para bajos, barítonos y tenores, respecto a las tesituras masculinas ;y contraltos, mezzos y sopranos, para las tesituras femeninas. La escuela francesa en el siglo XIX nos describe la siguiente clasificación: para las voces de hombre, voz grave

(contrabajo), voz media (barítono), y voz aguda (tenor). Para las voces de mujer: voz grave (contralto), voz media (mezzosoprano), y voz aguda (soprano). La escuela italiana, efectúa unas diferencias que se centran en tenores graves, agudos y ligeros; y respecto a los bajos en, bajos cantantes y profundos; y en cuanto a las sopranos en sopranos dramáticas, líricas y ligeras. Estas subclasificaciones, se pueden extender a los otros tipos de voces. Esta escuela, inicia la clasificación sobre el timbre y el denominado color de la voz." (Coro La Salle de Seglares, México).

Un cantante lirico no solo se forma a nivel vocal y musical, sino que también recibe una formación física que le permite ser consciente de su cuerpo y aprender a utilizarlo a la hora de cantar, y una formación teatral, para poder representar sus canciones ante el público. Ya que mediante la expresión corporal, el cantante lirico muestra toda la kinesis del personaje para dar la exposición de sentimientos y junto a esto el texto del aria, hace el complemento de la creación de la idea final.

Es en verdad muy importante mantener a diario una rutina de ejercicios deportivos ya que son vitales para mantener la formación de los músculos, ya que estos son los encargados de la resistencia corporal y vocal a la hora de un concierto.

Muchos recomiendan el deporte de la natación, ya que ayuda a la relajación y la respiración; otros prefieren el gimnasio, la bicicleta, caminar, o realizar aeróbicos. Todos estos ayudan sea cual sea el elegido, para mantener activo nuestro cuerpo ya que es este el instrumento que utilizamos todo el tiempo. Otra de las cosas básicas para el cantante lirico es tener una buena alimentación, un buen descanso y así poseer de una buena salud para dar un buen rendimiento a la hora de realizar la puesta en escena.

## **Resultados, análisis e interpretación**

En esta categoría se rinden cuenta de las fases de la investigación y de la información recogida de los instrumentos.

**Fase1:** se realizó pesquisa documental que se encuentran referenciados en los antecedentes que sirvieron como fundamento epistemológico del marco teórico.

**Fase2:** en esta fase se evidencia en el desarrollo del marco teórico, con la fundamentación epistemológica, sobre estos dos autores, desde luego se utilizan otros pero son relevantes estos dos autores.

**Fase 3:** se evidencia la construcción de entrevistas semiestructuradas y se realizaron preguntas fundamentadas desde Hernández et al (2015), se hizo recolección de videos y a través de la observación de acuerdo a los planteamientos de Hernández et al (2015), se pueden encontrar las entrevistas en el anexo 1 y los videos en el anexo 3.

**Fase 4:** se puede evidenciar en las respuestas de las entrevistas y en los videos que se tomaron para el ejercicio.

**Fase 5:** se realiza el análisis en este capítulo, el cual se desarrolla ese análisis y esa interpretación de los resultados obtenidos a partir de los instrumentos construidos.

**Fase 6:** se construyen interpretaciones y conclusiones que se encuentran al final del documento por el autor.

A continuación encontraran los datos recolectados por medio de entrevistas semiestructuradas a docentes y estudiantes, y también el resultado de los videos recolectados de los estudiantes en las clases y conciertos, con su respectivo análisis de enfoque cualitativo ya que no hay una medición de análisis estadístico, ni de medición de variables, pues se busca es obtener datos de información, sin un método como tal; ya que los datos que se analizan, se hace por medio de la observación de los videos y de los pensamientos de las entrevistas recolectadas.

Por lo anterior Hernández, Fernández y Baptista (2016) anotan:

Se basa en un enfoque cualitativo ya que no se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes, significados y otros aspectos subjetivos. Además el proceso de indagación es más flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo de la interpretación ya que su propósito consiste en reconstruir según los datos recolectados (p.9).

## **Resultados de preguntas a docentes**

### ***1. Desde lo escénico, ¿Qué dificultad presentan con frecuencia los estudiantes al cantar en un escenario?***

*Maestra Blanca:* Los estudiantes se presentan con nervios, falta de experiencia, de pararse muchas veces ahí para saber, bueno sentí esto, que hago contra eso, me paso eso, como puedo, como falta de cancha, entonces falta de eso y hace poquito Alejandra duarte se graduó, y el semestre que se graduó hizo su primer recital, ella



decía es la primera vez que hago un recital en toda mi carrera, ella misma se dio cuenta que bruta, y yo cuanto le insistí de que hiciera un recital, pero ella, decía todavía no me siento preparada, pero es hacerlo muchas veces, por eso este semestre estamos intentando hacer cada tres semanas hacer un recital y que aprovechen, aunque ya llevamos dos y estos primeros dos han sido un poco tímidos, pero esperamos que el tercero ya afronten el momento. Los estudiantes deben salir al mundo a escuchar a otras personas grupos aprender a abrirse los espacios en talleres clases magistrales, audiciones.

