

**Propuesta interpretativa  
para tres canciones de Jaime León Ferro  
desde el canto lírico**



Jaime León Ferro

Foto extraída de caracol.com.co

**PROPUESTA INTERPRETATIVA PARA TRES CANCIONES DE JAIME LEÓN  
FERRO DESDE EL CANTO LÍRICO**

DANIEL ESTEBAN ORTIZ SANTACRUZ

Código: 2019175018

CC. 1115085623

Asesor:

JAVIER ILLIDGE JÁCOME

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

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ D.C, COLOMBIA  
2023

## Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a Dios quien es mi guía y me da fuerzas cada día para vivir, cantar y amar, le doy infinitas gracias a mi padre Miguel José Ortiz quien creyó en mi en todo momento, que admiraba mi trabajo con gran amor y me dio todo su apoyo, a mi madre Mónica Lucía Santacruz que me ha acompañado y apoyado siempre en mi vida musical, su amor y constante apoyo fueron fundamentales para culminar esta parte de mi carrera, gracias madre por cada palabra, por tanto amor, por estar siempre allí. Agradezco a mis hermanas y mi familia por todo el amor que me han dado. Especialmente quiero agradecer a mi compañera de vida Karen Daniela Bernal que, con su incansable amor, su risa y la alegría con la que inunda mi vida hizo que este proceso fuese mas lindo, gracias por creer en mí y por darme animo cuando no lo tenía. Por último y no menos importante gracias a mi asesor y amigo Javier Illidge Jácome por todo su apoyo y trabajo en este proyecto, por los cafés y por todo el cariño.

## **Resumen**

El trabajo interpretativo de un cantante lírico colombiano está ligado a la traducción al español de obras que están escritas en distintos idiomas, esto hace que el proceso interpretativo de cierta manera esté desligado del cantante. La asignación de repertorio en la Universidad Pedagógica Nacional se centra en gran mayoría en el repertorio centroeuropeo académico. En este proyecto se analiza la pertinencia y se propone la canción académica colombiana de Jaime León como parte de todo proceso formativo de un cantante lírico de la UPN con el fin de vincular de forma directa el proceso interpretativo con la emocionalidad presente en el texto y su contexto.

## Tabla de contenido

Resumen .....	4
Índice de Ilustraciones.....	7
Índice de Tablas .....	8
Índice de Anexo .....	8
Capítulo Primero: Preliminares.....	9
Antecedentes .....	9
Planteamiento del problema.....	10
Pregunta de investigación .....	12
Objetivos .....	13
General .....	13
Específicos .....	13
Justificación.....	13
Capítulo Segundo: Marco Teórico .....	15
El canto lírico .....	15
Canción académica.....	16
Canción académica colombiana.....	20
La interpretación musical.....	21
La interpretación musical en el canto lírico .....	23
Capítulo Tercero: Diseño metodológico .....	26
Entrevistas .....	26
Población de la entrevista.....	30
Descripción de la población .....	31
Análisis de las partituras .....	31

Estudios comparativos .....	32
Metodología de trabajo .....	33
Capítulo Cuarto: Análisis de Partituras.....	34
Algún día.....	34
Más que nunca.....	36
A ti.....	39
Estudio comparativo.....	42
Análisis de las entrevistas .....	46
Capítulo Quinto: Resultados y conclusiones .....	59
Propuesta interpretativa para <i>Algún día</i> .....	60
Grabación de la propuesta interpretativa para <i>Algún día</i> .....	64
Propuesta interpretativa para <i>Más que nunca</i> .....	65
Grabación de la propuesta interpretativa para <i>Más que nunca</i> .....	70
Propuesta interpretativa para <i>A ti</i> .....	71
Grabación de la propuesta interpretativa para <i>A ti</i> .....	74
Reflexiones del investigador .....	75
Conclusiones .....	77
Bibliografía .....	80
Anexos .....	83
Anexo 1 Transcripción de entrevistas .....	83

## Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Adolfo Mejía (1905-1973)	Ilustración 2 Luis Carlos Figueroa (n. 1923)	
Ilustración 3 Jaime León (1921-2015).....		11
<b>Ilustración 4</b>		
San Cassiano de Venecia .....		15
<b>Ilustración 5</b>		
Franz Schubert (1797–1828).....		17
<b>Ilustración 6</b>		
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).....		19
<b>Ilustración 7</b>		
Robert Schumann (1810-1856).....		20
<b>Ilustración 9</b>		
<b>Ejemplo calderón</b> .....		24
<b>Ilustración 10</b>		
Consentimiento informado.....		30
<b>Ilustración 11</b>	Ejemplo 1	
Algún día.....		34
<b>Ilustración 12</b>	Ejemplo 2	
Algún día.....		35
<b>Ilustración 13</b>		
Ejemplo 1 Más que nunca.....		37
<b>Ilustración 14</b>		
Ejemplo 2 Más que nunca.....		38
<b>Ilustración 15 Ejemplo 3</b>		
Más que nunca .....		39
<b>Ilustración 16</b>		
A ti ejemplo 1.....		40
<b>Ilustración 17</b>		
A ti ejemplo 2 parte “b” .....		41
<b>Ilustración 18</b> .....		69

## **Índice de Tablas**

Tabla 1 Categorización .....	29
Tabla 2 Comparación versiones Algún día .....	42
Tabla 3 Comparación versiones Mas que nunca.....	43
Tabla 4 Comparación versiones A ti.....	45
Tabla 5 Análisis de entrevistas.....	46
Tabla 6 Análisis comparativo de las partituras .....	50
Tabla 7 Análisis estudios comparativos.....	52
Tabla 8 Triangulación .....	54

## **Índice de Anexo**

Anexo 1 Transcripción de entrevistas .....	83
--	----



## Capítulo Primero: Preliminares

### Antecedentes

Como primer antecedente se escogió la tesis de grado de Andrés Santander Ospina (2020) titulada “Propuesta interpretativa de tres canciones para voz y piano de Jaime León Ferro desde el perfil de pianista acompañante”, la cual realiza un acercamiento interpretativo y resulta pertinente como antecedente, ya que pretende dar pautas o pasos para abordar algunas canciones de este compositor, siendo una de las finalidades del presente trabajo de grado. Aquí se puede vislumbrar de qué forma Santander logra identificar estas características interpretativas presentándolas como guía o sustento para pianistas interesados en conocer y trabajar estas canciones de Jaime León y adentrarse en la canción académica colombiana. La propuesta de Santander se centra en el análisis de la obra y su abordaje desde la técnica, imprime en ella su postura frente a lo que implica la obra para sí mismo. El análisis poco a poco se vuelve más profundo analizando la relación de la armonía con las figuras rítmicas del piano y la voz.

Como segundo antecedente se escogió el trabajo de grado de Sebastián Mauricio Bareño (2020), en el cual se realiza la musicalización de textos de Rafael Pombo compuesta a la manera de canciones académicas, con el fin de brindar a estudiantes de canto lírico en formación una alternativa de canción académica, en la cual se pueda superar la barrera idiomática para entrar al trabajo y desarrollo interpretativo.

Lo elaborado por Sebastián Bareño es totalmente pertinente y complementa este trabajo de grado ya que busca, de igual forma, ofrecer la canción colombiana como alternativa de canción académica para el trabajo técnico y de desarrollo interpretativo en el canto lírico, desde las tres canciones de Jaime León Ferro aquí elegidas. Una similitud por destacar es que las canciones de Jaime León son también poemas musicalizados como los que propone Sebastián.

El tercer antecedente escogido es la tesis de grado de Victoria Sofía Botero (2011), quien desarrolla un análisis musical y textual de toda la producción de canciones de Jaime León, se encuentra en este trabajo un sustento importante para el desarrollo del presente proyecto. Además del análisis de canciones, incluye una serie de entrevistas hechas por Botero directamente a Jaime León quién cuenta a grandes rasgos su trayectoria como músico y compositor, haciendo una reconstrucción biográfica. Esta tesis servirá como punto de partida para los análisis de las canciones escogidas.

## Planteamiento del problema

Ciertamente, cuando se habla de canto lírico y su aprendizaje se piensa en óperas, zarzuelas, canciones napolitanas y obras por el estilo. La verdad es que, en la formación de algunos cantantes líricos, se utilizan también obras del repertorio de cámara como; los *Lieder* (canciones alemanas), *Méodies* (canciones francesas), *Art Songs* (canciones académicas en general) y otras piezas compuestas para el formato de música de cámara, repertorio que se propone también desde el syllabus de la Universidad Pedagógica Nacional. Entre las obras que se utilizan para la enseñanza del canto lírico se encuentran las que pertenecen a óperas italianas del periodo barroco, que son asignadas en gran medida en primeros semestres; en muchos casos estas obras se asignan en procesos iniciales con la intención de trabajar con obras “sencillas”, sin embargo, estas piezas son igual de exigentes a las arias de ópera posteriores a este periodo, requiriendo buen manejo técnico de la voz para su ejecución. Esto se puede evidenciar en el repertorio propuesto para el programa de canto de la UPN, donde en primer semestre como opción de repertorio se proponen arias antiguas, barrocas o preclásicas.

Se puede encontrar en algunas universidades generalmente para procesos iniciales el uso de obras como *Nina* de Giovanni Battista Pergolesi, *Vittoria, mio core* de Giacomo Carissimi, *Lasciatemi morire* de Claudio Monteverdi, *Voi che sapete* de Wolfgang Amadeus Mozart y *O del mio dolce ardor* de Christoph Willibald Gluck. Y del repertorio de cámara se suelen asignar piezas como *Ständchen* de Franz Schubert, *Der tambour* de Hugo Wolf, *À Cloris* de Reynaldo Hahn e *Ideale* de Francesco Paolo Tosti entre otras.

Además de esta música, hay alternativas como la canción académica colombiana, compuesta a partir de poemas y escritos propios de este país. Estas piezas tienen características compositivas que pueden contribuir de igual manera a la formación de cantantes, su gran expresividad y aporte interpretativo puede desarrollar sensibilidad en los procesos de aprendizaje, como menciona el tenor colombiano Juan José Beltrán en la entrevista realizada para este proyecto.

El aporte al desarrollo interpretativo de un estudiante de la UPN a partir de la canción académica colombiana es importante teniendo en cuenta la cercanía con el idioma, de esta forma el cantante podrá estar relacionado directamente con el contexto y el poema; logrando un trabajo más fluido interpretativamente hablando, y por ende favorece el desarrollo técnico de la voz.

Se puede ver cómo en la UPN el uso de la canción académica colombiana se reduce a dos semestres, proponiendo este género como repertorio en tercer y cuarto semestre de canto. Demostrando que no es utilizado en gran medida como estrategia para el desarrollo interpretativo de un estudiante de canto lírico.

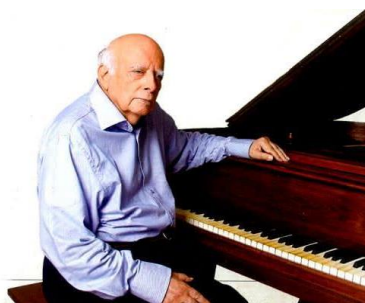
Compositores colombianos como Luis Carlos Figueroa (n. 1923), Jaime León (1921-2015) o Adolfo Mejía (1905-1973), quienes tuvieron una formación académica en otros países, hicieron aportes importantes con estas canciones que, a través de los años, se ha convertido en un género que cuenta con gran cantidad de obras, las cuales incluso han sido objeto de la creación de una categoría dentro del repertorio exigido en concursos nacionales de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Según Martínez (2022) “en español existen diversas maneras de nombrar este género, a saber: canción artística o de arte, canción culta, canción de cámara, canción lírica, canción erudita, canción de concierto, canción nacionalista y canción académica.” Para este proyecto se acudirá el término canción académica colombiana.

*Ilustración 1 Adolfo Mejía (1905-1973)    Ilustración 2 Luis Carlos Figueroa (n. 1923)    Ilustración 3 Jaime León (1921-2015)*



*Nota. 3 Extraída de radionacional.co*



*Nota. 1 Extraída de banrepculturaal.org*



*Nota. 2 Extraída de banrepculturaal.org*

La cercanía con el idioma hace que no represente una dificultad adicional de manera que el proceso de aprendizaje puede enfocarse en aspectos meramente técnicos e interpretativos, dotando al estudiante de herramientas que pueda utilizar incluso en el repertorio operístico, donde la sonoridad de las interpretaciones de cantantes líricos latinoamericanos es muy apetecida, tal como lo expresa el famoso director de ópera Riccardo Chailly en una entrevista

para Decca Classics (discográfica británica), donde habla de la sonoridad particular del tenor peruano Juan Diego Flores.<sup>1</sup>

Como se puede ver en el syllabus de canto de la UPN, la canción académica colombiana sólo se incluye en tercer y cuarto semestre, mostrando que la sugerencia para la asignación de este repertorio se limita a una parte pequeña del proceso. Es importante mencionar que se necesita de un reconocimiento más amplio del repertorio de compositores colombianos, teniendo como premisa que la mayoría de estudiantes de la UPN son colombianos. El reconocimiento y trabajo del repertorio nacional es importante para el desarrollo profesional de un cantante lírico como menciona en las entrevistas la soprano colombiana Natalia Vanegas.

Se encuentra que hay falta de referentes que interpreten canción académica colombiana, menciona Alexandra Álvarez maestra de canto de la UPN, que por parte de los intérpretes hace falta interés por cantar canciones de compositores colombianos, y lo que es usual encontrar son las piezas más conocidas. Entonces la falta de trabajo con este repertorio hace que haya poco interés por trabajarlo.

En el ámbito profesional, un cantante lírico necesita además de demostrar su capacidad como cantante, representar su identidad nacional, siendo importante conocer la música de los compositores colombianos para poder interpretarla a cabalidad en ámbitos internacionales.

Es un hecho que se encuentra poco material audiovisual de estas canciones que pueda servir como referente para estudiantes o como divulgación para el público en general. Dicho material audiovisual en muchos casos es de gran importancia y apoyo para los estudiantes, ya que brinda una idea general de cómo suena la canción, muestra posibilidades interpretativas y por supuesto posibilidades técnicas o de trabajo técnico con la obra. Además, es importante mencionar la falta de literatura que determine un trabajo interpretativo con la canción académica colombiana y que defina de un modo u otro la forma de abordar este repertorio.

### **Pregunta de investigación**

¿Cómo definir pautas de interpretación para las canciones *Algún día*, *Más que nunca* y *Ati* de Jaime León Ferro, a partir del estudio comparativo de las propuestas de Anthony León, Patricia Caicedo, Christian Correa y Marisa Martins, así como del análisis de las respectivas partituras, con el fin de proponer su abordaje interpretativo?

---

<sup>1</sup> La entrevista se encuentra disponible en “<https://www.youtube.com/watch?v=5vAn5y2l3GE>”

## **Objetivos**

### **General**

Definir pautas interpretativas para abordar las canciones *Algún día*, *Más que nunca* y *A ti* de Jaime León Ferro desde el canto lírico, a partir de las propuestas artísticas de los maestros Anthony León, Patricia Caicedo, Christian Correa y Marisa Martins, así como del análisis de las respectivas partituras.

### **Específicos**

- Verificar la pertinencia que tiene el uso de canciones académicas colombianas para el proceso enseñanza-aprendizaje del trabajo interpretativo en el canto lírico, con el fin de proponer su abordaje en etapas tanto iniciales como avanzadas en el programa de canto de la UPN.
- Identificar parámetros interpretativos de las obras escogidas a partir del estudio comparativo de las propuestas de Anthony León, Patricia Caicedo, Christian Correa y Marisa Martins, así como del análisis de las partituras.
- Elaborar una propuesta interpretativa a partir del análisis de partituras de las canciones seleccionadas, así como de la recolección de datos.

## **Justificación**

Durante su proceso de formación, un cantante lírico requiere desarrollar habilidades interpretativas que le permitan abordar una obra con precisión estilística y emocional. La canción académica colombiana puede brindar la posibilidad de desarrollar una sensibilidad musical que sea perfectamente aplicada en fragmentos de ópera o en canciones del repertorio de cámara, embelleciendo y enriqueciendo la capacidad interpretativa.

El trabajo técnico y de codificación interpretativa se facilita desde este tipo de canciones, acortando la brecha que hay entre el idioma y la música y, de igual manera, se entiende cómo la música acompaña o describe el texto allí presente. Este tipo de canción se presenta entonces, como una herramienta importante para la formación de cantantes líricos, quienes necesitan desarrollar y trabajar (además de una técnica compleja) la interpretación de una pieza que, en el caso de cualquier músico, requiere de madurez y arduo trabajo.

Es así como, al facilitar los procesos de aprendizaje, se benefician tanto estudiantes como docentes. La importancia o relevancia que debería tener este tipo de repertorio va de la mano con el fortalecimiento de las estrategias pedagógicas, razón por la cual se pretende aquí brindar

herramientas como una alternativa para el trabajo interpretativo, desde la musicalización de poemas que hizo Jaime León Ferro. Se constituye así en una alternativa coherente y poderosa, teniendo en cuenta la capacidad interpretativa y expresiva de los textos musicales, de esta forma permite desarrollar una sensibilización y dominio de este aspecto fundamental de un cantante.