*Maestra Nelly:* la principal dificultad que tienen los estudiantes en cuanto a la escena, es el pánico escénico, es la principal dificultad ¿porque? Porque nosotros como cantantes somos artistas escénicos. Eso quiere decir que hay un público que está esperando que nosotros actuemos de una manera o de otra, cuando uno está estudiando canto lirico siempre habrá una escena que construir, entonces el estudiante que pretende hacer una propuesta escénica en el escenario, generalmente sufre en sus primeras etapas de pánico escénico. Superar eso es difícil, porque es el miedo que produce el hecho de exponerse al público es algo que hay que trabajar psicológicamente, es algo que se trabaja a partir del canto pero también de otros afines corporales que permiten canalizar esa energía, canalizar ese miedo, para poder controlarlo entonces esa es la mayor dificultad.

*Maestro Aldúbar:* eso son muchas cosas que envuelven un todo, la mayor dificultad es ser instrumento de la música. El estudiante de canto lo que hace es música. El problema grave con el cantante es que dice un texto. Cuando el cantante dice un texto, entonces ya tiene en el imaginario que es lo que siente del texto, entonces cuando

interpreto quiero poner lo que yo siento. O sea en la expresión quiero imponer, y eso a la larga se vuelve una dificultad. Porque si soy una persona que no conoce su contexto histórico, entonces yo impongo una cosa de lo que yo vivo ahora en mi presente. Cuando se presenta ese problema con el texto, entonces vienen diferentes problemas, problema de estilo, porque tú quieres imponer lo que tú estás viviendo ahorita, si no tienes el conocimiento entonces impones una sensación del presente. Si no tienes conocimiento del significado de las palabras entonces pues las palabras no dicen lo que significa. Entonces el problema más grande es hacer música para el cantante. Porque tiene que despojarse de quien es el, y si está cantando una cosa que es de otro tiempo, volverse actor, porque no es su tiempo y para volverse actor, pues tiene que tener conocimiento del tiempo o sea contextualización. Entonces el texto es en realidad lo que produce la mayor dificultad, porque si manejo el estilo, si conozco el texto, si se lo que significa, y quiero que la música suene, entonces tengo que respetar lo que ojala, lo que el compositor del texto quería decir con su tema. Ojala lo que el compositor de la música quería decir con la música que utilizo seguramente de un texto de alguien diferente. Ahí ya van mezclados dos lenguajes, a veces la música va en contraposición del texto. Los austriacos utilizan mucho y es como un chiste, la música juega con lo que dice el texto. Entonces la primera dificultad es hacer música con el texto, la segunda es decir el texto, sin que las palabras que lleva el texto, lleven una imposición de parte mía, si no que las palabras tengan su significado. Ya que si no está claro esto, va afectar el aparato fonador, por las tensiones y lo primero que afecta es el control de la respiración, si yo no sé en el texto hasta donde iba la respiración va sonar otra cosa. Porque respirar significa ponerle una puntuación diferente, entonces ahí me

genera una cosa que es la interpretación, que esta generado por la ética que me representa no conocer el texto y me crea una tensión, que está relacionado con la respiración. En conclusión las dificultades que presenta el estudiante en el escenario son de tensión por falta de control de la respiración, por desconocimiento del concepto, que lo lleva a un desconocimiento del estilo, y no permite que haya música. Eso sin tener en cuenta una cosa básica que es la conciencia corporal. Otra dificultad es la memoria. Si tu cuerpo dice lo que significa gracias al concepto le facilitas todo a la música.

**2. *¿Los estudiantes desde la clase hacen ejercicio analítico de la personificación del papel de cada aria propuesta según el semestre?***  
***¿Cómo?***

*Maestra Blanca:* los estudiantes realizan un trabajo escrito, donde analizan el compositor, contexto histórico, análisis musical, el texto, no solo traducir el texto en un traductor que salga una frase que no se entienda nada, sino que tengan que organizar la traducción, saber cuál es la intención, fuera de ese texto, la biografía de quien escribe el texto, todo ese trabajo y además tienen que hacer un ensayo sobre algún tema dependiendo el semestre, como aria antigua, oratorio, opera, y ya los de trabajo de grado un ensayo del personaje que van a interpretar en el recital de grado.

*Maestra Nelly:* nosotros tenemos un mecanismo que es el trabajo escrito, en el cual ellos no solamente analizan el personaje sino que miran el contexto histórico, miran los libretos, con respecto digamos si es una ópera o es un aria antigua que pertenece a una ópera antigua, miran los libretos, y entonces la idea es que cada una de esas

obras estén en su contexto mental. Porque muchas veces no hay una conexión de una cosa con la otra, uno tiene la información pero no logra hacer la conexión, entonces ese es el ejercicio para empezar a proponer un personaje, que se vuelve un ejercicio un poco difícil en la medida que el estudiante no comprende lo que está leyendo, o lo que escribió y si no hay una comprensión de lo histórico y del contexto, es muy difícil la creación del personaje. Esa es la herramienta que estamos usando en este momento. En clase que se hace, es un poco entender el texto, para poder expresar lo que se está diciendo. Porque muchas veces, como son poemas antiguos, están escritos de una manera diferente de la que nosotros hablamos, es difícil de comprender, entonces primero aclarar esas dudas, que se tienen con respecto al texto, comenzar a tener una comprensión del contexto de la obra, del personaje, de la situación que tiene ese personaje, dentro de esa obra y poder empezar a construir el personaje a partir de ese entendimiento. Eso se hace en clase. Claro en la escena, en examen, o en el momento en el que el estudiante quiere expresar lo que ha construido, pues puede que se dé o puede que no se dé, porque entra a jugar el pánico escénico. Entonces ese es el ejercicio continuo que se hace en los exámenes, los recitales, digamos en esas otras herramientas que se han propuesto para que el estudiante foguee ese repertorio y se foguee como cantante y pueda afrontar la escena con mucha más propiedad.

*Maestro Aldúbar:* no todos. Debían. Y pensando eso existe por eso el taller de ópera, les da asesoramiento, pero no todos los estudiantes les es importante. Pienso que todos los estudiantes deberían pasar por ese análisis de la personificación del papel. Personificar es ponerse en los zapatos de alguien. Es saber cómo viste, cómo vive, saber si en el momento hacía frío o calor. O soy yo. Que cuando soy yo y no tengo

en cuenta esa personificación, entonces impongo, y cuando impongo, no entra la música, no soy instrumento de la música. Entonces desde lo analítico es importante generar la personificación. Los estudiantes hacen el análisis primero conociendo el tipo de persona. El análisis, eso está muy ligado al teatro, y hay muchas corrientes de teatro. Así como existen directores de teatro así casi existe el tipo de corrientes de manejo actoral, y de manejo de personificación. Las corrientes más fuertes, la alemana es muy fuerte, la rusa, es muy clásica. Stanislasky y todos ellos tienen una teoría de la personificación, muy definida. Los gringos tienen otras teorías, los franceses y los italianos tienen una teoría muy vanguardista, en su época, y fue la comedia del arte. Y casi todas las corrientes modernas, manejan esa escuela. Entonces la comedia del arte está muy relacionada con los temperamentos de las personas. Entonces una cosa es la personalidad y otra cosa es los estados del ánimo. Entonces obviamente el guion te dice por dónde vas, como personaje y te dice por dónde vas como estado de ánimo. Entonces el estudiante analiza desde el estado del ánimo y eso me lo acerca al texto. Entonces la personificación depende del tiempo, del estado de ánimo y todo eso.

### ***3. ¿Es importante hacer ejercicio sobre la puesta en escena desde los ensayos en clase? ¿Porque?***

*Maestra Blanca:* Si. Digamos que es una etapa más adelantada, digamos yo considero que una persona que esta en los primeros o segundos semestres no hay tiempo de exigirles algo así, sino lo que buenamente pueda dar, pero ya cuando empiezan a ver ópera, zarzuela, ya tiene que haber una postura de quien soy yo y de

quien es el personaje, y como yo me meto en ese personaje, y eso desde la clase se tiene que trabajar, si soy papagena es diferente si soy Susana de las bodas de fígaro, que son personajes completamente diferentes, y eso influye no solo corporalmente en la interpretación sino en la voz, en la forma de producir el sonido tiene que haber un cambio, no tanto de forma teatral pero si expresiva, si estoy angustiada cual es mi sensación corporal de angustia, de alegría, de triunfo, de heroicidad, como más de plano general, y ya en semestres más avanzados, se puede trabajar un poco más eso, pero no tanto acá en la clase sino en los ensayos con la pianista, o ya en clases específicas donde trabajar más en espacios más grandes

*Maestra Nelly:* totalmente, es fundamental, porque si no, pues no entra en juego ninguna de los actos que yo te he dicho, el ejercicio en clase y el ejercicio en casa frente al espejo, pues son fundamentales para la construcción de esos personajes, porque es como quitarse las barreras, que tenemos mentales y empezar a jugar, como cuando uno era pequeñito, que uno jugaba con las muñecas y creaba los personajes, la historia y todo. Exactamente es igual con el canto y con la escena es quitarse como todas esas prevenciones que tenemos, el miedo al ridículo, y poder empezar a construir a partir de ahí. Es difícil hacer esa diferenciación de mi yo con el yo del personaje, por eso hay la propuesta del taller de opera porque es un ejercicio que todo el tiempo está trabajando eso, también a partir de la expresión corporal, se trabaja el cuerpo con relación al canto a los movimientos, como desestresarse para poder adquirir otra conciencia corporal.

*Maestro Aldúbar:* yo creo que el ejercicio más importante y exigente del intérprete, es la repetición. Porque tu antes de poner una canción en escena, tienes que probar, y



no puedes hacer solamente un prueba. A mí me parece es muy importante que todo ser humano haga ejercicio físico. Ahora que unos lo hagan y otros no, es problema de ellos. Un actor es de las personas que más ejercicio debe hacer, y un cantante, pues su estado físico de la voz va sonar, si estas enfermo suena enferma la voz, si estas en un estado físico bueno así va sonar. Igual cada uno debe buscar la manera de hacer que suene la música, real, honesta. Si es importante hacer ejercicio desde lo físico, desde lo conceptual, desde lo corporal, para que con todo quede claro el concepto. Y ya después de la repetición sientes que la música te atrapa y dejas que ella haga lo que quiera.

#### ***4. Desde la clase, ¿Que le aporta al estudiante trabajar sobre la puesta en escena?***

*Maestra Blanca:* Le aporta la expresión, que no solamente que se queden con la partitura sino ir más allá, sacar más de la música, más de lo que quería decir el compositor. Desmenuzar la partitura en todo contexto le da conocimiento para saber cómo moverse y presentar en la puesta en escena la obra.