Para la formación de cantantes líricos, también es importante contar con referentes audiovisuales que puedan brindar apoyo en el momento del trabajo interpretativo de una obra. Generalmente casi todas (por no decir que todas) las obras que comúnmente llamamos “clásicas”, cuentan con referentes audiovisuales en las plataformas disponibles, mientras que muchas canciones colombianas como las de Jaime León o Luis Carlos Figueroa carecen de cantidad y distintos referentes audiovisuales o, al menos, para ciertos tipos de voz como el tenor y el barítono.

Como parte final de este proyecto y resaltando la importancia de esta música, se grabarán las canciones y se les acompañará de pautas interpretativas, de manera que puedan evidenciarse en las grabaciones (así como en este trabajo) y que sirvan de soporte educativo para estudiantes en formación y en general a personas interesadas, con estas pautas cualquier estudiante de canto de la Universidad Pedagógica Nacional puede tener una guía clara al momento de abordar este tipo de repertorio.

Este proyecto de grado es pertinente para un licenciado en música porque ayuda a fundamentar, desde el estudio y el análisis de la canción académica colombiana, por qué es importante su asignación como opción de repertorio para el desarrollo interpretativo en un estudiante de canto. Esto a su vez permitirá quitar un peso de encima cuando se aborden aspectos técnicos propios del canto. En el mismo sentido, todo licenciado o estudiante de canto que revise este trabajo de grado, podrá evidenciar la pertinencia que tiene el acercamiento a la interpretación a partir de estas canciones y, a su vez, se podrá incluir esta herramienta en el quehacer docente.

## Capítulo Segundo: Marco Teórico

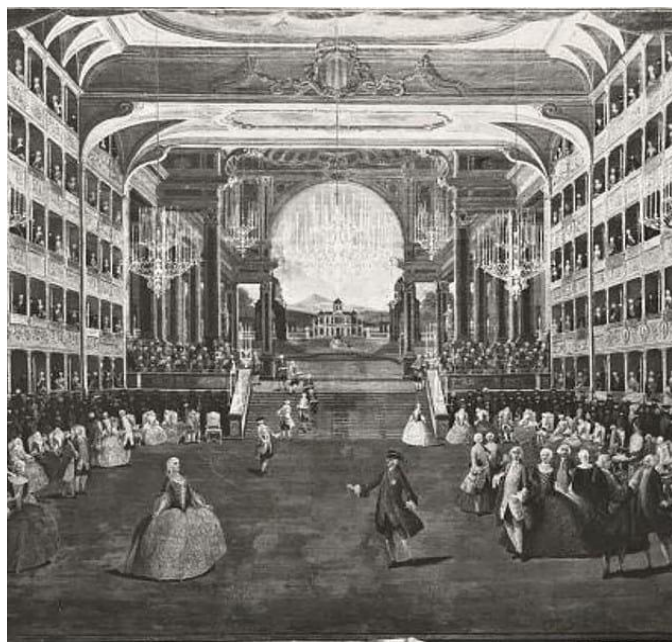
### El canto lírico

En la Edad Media el canto se desarrolló de la mano del cristianismo para sus fines concretos, la iglesia católica desempeñó un papel importante en el canto de la mano de los cantos e himnos litúrgicos. El canto gregoriano se consolidó en el año 590 con el papa Gregorio “el grande” como lo menciona Lydia Legrán (2009) en su escrito a cerca de la edad media, con el canto gregoriano como base se consolidó también el sistema de notación musical primario de la mano de Guido D’Arezzo.

Como se aborda en el espacio académico Historia de la Música I de la Licenciatura en Música de la UPN, en el siglo XVII se construyeron los primeros teatros específicamente para la representación de óperas. En Italia, el Teatro San Cassiano de Venecia (1637) y el Teatro di Tor di Nona de Roma (1641) fueron los primeros en contar con un escenario permanente y un foso para la orquesta. Las voces que antes se utilizaban para cantar este tipo de música para las altas cortes, ahora debían ajustar o cambiar la forma en la que emitían la voz para lograr llenar estos espacios.

### Ilustración 4

*San Cassiano de Venecia*



*Nota. 4 Imagen extraída de página web: música a Palazzo*

La aparición del *belcanto* estableció la escuela del canto lírico, unificando en tratados la forma de emitir el sonido, técnicamente hablando, y con él llegó la conformación de compañías de ópera y la comisión de creación de óperas, donde los compositores escribían obras para teatros y para cantantes en específico. “En el largo siglo XVIII la belleza del sonido debe primar sobre todas las cosas y un «óptimo estilo» enmarca siempre la belleza que debe priorizarse en la emisión vocal.” (Menéndez, 2019, p. 24)

La escuela vocal más famosa fue desarrollada en Nápoles por el compositor y profesor Nicolo Porpora (1686–1768), que enseñó a grandes intérpretes como Carlo Broschi (llamado Farinelli) o Gaetano Majorano (conocido como Caffarello), ambos castrados. Los sucesores de Porpora continuaron su doctrina durante el siglo XIX, conocida en toda Europa como la escuela italiana del *belcanto*. (Kubala, 2020, p. 425)

Una de las fuentes históricas importantes del *belcanto* son los tratados de Giambattista Mancini, quien fue un castrado soprano del siglo XVIII: sus tratados de canto titulados *Pensieri e Riflessioni pratiche sopra il Canto figurato* (Viena, 1774) y *Riflessioni pratiche sul Canto figurato* (Milán, 1777) aportan información relevante sobre los aspectos concernientes a la óptima técnica de canto y a la interpretación de la música vocal.

El desarrollo de la técnica del canto lírico siempre estuvo determinado por los periodos de la música donde se compusieron óperas cada vez más diversas y con necesidades distintas. “La técnica vocal es la base del estudio del canto lírico y requiere tanto del conocimiento teórico del aparato de fonación como de su aplicación práctica.” (Casas, 2016, p. 16)

Entonces el estudio del canto lírico es un proceso arduo que requiere dedicación para desarrollar habilidades que le permitan cantar de la forma que se exige en la ópera.

### **Canción académica**

Surgió en el periodo del Romanticismo Temprano en Europa a comienzos del siglo XIX con compositores como Franz Schubert, donde la idea era realizar una fusión entre la poesía y la música, realzando las características poéticas del texto a través de la música.

“El término *Lied* proviene del antiguo alemán *hluti* (sonido), que a su vez procede de *Hellan* (resonar) y en medios germánicos se utiliza para designar la música vocal acompañada.



Es un término impreciso que podría traducirse por «canto» o «canción».” (Beltrando-Patier, 1996, p. 546)

### **Ilustración 5**

*Franz Schubert (1797–1828)*



*Nota. 5 Imagen extraída de la página web del National Arts Center de Canadá*

“...en los países germánicos nació un género vocal denominado *Lied*, traducido como “canción”. Estos *Lieder* (plural de *Lied*) están inspirados en textos de poetas alemanes y la música en melodías populares que reflejan las tradiciones de su país. Esta búsqueda de la identidad nacional por medio de la canción académica se extendió inicialmente por Europa y, posteriormente, por Latinoamérica.” (Martínez, 2022, p. 11)

En este mismo orden de ideas se encuentran la *Mélodie* en Francia, la *Romanza* en Rusia o, en general, la *Art Song*.

El surgimiento de estilos nacionales se presentaba como una forma de exaltar las particularidades musicales de cada país para unificar el sentido de nación. Como resultado surgieron tipos de composiciones que buscaban resaltar en ellas las cualidades sonoras de la música folclórica, sin perder la estética principal de la música académica (porque además se trata de una época en la que la música académica se nutría de la folclórica).

La renuncia al virtuosismo *belcantístico* hace referencia a una nueva manera de abordar el canto lírico, dado que, por aquel entonces, los compositores usaban recursos vocales en las óperas, tales como complejas coloraturas, registro vocal agudo y gran proyección del sonido. (Martínez, 2022, p. 13)

Las canciones académicas tienen características notables que las diferencian del repertorio operístico: una de ellas es que la línea melódica escrita para la voz no se centra en el virtuosismo sino en la emoción, en el sentido de la relación que tiene con el texto (por cuanto surgen a partir de la musicalización de poemas de diferentes índoles).

El *Lied* "...es una composición para voz solista con acompañamiento de piano." (Martínez, 2022, p. 12) De esta forma, la proyección de la voz que necesita un cantante cambia respecto a la de una ópera, quitando la exigencia de sobrepasar una orquesta, entonces el canto se vuelve más íntimo.

"La brevedad en la forma del *Lied* hace que sea una pieza corta, con una duración aproximada de 3 a 5 minutos" (Martínez, 2022, p. 12). Algunas de estas composiciones se encuentran agrupadas en ciclos como se puede ver en el *Dichterliebe* del compositor Robert Schumann, o el *Winterreise* de Schubert, ciclos donde a través de canciones de cuenta una historia determinada.

Un primer antecedente para hablar de este tipo de composiciones es el austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, quien compuso numerosas obras para voz y piano.

Estas canciones en realidad eran para la interpretación doméstica, en pro de la práctica musical amateur, puesto que los compositores de la época pensaban que la música, así como los instrumentos, debían emular la voz humana por lo que la canción tenía que ser simple y expresiva (Bareño, 2020, p. 35)

## Ilustración 6

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



Nota. 6 Imagen extraída de la página web [Mundoclasico.com](http://Mundoclasico.com)

De acuerdo con (Beltrando-Patier, 1996, p. 549) compositores como Franz Schubert se presentan como punto de inflexión para este tipo de repertorio en el canto lírico, consolidando el género con composiciones destacadas a lo largo de la historia y presentándose como uno de los exponentes más importantes del *Lied*. “La mayoría de los compositores del romanticismo abordaron este género, sin embargo, fueron los músicos: Franz Schubert (1797- 1828), Robert Schumann (1810-1856) y Félix Mendelssohn (1809-1847) quienes adoptaron y lo consagraron como un estilo distintivo dentro de su repertorio.” (González-Arano & Gómez, 2015, p. 35)

## **Ilustración 7**

*Robert Schumann (1810-1856)*



*Nota. 7 Imagen extraída de Lavanguardia.com*

### **Canción académica colombiana**

Al igual que la canción académica en Europa Central, este género surge en América Latina con el fin de reflejar las tradiciones de su país y mostrar la identidad nacional como menciona (Martínez, 2022). Es evidente que la canción académica en esta parte del mundo está permeada por la influencia de la música europea, señalando que la mayoría de los compositores colombianos tuvieron formación académica fuera del país, por lo cual sus estéticas compositivas están directamente relacionadas con las centroeuropeas, donde se fundamentó su formación. “A pesar de la independencia de los países latinoamericanos, la colonización seguía reflejada en las manifestaciones culturales y sociales, por lo que en la música se buscó privilegiar los cánones europeos.” (Martínez, 2022, p. 16)

Este movimiento en Colombia fue desarrollado por compositores como Adolfo Mejía, Antonio María Valencia, Blas Emilio Atehortúa y Jaime León Ferro quien aportó ampliamente a este repertorio con sus canciones.

El compositor colombiano Jaime León, de gran trayectoria internacional, es quizás uno de los músicos más completos y representativos de la historia musical colombiana. En sus obras, mezcla y amalgama la poesía endémica latinoamericana con el piano, usando de éste, diferentes recursos como colores, ritmos y texturas. (Santander, 2020, p. 7)

A pesar de tener una intención de nacionalismo, es decir, realizar composiciones a partir de una estética determinada incluyendo melodías y ritmos, que pretendían representar expresiones propias, estas canciones no abarcan una diversidad que pueda representar las

distintas culturas del país. En cierto modo, estas composiciones siguieron fielmente una estética determinada por la formación de los compositores.

En estos momentos, la canción artística (canción académica)<sup>2</sup>, que contribuye a construir la identidad musical nacional de un cierto grupo social generalmente asociado con las clases dirigentes, no representa a una nación como entidad homogénea (en la que se agrupa a la mayoría de la población). A pesar de que intenta incorporar elementos tradicionales, representa sobre todo a una minoría de la sociedad de los países de donde proviene y reafirma la heterogeneidad de esas sociedades, más que reafirmar la homogeneidad de las mismas. (Caicedo, 2013, p. 76)

Entonces, aunque la canción académica colombiana sea objeto de identidad nacional, está directamente relacionada con la estética propia de la canción académica centroeuropea, al menos en las composiciones de los autores mencionados.

### **La interpretación musical**

Según Luis Orlandini Robert (2012), cuando se habla de interpretación musical se refiere al proceso de decodificación de un texto musical plasmado en una partitura, tanto en un instrumento como en la voz, práctica que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Sin embargo, el quehacer interpretativo de un músico va más allá de la simple decodificación por cuanto requiere un análisis contextual de la obra y su compositor, un análisis estilístico y textual cuando se trata de una obra con texto (en las que se narra propiamente una historia y hay un contexto determinado). Así, un aspecto totalmente relevante en la interpretación musical son las propias experiencias del intérprete, que serán el punto de partida para cada intención o significado que se le imprima al texto musical, por cuanto se trata de una interpretación que parte de las vivencias individuales de quien interpreta la obra.

Dice Colin Lawson en el libro “La interpretación musical” de John Rink (2006) “que la literatura musical suele dar la impresión de que el verdadero significado estético reside en la notación, y que la interpretación no es más que una aproximación a la obra” pero en la práctica esto es distinto.

Entonces la interpretación musical tiene un componente clave relacionado con la experiencia más allá del ejercicio de acercamiento a la partitura: serán estas experiencias las que

---

<sup>2</sup> Nota del autor.

determinarán el carácter que se le imprime. Dentro de este proceso, cuando se abordan canciones se hace necesario e importante acatar con precisión las indicaciones del compositor quien, además de plasmar su intención en la partitura, ha creado un mundo sonoro pensado para el poema. En este sentido las indicaciones del compositor guían al intérprete, quien también tiene la posibilidad de hacer propuestas interpretativas dentro de lo que representa la obra desde su perspectiva.

## **Ilustración8**

*Orquestra Simfònica Camera Musicae*



*Nota. 8 Extraído de <https://www.plateamagazine.com/noticias/11405-solistas-de-la-filarmonica-de-berlin-y-la-simfonica-camera-musicae-se-unen-al-orfeo-catala-para-interpretar-bach>*

En el ámbito académico cuando se habla de interpretación musical se puede encontrar controversia al pensar la forma en la que se debe abordar una pieza, ya que el intérprete ha plasmado una intención para la decodificación de la partitura, que está cargada no sólo de una propuesta estética, sino por un entorno o ambiente que envolvió al compositor al momento de componer la obra. De igual forma el intérprete está cargado de vivencias y un contexto

emocional que más que cambiar la estética en sí de la obra, pretende alimentar y enriquecer la interpretación misma.

...se ha presentado la posibilidad de que una obra compuesta en función de unos ideales estéticos concretos sea interpretada en función de otros ideales estéticos diferentes, y esto ha sido siempre el problema más arduo de este arte, ya que en semejante situación el simbolismo abstracto de la música quedaría irremisiblemente degradado por confuso entre la intención estética del compositor y la tendencia del intérprete (Higueras, 2008).

Dependiendo del punto de vista de cada persona, la interpretación musical puede resultar ser algo inamovible desde la partitura, pensando que sólo se puede hacer lo allí indicado, así como también existe la tendencia a tener cada vez más flexibilidad en este campo, permeando la obra desde la individualidad de cada intérprete. "...el arte de la interpretación como fenómeno individual e irrepitable, no constituye un proceso creativo inferior al arte del compositor, sino dentro de ciertos parámetros un proceso creativo diferente" (Calzadilla, 1998, p. 23).

Entonces el interpretar es abordar una obra, de forma que se siga de cierta forma un guion, pero desde una perspectiva personal cargada de vivencias propias, haciendo de una pieza musical algo nuevo o distinto en cada interpretación, cuidando la estética compositiva.

Richard Taruskin ha sostenido que, de hecho, la responsabilidad absoluta reduce la práctica interpretativa a una lotería, ya que el intérprete no puede ejercer ningún control sobre el estado de la evidencia. Además, la necesidad de satisfacer las intenciones de un compositor (suponiendo que ello fuera posible) demuestra falta de valentía, por no decir una dependencia infantil (Rink, 2006, p. 31).

La interpretación musical debería ser más que un proceso magno uno íntimo, tomando las habilidades técnicas y musicales que se tienen en tal o cual momento para traducir a la voz o un instrumento lo que un compositor escribió, permitiendo sensibilidad desde el análisis textual, musical y contextual para tomar decisiones que enriquezcan la ejecución de la obra, sin tener temor a proponer desde lo que la misma obra evoca.

### **La interpretación musical en el canto lírico**

"Históricamente, la enseñanza del canto lírico se ha concretado casi de forma exclusiva al dominio de la técnica vocal" (Calzadilla, 1998, p. 13) El enfoque hacia el desarrollo técnico de un cantante se presenta casi como el aspecto más importante en el proceso de enseñanza,



entonces la interpretación musical en algunos casos se puede dar por sentado. “La técnica es un componente de esta y como tal debe ser considerada. Mucho contribuyen al agudizamiento de esta contradicción aquellos manuales de técnica vocal indicadores del facilismo, como son los llamados *métodos de canto sin maestro*.”(Calzadilla, 1998, p. 13)


Poca literatura refiere la importancia que tiene la interpretación en el canto lírico más allá del desarrollo técnico. Factores como el ritmo, la melodía, y la armonía contribuyen a la comunicación de la emoción, “El alargamiento sonoro y textual que propicia el calderón, facilita ilustrar con nostálgica evocación el largo período por el cual transitó ese amor.” (Calzadilla, 1998, p. 14)

### Ilustración 8

Ejemplo calderón

**A. Carrillo. Sabor a mí. (Bolero)**

*Lento*



Tan - to tiem - po dis - fru - ta - mos es - te a - mor

The image shows a musical score for a bolero. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Lento'. The melody consists of several notes, with a prominent long note (calderón) over the word 'es'. The lyrics are written below the staff: 'Tan - to tiem - po dis - fru - ta - mos es - te a - mor'.

Nota. 9 Tomado de ( Calzadilla, 1998, p. 15)

Como menciona Calzadilla (1998) los cromatismos en una obra pretenden subrayar el contenido doloroso en el texto, sentimiento que es reforzado cuando una sincopa aparece desestabilizando la marcha regular de los valores musicales. La escogencia de la tonalidad y su modo, también son características de una composición a tener en cuenta, esta puede definir la emoción general de una pieza. Además, los patrones rítmicos y melódicos ayudarán a resaltar cada aspecto presente en el texto.

*La armadura:* Ésta, según una subjetiva apreciación bastante generalizada, actúa *oscureciendo* las tonalidades compuestas por bemoles o *aclarando* aquellas cuya armadura está en sostenidos. *El modo:* El modo menor tiende a ser *triste* mientras que el modo mayor tiende a ser alegre. *El aire:* Entre más rápido es el movimiento en una obra,



ésta se torna más *alegre y ligera*, y entre más lento es su movimiento ésta se torna más *triste y grave*. (Calzadilla, 1998, p. 16)

Menciona Calzadilla (1998, p. 20) que “la grafía musical puesta en función del texto, realiza una labor polisémica” entonces para el análisis musical para la interpretación de una obra requiere de atención a la relación que tienen la armonía, la melodía y el ritmo con respecto al texto, estos aspectos tienen sentido desde el momento en que el compositor así lo decidió con una finalidad determinada.

Si bien el análisis individual de los diversos fenómenos sígnicos requiere forzosamente una prioritaria atención, hay que tener muy presente sin embargo su razón artística de ser, tanto ligados al formato melódico y armónico donde se encuentran insertados, como también al sentido del texto que contribuyen al traducir. (Calzadilla, 1998, p. 20)

De esta forma la interpretación de la partitura se traduce a un proceso de asignación de significados de la grafía musical en función del texto, mostrando la forma en la que estos signos pueden representar o reforzar un significado textual desde el lenguaje musical.

### **Capítulo Tercero: Diseño metodológico**

Esta investigación se plantea en el diseño de investigación-creación donde el ejercicio creativo yace en la propuesta interpretativa por sí misma, surge una nueva interpretación a partir de lo investigado.

...la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. (Cuartas, 2009, p. 77)

Este diseño se toma desde el punto de vista de la docente en artes Sandra Cuartas quien menciona la importancia de la investigación-creación en las artes determinando las características del investigador y su proceder.

Se hace necesario para esta forma de investigación que el creador pueda permitirse intervenir con procesos imaginativos, tanto en el proceso investigativo como en el proceso de creación misma, “Es decir, el primer reto que tiene el creador - investigador es romper con sus propios esquemas para proponer unos nuevos y diferentes.” (Cuartas, 2009, p. 76)

De esta forma como afirma Cuartas (2009) el proceso investigativo se consolida con la rigurosa sistematización del proceso creativo, dejando un precedente que puede ser reutilizado por otros investigadores, de modo que al poder ser aplicado el conocimiento por otros teóricos, el método se valida a sí mismo.

Se recomendarán pautas para la interpretación de las tres canciones de Jaime León, estas pautas serán resultado de la triangulación de los datos recopilados a partir de la realización de entrevistas estructuradas, el análisis musical de las partituras de las canciones propuestas y un estudio comparativo de dos versiones distintas de cada canción escogida. Todo lo anterior guiará la definición de las pautas interpretativas de las canciones propuestas para el cumplimiento del objeto de esta investigación.

#### **Entrevistas**

Las entrevistas serán Estructuradas y enfocadas en el estudio fenomenológico, esto sugiere el análisis de un fenómeno en particular, en este caso, el trabajo interpretativo en los procesos de enseñanza-aprendizaje en el canto lírico. Se hace necesario realizar el análisis desde

este método de estudio por cuanto se quiere conocer la experiencia en si vivida desde el docente y estudiante en cuento a los procesos de enseñanza del canto lírico se refiere. “La fenomenología se interesa en el cómo y no el qué de las cosas; es decir, se interesa por el cómo las cosas son experimentadas desde la perspectiva de primera persona.” (Sanguino, 2020, p. 8)

Conocer los procesos pedagógicos del canto lírico presentes en los sujetos a investigar desde la experiencia, será fundamental para analizar la forma de actuar de cada maestro y estudiante, y su accionar o pensar frente a estos procesos. De esta forma la experiencia será registrada como tal, y no como una sistematización rigurosa, estarán presentes aspectos técnicos, pero desde una mirada personal.

“...el objetivo principal de la fenomenología es regresar a los significados corporeizados y experimentados. Se buscan descripciones ricas y complejas de un fenómeno tal como es concretamente vivido.” (Sanguino, 2020, p. 9)

En el proceso de realizar las entrevistas se pensó en la necesidad de saber qué determina que un maestro de canto asigne como repertorio canción académica colombiana, qué relevancia tiene para sus procesos y en qué parte de los mismos decide asignarlo; además se necesita conocer de qué forma realizan la aproximación a la interpretación de una obra y los recursos que utilizan. Las entrevistas a los estudiantes son clave también porque permitirán conocer los puntos de vista desde sus maestros y sus posturas frente al repertorio que les asignan y la forma de abordar o acercarse a la interpretación.

Para objeto de este proyecto de grado es necesario tener en cuenta que, se plantea el trabajo interpretativo desde el idioma nativo en este caso el español y, específicamente las tres canciones de Jaime León escogidas para la propuesta, de esta forma se deberían eliminar grandes barreras frente al idioma y contexto, siendo conocido o familiar para el estudiante, así como la traducción de la expresividad al canto según lo que el texto nos pide.

Las preguntas se enfocan en conocer de qué forma los maestros asignan repertorio a sus estudiantes y, a partir de esto, cómo realizan el acercamiento a la interpretación. En las preguntas para los estudiantes se espera saber, de qué forma sus maestros les asignan repertorio y les sugieren el trabajo interpretativo, adicionalmente en este perfil se pretende conocer su postura frente a este proceso.

Las preguntas definidas para las entrevistas son:

Entrevista dirigida a maestros de canto.

¿Cuál es su opinión frente a los tipos de repertorios que conforman el Syllabus?

¿Qué variables tiene en cuenta para la asignación de repertorio de manera individual a cada estudiante?

¿Considera la canción académica colombiana como opción de repertorio para los estudiantes?

¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que se pueden trabajar con este tipo de repertorio?

¿Qué utilidad tiene estudiar una obra que está escrita en nuestra lengua materna?

¿Qué relevancia tiene estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica?

¿Cómo pueden funcionar estas canciones como preparación para abordar más adelante repertorio como el Lied o la Mélodie, teniendo en cuenta la dificultad que puede representar el abordaje de obras en un idioma diferente al español y la estética de cada repertorio en específico?

¿De qué manera realiza el trabajo o desarrollo interpretativo en un estudiante de canto lírico?

¿Cómo el idioma puede ser un impedimento o una ventaja para el trabajo interpretativo?

¿Cantar en la lengua materna puede ayudar a desarrollar más fácil el aspecto interpretativo en un cantante?

¿Considera la canción académica colombiana para el trabajo interpretativo del canto lírico?

Entrevista dirigida a estudiantes de canto.

¿Cuál es su opinión frente a los tipos de repertorios que conforman el Syllabus?

¿De qué forma sus maestros les asignan repertorio para cada semestre?

¿Conoce o le han asignado la canción académica colombiana como opción de repertorio?

¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que le puede aportar este tipo de repertorio?

¿Para usted qué utilidad podría tener el estudiar una obra que esté escrita en nuestra lengua materna?

¿Considera usted que tiene relevancia estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica en su proceso de formación como cantante?

¿Qué dificultad le representa estudiar repertorio académico en idiomas distintos al español?

¿En comparación con el repertorio en español cómo desarrolla el aspecto interpretativo con obras en otros idiomas?

¿Cómo realiza el trabajo interpretativo de una obra y en general de su proceso como cantante, como trabaja este aspecto personalmente y con su maestro de canto?

¿Considera que cantar canción académica colombiana puede ayudar a acercarse más a la interpretación de una obra a comparación del repertorio en otros idiomas?

Para el análisis de las entrevistas se realizó una categorización desde las preguntas realizadas, estas categorías definirán los puntos clave a tener en cuenta para cada conclusión del proceso. La categorización se determinó, teniendo en cuenta las respuestas de los entrevistados, de esta forma se conoció la importancia de cada punto mencionado en la siguiente tabla.

**Tabla 1**

*Categorización*

Categorías
Categoría No. 1: Trabajo de repertorio para cantantes
Subcategoría 1: Syllabus
Subcategoría 2: Trabajo personalizado de repertorio de acuerdo con los intereses y necesidades.
Subcategoría 3: Canción académica colombiana como opción de repertorio
Subcategoría 4: Idioma ligado al trabajo interpretativo dentro del contexto académico universitario.
Categoría No. 2: Trabajo interpretativo
Subcategoría 1: Dificultad para interpretar repertorios en otros idiomas
Subcategoría 2: Trabajo técnico e interpretativo utilizando la canción académica colombiana.
Subcategoría 3: Utilidad y pertinencia de cantar obras en español para abordar otro repertorio posteriormente.
Subcategoría 4: Trabajo interpretativo como

maestro y cantante
Categoría No. 3: Importancia de la canción académica colombiana como opción de repertorio
Subcategoría: Relevancia de estudiar canción académica colombiana

A continuación, se presenta una captura de pantalla del consentimiento informado utilizado para las entrevistas.

### Ilustración 9 informado

Consentimiento

FORMATO CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN																	
Código: FUR0228MV	Página de Aprobación: 28-05-2019 Versión: 02 Página 1 de 3																
<p>Facultad de Gestión Universitaria Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP Comité de Ética en la Investigación</p> <p>En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Ley Estatutaria 1581 de 2012 "Por la cual se dictan disposiciones generales para la protección de datos personales" y la Resolución 1642 del 15 de diciembre de 2018 "Por la cual se derogam las Resoluciones N°5646 de 2015 y N°1504 de 2016, y se reglamenta el Comité de Ética en Investigación de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, se ha definido el siguiente formato de consentimiento informado para proyectos de investigación realizados por miembros de la comunidad académica considerando el principio de autonomía de las comunidades y de las personas que participan en los estudios adelantados por miembros de la comunidad académica.</p> <p>Lo invitamos a que lea detenidamente el Consentimiento informado, y si está de acuerdo con su contenido exprese su aprobación firmando el siguiente documento:</p> <p><b>PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO</b></p> <table border="1"> <tr> <td>Título del proyecto de investigación</td> <td>Propuesta interpretativa para tres canciones de Jaime León Ferro desde el canto lírico</td> </tr> <tr> <td>Resumen de la investigación</td> <td>Generalmente en los procesos de enseñanza del canto lírico se utilizan obras del repertorio operístico y del ámbito académico de tradición centroeuropea, las arias antiguas, arias de ópera y canciones de distintos estilos se asignan a los estudiantes de canto como parte del trabajo y estudio. En este sentido y en el contexto de nuestro país este tipo de repertorio representa una barrera la cual superar, el idioma. Dicho repertorio está escrito en idiomas como italiano, alemán y francés, esto resulta en la mayoría de los casos en un obstáculo para el trabajo interpretativo de una obra. Este trabajo de investigación propone la canción académica colombiana como eje para el desarrollo y trabajo interpretativo en los procesos de enseñanza-aprendizaje, estas canciones escritas para el ámbito académico posibilitan vencer la barrera del idioma para realizar el abordaje interpretativo que permite acercarnos al texto con confianza y facilitar el trabajo lírico. En este proyecto se proponen tres canciones del compositor colombiano Jaime León Ferro; <i>Algún día</i>, <i>A ti y Mas que nunca</i>.</td> </tr> <tr> <td>Descripciones claves del proyecto de investigación</td> <td>Canto lírico, interpretación, canción académica colombiana, interpretación a partir de la lengua materna, Jaime León Ferro.</td> </tr> <tr> <td>Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio</td> <td>Hacer parte de la iniciativa de proponer un cambio en la forma de enseñanza tradicional del canto lírico, aportando a la investigación desde su conocimiento y experiencia como docente o estudiante.</td> </tr> <tr> <td>Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación</td> <td>Los resultados de la investigación servirán como objeto de estudio para definir las pautas interpretativas y su pertinencia, se socializarán en la sustentación y publicación del proyecto.</td> </tr> <tr> <td>Explícite la forma en que mantendrá la reserva de la información</td> <td>Los participantes dieron su autorización para hacer uso de los registros audiovisuales en los que se encuentran durante la presente investigación.</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Nombre(s) y Apellido(s): Daniel Esteban Ortiz Santacruz</td> </tr> <tr> <td></td> <td>N° de identificación: 1115085823 Teléfono: 3164208072</td> </tr> </table>		Título del proyecto de investigación	Propuesta interpretativa para tres canciones de Jaime León Ferro desde el canto lírico	Resumen de la investigación	Generalmente en los procesos de enseñanza del canto lírico se utilizan obras del repertorio operístico y del ámbito académico de tradición centroeuropea, las arias antiguas, arias de ópera y canciones de distintos estilos se asignan a los estudiantes de canto como parte del trabajo y estudio. En este sentido y en el contexto de nuestro país este tipo de repertorio representa una barrera la cual superar, el idioma. Dicho repertorio está escrito en idiomas como italiano, alemán y francés, esto resulta en la mayoría de los casos en un obstáculo para el trabajo interpretativo de una obra. Este trabajo de investigación propone la canción académica colombiana como eje para el desarrollo y trabajo interpretativo en los procesos de enseñanza-aprendizaje, estas canciones escritas para el ámbito académico posibilitan vencer la barrera del idioma para realizar el abordaje interpretativo que permite acercarnos al texto con confianza y facilitar el trabajo lírico. En este proyecto se proponen tres canciones del compositor colombiano Jaime León Ferro; <i>Algún día</i> , <i>A ti y Mas que nunca</i> .	Descripciones claves del proyecto de investigación	Canto lírico, interpretación, canción académica colombiana, interpretación a partir de la lengua materna, Jaime León Ferro.	Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	Hacer parte de la iniciativa de proponer un cambio en la forma de enseñanza tradicional del canto lírico, aportando a la investigación desde su conocimiento y experiencia como docente o estudiante.	Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	Los resultados de la investigación servirán como objeto de estudio para definir las pautas interpretativas y su pertinencia, se socializarán en la sustentación y publicación del proyecto.	Explícite la forma en que mantendrá la reserva de la información	Los participantes dieron su autorización para hacer uso de los registros audiovisuales en los que se encuentran durante la presente investigación.		Nombre(s) y Apellido(s): Daniel Esteban Ortiz Santacruz		N° de identificación: 1115085823 Teléfono: 3164208072
Título del proyecto de investigación	Propuesta interpretativa para tres canciones de Jaime León Ferro desde el canto lírico																
Resumen de la investigación	Generalmente en los procesos de enseñanza del canto lírico se utilizan obras del repertorio operístico y del ámbito académico de tradición centroeuropea, las arias antiguas, arias de ópera y canciones de distintos estilos se asignan a los estudiantes de canto como parte del trabajo y estudio. En este sentido y en el contexto de nuestro país este tipo de repertorio representa una barrera la cual superar, el idioma. Dicho repertorio está escrito en idiomas como italiano, alemán y francés, esto resulta en la mayoría de los casos en un obstáculo para el trabajo interpretativo de una obra. Este trabajo de investigación propone la canción académica colombiana como eje para el desarrollo y trabajo interpretativo en los procesos de enseñanza-aprendizaje, estas canciones escritas para el ámbito académico posibilitan vencer la barrera del idioma para realizar el abordaje interpretativo que permite acercarnos al texto con confianza y facilitar el trabajo lírico. En este proyecto se proponen tres canciones del compositor colombiano Jaime León Ferro; <i>Algún día</i> , <i>A ti y Mas que nunca</i> .																
Descripciones claves del proyecto de investigación	Canto lírico, interpretación, canción académica colombiana, interpretación a partir de la lengua materna, Jaime León Ferro.																
Descripción de los posibles beneficios de participar en el estudio	Hacer parte de la iniciativa de proponer un cambio en la forma de enseñanza tradicional del canto lírico, aportando a la investigación desde su conocimiento y experiencia como docente o estudiante.																
Mencione la forma en que se socializarán los resultados de la investigación	Los resultados de la investigación servirán como objeto de estudio para definir las pautas interpretativas y su pertinencia, se socializarán en la sustentación y publicación del proyecto.																
Explícite la forma en que mantendrá la reserva de la información	Los participantes dieron su autorización para hacer uso de los registros audiovisuales en los que se encuentran durante la presente investigación.																
	Nombre(s) y Apellido(s): Daniel Esteban Ortiz Santacruz																
	N° de identificación: 1115085823 Teléfono: 3164208072																

FORMATO CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	
Código: FUR0228MV	Página de Aprobación: 28-05-2019 Versión: 02 Página 2 de 3
<p>Correo electrónico: deortiz@upn.edu.co Dirección: Carrera 29F # 53-27</p> <p><b>PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO</b></p> <p>Yo: _____</p> <p>Identificado con Cédula de Ciudadanía _____, en representación de _____ con número de identificación _____.</p> <p>Declaro que:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>He sido invitado a participar en la investigación y de manera voluntaria he decidido hacer parte de este estudio.</li> <li>He sido informado sobre los temas en que se desarrollará el estudio, han sido resueltas todas mis inquietudes y entiendo que puedo dejar de participar en cualquier momento si así lo deseo.</li> <li>Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.</li> <li>Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos.</li> <li>La información obtenida de mi participación será parte del estudio y mi anonimato se garantizará. Sin embargo, si así lo deseo, autorizaré de manera escrita que la información personal o institucional se mencione en el estudio.</li> <li>Autorizo a los investigadores para que divulguen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto y que no comprometan lo enunciado en el punto 4D.</li> </ol> <p>En constancia, manifiesto que he leído y entendido el presente documento.</p> <p>Firma, _____ Firma del participante (si aplica), _____</p> <p>Nombre: _____ Identificación: _____ Fecha: _____ Con domicilio en la ciudad de: _____ Dirección: _____ Teléfono y N° de celular: _____</p>	

### Población de la entrevista

La población escogida se compone de un maestro de canto que deba ceñirse a un *syllabus* universitario y dos maestros que puedan asignar repertorio libremente, con el fin de triangular datos entre este grupo poblacional y conocer sus posturas al asignar repertorio y al abordar el trabajo interpretativo de un estudiante; la otra parte de la población será un estudiante universitario de semestre inicial que deba ceñirse a un *syllabus* y dos estudiantes de semestres intermedio y avanzado, los cuales tengan un poco más de libertad en este aspecto.