*Maestra Nelly:* todo, porque lo que te decía al principio nosotros somos artistas escénicos, cada cosa que tú haces en clase, aporta a esa construcción del cantante, si es en solfeo, si es en el entendimiento de la obra, si relacionarlo con el compositor, con el momento histórico en el que se compuso la obra, la técnica vocal, la relación que hay con la técnica y el personaje, la relación que hay con la técnica y la expresión, poder tener claro en mi cabeza que es lo que voy a hacer con los matices, con las dinámicas, por lo expresivo que tenga que ser, por la emocionalidad que maneja el personaje,

entonces como lo voy a manejar a través de los matices, todo tiene que empezar a conectarse para que funcione ese cantante integral.

*Maestro Aldúbar:* le aporta la expresión. Si el estudiante tiene claro que es lo que quiere en la escena, se vuelve instrumento. Y lo primero que se dé materialmente, es la expresión.

##### **5. Desde la clase, ¿Qué aporta a la música el trabajo de la puesta en escena?**

*Maestra Blanca:* Es enriquecedor e integral, donde yo puedo decir, me meto en el personaje y dejo que mi mente se concentre en lo que ya debe expresar y pues realmente es uno más relajante, no está pensando en que la maestra metió una nota que no era, que el público me miro, yo ya se en que pensar porque sé que expresar, y eso le da ya mucha concentración, y es muy enriquecedor para la música saber qué es lo que quiero decir que debo expresar.

*Maestra Nelly:* todo también, es que si no hay una cosa no hay la otra, si tú no tienes una idea de lo que es la comprensión de la escena, del personaje dentro de la escena, pues musicalmente no se puede hacer mucho porque vas a tener solo un ejercicio de solfeo, y después del ejercicio de solfeo tendrías un ejercicio con texto, y después del ejercicio con texto no vas a tener nada, sino hay comprensión, sino hay una puesta del personaje en la escena, en el contexto, en lo que se construya a partir de esto, porque lo que te estaba diciendo en la pregunta anterior si los matices me dan una emocionalidad del personaje, si no hay matices no hay emocionalidad. Pero si no tienes conciencia de las emociones que maneja el personaje, es muy difícil hacer dinámicas, matices, a no ser que sea un buen ejercicio de solfeo. Con el que hay una

propuesta, de matices y de dinámicas, pero lo que está escrito, pero si no hay una comprensión pues cuando tu llegas realmente a la práctica, la gente no te va entender nada, va escuchar una voz linda con unos matices lindos, pero no va haber una transcendencia. Si es bonito, ya punto, pero no está realmente llegando a las fibras más íntimas del público, que es lo que se consigue con el trabajo escénico, que es lo que se consigue que yo como personaje me creo el personaje, y consigo conmover a los demás con mi experiencia, y con el mensaje que estoy transmitiendo.

*Maestro Aldúbar:* la expresión. Lo material lo tangible es la expresión. Yo soy de las personas que piensan que yo no le apporto a la música, porque es que la música es un ser, que me va aportar a mí. Porque es la música quien me coge y soy instrumento de la música. Y eso genera que la gente libere algo. Cuando mi trabajo en escena es correcto le apporto lo correcto a la música.

## **Resultado de preguntas a estudiantes**

### ***1. ¿Qué es para usted puesta en escena?***

*Jairo:* es el conjunto de elementos que debe tener en cuenta un artista para presentarse ante un público, es la imagen que va proyectar durante toda la presentación. Integra el espacio que se va desarrollar la presentación, la parte electroacústica, las luces. Si es un montaje escénico se pensaría en vestuario, escenografía.

*Jenny:* es el análisis que debe hacer de un personaje que interpreta un texto y este tiene un conflicto de sentimientos.

*Sandy:* es estar frente al público y hace referencia a la imagen que uno cree al personaje y esto influye el vestuario, la interpretación y la escenografía.

## **2. ¿Qué fundamentos utiliza para construir un personaje para la puesta en escena?**

*Jairo:* se debe hacer desde una investigación y un análisis de quién es el personaje ya sea opera o montaje dramático. Se busca referencias videos si hay del personaje que se trate, su historia, su ubicación; análisis literario del personaje y su entorno de que va a desarrollar, análisis del material audiovisual que haya del personaje como antecedentes, y el desarrollo del personaje con sus características como persona, para el montaje escénico final.

*Jenny:* hacer el análisis e investigación del personaje en qué contexto se encuentra. El espejo también es una herramienta ya que vemos los movimientos o gestos que estoy haciendo con mi cuerpo. Hacer el análisis de los textos para saber que se quiere decir o el personaje que quería decir.

*Sandy:* es la investigación del personaje, utilizar un espejo en donde empiezo actuar interpretar el personaje en su estilo y también el vestuario para la escenografía.

## **3. ¿Qué gestos hace con su cuerpo cuando está en un escenario cantando un aria de ópera?**

*Jairo:* he sido un poco descuidado en esa parte , pero con la ayuda de personas que me han visto, compañeros, después de cada presentación he tratado de mejorar valiéndome de movimientos suaves, lentos, tranquilos dependiendo la obra; si es

necesario la gesticulación facial, o el movimiento de las piernas las manos para dar el mensaje de acuerdo al personaje.

*Jenny:* pues no soy muy consciente de los gestos, pero me han dicho que hago movimientos con las manos, pero muchas veces las hago involuntario. También trato de hacer movimientos faciales para mostrar la parte de los sentimientos.