## **Descripción de la población**

Natalia Vanegas maestra de canto de la Universidad del Valle con Maestría en interpretación de la Universidad EAFIT.

Juan José Beltrán maestro de canto asistente de la Universidad de South Carolina con Maestría en interpretación musical de la Universidad de Illinois.

Alexandra Álvarez maestra de canto de la UPN egresada de la Universidad Nacional de Colombia.

Santiago Quiroz estudiante de cuarto semestre de la Licenciatura en Música de la UPN.

María Paula Pataquiva estudiante de noveno semestre de canto de la Universidad Nacional de Colombia.

Juan Pablo Tabares estudiante de Sexto semestre de canto de la Fundación Universitaria Juan N Corpas.

## **Análisis de las partituras**

Se realizará un análisis formal y estilístico de las partituras de las canciones propuestas, teniendo en cuenta aspectos importantes como el contexto del autor y de las canciones escogidas, texto utilizado para cada una e indicaciones interpretativas sugeridas por el compositor. La finalidad es conocer de qué forma fueron compuestas estas obras y con qué intención, además de tener una idea general de lo que supone interpretativamente cada canción, siendo importante para realizar posteriormente el estudio comparativo de las versiones de cada canción de acuerdo con estos parámetros.

Se describirá la forma de la canción tomando en cuenta que, para Douglass Marshall Green (1979, p. 27) en su libro *Form in tonal music*, "...la meta principal del análisis es definir en cuantas partes se divide una obra". Por ello se partirá de este análisis elemental hasta el uso de la armonía y la melodía para representar o ambientar el texto utilizado en cada pieza.

Es importante tener en cuenta el término *Word painting*, que hace referencia a la descripción musical de un texto o como lo define el teórico Lawrence Zbikowski (2009, p. 367) "...es una técnica de escritura musical que busca la representación literal del texto a través de figuras y motivos estrictamente musicales." Entonces, este término devela aspectos en la forma de componer de Jaime León muy ligada al *Lied*, el cual utilizaba esta forma de composición para llevar el texto a un paisaje sonoro literal. Un ejemplo de *Word painting* que brinda Liliana María

López Alzate (2015) en su trabajo de grado, es el del *Lied Erlkönig* de Franz Schubert (1797-1828) donde el compositor utiliza rápidos tresillos en octavas para dar sensación de urgencia y el sonido del galope de un caballo, lo que sitúa al oyente en una imagen directa de lo que el texto narra.

El análisis de las partituras se realizará a partir de la relación que tienen texto, melodía, ritmo y armonía, así como de los conceptos de los autores mencionados anteriormente. Es importante mencionar que lo desarrollado en el capítulo del marco teórico La interpretación musical en el canto lírico será clave para este proceso puesto que se abordará en mayor medida desde lo conceptualizado por el maestro Ramón Calzadilla.

### **Estudios comparativos**

Para el estudio comparativo se tendrán en cuenta los aspectos interpretativos y técnicos analizados en las partituras y cómo cada intérprete escogido los emplea en su versión. Se escogerán dos cantantes distintos para cada canción, con el fin de contrastar las decisiones interpretativas de cada uno.

Aquí los análisis de las partituras que servirán como punto de partida para definir de qué forma sugiere cada intérprete su *performance*. Desde allí se evidenciarán las decisiones tomadas por cada intérprete y la precisión o libertad hacia la observancia de las indicaciones del compositor. Se estudiará también la emisión vocal de cada uno teniendo en cuenta la forma en la que emplea la respiración, la forma de emitir el sonido, la proyección y la expresividad en el canto.

Para las versiones se tuvo en cuenta la trayectoria del intérprete puesto que al ser referentes importantes en el canto lírico deberían asegurar en cierta medida, calidad y precisión musical de cada ejecución, así como la posibilidad de encontrar versiones de las mismas canciones en los tres casos. De esta forma se logró definir una intérprete base que será Patricia Caicedo, musicóloga y cantante colombiana, quién es la referente con más canciones grabadas de Jaime León y con más estudios en este tema. En cada canción se comparará la versión de Caicedo con la de otro cantante. Para la canción *Algún día* se escogió la versión del tenor colombo-cubano Anthony León, para *Más que nunca* se escogió al tenor colombiano Cristian Correa y para la canción *A ti* se escogió la versión de la mezzosoprano española-argentina Marisa Martins.



Cabe mencionar que durante el proceso de selección de las versiones se evidenció que hay pocas disponibles que tengan propuesta artística con un alto nivel tanto técnico como interpretativo. De esta forma se ratifica nuevamente la necesidad y al mismo tiempo la motivación para proyecto de generar nuevas versiones y pautas claras para motivar y orientar a nuevos intérpretes.

La triangulación será el eje fundamental para llegar al resultado del proceso investigativo.

### **Metodología de trabajo**

- Construcción de un marco teórico.
- Análisis formal y estilístico de las partituras de las canciones escogidas.
- Análisis interpretativo de tres canciones de Jaime León Ferro (y a partir de las versiones de tres cantantes diferentes) para elaborar pautas interpretativas que se puedan aportar desde el desarrollo del presente trabajo de grado.
- Entrevistas a maestros/as y estudiantes de Canto (de la Licenciatura en Música UPN y de otras universidades) para conocer desde sus puntos de vista la pertinencia de abordar el repertorio de canciones académicas colombianas en el proceso de formación y desarrollo interpretativo de un estudiante de canto lírico.

## Capítulo Cuarto: Análisis de Partituras

### Algún día

A continuación, en *Algún día* Jaime León hace una musicalización de un poema de la poetisa colombiana Dora Castellanos:

Un día llegarás, el amor nos espera  
y me dirás, y me dirás amada,  
ya llegó la primavera.

Un día me amarás, estarás de mi pecho tan cercano  
que no sabré, si el fuego que me abraza  
es de tu corazón o del verano.

Un día me tendrás, escucharemos mudos  
latir nuestras arterias, y sollozar  
los árboles desnudos.

Un día, cualquier día, breve y eterno  
El amor es el mismo en verano, en otoño y en invierno.

### Ilustración 10

Ejemplo 1 *Algún día*

Molto espressivo e rubato ♩ = 95

En esta obra se encuentra una introducción con indicación *muy expresivo* y *rubato*; esta última palabra significa ejecutar un pasaje musical con cierta libertad en el tiempo de los compases, según la definición del diccionario internacional WordReference.com.

EL texto habla de la esperanza del amor: “*un día llegarás*”, “*un día me amarás*”, lo que se refiere al anhelo de que llegue el amor y justamente utiliza tensiones con acordes disonantes crear un ambiente de incertidumbre, esperanza y anhelo, por ejemplo, en el compás 1 y 2 se tiene la siguiente progresión armónica, ii7-iv2-ii6/5 y ii7dis-ivm2-ii6/5dis. El *rubato* del comienzo es cortado con un *a tempo* cuando comienza la voz que, con una indicación de *mezzo forte*, le imprime más carácter de seriedad al comienzo. Se puede decir que ese ambiente creado al comienzo (en el piano) es aterrizado en la voz para dar más seriedad a lo que el texto suscita.

Los cuatro compases que abren la obra establecen el emotivo ambiente romántico del poema. El prelude incluye armonías menores y modales hasta la llegada de la tonalidad principal Mi mayor en la entrada de la voz (Botero, 2011).

### Ilustración 11

Ejemplo 2 *Algún día*

The image displays a musical score for the song "Algún día". It consists of two systems of music. The first system, starting at measure 14, features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics for this system are: "rás. Es - tá - rás de mi pe - cho tan cer - ca - no". The second system, starting at measure 17, continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "que no sa - bré si el fue - go que me a - bra - za es de tú co - ra - zón". The piano part in the second system includes the dynamic marking *sub p* (sub piano) in both the vocal and piano staves. The score uses various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

Constantemente, las indicaciones de León apoyan el sentimiento expresado en el texto: en esta parte se puede ver que después de las primeras frases llega al *subito piano* cuando dice “*que no sabré si el fuego que me abraza*”, para darle mayor dramatismo a la frase y resaltar la ansiedad que se produce en este fragmento, acompañado por acordes disonantes en el compás 27 donde aparece un quinto grado de Fa mayor (V2/IIINap). En este fragmento, la armonía realiza un giro tonal a Fa mayor para resaltar la emocionalidad del texto, dotando de dramatismo e intención la frase. El rango vocal en esta obra es de Mi4 a Sol#5.

Con esto se resalta la riqueza musical presente en las composiciones de Jaime León, haciendo simbiosis perfecta entre texto y melodía. Así, quien interpreta tiene la oportunidad de cantar la obra de manera más íntima, teniendo la cercanía del lenguaje y el ambiente emocional al que induce León con la música perfectamente escrita para cada poesía.

Las figuras rítmicas de corchea en la introducción del piano presentan una fluidez emocional tranquila, resaltando la sensación de espera por un amor con la ligadura de cada final del compás, sensación reforzada por el *rubato* indicado al comienzo. Cuando comienza la voz también realiza figuras de corchea con una melodía ascendente que va preparando la emoción a medida que sube la melodía compas a compás hasta llegar al primer climax en *amada*. Esta vez la sensación de espera está dada por la figura de redonda, de aquí la importancia de no cortar anticipadamente esta figura.

### **Más que nunca**

Musicalización de un poema de Maruja Vieira por Jaime León.

Porque amarte es así, tan dulce y hondo  
como esta fiel serenidad del agua  
que corre por la acequia, derramando  
su amorosa ternura sobre el campo.

Te amo en este sitio de campanas y árboles,  
en esta brisa. en estos jazmines y estas dalias.  
La vida y su belleza me llegan claramente  
cuando pienso en tus ojos bajo este cielo pálido.

Sobre la hierba limpia y húmeda mis pisadas  
no se oyen, no interrumpen el canto de los pájaros.  
Ya la niebla desciende con la luz de la tarde  
y en tu ausencia y mi angustia, más que nunca te amo.

## Ilustración 12

Ejemplo 1 Más que nunca

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 65 beats per minute. The dynamics are marked 'piano' (p). The lyrics are: 'Por-que, a-mar-te es a-sí de dul-ce y hon-do co-mo es-ta'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: 'fiel se-re-ni-dad del a-gua que co-rre por la ca-qui-a de-rra-'. The piano accompaniment features a consistent triplet rhythm of broken chords throughout.

Esta obra tiene un rango vocal de Mi4-Fa5, comienza con una simple indicación de *Lento* con dinámica *piano*, haciendo referencia a la dulzura que el texto transmite. “*Porque amarte es así de dulce y hondo*” requiere mucha pasión, pero una pasión que comienza contenida por estas indicaciones que, más adelante, deja fluir con mayor libertad el sentimiento. El comienzo de la obra se presenta en tranquilidad o simplicidad representando de cierta forma la tranquilidad del agua, los acordes quebrados en ritmos de tresillos de corchea representan el fluir del agua, la melodía de la voz tiene figuras simples de corchea y la armonía también es tranquila siendo I-iv-V.

Es muy común encontrar en obras de León influencias de la música impresionista francesa, que busca llenar de colores los acordes presentes en la armonía con el fin de crear un ambiente específico. En esta obra particularmente “...presenta una imagen recurrente del

movimiento del agua con motivo de olas dentro y fuera del acompañamiento.” (Botero, 2011)  
Este motivo de arpeggios en tresillos constantemente representa las imágenes del agua, de manera que se puede ver cómo el compositor trata de crear un ambiente a partir de la codificación del poema a la música.

Esta parte de la forma compositiva de Jaime León es sumamente importante, mostrando gran relación con la intensión compositiva de la canción académica centroeuropea. Explicando esta parte musical de la canción, el intérprete además de lo sugerido por el texto, tendrá un generador de emoción, la música, que permitirá expresar con mayor profundidad el texto plasmado.

### Ilustración 13

Ejemplo 2 *Más que nunca*

The image displays a musical score for the song 'Más que nunca'. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line includes the lyrics: 'ár-bo-los en es-ta brí-sa en es-tos jaz-mi-nes y es-tas'. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords in the right hand and a bass line in the left hand. The score is marked with a '14' at the beginning, indicating the measure number.

La forma de la canción presenta una sección A donde se desarrolla la primera parte del poema de forma sencilla musicalmente hablando, esta sección finaliza con acordes lejanos a la tonalidad principal como en el compás 15 y 16 donde aparece la siguiente progresión armónica V7/V-V9/V y ivm7 ratificando con dramatismo la intención del texto de expresar que “te amo en todas las cosas”. Después realiza un puente en el compás 18 haciendo un giro tonal hacia Fa mayor, presentando primero un acorde de V7 hacia Fa# sostenido seguido de este un V7 hacia Fa mayor que finalmente resuelve a esta nueva tonalidad en el compás 20 donde comienza la sección B. En esta parte cambia totalmente el acompañamiento mostrando una segunda intención, la distribución rítmica del piano cambia lo cual refuerza este giro intencional. Todo está determinado por el texto que dice “*mis pisadas no se oyen, no interrumpen el canto de los pájaros*”, indicando que se debe cantar suavemente para no interrumpir lo sublime del canto de

los pájaros (ver ilustración 16), demostrando una vez más la perfecta relación que hace León entre poema y música.

### Ilustración 14 Ejemplo 3

*Más que nunca*

33 hú - me - da mis pi - sa - das no se o - yen no in - te -

36 rrun - pen el can - to de los pa - ja - ros

Al final hay una indicación de *Tempo I*, dando paso nuevamente a la sección A, retomando el motivo que presenta al comienzo y concluyendo toda la intención emocional de la obra en la atmosfera planteada desde el primer arpeggio.

### A ti

Musicalización de un poema de José Asunción Silva por Jaime León

Tú no lo sabes... más yo he soñado  
entre mis sueños color de armiño,  
horas de dicha con tus amores  
besos ardientes, quedos suspiros  
cuando la tarde tiñe de oro

esos espacios que juntos vimos,  
cuando mi alma su vuelo emprende  
a las regiones de lo infinito.

Esta obra tiene una forma A-B con repetición en la sección B y una coda al final, siendo la misma parte que la introducción de piano que abre la pieza. Tiene un rango vocal de Sol4-Sol5 y comienza con una pequeña introducción de piano, con acordes entre Fa mayor (tonalidad principal de la canción) y su relativa menor. “León crea un entorno tranquilo y de ensueño para el poema de Silva. Un patrón de ritmo abierto con acordes quebrados que alternan entre Fa mayor y Re menor recordando las *Gymnopedies* de Satie.” (Botero, 2011) Desde su delicado comienzo con el piano hasta la indicación interpretativa y dinámica, se evidencia el carácter íntimo de la pieza: un *tempo di valse lento* y una dinámica que enfatiza *sempre ppp*, deja a la luz la indicación de León para interpretarla y es que es muy importante mencionar que más allá del poema elegido para la musicalización, esta obra es una dedicatoria especial para su esposa Beatriz. Y es que es muy evidente la emocionalidad presente en esta pieza, desde la dedicatoria hasta el comienzo de la música hecha perfectamente para un poema totalmente hermoso.

### Ilustración 15

A ti ejemplo 1

*A mi querida esposa Beatriz..*  
**A ti**

Poesía: José Asunción Silva (1865-1896)      Música: Jaime León (\*1921)

Tempo di valse lento      ♩ = 75

Tú no lo sa-bes — mas yo he so - ña-do —



Las primeras frases de la obra se presentan como simples versos acompañados por figuras musicales muy sencillas, como si de una declamación se tratase y es que, teniendo en cuenta la profundidad de la intención de la obra, es como si León a través de cada interpretación estuviera hablándole por sí mismo a su esposa. Toda esta relación que se entabla en una simple obra es fundamental para conocer más allá de la forma “correcta de interpretar”, la forma más emocional posible. La música nuevamente hace honor al texto, desarrollando la emoción a medida que avanza, pasando de acordes agrupados a acordes quebrados en forma de arpeggios, añadiendo intensidad a la obra sin perder la intención dinámica que se espera.

La sección B de la obra comienza con la misma introducción, permitiendo esta vez desarrollar la dinámica indicada al comienzo (*p*) con un *crescendo* que termina dando por fin un clímax desde la voz, para volver a la intimidad del *pp*, llenando cada compás de un dramatismo perfectamente logrado, con una música sencilla técnicamente hablando, pero con una maestría evidente para transmitir la emoción a partir de un ambiente sonoro creado para un texto en específico. En esta última parte del poema, León omite las dos últimas frases del poema que usualmente son añadidas por algunos intérpretes a sus ejecuciones en la repetición de la sección B: estas frases dicen, *aunque me olvides, aunque no me ames, aunque me odies, ¡sueño contigo!*

### Ilustración 16

A ti ejemplo 2 parte “b”

The image displays a musical score for a vocal and piano piece. It is divided into two systems. The first system starts at measure 37 and features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "cuando mi alma su vuelo en prende a las regiones / aunque me odies aunque me odies aunque me odies". The piano part includes dynamic markings *pp* and *ppp*. The second system starts at measure 43 and includes the lyrics: "de lo infinito / sueño contigo". The piano part in this system includes markings for *rall.*, *dim. pp*, and *ppp*.

## Estudio comparativo

**Tabla 2**

Comparación versiones *Algún día*

Canción: <i>Algún día</i>	Intérprete 1: Patricia Caicedo	Intérprete 2: Anthony León
Clasificación vocal	Soprano	Tenor
Trayectoria	Soprano y musicóloga colombiana formada inicialmente en el Conservatorio del Tolima y posteriormente en Barcelona y New York. Ha cantado como solista en distintas obras de formato sinfónico, pero se ha desempeñado en su mayoría en el repertorio de música de cámara, específicamente música iberoamericana. Ha realizado un extenso e importante trabajo como musicóloga sobre la vida y obra de Jaime León. (Fuente: <a href="https://www.patriciacaicedo.com/">https://www.patriciacaicedo.com/</a> )	Tenor colombo-cubano nacido en Estados Unidos, recientemente nombrado ganador del primer premio del concurso Operalia 2023, organizado por el cantante de ópera Plácido Domingo. Se formó en la Universidad La Sierra de Estados Unidos y tiene un master en vocal performance del New England Conservatory de Boston. Actualmente desarrolla su carrera como cantante de ópera en distintos teatros del mundo. (Fuente: <a href="https://www.anthonyleontenor.com/about">https://www.anthonyleontenor.com/about</a> )
Decisiones musicales interpretativas respecto a la partitura (tempo, dinámicas, ritmo, melodía, texto)	El tempo elegido de negra a 80 aproximadamente está un poco por debajo del sugerido por el compositor, además de la indicación de <i>rubato</i> que hay al inicio de la partitura. El tempo tiende a mantenerse estable a lo largo de toda la pieza, con lo cual se desdibujan varias de las indicaciones puestas en la partitura. El piano comienza en una dinámica entre <i>mf</i> y <i>f</i> , asimismo la voz comienza en una dinámica <i>mf</i> . De acuerdo a la indicación de <i>rubato</i> , la cantante se toma cierta libertad en la ejecución de algunas figuras rítmicas. El <i>subito p</i> del compás 17 no es tan evidente cuando dice “ <i>que no sabré si el fuego que me abraza</i> ” dejando poco espacio para desarrollar la emocionalidad que el texto y la partitura pide, un <i>crescendo</i> gradual hasta el punto más álgido de la emoción. Se mantiene en una dinámica parecida al comienzo, de forma que el <i>crescendo</i> no se siente tanto. Termina la obra en un <i>f</i> mientras que en la partitura aparece un <i>pp</i> . Se percibe el trabajo interpretativo entre piano un poco desarticulado,	La introducción del piano es más expresiva y tranquila, el tempo escogido en este caso es más lento que el de Patricia, siendo de negra a 70, además de la indicación <i>rubato</i> también presente en esta interpretación. En el inicio de la obra mantiene una dinámica <i>mf</i> muy estable desarrollando con paciencia la frase, conduciendo la emoción de cada palabra de manera gradual. En esta versión tampoco se evidencia el <i>subito p</i> , prepara el cambio de tempo al <i>meno mosso</i> con la intención de acentuar la emocionalidad de la frase “ <i>escucharemos mudos, latir nuestras arterias</i> ”, logrando desarrollar la emoción requerida de manera efectiva. El <i>p</i> es bien marcado, realizando un <i>crescendo</i> según la intención emocional acorde al desarrollo de la frase. Al final logra muy bien el <i>pp</i> indicado en la partitura. En esta versión sí es muy evidente el trabajo conjunto entre pianista y cantante: se nota que en cada decisión interpretativa van de la mano y desarrollan la emoción, apoyándose mutuamente entre voz y piano.

	sintiendo por un lado la intención del pianista y por otro la de Patricia. En varios fragmentos se escucha al pianista simplemente siguiendo lo que la cantante propone, no se evidencia un trabajo conjunto.	
Aspectos técnicos (fraseo, respiración, molde vocal, impostación, manejo del texto)	La impostación al ser una soprano ligera tiende a ser más brillante, así también una voz un poco más ligera con vocales más horizontales o abiertas en el registro medio y grave de la voz. El fraseo no es tan largo, respetando el que aparece en la partitura. La articulación del texto no es suficientemente clara, dejando débiles varias consonantes. La intención de la impostación de la voz se puede tomar como netamente operística.	La impostación de la voz es operística pero amable, acorde al género; mantiene vocales muy uniformes hacia la verticalidad del sonido, la voz suena más cálida que la de Patricia, cuidando la delicadeza de la canción. El fraseo es más largo al igual que el fiato (entendido como la capacidad de dosificar el aire mientras se canta), siendo muy evidente al final de la obra; aun así, es muy fiel a cada indicación tanto de fraseo como de respiración puestas en la partitura. La articulación del texto es buena, pero en muchas partes exagera un poco la pronunciación de las “r” y algunas “s” son muy fuertes o alargadas.
Puesta en escena	La puesta en escena es muy expresiva, moviendo mucho las manos de acuerdo con la interpretación. Hay una expresión facial apropiada según la intención de cada parte de la obra. Para su interpretación, Patricia se vale más de la parte visual o corporal.	La puesta en escena es muy tranquila con poco movimiento corporal: es más bien un poco estática, acompañando algunas partes de la canción con breves movimientos en las manos, un poco parecido a lo que sucede al interpretar <i>Lied</i> . En la versión de Anthony resalta más la interpretación desde el resultado sonoro que desde el visual (refiriéndose a la corporalidad), dando a entender que no resulta necesario desde su propuesta.
Versión de referencia (Enlace)	<a href="#">Patricia</a>	<a href="#">Anthony</a>

**Tabla 3**

*Comparación versiones Mas que nunca*

Canción: <i>Más que nunca</i>	Intérprete 1: Patricia Caicedo	Intérprete 2: Christian Correa
Clasificación vocal	Soprano	Tenor
Trayectoria	Soprano y musicóloga colombiana formada inicialmente en el Conservatorio del Tolima y posteriormente en Barcelona y New York. Ha cantado como solista en distintas obras de formato sinfónico,	Tenor colombiano formado en la Universidad Central en Bogotá y con maestría en interpretación del Conservatorio el Liceu de Barcelona. Ha cantado en distintas óperas como <i>Salomé</i> de Richard Strauss (tercer judío), <i>Luisa</i>

	<p>pero se ha desempeñado en su mayoría en el repertorio de música de cámara, específicamente música iberoamericana. Ha realizado un extenso e importante trabajo como musicóloga sobre la vida y obra de Jaime León. (Fuente: <a href="https://www.patriciaacicedo.com/">https://www.patriciaacicedo.com/</a>)</p>	<p><i>Fernanda</i> (el saboyano), <i>Macbeth</i> de Verdi (Malcolm) y <i>Otello</i> (Roderigo) entre otras. Ha sido ganador y finalista en distintos concursos de canto nacionales e internacionales. (Fuente: <a href="https://filarmonicabogota.gov.co/christian-correa/">https://filarmonicabogota.gov.co/christian-correa/</a>)</p>
<p>Decisiones musicales interpretativas respecto a la partitura (tempo, dinámicas, ritmo, melodía, texto)</p>	<p>El tempo elegido es de negra a 70 similar al que aparece en la partitura, la dinámica en la que comienza es distinta a la sugerida por el compositor: en vez de comenzar <i>p</i> más bien se siente en un <i>mf</i>. En la frase del compás 33 donde dice “<i>mis pisadas no se oyen, no interrumpen el canto de los pájaros</i>” realiza un muy buen <i>p</i>, acorde a lo que el texto expresa teniendo en cuenta que en la partitura no está esta indicación. Las figuras rítmicas empleadas por la cantante en muchos fragmentos son distintas a las escritas en la partitura.</p>	<p>El tempo elegido en esta versión es aproximadamente de negra a 65 como está indicado en la partitura. Esta versión se siente mucho más tranquila, notándose un poco la intención de retardar los finales de frases para mantener esa serenidad. Comienza en dinámica <i>p</i>, pero rápidamente sube la intensidad a un <i>mf</i>, sigue muy bien las indicaciones de fraseo de la partitura, respeta de igual forma las figuras rítmicas originales, con excepción del compás 17 donde alarga la segunda corchea de la palabra &lt;<i>dalias</i>&gt;. Se pierde un poco la pronunciación entre el <i>legato</i> de la voz, favorece el fraseo pero se pierde la articulación del texto. En el compás 7 cambia el acento prosódico de la palabra &lt;<i>acequia</i>&gt;, entendiéndose como &lt;<i>a sequía</i>&gt;. De igual forma propone un <i>p</i> en el compás 33 donde dice “<i>mis pisadas no se oyen, no interrumpen el canto de los pájaros</i>”, favoreciendo la intención del texto. La propuesta interpretativa del piano y la voz suena muy bien articulada, tiene sentido, cada vez que el piano propone un tempo o dinámica es acompañado perfectamente por la voz.</p>
<p>Aspectos técnicos (fraseo, respiración, molde vocal, impostación, manejo del texto)</p>	<p>Los fraseos que propone en el canto son bien llevados de acuerdo a la música, las respiraciones en algunos fragmentos son fuertes. Se nota cierta libertad en el molde vocal de acuerdo a la verticalidad presente normalmente en el canto lírico, su color de soprano ligera hace que sus interpretaciones tengan un color brillante. El texto es cantado con pronunciación castellana, se perciben algunos seseos.</p>	<p>El fraseo que propone el cantante va acorde al propuesto por el compositor, la impostación suena operística, pero en cierto modo muy tranquila sin salirse del estilo de música de cámara, el molde vocal es muy redondo y vertical, a su vez el color de la voz es bien profundo y oscuro. El texto es pronunciado con un buen español latinoamericano; sin embargo, por favorecer el <i>legato</i> se pierde un poco la articulación del texto, dejando algunas palabras con consonantes débiles y con la posibilidad de que no se entiendan.</p>
<p>Puesta en escena</p>	<p>La puesta en escena en general es tranquila, acompañada de movimientos constantes de las</p>	<p>La puesta en escena es muy tranquila, acompañada de movimientos con las manos reflejando la intención del texto; la</p>

	manos, con intención de expresar lo que el texto dice. La expresión facial es mucho más pronunciada, notándose el movimiento de las cejas y la boca.	expresión facial es tranquila de igual forma, pero acompañando la emoción de cada fragmento.
Versión de referencia (Enlace)	<a href="#">Patricia</a>	<a href="#">Christian</a>

**Tabla 4**

Comparación versiones *A ti*

Canción: <i>A ti</i>	Intérprete 1: Patricia Caicedo	Intérprete 2: Marisa Martins
Clasificación vocal	Soprano	Mezzosoprano
Trayectoria	Soprano y musicóloga colombiana formada inicialmente en el Conservatorio del Tolima y posteriormente en Barcelona y New York. Ha cantado como solista en distintas obras de formato sinfónico, pero se ha desempeñado en su mayoría en el repertorio de música de cámara, específicamente música iberoamericana. Ha realizado un extenso e importante trabajo como musicóloga sobre la vida y obra de Jaime León. (Fuente: <a href="https://www.patriciaacaicedo.com/">https://www.patriciaacaicedo.com/</a> )	Mezzosoprano hispano-argentina, inició sus estudios en Buenos Aires (donde nació) y los continuó en el Conservatorio Superior del Liceu de Barcelona. Se ha desempeñado en roles de ópera tales como Ottavia, Proserpina y Minerva (Monteverdi), Dorabella, Annio, Zerlina, Idamante y Tamiri (Mozart) y Zaida, Doralice y Roggiero (Rossini). También se destaca en el repertorio de cámara con preferencia de canciones en francés y español. (Fuente: <a href="https://marisamartins.com/">https://marisamartins.com/</a> )
Decisiones musicales interpretativas respecto a la partitura (tempo, dinámicas, ritmo, melodía, texto)	Cabe mencionar en primer lugar que nuevamente se percibe un poco desarticulado el trabajo de voz y piano, el piano comienza proponiendo un tempo y la voz entra acelerándolo. Las figuras rítmicas cambian en algunos compases respecto a las de la partitura. La intención dinámica que proponen en esta versión es distinta al <i>sempre ppp</i> que propone Jaime León: en esta versión comienza en un <i>p</i> y crece según la emocionalidad del texto, en el compás 20 donde dice: <i>quedós suspiros</i> , se siente mejor la indicación del	La versión escogida es para voz grave, el tempo es tranquilo como se indica en la partitura aproximadamente de negra a 80, con un <i>ritardando</i> pronunciado en el compás 34 que se extiende hasta el final de la obra. En esta versión tampoco realizan la repetición de la sección B de la pieza. La intención dinámica es bastante tranquila, manteniéndose entre <i>p</i> y <i>mp</i> , realizando un cambio sólo en el <i>crescendo</i> indicado en el compás 34. El fraseo propuesto es similar al de la partitura a excepción del comienzo, donde une las dos primeras frases del texto. Es recurrente en esta versión que se

	compositor. El tempo propuesto es de negra a 85, más adelante en el compás 37 el tempo se vuelve más lento acercándose al <i>tempo di valse lento</i> que se indica al comienzo. Esta versión la interpretan sin repetición en la sección B.	alteren constantemente las figuras rítmicas, siendo a veces muy distintas a las escritas y alargando los finales de frases sin hacer los silencios indicados.
Aspectos técnicos (fraseo, respiración, molde vocal, impostación, manejo del texto)	La impostación de la voz es similar a las versiones. Se percibe libertad en el molde vocal para abrir o cerrar las vocales, favoreciendo el texto y la intención personal. Hay un cambio en el texto en el compás 40 ( <i>emprende por emprenda</i> ).	La articulación del texto favorece las consonantes marcadas, haciendo que se entienda bien lo que se canta. La impostación de la voz es operística pero acorde al formato de música de cámara. La cantante utiliza portamentos en su interpretación de forma reiterada.
Puesta en escena	La puesta en escena es más bien estática, acompañada siempre de movimientos expresivos con las manos. La expresión facial es bien pronunciada demostrando la emoción.	La puesta en escena es muy tranquila y estática, dejando toda la expresión en el rostro, ojos cerrados en la mayor parte de la obra y se aprecia la cabeza un poco girada casi todo el tiempo.
Versión de referencia (Enlace)	<a href="#">Patricia</a>	<a href="#">Marisa</a>