*Sandy:* hago gestos con las manos y faciales para darle un estilo y una personificación.

**4. *¿Desde la clase de canto, recibe usted orientación formativa para la puesta en escena de un personaje de ópera?***

*Jairo:* Desde la clase de canto es poco lo que se hace porque en realidad no sería el espacio. El espacio para la formación de personajes es el conjunto de taller de ópera. Y a manera personal se debería abrir el espacio para que nosotros formemos el personaje del repertorio que cada uno tiene. Ya que eso entrelazaría el conjunto y la clase de canto. Pero no quiere decir que solo nos enfoquemos en ese espacio sino que por el contrario uno se abra espacios afuera integrando compañías de teatro, o por ejemplo yo trabajo mi expresión corporal en una academia de danzas en donde trabajo la disociación, asociación y un trabajo de motricidad fina. Esto me ayuda para que mi expresión corporal sea más orgánica y la parte musical sea mucho más fluida.

*Jenny:* No. En clase como tal no se puede ya que no se tiene el espacio para creación del personaje. Ya para los últimos cortes se mira un poco la parte corporal.

*Sandy:* No. En cuanto al personaje se recibe más herramientas en la clase de taller de ópera que es un espacio en que se tiene más tiempo para trabajar el cuerpo.

**5. Complementando la pregunta anterior, ¿de qué forma trabaja usted, en clase de canto, la relación cuerpo y voz para la puesta en escena?**

*Jairo:* desde hace un año, vengo trabajando ese tema de esta relación ya que el resultado del sonido es todo lo que uno hace con el cuerpo, es eliminar esas tensiones y tener conciencia corporal al momento de interpretar el instrumento ya que esto influye hasta en la afinación, en la colocación, y debemos trabajar con un espejo para hacer conciencia de las posiciones que tenga el cuerpo para realizar una emisión del sonido agradable y sin ninguna tensión. También hago conciencia que la respiración es muy importante ya que se hace desde el ejercicio corporal y se usa todo el tiempo al cantar. He leído un libro que se llama la ciencia de la respiración hindú, este tiene muchos ejercicios y una descripción en donde dice en verdad, lo que es la respiración ya que es una acción orgánica y necesaria para que exista la vida.

*Jenny:* hago la relación del gesto con la palabra.

*Sandy:* pongo a disposición el cuerpo por medio de la respiración ya que el cuerpo es una forma de expresión y hace parte de un lenguaje junto con la voz.

**Análisis de las preguntas a docentes**

***Análisis de resultado pregunta número uno***

Aunque existen diferentes situaciones expresadas por los docentes sobre la dificultad más frecuentes de los estudiantes al cantar en un escenario, hay coincidencia



en que es común, el afrontar al público en la puesta en escena (pánico escénico) por la escases de experiencia, que es una de las causas fundamentales; también se habla de un aspecto técnico que hace referencia al control de la respiración, por desinformación de conceptos y de estilos, que además afecta la conciencia corporal; siendo consiente además que el estudiante al estar en un escenario debe despojarse de su ser, para convertirse en un actor, o transmisor de sensaciones según sea la obra que exponga. Ya que la reunión de todo en un escenario es un recurso para llegar a un fin propuesto y así mostrarse convincente frente al público.

### ***Análisis de resultado pregunta número dos***

En este aspecto los profesores afirman que se hace el ejercicio del análisis sobre el personaje, pero solo la segunda docente, menciona un ejercicio que desde la clase realiza con sus estudiantes sobre un análisis directo. Mientras los otros, se dirigen hacia espacios curriculares diferentes a la clase, o no mencionan ningún tipo de actividad sobre ello. Sin embargo, el último docente sugiere de gran importancia, el ejercicio de la comprensión desde lo afectivo.

### ***Análisis de resultado pregunta número tres***

Es evidente que los docentes reconocen la importancia del ejercicio físico sobre la puesta en escena del estudiante en clase, pero ellos relegan esta práctica a un espacio diferente a la clase individual, por ejemplo, al de taller de ópera. Se evidencia que los docentes se limitan más a trabajar en lo vocal, gestual pero en lo corporal no.

### ***Análisis de resultado pregunta número cuatro***

En esta cuarta pregunta los docentes, sustentan la misma idea que lo que le aporta al estudiante es la expresión. Pero que además los aspectos técnicos aprendidos en clase alimentan a esa puesta en escena del estudiante.

### ***Análisis de resultado pregunta número cinco***

Al leer las respuestas de los docentes nos encontramos que tienen coincidencia en que a la música le aporta la expresión, aunque algunos trabajan en clase de una manera muy técnica y otros de manera emocional; se limitan a llevarlo a otro espacio diferente de la clase individual con el estudiante. Pero no todos los estudiantes tienen acceso a esos espacios curriculares ya sea por cruce de horarios o porque simplemente no les interesa que se manejen en un espacio diferente a la clase individual. Ya que sería mucho más efectivo si se manejara de manera individual para que aprovechen sus conocimientos y lo puedan aplicar en su ejercicio de aprendizaje. Sí, en verdad los espacios curriculares aportan a la puesta en escena en conjunto, pero debería pensarse en que la manera en que más puede aportar es trabajarse de una manera más individual, ya que es individualmente el enfrentamiento en un escenario hacia el público.