## Análisis de las entrevistas

**Tabla 5**

*Análisis de entrevistas*

Categorías	Natalia	Alex	Juan José	María Paula	Santiago	Juan Pablo	Conclusiones
Categoría No. 1: Trabajo de repertorio para cantantes							
Subcategoría 1: Syllabus	( <i>No se le preguntó al respecto con el fin de conocer su perspectiva desligada del Syllabus</i> )	El repertorio se asigna de forma mixta pensando en la formación de pedagogos.	( <i>No se le preguntó al respecto con el fin de conocer su perspectiva desligada del Syllabus</i> )	( <i>No se le preguntó al respecto con el fin de conocer su perspectiva desligada del Syllabus</i> )	Está de acuerdo con la variedad de géneros, pero critica la pobreza en la asignación de repertorio.	( <i>No se le preguntó al respecto con el fin de conocer su perspectiva desligada del Syllabus</i> )	Desde el Syllabus se trabaja repertorio de distintos géneros. Sin embargo, pareciera no haber variedad en las asignaciones.
Subcategoría 2: Trabajo personalizado de repertorio de acuerdo	Tiene en cuenta parámetros básicos de la voz para la asignación de	Se enfoca de acuerdo a los intereses personales de cada estudiante.	Se enfoca en el proceso y la madurez alcanzada de manera individual.	El estudiante propone desde su interés y ambición y se discute con la	Conciliar las exigencias del Syllabus con los intereses	Se asigna de acuerdo a la capacidad vocal del estudiante con la	Se asigna repertorio teniendo en cuenta las capacidades de los estudiantes,



a los intereses y necesidades	repertorio.			maestra.	personales.	posibilidad de que el estudiante proponga.	con la posibilidad de que puedan proponer repertorio.
Subcategoría 3: Canción académica colombiana como opción de repertorio	De acuerdo por su similitud con las estéticas compositivas de Europa central. Es necesario conocer música de compositores académicos de nuestro país.	Analizar según las necesidades del estudiante qué canciones de este repertorio le pueden servir, teniendo en cuenta la dificultad.	Es necesario fomentar la interpretación de estos repertorios y que cada vez haya más grabaciones, puesto que se encuentra muy poco y poco se canta.	Siempre se intenta que en cada semestre haya una canción académica colombiana.	Le han asignado desde primeros semestres canción académica colombiana .	Desde su inicio en el canto le han asignado este repertorio por su pertinencia pedagógica y formativa.	Se encontró que, si se está asignando repertorio de canción académica colombiana, con el fin de que conozcan el repertorio y lo puedan trabajar.
Subcategoría 4: Idioma ligado al trabajo interpretativo dentro del contexto académico universitario	Se trabaja la fonética de los idiomas teniendo en cuenta las particularidades del habla cotidiano. Desde el comienzo se trabajan distintos idiomas, así como el acceso a las emociones desde la traducción del texto.	La construcción musical se trabaja desde el entendimiento total del texto, dejando que fluya la emoción a partir de la música.	Hay más facilidad para este trabajo cuando se canta en español, pero se dificulta en otros idiomas por la precisión que exige la pronunciación. Se trabaja la emoción desde el texto.	La cercanía con el idioma permite fluidez al momento del trabajo de interpretación.	La interpretación se da de manera más natural desde el español.	Este trabajo funciona fácilmente desde la canción académica colombiana, pero cambia con otro repertorio, se vuelve más riguroso.	En todos los casos se trabajan distintos idiomas desde el comienzo, se concluye que resulta más fácil el trabajo interpretativo desde el idioma nativo.
Categoría No. 2: Trabajo interpretativo							
Subcategoría 1: Dificultad para interpretar repertorios	<i>(No se le preguntó al respecto puesto que se quería saber</i>	<i>(No se le preguntó al respecto puesto que se quería saber</i>	<i>(No se le preguntó al respecto puesto que se quería saber</i>	Se dificulta la pronunciación correcta del texto, las separaciones	Dificultad en la dicción y pronunciación de cada idioma,	Entender el contexto de la obra y lograr interiorizarlo, las	Se dificulta la pronunciación correcta de los idiomas, así

en otros idiomas	<i>únicamente la opinión de los estudiantes al respecto.)</i>	<i>únicamente la opinión de los estudiantes al respecto.)</i>	<i>únicamente la opinión de los estudiantes al respecto.)</i>	glóticas del alemán, dobles consonantes del italiano, son sonidos que no tenemos en nuestro idioma. Entender los textos de acuerdo a los contextos de otros países.	debe entenderse qué se dice.	traducciones deben ser modificadas para entenderlas en nuestro idioma.	como la comprensión adecuada del contexto.
Subcategoría 2: Trabajo técnico e interpretativo utilizando la canción académica colombiana	Se puede poner atención al cuerpo y otras cosas sin descuidar la buena pronunciación del texto para que se entienda. Pero es un repertorio que no es sencillo en etapas tempranas, es mejor cuando se tiene más madurez vocal y personal.	La ventaja es que se siente una música cercana al momento de interpretarla, desde la música hasta el texto. Resulta difícil cuando el estudiante no conoce este lenguaje de música académica.	Ayuda a desarrollar la expresividad para la interpretación de una obra. No se encuentran buenas o suficientes referencias de grabaciones. El desligarse de entender el texto para concentrarse en cantar, ofrece ventajas a nivel técnico e interpretativo.	La música es más cercana, tanto por el texto como por el lenguaje musical. La producción vocal resulta un poco más libre y menos exigente.	Esta música me ayuda a tener confianza interpretativa y corporalmente. Requiere igual trabajo de la voz, pero ayuda mucho.	En este repertorio se tiene más libertad interpretativa y musical, no es un ejercicio académico tan exigente como la música centroamericana.	Al no tener que preocuparse por el texto permite poner atención a otros aspectos técnicos e interpretativos. Sin embargo, requiere de madurez vocal y conocimiento del repertorio.
Subcategoría 3: Utilidad y pertinencia de cantar obras en español para abordar otro repertorio posteriormente	Tiene utilidad en el sentido de que es necesario que esta música llegue cada vez a más personas. En este sentido es necesario trabajar antes	Es útil porque el cerebro puede ocuparse mejor de la interpretación, creatividad y técnica. Aunque son distintas, ayuda a	Se puede lograr una conexión interpretativa mucho más profunda. Se quita un peso de encima con el idioma, para trabajar aspectos	Es importante mostrar música de compositores nacionales en un ámbito profesional en otros países, así como también explorar las grandes	Los contextos son más cercanos, el trabajo interpretativo se facilita porque se entiende lo textual.	Tiene mayor relevancia para el trabajo interpretativo por la cercanía del texto y música. Brinda la posibilidad de interpretar	Permite trabajar la interpretación más fácil teniendo en cuenta que el idioma y contexto es cercano, aunque, en algunos casos, la opinión es que distan



	canción académica centroeuropea.	comprender la canción como forma, aunque distan en estilo.	técnicos que ayudan a abordar mejor otros repertorios.	posibilidades de esta música.		con más libertad en sentido tanto técnico como interpretativo.	musicalmente.
Subcategoría 4: Trabajo interpretativo como maestro y cantante	Como metodología de trabajo, se propone investigar contexto de la obra y compositor, traducción del texto y adaptación en español. Relacionar la obra con las experiencias personales. Después tomar decisiones interpretativas dinámicas, fraseos, etc.	Se trabaja desde la apropiación del texto con la traducción y adaptación en español a la misma música, entendiendo el sentimiento desde la individualidad. Tomar referentes de otras versiones para que el estudiante comience a tomar decisiones interpretativas.	En este aspecto del canto se trabaja el sentimiento que indica la obra y se articula con las indicaciones musicales. Es necesario entender lo que se canta, así como desarrollar aspectos técnicos que permitan llevar los sentimientos a la interpretación.	La maestra propone escuchar versiones, trabajar la música y el texto para decidir la interpretación respecto a la partitura: tiempo, ritmo, dinámicas. Conocer el texto y relacionarlo con vivencias personales para evocar los sentimientos.	Me piden hacer una adaptación al español del texto en otro idioma para comprenderlo a profundidad y trabajar la interpretación desde lo que evoca el texto.	Se realiza un trabajo con el idioma para entenderlo como si estuviera en español. Escucho versiones y se hace trabajo específico con coach vocal y maestro: música, dicción e interpretación.	Se concluye que una propuesta para realizar el trabajo de interpretación, está ligado a una adaptación del texto en español para comprenderlo o cuando se canta en el idioma nativo, además, siempre es necesario conocer muy bien el contexto de la obra y compositor, y entender perfectamente la traducción.
<b>Categoría No. 3: Importancia de la canción académica colombiana como opción de repertorio</b>							
Subcategoría No 1: Relevancia de estudiar canción académica colombiana	Enriquecimiento musical, brinda mayor sensibilización artística e interpretativa.	Relevancia en el sentido de divulgar y promover su interpretación.	Dar a conocer música de compositores colombianos y la oportunidad de presentarlo en instancias relevantes como concursos.	Cantar obras de nuestro país, así como se canta tradicionalmente música de otros países.	Representar a Colombia en otros países con repertorio nacional.	Oportunidad para hacer música dentro de lo académico, pero fuera de lo tradicional como ópera o música de cámara.	Brinda enriquecimiento musical al hacer repertorio variado y da la oportunidad de cantar música de compositores colombianos en distintos contextos profesionales.

**Tabla 6**

*Análisis comparativo de las partituras*

Categorías	Partitura 1 Algún día	Partitura 2 Más que nunca	Partitura 3 A ti	Conclusiones
<b>Categoría No. 1: Trabajo de repertorio para cantantes</b>				
Subcategoría 1: Syllabus	Se propone asignar a un estudiante de un nivel intermedio de canto.	Se propone asignar a un estudiante de un nivel avanzado de canto.	Se propone asignar a un estudiante de un nivel principiante de canto.	No todas las canciones funcionan como paso previo a la canción académica centroeuropea, sino de respecto del nivel de exigencia musical, técnica e interpretativa de cada una. El análisis de las canciones permitió determinar estas particularidades.
Subcategoría 2: Trabajo personalizado de repertorio de acuerdo a los intereses y necesidades	Teniendo en cuenta las características de la canción se puede trabajar, ligado a la interpretación, el abordaje de aspectos técnicos específicos.	Por la complejidad musical e interpretativa, trabajar esta obra ayudará a fortalecer el proceso interpretativo de un estudiante avanzado.	Este tipo de canción académica colombiana es un claro ejemplo de una obra para nivel principiante, donde se busca un rango vocal cómodo y unas características musicales sencillas, técnicamente hablando.	Es necesario tener en cuenta las características particulares de cada canción para su asignación en procesos individuales. El trabajo personal se verá beneficiado siempre y cuando se asigne de forma adecuada.
Subcategoría 3: Canción académica colombiana como opción de repertorio	Se propone asignar a un estudiante de un nivel intermedio de canto.	Se propone asignar a un estudiante de un nivel avanzado de canto.	Se propone asignar a un estudiante de un nivel principiante de canto.	Este repertorio es pertinente siempre y cuando se asigne de manera adecuada.
Subcategoría 4: Idioma ligado al trabajo interpretativo dentro del contexto académico universitario	Generalmente este repertorio no se le da la misma relevancia que a obras en otros idiomas, en el sentido de utilizarlas para el desarrollo técnico e interpretativo.	Generalmente este repertorio no se le da la misma relevancia que a obras en otros idiomas, en el sentido de utilizarlas para el desarrollo técnico e interpretativo.	Generalmente este repertorio no se le da la misma relevancia que a obras en otros idiomas, en el sentido de utilizarlas para el desarrollo técnico e interpretativo.	Es necesario incluir este repertorio como estrategia para el desarrollo técnico e interpretativo del estudiante de canto.
<b>Categoría No. 2: Trabajo interpretativo</b>				
Subcategoría 1: Dificultad para interpretar repertorios en otros idiomas	El trabajo de esta canción se facilita porque los textos están escritos en el idioma nativo.	El trabajo de esta canción se facilita porque los textos están escritos en el idioma nativo.	El trabajo de esta canción se facilita porque los textos están escritos en el idioma nativo.	La cercanía con el idioma permite que estas canciones sean más fáciles de abordar.
Subcategoría 2:	El trabajo con esta	El texto en español	La poesía en español	Con este repertorio

<p>Trabajo técnico e interpretativo utilizando la canción académica colombiana.</p>	<p>canción permite abordar aspectos interpretativos desde la poesía en español y la comprensión total desde el idioma nativo. Asimismo, los aspectos técnicos que conciernen al canto lírico se ven beneficiados en el sentido de que se quita un peso al no tener que trabajar textos en otro idioma. Se propone para un nivel intermedio, teniendo en cuenta el rango vocal y la línea melódica.</p>	<p>permite enfocarse en el trabajo interpretativo con mayor facilidad. Se propone para un estudiante avanzado por la complejidad musical de la canción misma.</p>	<p>facilita el abordaje interpretativo. La línea melódica de esta canción es ideal para un proceso inicial con un estudiante, pues su rango vocal cómodo permite que la interpretación fluya sin conflictos técnicos.</p>	<p>se facilita el desarrollo técnico directamente ligado a la interpretación. Entender de primera mano el texto, facilita el trabajo conjunto.</p>
<p>Subcategoría 3: Utilidad y pertinencia de cantar obras en español para abordar otro repertorio posteriormente</p>	<p>Esta canción puede ayudar a desarrollar aspectos interpretativos desde el idioma nativo permitiendo que, al momento de abordar repertorio en otros idiomas, se entienda de qué forma se realiza. Además, se comprende la estructura habitual de la canción académica en general.</p>	<p>Abordar la interpretación desde el idioma nativo puede reforzar el trabajo interpretativo de un estudiante avanzado, comprendiendo a profundidad la relación entre texto y música, esta vez desde el español.</p>	<p>Realizar un trabajo técnico e interpretativo conjunto en un estudiante principiante, brinda herramientas importantes para abordar obras en otros idiomas.</p>	<p>Teniendo en cuenta que estas canciones están escritas en la misma línea estilística musicalmente hablando, permiten trabajar aspectos interpretativos desde el español con mayor facilidad, preparando el abordaje o fortaleciendo la interpretación de obras en otros idiomas.</p>
<p>Subcategoría 4: Trabajo interpretativo como maestro y cantante</p>	<p>Incluir este repertorio en el trabajo entre maestro y cantante fortalece los procesos interpretativos y técnicos, abordando obras desde el idioma nativo.</p>	<p>Incluir este repertorio en el trabajo entre maestro y cantante fortalece los procesos interpretativos y técnicos, abordando obras desde el idioma nativo.</p>	<p>Incluir este repertorio en el trabajo entre maestro y cantante fortalece los procesos interpretativos y técnicos, abordando obras desde el idioma nativo.</p>	<p>La relevancia que se le da a este repertorio dentro del proceso podría ser mayor, ayudando en gran medida tanto a procesos principiantes como avanzados.</p>

Categoría No. 3: Importancia de la canción académica colombiana como opción de repertorio				
Subcategoría No. 1: Relevancia de estudiar canción académica colombiana	Incluir este tipo de repertorio en el proceso de un cantante es relevante musicalmente hablando, porque da herramientas interpretativas desde un contexto cercano y profesionalmente fomenta su divulgación.	Incluir este tipo de repertorio en el proceso de un cantante es relevante musicalmente hablando, porque da herramientas interpretativas desde un contexto cercano y profesionalmente fomenta su divulgación.	Incluir este tipo de repertorio en el proceso de un cantante es relevante musicalmente hablando, porque da herramientas interpretativas desde un contexto cercano y profesionalmente fomenta su divulgación.	La oportunidad de conocer este tipo de repertorio puede acercar al estudiante a la música desde un contexto más cercano. Profesionalmente brinda la oportunidad de divulgar repertorio nacional al mismo nivel de la música centroamericana.

**Tabla 7**

*Análisis estudios comparativos*

Categorías	Comparación 1 Algún día	Comparación 2 Más que nunca	Comparación 3 A ti	Conclusiones
Categoría No. 1: Trabajo de repertorio para cantantes				
Subcategoría 1: Syllabus	<i>(En esta categoría no realiza ningún aporte)</i>	<i>(En esta categoría no realiza ningún aporte)</i>	<i>(En esta categoría no realiza ningún aporte)</i>	<i>(En esta categoría no realiza ningún aporte)</i>
Subcategoría 2: Trabajo personalizado de repertorio de acuerdo a los intereses y necesidades	En las comparaciones se evidencia que se toman decisiones como el tempo, para favorecer la expresividad de la obra, resaltando también la emocionalidad de texto. Es necesario un ensamble articulado con el pianista para que la construcción de la interpretación sea coherente con este género de música de cámara.	En las dos versiones comparadas se puede evidenciar que los intérpretes siguen algunas indicaciones de la partitura y otras decisiones interpretativas son tomadas a partir del texto. Es necesario un ensamble articulado con el pianista para que la construcción de la interpretación sea coherente con este género de música de cámara.	En las decisiones interpretativas de ambas cantantes se desdibuja la intención del compositor: se deduce a grandes rasgos que están determinadas más por mostrar la voz que resaltar el sentido emocional de la obra.	El trabajo de este repertorio debería ser realizado teniendo en cuenta todos los aspectos musicales que conciernen al género: articulación entre voz y piano, buena pronunciación del texto, interpretación ligada a la partitura y el texto y decisiones personales a partir de todo lo anterior.
Subcategoría 3: Canción académica colombiana como opción de repertorio	Se evidencia que los intérpretes tienen interés por grabar estas canciones, además de ser objeto de estudio en el caso particular de Patricia Caicedo.	Se evidencia que los intérpretes tienen interés por grabar estas canciones, además de ser objeto de estudio en el caso particular de Patricia Caicedo.	Se evidencia que los intérpretes tienen interés por grabar estas canciones, además de ser objeto de estudio en el caso particular de Patricia Caicedo.	Es importante mencionar que hay intérpretes que no son colombianos y sin embargo eligen cantar este repertorio, mostrando la relevancia que tiene a nivel internacional.

				Aunque se espera que intérpretes nacionales tengan la canción académica colombiana como opción de repertorio, cabe decir que desde su perspectiva profesional estas canciones también tienen importancia.
Subcategoría 4: Idioma ligado al trabajo interpretativo dentro del contexto académico universitario	Las decisiones interpretativas, además de las indicaciones de la partitura, están ligadas a lo que el texto suscita. Se evidencia que, aunque Patricia Caicedo tiene como idioma nativo el español, la articulación del texto no es tan buena y en el caso del tenor estadounidense la articulación es exagerada.	Es recurrente escuchar deformaciones en la pronunciación del español por parte de intérpretes que tienen por idioma nativo el español.	En estas versiones hay buen manejo del texto y su pronunciación.	Es necesario que las decisiones interpretativas no afecten la pronunciación correcta del texto. Las decisiones interpretativas deben ser tomadas siempre de acuerdo al texto.
<b>Categoría No. 2: Trabajo interpretativo</b>				
Subcategoría 1: Dificultad para interpretar repertorios en otros idiomas	En el caso de Patricia Caicedo al no tener dificultad con el idioma, se descuida un poco la pronunciación y en el de Anthony León se nota la necesidad de que esto sea muy claro y articulado.	En los dos intérpretes se evidencia que se le resta importancia a la pronunciación por favorecer el resultado sonoro como voz cantada.	En ambas versiones se evidencia que se le da relevancia a la buena pronunciación del texto, más allá no se nota dificultad.	Es necesario cuando se canta en un idioma nativo, trabajar la pronunciación del texto con la misma importancia y precisión que con otros idiomas.
Subcategoría 2: Trabajo técnico e interpretativo utilizando la canción académica colombiana.	Es evidente en las dos versiones que el trabajo interpretativo se realiza siempre teniendo en cuenta el texto. Desde el manejo de los recursos técnicos esta mejor lograda la versión de Anthony León porque la emisión de la voz logra un sonido más cálido y uniforme.	En ambas versiones se evidencia que las decisiones técnicas respecto al molde vocal están desarticuladas de una correcta pronunciación del texto, con el fin de favorecer únicamente la emisión del sonido como voz cantada.	Técnicamente las intérpretes toman decisiones como portamentos o un molde vocal abierto que va en contra de lo que se espera en este repertorio de música de cámara, se le da prioridad a la voz y no a la interpretación de la canción.	El trabajo interpretativo debe estar ligado siempre al texto, de esta forma se podrá lograr transmitir la intención completa de la obra. Es importante también que la emisión de la voz y el empleo de la técnica sea de acuerdo al género de música de cámara.
Subcategoría 3:	<i>(En esta categoría</i>	<i>(En esta categoría</i>	<i>(En esta categoría</i>	<i>(En esta categoría</i>

Utilidad y pertinencia de cantar obras en español para abordar otro repertorio posteriormente	<i>no realiza ningún aporte)</i>	<i>no realiza ningún aporte)</i>	<i>no realiza ningún aporte)</i>	<i>no realiza ningún aporte)</i>
Subcategoría 4: Trabajo interpretativo como maestro y cantante	Los cantantes realizan un trabajo interpretativo desde el texto tomando en cuenta algunas indicaciones de la partitura, en unos casos se nota más atención que en otros en este aspecto.	Los cantantes realizan un trabajo interpretativo desde el texto tomando en cuenta algunas indicaciones de la partitura, en unos casos se nota más atención que en otros en este aspecto.	Los cantantes realizan un trabajo interpretativo desde el texto tomando en cuenta algunas indicaciones de la partitura, en unos casos se nota más atención que en otros en este aspecto.	El trabajo interpretativo debería ser realizado atendiendo las indicaciones del compositor y del texto. Es necesario que la emisión de la voz cantada sea acorde al género de música de cámara.
<b>Categoría No. 3: Importancia de la canción académica colombiana como opción de repertorio</b>				
Subcategoría No. 1: Relevancia de estudiar canción académica colombiana	El trabajo de Patricia Caicedo como investigadora de las canciones de Jaime León, demuestra el interés no sólo por divulgar este repertorio sino por mostrar su pertinencia a partir de este estudio. Es importante de igual forma mencionar que Anthony León también tiene intención de divulgar este repertorio, pero como intérprete.	El trabajo de Patricia Caicedo como investigadora de las canciones de Jaime León, demuestra el interés no sólo por divulgar este repertorio sino por mostrar su pertinencia a partir de este estudio. Es importante de igual forma mencionar que Christian Correa también tiene intención de divulgar este repertorio, pero como intérprete.	El trabajo de Patricia Caicedo como investigadora de las canciones de Jaime León, demuestra el interés no sólo por divulgar este repertorio sino por mostrar su pertinencia a partir de este estudio. Es importante de igual forma mencionar que Marisa Martins también tiene intención de divulgar este repertorio, pero como intérprete.	Se evidencia que las canciones de Jaime León tienen relevancia en el contexto del repertorio latinoamericano para voz y piano. Siendo objeto de estudio en el caso de Patricia Caicedo como musicóloga. Estas canciones aparecen cada vez con más frecuencia en el repertorio de las distintas salas de conciertos.

**Tabla 8**

*Triangulación*

Categorías	Fuente de información 1 Entrevistas	Fuente de información 2 Partituras	Fuente de información 3 Versiones	Conclusiones
<b>Categoría No. 1: Trabajo de repertorio para cantantes</b>				
Subcategoría 1: syllabus	Desde el syllabus se trabaja repertorio de distintos géneros. Sin embargo, pareciera no haber variedad en las asignaciones.	No todas las canciones funcionan como paso previo a la canción académica centroeuropea, sino de acuerdo al nivel de exigencia	<i>(En esta categoría no realiza ningún aporte)</i>	Sería bueno incluir las canciones de Jaime León para fortalecer las asignaciones desde un syllabus, además considerar otras canciones de la

		musical, técnica e interpretativa de cada una.		música académica colombiana. Es necesario realizar un análisis de las canciones para saber en qué momento del proceso asignarlas y con qué fin.
Subcategoría 2: Trabajo personalizado de repertorio de acuerdo a los intereses y necesidades	Se asigna repertorio teniendo en cuenta las capacidades de los estudiantes, con la posibilidad de que puedan proponer repertorio.	Es necesario tener en cuenta las características particulares de cada canción para su asignación en procesos individuales. El trabajo personal se verá beneficiado siempre y cuando se asigne de forma adecuada.	El trabajo de este repertorio debería ser realizado teniendo en cuenta todos los aspectos musicales que conciernen al género: articulación entre voz y piano, buena pronunciación del texto, interpretación ligada a la partitura y el texto y decisiones personales a partir de todo lo anterior.	El trabajo con este repertorio y su asignación debe ser realizado al mismo nivel o sentido que la música académica centroeuropea. Una asignación apropiada será útil cuando se realice teniendo en cuenta las particularidades de cada proceso y de las canciones mismas.
Subcategoría 3: Canción académica colombiana como opción de repertorio	Se encontró que, si se está asignando repertorio de canción académica colombiana, con el fin de que conozcan el repertorio y lo puedan trabajar.	Este repertorio es pertinente siempre y cuando se asigne de manera adecuada.	Es importante mencionar que hay intérpretes que no son colombianos y sin embargo eligen cantar este repertorio, mostrando la relevancia que tiene a nivel internacional. Aunque se espera que intérpretes nacionales tengan la canción académica colombiana como opción de repertorio, cabe decir que desde su perspectiva profesional estas canciones también tienen importancia.	Ya que en el ámbito profesional de un cantante este repertorio tiene relevancia, se sugiere que su asignación sea cuidadosa y no con el único fin de cumplir un requisito académico. Dada la importancia internacional de este repertorio, conviene que el trabajo de estas obras sea articulado en cada proceso.
Subcategoría 4: Idioma ligado al trabajo interpretativo dentro del contexto académico universitario	En todos los casos se trabajan distintos idiomas desde el comienzo, se concluye que resulta más fácil el trabajo interpretativo desde el idioma nativo.	Es necesario incluir este repertorio como estrategia para el desarrollo técnico e interpretativo del estudiante de canto.	Es necesario que las decisiones interpretativas no afecten la pronunciación correcta del texto. Las decisiones interpretativas deben ser tomadas siempre de acuerdo al texto.	El trabajo interpretativo en el canto lírico con idiomas distintos al español, se realiza desde la traducción al idioma nativo. Es importante apoyar estos procesos con la canción académica colombiana que,



				como se ha demostrado, tiene gran relevancia dentro del repertorio. El proceso de cantar una obra que está escrita directamente en el idioma nativo refuerza el trabajo interpretativo en un cantante.
Categoría No. 2: Trabajo interpretativo				
Subcategoría 1: Dificultad para interpretar repertorios en otros idiomas	Se dificulta la pronunciación correcta de los idiomas, así como la comprensión adecuada del contexto.	La cercanía con el idioma permite que estas canciones sean más fáciles de abordar.	Es necesario cuando se canta en un idioma nativo, trabajar la pronunciación del texto con la misma importancia y precisión que con otros idiomas.	Es evidente que el trabajo interpretativo en otros idiomas es un proceso más largo y que requiere de estrategias que permitan entender el texto al momento de la interpretación. En este sentido, es importante realizar trabajos de desarrollo interpretativo desde el idioma nativo.
Subcategoría 2: Trabajo técnico e interpretativo utilizando la canción académica colombiana	Al no tener que preocuparse por el texto permite poner atención a otros aspectos técnicos e interpretativos. Sin embargo, requiere de madurez vocal y conocimiento del repertorio.	Con este repertorio se facilita el desarrollo técnico directamente ligado a la interpretación. Entender de primera mano el texto, facilita el trabajo conjunto.	El trabajo interpretativo debe estar ligado siempre al texto, de esta forma se podrá lograr transmitir la intención completa de la obra. Es importante también que la emisión de la voz y el empleo de la técnica sea de acuerdo al género de música de cámara.	Se puede realizar un trabajo conjunto entre interpretación y técnica, utilizando la canción académica colombiana: de esta forma el contexto de la obra y los textos utilizados se entienden con mayor profundidad. Entender el texto de esta forma, permite concentrarse en aspectos técnicos con.
Subcategoría 3: Utilidad y pertinencia de cantar	Permite trabajar la interpretación más fácil teniendo en	Teniendo en cuenta que estas canciones están escritas en la	<i>(En esta categoría no realiza ningún aporte)</i>	Teniendo en cuenta la cercanía del idioma, cantar obras



obras en español para abordar otro repertorio posteriormente	cuenta que el idioma y contexto es cercano, aunque, en algunos casos, la opinión es que distan musicalmente.	misma línea estilística musicalmente hablando, permiten trabajar aspectos interpretativos desde el español con mayor facilidad, preparando el abordaje o fortaleciendo la interpretación de obras en otros idiomas.		en español permite desarrollar el aspecto interpretativo en un cantante con mayor facilidad. A su vez, prepara al cantante interpretativamente para abordar repertorio en otros idiomas. En algunos casos las canciones no tienen similitudes estilísticas, pero de acuerdo al análisis realizado, las canciones de Jaime León están escritas en la misma línea compositiva de la canción académica.
Subcategoría 4: Trabajo interpretativo como maestro y cantante	Se concluye que una propuesta para realizar el trabajo de interpretación, está ligado a una adaptación del texto en español para comprenderlo cuando se canta en el idioma nativo, además, siempre es necesario conocer muy bien el contexto de la obra y compositor, y entender perfectamente la traducción.	La relevancia que se le da a este repertorio dentro del proceso podría ser mayor, ayudando en gran medida tanto a procesos principiantes como avanzados.	El trabajo interpretativo debería ser realizado atendiendo las indicaciones del compositor y del texto. Es necesario que la emisión de la voz cantada sea acorde al género de música de cámara.	Para el trabajo interpretativo es necesaria la comprensión total del texto en el idioma nativo: en este sentido, la canción académica colombiana funciona como eje de desarrollo de este aspecto en un cantante. Es necesario que se estudie al mismo nivel que un <i>Lied</i> , atendiendo a las indicaciones del compositor y su relación con el texto.
<b>Categoría No. 3: Importancia de la canción académica colombiana como opción de repertorio</b>				
Subcategoría No. 1: Relevancia de estudiar canción académica colombiana	Brinda enriquecimiento musical al hacer repertorio variado y da la oportunidad de cantar música de compositores colombianos en distintos contextos profesionales.	La oportunidad de conocer este tipo de repertorio puede acercar al estudiante a la música desde un contexto más cercano. Profesionalmente brinda la oportunidad de divulgar repertorio nacional al mismo nivel de la música centroeuropea.	Se evidencia que las canciones de Jaime León tienen relevancia en el contexto del repertorio latinoamericano para voz y piano. Siendo objeto de estudio en el caso de Patricia Caicedo como musicóloga. Estas canciones aparecen cada vez con más	Por la relevancia que tiene este repertorio en el ámbito profesional de un cantante, es necesario incluirla no sólo como opción de repertorio, sino en las estrategias de trabajo para el desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas. El uso de estas

			frecuencia en el repertorio de las distintas salas de conciertos.	canciones, ubicándolas estratégicamente en cada proceso en particular, brindará herramientas importantes.
--	--	--	---	---

## Capítulo Quinto: Resultados y conclusiones

Durante el proceso investigativo se trabajó la canción académica colombiana desde distintos puntos, permitiendo conocer las particularidades que están implícitas en las piezas seleccionadas. El análisis de partituras, el estudio de versiones y los datos recolectados en las entrevistas realizadas, demuestran la importancia que tienen estas obras y de qué forma convergen, tanto en el ámbito profesional de un cantante como en el ámbito académico de un estudiante de canto.

En este proceso se logró evidenciar la importancia que tienen estas canciones, tanto desde el punto de vista de los intérpretes escogidos para el estudio (quienes eligieron grabar estas canciones) como en el caso de Patricia Caicedo, para quien estas obras fueron objeto de estudio; asimismo desde el análisis de las partituras donde se encuentra la similitud que tienen con el *Lied* alemán, demostrando que deberían ser tenidas en cuenta al mismo nivel que la música centroeuropea.

A continuación, se presentará una propuesta de pautas interpretativas para las tres canciones seleccionadas; a partir de ellas se realizará una propuesta interpretativa con el fin de dejar plasmadas las pautas en la práctica, además de aumentar el número de versiones disponibles para el público.

Como preludeo a las recomendaciones que se realizarán en las pautas interpretativas es necesario mencionar que, para la interpretación de una obra, se requiere de libertad creativa y emocional. Es necesario que el vínculo con la partitura sea más allá de lo relacionado con la notación, que sea un proceso íntimo donde el intérprete busca una emocionalidad en la obra desde lo personal y, como dice el maestro Ramón Calzadilla (1998, p. 22), “Lo emocional debe ser la vía que permita traducir con absoluta fidelidad los rasgos propios del sujeto interpretado, su individualidad.”

# Propuesta interpretativa para *Algún día*

## Algún día

Poesía de  
Dora Castellanos  
(1924\*)

Música de  
Jaime León Ferro  
(1921\*)

Molto espressivo e rubato ♩ = 95

Muy expresivo, sin prisa y atendiendo el rubato

A tempo

Mantener la duración de la redonda

Refuerza la emoción romántica en la que se desarrolla la obra

Un - di - a lle - ga - rás.

Discreto *diminuendo*

Mantener la intención del *mf*

Primer Clímax

El a - mor nos es - pe - ra y me - di - rás y me di - rás: a - ma - da,

Crece la intención en cada pequeña frase

*crescendo poco a poco*

Legitimamente prohibida la reproducción por fotocopia

© Jaime León 1980 & Dora Castellanos  
© Mundo Arts Inc. New York, 2009

Concluye la primera frase

Inicia la segunda frase

11

ya lle - gó la pri - ma - ve - ra

Un dí - a me a - ma -

Da suspenso a la emoción

Continúa la emoción

14

rás. Es - ta - rás de mi pe - cho tan cer - ca - no

El dim prepara el *subito p*

17

que no sa - bré si el fue - go que me a - bra - za es de tú co - ra - zón

*sub p*

*sub p*

*sub p*

*sub p*

*sub p*

*sub p*

Desarrolla la emoción con el *crescendo*

Tercera frase

20

o del ve - ra - no

*ff* Un dí - a me ten - drás.

*ff*

23 **Meno mosso**

Es - cu - cha - re - mos mu - dos la - tir - nues - tras ar - te - rias y so - llo -

*p*

*p*

Que casi no se escuche, con emoción contenida

27

zar los ár - bo - les des - nu - dos. Un dí - a, cual - quier dí - a,

Segundo Clímax

*mp*

Leve crescendo para enfatizar la palabra desnudos

31

bre - ve y e - ter - no. El a - mor es el mis - mo en ve -

*poco rit.*

*crescendo poco a poco*

35

ra - no en o - to - ño y en in - vier - no

*diminuendo*

*pp*

diminuendo

Mantener la intención hasta que se desvanezcan las notas del piano.