### **Análisis de las preguntas a estudiantes**

#### ***Análisis de resultado pregunta número uno***

A la respuesta de la pregunta de qué es puesta en escena, los estudiantes mantienen diferentes ideas; se evidencia la no claridad del tema al dar un significado

#### ***Análisis de resultado pregunta número dos***

En esta segunda respuesta se evidencia un acuerdo en que su fundamento es basado en un análisis previo, del contexto histórico, social y emocional; pero que además utilizan elementos físicos como el espejo para ya poner en práctica su investigación.

### ***Análisis de resultado pregunta número tres***

Se puede manifestar un descuido general en la gesticulación, siendo en estos no conscientes al momento de estar en un escenario. Pero también se puede leer que son conscientes que les hace falta un trabajo más preciso y conocedor de la importancia que tiene la kinesis en el momento de estar en un escenario.

### ***Análisis de resultado pregunta número cuatro***

Aunque todos los estudiantes están de acuerdo en que no se recibe ninguna orientación formativa en clase de canto, ellos aseguran que en otros espacios curriculares si los tienen; pero quisieran que se abriera un espacio para la formación de cada uno de los personajes que los estudiantes deben manejar.

### ***Análisis de resultado pregunta número cinco***

Con respecto a esta última pregunta, los estudiantes manifiestan que trabajan su kinesis frente al espejo que es encontrado en las aulas de clase; pero que además incluyen un aspecto técnico que es la respiración.

### **Análisis de resultado videos en clase**

Al ver los videos en clase de cada estudiante se puede verificar que en el salón de clase hay un recurso (el espejo) que hace que el estudiante vea la kinesis que

desarrolla en cada aria cantada, aunque no todos los estudiantes hacen consciente este recurso.

El estudiante Jairo Rodríguez, en su puesta en escena en clase es bastante rígido, estático, en su posición corporal, sus piernas, su tronco, solo por momentos hace movimientos con sus manos; se evidencia también que en clase con la docente Blanca Libia, sí se hace el ejercicio de análisis de texto, en donde acuerdan los estados de ánimo, para así darle vida al personaje, aunque es un poco superficial ya que se hace una idea general pero no conciencia de cada palabra; se muestra además que en clase aseguran el ejercicio de solfeo y esto lo hace estar estático en su puesta en escena en clase.

La estudiante Jenny Arango, en su puesta en escena en clase con la docente Blanca Libia, se dirige hacia un ejercicio de técnica vocal y se hace evidente la falta de análisis histórico de las obras trabajadas para la clase; su posición escénica es estática y no utiliza el recurso (el espejo) que está en el aula de clase.

En la clase con la docente Blanca Libia la estudiante Sandy Salcedo, se evidencia un trabajo práctico de solfeo con algunas ocasiones de interpretación de texto, y muchas falencias en el análisis histórico de las obras, ya que al momento de que la docente hace preguntas frente a esa parte, la estudiante no tiene una relación íntima con la obra. No se ve trabajo de puesta en escena sobre la obra practicada en clase.

En relación de los tres estudiantes se evidencia el poco análisis de contexto histórico, político y social de las obras a presentar en la puesta en escena; se desarrolla en clase más trabajo técnico y poco trabajo de la kinesis como ayuda.

### **Análisis de resultado videos en acompañamiento**

En esta clase el estudiante Jairo Rodríguez, utiliza el recurso del espejo para ver su kinesis y trabaja con la docente Edelsa, la intención de aporte a la música desde la parte consciente de matices, pero además se expresa la importancia que debe dar al estado físico, ya que el estudiante menciona que no se encuentra en buenas condiciones de descanso físico y es lo que se ve reflejado en su expresión facial y en su posición corporal al momento de la técnica de la respiración de la obra en ensayo y esta perjudica a la hora de mostrar en su puesta en escena.

Con la estudiante Jenny Arango, se evidencia en clase con la docente Edelsa, la falta de análisis previo, de lo histórico, social, político, significado del texto, de la obra en ensayo en clase, y esto perjudica su puesta en escena del personaje de la obra propuesta; se evidencia su intención a una bella colocación pero la parte corporal es bastante pobre, y no utiliza los recursos (el espejo) ubicados en el aula, que pueden ayudar a la preparación.

En clase de acompañamiento la estudiante Sandy Salcedo trabaja la parte del solfeo con la armonía que es uno de los primeros aspectos, que trabajan cuando se revisa por primera vez una obra; pero se evidencia la no conciencia del cuerpo ya que permanece estática, con rigidez manteniendo en sus manos la partitura y esta se ve afectada en su parte vocal, con una poca fluidez de la respiración.

## **Análisis de resultado videos en concierto**

En concierto el estudiante Jairo Rodríguez, muestra la quietud absoluta en el escenario y su contacto con el público es un poco alejado. Su kinesis es poca, su paralingüística muestra un personaje con un gran esfuerzo en su sonido agudo y muy poca diferenciación en las dinámicas; su proxemia está en el punto de aislamiento, ya que su posición es detrás de un atril sin ningún desplazamiento en el escenario.

La estudiante Jenny Arango en la primera parte, utiliza la paralingüística para hacer contacto con el público contando una breve historia de la obra y su puesta en escena se ve mejor que en las clases; aunque se hace evidente la falta de consciencia corporal mostrando movimientos no planeados, más en la segunda parte del concierto de examen final.

La estudiante Sandy Salcedo en su presentación se hace evidente la falta de consciencia corporal ya que trata de hacer un acercamiento al público con una proxemia y una kinesis no planeados previamente, manteniendo un movimiento repetitivo en las manos aunque en el idioma cantado no es tan claro del texto.

En los tres estudiantes se evidencia la falta de experiencia en los escenarios que mencionan los maestros de cátedra, en sus respuestas del temor que presentan en un escenario; pero la estudiante Jenny si trata de hacer una mejor puesta en escena, aunque se evidencia igual que los demás estudiantes una parte superficial del personaje expuesto en el escenario.

## **Interpretación de análisis**

Las categorías que se escogieron para el análisis son: la importancia de la puesta en escena, la escenificación desde la clase, y la puesta en escena en concierto del estudiante.

Se evidencia que es importante tanto para los docentes, como para los estudiantes la escenificación, aunque ninguno de los dos tienen un claro concepto de este, pero en las clases individuales que los estudiantes reciben no se trabaja la escenificación de una manera dirigida hacia el trabajo corporal sino de una manera kinésica; la escenificación se trabaja en otros espacios que tiene la carrera, como el taller de ópera; La docente Nelly también menciona que para los estudiantes es muy útil trabajar desde la clase la puesta en escena, pero se desliga al espacio del taller de ópera; en este aspecto el docente desliga su trabajo a estos espacios extracurriculares, y deja al estudiante tomar la decisión si asiste a dichos espacios; pues como lo menciona el docente Aldubar, en su respuesta que no todos los estudiantes ven la importancia de asistir al taller de ópera ya sea por cruce de horarios o porque simplemente no se ha hecho conciencia desde sus inicios de carrera, lo que en verdad va de la mano con la teoría, la técnica, es su estado corporal; y si esta tiene falencias, cuando el estudiante quiera ponerle algo de movimiento a su puesta en escena ya lo hace al frente del público, pero al hacerlo se ve la no preparación previa y empiezan a verse movimientos inútiles, o simplemente no hay movimiento; y ya queda al extremo de una rigidez corporal que no alimenta al público con el mensaje que proporciona la obra cantada.

Se debería tomar como ejemplo lo que menciona Brecht (2015)



La formación en las artes atléticas (danzas, esgrima, incluso lucha) es sin duda importante para el actor que ha de dominar su cuerpo. Pero todavía más importante es que aprenda a transmitir a todo su cuerpo el gesto, y para ello se necesita una formación de la sensibilidad. Formar el cuerpo como un instrumento no carece de peligro, no solo debe ser el objeto, sino también el sujeto del arte. (p. 297)

Si, él hace mención al actor; pero el cantante además de cantar debe ser actor; su propósito debería dejar de ser solo pasar un aria con los sonidos al público, sino contarle que pasa adicionándole la kinesis necesaria, junto con la paralingüística y la proxemia junto con la cronémica, para que no se vea monótona y aburrida para el espectador. Pero esto se logra con un trabajo constante como el realizado de la técnica vocal. Bien lo dice Brook(s.f.), “es importante hacer ejercicio físico. Un cuerpo sin entrenamiento es como un instrumento musical sin afinar. Cuando un actor con su cuerpo está afinado a través de ejercicios, las tensiones y hábitos inútiles desaparecen” p.(13).

La estudiante Jenny Arango asiste a taller de ópera y en sus conciertos se ve más el trabajo de escenificación que en los otros dos estudiantes, aunque un poco inconsciente es el movimiento, pues se nota que no hay una correlación entre el aria que está muy bien afianzada desde lo musical y la parte escénica ya que se ven muchos movimientos inútiles al momento de estar en la puesta en escena.

## Conclusiones

Sobre el desarrollo de la puesta en escena del cántate lírico del programa de música de la universidad de Cundinamarca, se ha podido llevar a cabo gracias a la participación de tres estudiantes de diferentes semestres, en donde se ha evidenciado a partir del análisis de resultados que desde las clases individuales hace falta fortalecer la parte de preparación en su puesta en escena, ya que se trabaja muy bien lo musical y técnico, y algo de la parte kinésica pero la parte de la paralingüística, proxemia y cronémica no mucho, debido a que los espacios de las aulas no son muy amplias como se puede evidenciar en los videos recolectados en la investigación. Los docentes relegan gran parte de la escena al taller de ópera, (un error garrafal) pues no todos los estudiantes asisten a este espacio. Solo un estudiante de los tres seleccionados asiste al taller de ópera; y por supuesto es el que mayor desempeño tiene en su puesta en escena, aunque existen falencias de preparación previa en cada una de las obras expuestas, que se nota con algunos movimientos inútiles en escena, a partir de la evidencia que arrojan los videos.

Por otro lado puede ser de gran provecho que los estudiantes recibieran asesorías de actuación personalizadas sobre el trabajo de las arias correspondientes al repertorio; pero teniendo en cuenta que cada uno debe comprometerse a realizar una indagación de mayor rigor haciendo consciencia, con cada aria propuesta en cada semestre, para que así no se desligue de la cotidianidad del cantante lírico, ejercicio que se puede incluir en todas las clases, y no esperar hasta los momentos finales para pensar qué se va hacer desde la puesta en escena.

Si bien la universidad de Cundinamarca en su pensum ofrece la posibilidad del espacio de taller de ópera, no todos los estudiantes asisten a este por disponibilidad de tiempo, por cruce de horarios, pero la razón que lleva a pensar, al investigador de esta propuesta, hacia la no asistencia a esta, es que no hay una cultura desde el inicio de la carrera que le haga ver la importancia de los aportes, de trabajar su parte de puesta en escena individual; ya que al hacerlo es evidente que hay un ejercicio creativo, y el estudiante tendrá más herramientas al momento de enfrentarse en su vida laboral.

Este trabajo puede servir como fundamento a los demás enfoques musicales, que ofrece la universidad de Cundinamarca, pues se hace casi evidente que no es solo en el ejercicio del canto lírico que necesita crear puesta en escena, ya que al ser músico se enfrenta a esta exposición convincente hacia un público.

### **Referencias bibliográficas**

Brook, P. (s. f.) La puerta abierta : pensamientos sobre la actuación y el teatro.

Disponible en: [http://www.actors-studio.org/web/images/pdf/peter\\_brook\\_la\\_puerta\\_abierta.pdf](http://www.actors-studio.org/web/images/pdf/peter_brook_la_puerta_abierta.pdf). Fecha de consulta: 20-03-2016.

Brecht, B. (2015). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial. Tercera edición noviembre 2015, de la traducción, selección y prólogo: Genoveva Dieterich, 2004.

Cáceres Guillén, M. (2010). La expresión corporal, el gesto y el movimiento en la edad infantil. Ángeles. Disponible en: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7343.pdf> . Fecha de consulta: 27-03-2017.

Costa París, A. (2009). *La ópera y su puesta en escena. Una aproximación desde sus orígenes*. Roma: Aracne. Disponible en:

<http://www.aracneeditrice.it/pdf/9788854827363.pdf>. Fecha de consulta: 21-03-2017.

De Lima, P. Z. (2006). *Lenguajes escénicos*. Prometeo Libros Editorial. Disponible en :

[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=mkPBYU\\_bWrQC&oi=fnd&pg=PA80&dq=+entrenamiento+actoral+para+cantantes+liricos&ots=d48nmQwTiZ&sig=GFMPaYhnVsAbV6LGclvJzgln90k#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=mkPBYU_bWrQC&oi=fnd&pg=PA80&dq=+entrenamiento+actoral+para+cantantes+liricos&ots=d48nmQwTiZ&sig=GFMPaYhnVsAbV6LGclvJzgln90k#v=onepage&q&f=false). Fecha de consulta 28-03-2017.

Neira, L. (2010). *Por el placer de cantar. El método de canto que trae beneficios vocales, físicos, emocionales y sexuales*. Buenos aires: Librería Akadia Editorial.

Ruiz, S. E. (2015). La interpretación actoral en ópera: bases para el desarrollo de una técnica actual para la escena operística. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, (41-42), 43-48. Dispoppable en:

<http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/308648/398699>.

Fecha de consulta: 05-05-2017.

Sarmiento, G. S. (2008). "Un análisis alternativo de la proyección de la voz cantada".

En VI Congreso Iberoamericano de Acústica – FIA. (Buenos Aires, 5, 6 y 7 de noviembre de 2008). Disponible en: [http://www.sea-](http://www.sea-acustica.es/fileadmin/BuenosAires08/a-047.pdf)

[acustica.es/fileadmin/BuenosAires08/a-047.pdf](http://www.sea-acustica.es/fileadmin/BuenosAires08/a-047.pdf). Fecha de consulta 06-04-2017.

Universidad Nacional Autónoma de México (s. f.) Puesta en escena. En: Portal académico. Disponible en:

<http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid3/unidad4/interpretacionteatro/puestaescena>. Fecha de consulta: 05-05-2017.

Urieta Lago, A., & Mascaró Pons, J. (2010). Hacia un entrenamiento del actor.

Disponible en:

[https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl\\_2072\\_97398/DFC\\_Mascaro.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl_2072_97398/DFC_Mascaro.pdf).

Fecha de consulta 28-03-2017.

Viskuña, R. (2013). El discurso musical. Disponible en: <http://otilca.org/2013/04/21/el-discurso-musical>. Fecha de consulta: 16-03-17.

## **Anexos**

1 formato de entrevistas semiestructuradas para docentes y estudiantes.

### **Preguntas para docentes**

1. Desde lo escénico, ¿Qué dificultad presentan con frecuencia los estudiantes al cantar en un escenario?
2. ¿Los estudiantes desde la clase hacen ejercicio analítico de la personificación del papel de cada aria propuesta según el semestre? ¿Cómo?
3. ¿Es importante hacer ejercicio sobre la puesta en escena desde los ensayos en clase? ¿Porque?
4. Desde la clase, ¿Que le aporta al estudiante trabajar sobre la puesta en escena?
5. Desde la clase, ¿Qué aporta a la música el trabajo de la puesta en escena?

### **Preguntas a estudiantes**

1. Que es para usted puesta en escena?
2. ¿Qué fundamentos utiliza para construir un personaje para la puesta en escena?
3. ¿Qué gestos hace con su cuerpo cuando está en un escenario cantando un aria de opera?
4. ¿Desde la clase de canto, recibe usted orientación formativa para la puesta en escena de un personaje de ópera?
5. Complementando la pregunta anterior, ¿de qué forma trabaja usted, en clase de canto, la relación cuerpo y voz para la puesta en escena?

2 audios de recolección de preguntas a docentes y estudiantes

3 videos