De acuerdo con la indicación inicial de la partitura el canto debe ser muy expresivo, de igual forma la producción del sonido debería ser cálida, buscando que el ataque en la voz no sea fuerte ni estridente. La producción de la voz debería ir siempre en el sentido emocional que indica el poema, incluso cuando se desarrollen dinámicas *f* es necesario mantener un color uniforme en la voz. Aunque en el comienzo de la línea cantada se indique *a tempo*, es importante mantener la indicación inicial de *rubato*.

Conviene poner de relieve “que una línea melódica es análoga a un cuerpo en movimiento.

...Proyectamos las sensaciones que nos produce el movimiento físico sobre la línea melódica.

*Nosotros* subimos hacia las notas agudas. *Nosotros* saltamos, resbalamos o caemos sobre la nota más grave...” (citado de Erikson, 1959, en (Calzadilla, 1998, p. 27)

En este sentido las pequeñas frases deben tener una direccionalidad musical, que será definida tanto por la dirección de la línea melódica como por la prosodia de las palabras. En cuanto a la prosodia es necesario dar énfasis a los acentos de las palabras, es decir, dar más sonido donde hay un acento prosódico y retirarlo un poco cuando no lo hay. En el compás 5 debe haber un *crescendo* gradual hasta el compás 10 donde está el clímax, se debe lograr este efecto sin perder de vista mantener el *mf* indicado.

De acuerdo a la estética francesa, cada frase sería una semifrase que juntas conforman la frase como tal. Un ejemplo para su dirección interpretativa serían en los compases 7 y 8 (*el amor nos espera*), la intención del fragmento termina en *espera*, donde hay que atacar la última nota de esa semifrase retirando un poco el sonido, en sentido de respetar el acento prosódico.

La indicación *meno mosso* del compás 23 debe ser muy marcada, es decir, reducir el tempo considerablemente para dar el efecto que se espera. Cuando el poema dice *escucharemos mudos*, la dinámica *p* tiene la intencionalidad de generar una atmosfera muy íntima, dando a entender que los amantes callan para así escuchar los latidos de su ser. A medida que la emocionalidad se desarrolla, en este *meno mosso* se debe atender con un *poco crescendo* sin perder de vista la dinámica, hasta llegar a la conclusión de esa frase en el compás 29 donde se propone una dinámica de *mp*: es aquí donde se da la conclusión emocional de toda la obra, que termina en un incansable anhelo, el *poco rit.* del compás 32 prepara la conclusión final, con un *crescendo poco a poco* y *diminuendo* al final para llegar al *pp*, en la atmósfera de la emoción tranquila de los acordes finales del piano.

**Grabación de la propuesta interpretativa para *Algún día***

Para ver el video hacer clic en la imagen.





# Más que nunca

Poesía de  
**Maruja Vieira**  
(1922\*)

Música de  
**Jaime León Ferro**  
(1921\*)

Desarrollar cada frase con un *crescendo* y *diminuendo*

Muy *legato*

Lento  $\text{♩} = 65$

El piano muy *legato*

*p*

Por-que\_a-mar-te es a-sí de dul-ce,y hon-do co-mo,es-la

El piano debe semejar el agua tranquila

Se desarrolla la emoción inicial

5

fiel se-re-ni-dad del a-gua que co-rre por la ce-quí-a de-rra-

*mp*

Vuelve a la dinámica inicial para mantener la delicadeza del sentimiento

8

man-do su a-mo-ro-sa ter-nu-ra so-bre el cam-po

*p*

Las figuras de blanca en el piano deben ser muy sostenidas y la secuencia de acordes debe ser ligada

Legalmente prohibida la reproducción por fotocopia

© Jaime León - Maruja Vieira  
© Mundo Arte Inc. New York, 2009

11

*mp* Te a-mo en es - le si - tio de cam - pa - nas y

*Poco crescendo*

14

ár - bo - les en es - ta bri - sa en es - los jaz - mi - nes y es - tas

Primer Clímax

*dolce, muy expresivo*

*Adagio = negra a 70*

17

da - lias

*mp* Cambio de ambiente emocional

21

La - vi - da y su be - lle - za me lle - gan cla - ra -

*ritardando*

25

men - te cuan - do pien - so en tus o - jos ba - jo es - te

*mf*

Tempo I

29

cie - lo pá - li - do So - bre la yer - ba lim - pia, y

*mp*

*diminuendo*

*p*

*meno mosso*

33

hú - me - da mis pi - sa - das no se o - yen no in - te -

*pp*

Retoma el ambiente emocional principal

36

run - pen el can - to de los pa - ja - ros

*mp*

39

Y la ne - bli - na des - cien - de \_\_\_\_\_ con la

*ritt. e dim...*

42

luz de la tar - de \_\_\_\_\_ y en tu au - sen - cia y mi an - gus - tia más que

**Tempo I**

*Crescendo poco a poco*

*mf*

45

nun - ca más que nun - ca te a - mo \_\_\_\_\_

**Segundo Clímax**

*f*

*mp*

48

Mantener la duración hasta desaparecer con el *diminuendo*

Mantener la intención hasta que se desvanezcan las notas del piano.

Es necesario que la obra se inicie con el tempo indicado (*lento*) para que se transmita la tranquilidad de refleja la emocionalidad del texto. El pianista debe tocar muy *legato* teniendo en cuenta que las figuras de tresillos pueden representar *agua tranquila*, en ese sentido el piano prepara el ambiente sonoro y emocional.

Las dinámicas de la obra se mantienen entre *p* y *mp* con el fin de mantener la sensación de intimidad, requiriendo un sonido suave y tranquilo que atiende al texto como las palabras: *dulce, serenidad, ternura* que se encuentran en el texto, guiarán en ese sentido la voz cantada.

Las frases se desarrollan con *crescendo* y *diminuendo* y siempre en el sentido de la prosodia. Las respiraciones deben ser tranquilas y casi sin escucharse, en el compás 5 es importante mantener la duración de la negra con puntillo de la palabra *serenidad*, ligándola a la siguiente figura con el fin de no cortar la frase musical.

### Ilustración 17

*Redistribución texto*



En la ilustración No. 18 se propone una redistribución del texto para que se entienda la palabra *acequia*, evitando que se entienda *sequía*.

Durante la obra se proponen dinámicas que no están originalmente en la partitura, pero que van en el sentido de desarrollar la emoción en cada fragmento. En el compás 19 se propone un cambio de tempo para hacer contraste entre las secciones y el cambio de ambiente emocional dado por el piano. En el final del compás 33 se propone una dinámica de *pianísimo* y un *meno mosso* para enfatizar el silencio y el cuidado al caminar cuando el texto dice *mis pisadas no se oyen, no interrumpen en canto de los pájaros*; en este sentido, aunque no haya indicaciones del compositor en la partitura, de cierta forma el texto lo sugiere.

Del compás 43 al 46 se propone el cambio dinámico más grande con un *f* para llegar al segundo clímax, desarrollando la emoción en su punto más álgido.

**Grabación de la propuesta interpretativa para *Más que nunca***

Para ver el video hacer clic en la imagen.





## Propuesta interpretativa para *A ti*

*A mi querida esposa Beatriz...*

### A ti

Poesía:  
José Asunción Silva  
(1865-1896)

Aunque las frases se desarrollen, se recomienda mantener una dinámica entre *ppp* y *p*

Música:  
Jaime León  
(\*1921)

Tempo di valse lento  $\text{♩} = 72$

Tú no lo sa-bes — mas yo he so - ña-do —

*sempre ppp*

10

en tre mis sue-fios — co-lor de ar - mi-ño — ho-ras de di-cha —

Respirar sin cortar la intención de la frase

16

- con tus a - mo-res — be-sos ar - dien - tes — que-dos sus - pi-ros —

23

Cuan-do la tar-de ti-ñe de o-ro

*p*

32

e-sos es-pa-cios que jun-tos vi-mos

Clímax

ritardando

*mf*

37

cuan-do mi al-ma su vue-lo em pren-de a las re-gio-nes  
aunque me d-violes aunque me d-mes aunque me odias

*pp*

*pp*

43

de lo in-fi-ni-to  
sue-ño con-tigo

rall.

dim. *pp*

*ppp*



Esta obra en particular tiene una dedicatoria del compositor para su esposa, por eso se deduce su carácter muy íntimo. Asimismo, la indicación del compositor es que se cante *sempre ppp*, la producción de la voz debería ser muy tranquila y sin ánimo de entrar en aspectos propiamente técnicos, la voz debe estar proyectada, pero de acuerdo con el formato de música de cámara y atendiendo siempre la indicación dinámica.

En esta obra el piano realiza un sutil acompañamiento de la melodía de la voz donde define claramente la armonía de la pieza, reforzando después de cada frase con acordes quebrados la emoción presente en cada fragmento.

Las semifrasas están separadas entre sí por silencios: es importante que, aunque se corte el sonido en dichos silencios no se pierda la intención y direccionalidad principal de la frase. De igual forma se debe atender al movimiento de la melodía y la prosodia para el fraseo de cada línea melódica.

En los compases 34 y 35 donde se desarrolla el clímax de la obra, es el único lugar donde la dinámica crece, según la propuesta, a un *mf*. Es importante que, cuando se atienda esta intención dinámica no se pierda de vista la intimidad y tranquilidad en la voz cantada.

Se propone que cuando se repita la sección B de la obra, se cante con la última parte del poema que, originalmente, no fue incluida por el compositor en la canción. El texto nuevo va del compás 37 al 45: *aunque me olvides, aunque me ames, aunque me odies, sueño contigo*.

Aunque la obra pueda parecer sencilla a simple vista, la interpretación se debe realizar de manera detallada y cuidadosa.

## Grabación de la propuesta interpretativa para *A ti*

Para ver el video hacer clic en la imagen.



## **Reflexiones del investigador**

Durante mi proceso de aprendizaje en el canto lírico que comenzó ya hace casi diez años, tuve la oportunidad de trabajar con distintos maestros y maestras en diferentes instituciones del país. Mi desarrollo técnico e interpretativo fue guiado en el sentido de estudiar obras académicas centroeuropeas y en menor medida, canciones académicas colombianas.

La interpretación concretamente fue un proceso de atender todo el tiempo la traducción de los textos trabajados en idiomas distintos al español. En este sentido, el cantar fue un proceso complejo entre las dificultades técnicas, las precisiones musicales requeridas, la correcta dicción del texto y la puesta en escena. Aunque el aprendizaje de las fonéticas de los distintos idiomas se dio de manera fluida y bien llevada, siempre suponía al momento de la interpretación un punto de enfoque que, sumado a los demás procesos concernientes a la voz, le imprimía una particular dificultad.

Si bien durante cada proceso de formación se presentan dificultades de distintas índoles, es importante destacar que las estrategias pedagógicas pueden permitir llevar esto de forma más amable. La propuesta de trabajar el desarrollo interpretativo desde la canción académica colombiana como eje de este proceso, puede resultar un poco atrevido frente a las herramientas tradicionalmente utilizadas. Sin embargo, la evidencia que se logra recoger en este trabajo muestra la pertinencia que tiene. Es importante identificar las necesidades de cada estudiante y brindar herramientas precisas que puedan ayudar a llevar los procesos de una manera más amable, en este caso, el trabajo interpretativo desde el idioma nativo supone una estrategia pedagógica de gran alcance. Teniendo en cuenta la calidad compositiva de las canciones propuestas y de la canción académica colombiana en general, su abordaje ayudaría a que la interpretación se desarrolle de forma orgánica y, quitando el peso de entender y pronunciar bien otro idioma, el trabajo técnico vocal puede verse beneficiado.

Personalmente si hubiese tenido este enfoque en el trabajo del desarrollo interpretativo, habría tenido más herramientas disponibles para el abordaje posterior de repertorios en otros idiomas, herramientas que se entenderían o desarrollarían de forma más cercana. Entender los textos cantados directamente en español permite disponer de las emociones en momentos precisos, de manera que se comprenden con mayor profundidad las indicaciones del compositor, la partitura en sí y con relación al poema.

Cabe mencionar que en la Universidad Pedagógica Nacional se encamina el canto desde los distintos géneros de composición, para decirlo de forma concreta, se enfoca en canto lírico y canto popular abordando tanto géneros pertenecientes al canto lírico, como géneros propios de la música popular. En este orden de ideas, los estudiantes tienen en cierta medida la elección de su enfoque, lírico o popular y, aunque se elija uno de estos, todos deben abordar los géneros propuestos en el syllabus. En ese sentido, la propuesta del presente trabajo de grado también es pertinente para los estudiantes que tienen una formación enfocada hacia lo popular, para que puedan abordar géneros del canto lírico de manera más amable.

A medida que se desarrollaba el trabajo de grado, surgieron un sin número de cuestiones frente a la interpretación, al canto lírico, al perfil de un cantante profesional y al de los compositores mismos. La escogencia de las canciones comenzó desde una intención personal, que se fue transformando a medida que se buscaban versiones disponibles en formato de grabación de audio y video y, a su vez, que cada canción tuviera una posibilidad amplia de trabajarse desde el canto lírico.

El proceso de análisis tanto de las partituras como de las versiones, representó una nueva forma de abordar el repertorio en general desde el rol de intérprete, un aprendizaje significativo que me llena de motivos para seguir estudiando el campo de la interpretación.

Por último, este trabajo de grado ha representado un reconocimiento personal en cuanto a mi proceso de formación, un aprendizaje constante en cada etapa de su materialización y un cambio de visión frente al proceso interpretativo de un cantante lírico. Es importante resaltar desde el perfil de intérpretes, el trabajo realizado por compositores colombianos para que día a día aportemos a que la música académica colombiana sea tenida en cuenta al mismo nivel de importancia que la música centroeuropea clásica, no sólo por su exotividad (a los ojos de otras culturas) sino por su aporte a la academia misma.

## Conclusiones

Una vez realizado el proceso investigativo a partir de la realización de entrevistas, análisis de versiones y de partituras, se ha podido vislumbrar de qué forma se pueden incluir las canciones de Jaime León Ferro como un aporte muy interesante en el trabajo del desarrollo interpretativo de un cantante lírico. Además, se logró evidenciar su pertinencia no sólo en el ámbito académico de formación sino en el profesional de un cantante, mostrando la importancia y relevancia que tienen estas canciones en el repertorio del canto lírico.

La propuesta inicial de este trabajo de grado estaba enfocada hacia la asignación de repertorio. Sin embargo, se encontró a medida que se avanzaba en la problematización que, en la interpretación, yacía un componente importante sobre el cual investigar. El trabajo interpretativo en el canto lírico se ve condicionado al abordaje de piezas en idiomas distintos al nativo como italiano, alemán, francés e inglés en su mayoría: es aquí donde se empieza a fundamentar la propuesta del presente estudio, llevando el abordaje del repertorio de música académica colombiana al desarrollo interpretativo y no sólo en el sentido de “cumplir una asignación”.

La asignación de canciones académicas colombianas debería proponerse como una estrategia, en el sentido de aportar técnica e interpretativamente al cantante en formación. El desarrollo interpretativo se ve fortalecido cuando se trabaja desde el idioma nativo, permitiendo que la emoción y el texto vayan de la mano desde el primer momento que se aborda una pieza. Teniendo en cuenta la dificultad que suponen los aspectos técnicos, interpretativos e idiomáticos en un cantante, utilizar herramientas como las que aquí se proponen supondría un aporte importante para el proceso de formación.

Es importante mencionar que la asignación de este repertorio debe hacerse de manera cuidadosa para cada caso particular y no de forma aleatoria: conforme se evidencian las capacidades técnicas y vocales en cada estudiante para realizar la asignación adecuada de repertorio centroeuropeo, debe asignarse de la misma forma la canción académica colombiana puesto que, para abordarlas, también se requieren habilidades específicas. Es aquí donde el proceso de asignación de canciones se convierte en una estrategia pedagógica como tal, dotando de gran relevancia su clasificación según aspectos a trabajar y características específicas de cada una.

Las recomendaciones en las pautas que se dan en el trabajo pueden parecer obvias, pero en la práctica y enseñanza del canto lírico a veces son pasadas justamente como eso: obviedades.

Es necesario ser enfáticos en lo que significa cada indicación en la partitura, en relación con el texto y la emoción para la interpretación. Un extenso análisis del contexto no sólo de la obra sino del compositor, puede indicar desde la intención personal del mismo hasta la adecuada impostación de la voz para la obra en específico. Y con esto se puede hablar también de la diferencia entre el repertorio de cámara y la ópera en el canto lírico, si bien para distintas obras del repertorio operístico se requiere una sonoridad y proyección específica, la música de cámara tiene una estética propia en este sentido.

Frente a la producción de la voz se puede decir que está directamente relacionada con la intención de la interpretación. Detallando la forma de cantar en parámetros como proyección, impostación y color de la voz de acuerdo a las emociones se van a desarrollar en la obra, este procedimiento aportará de forma significativa a que el proceso de construcción interpretativo sea completamente concordante.

La iniciativa de materializar la propuesta interpretativa en una grabación nace durante el proceso investigativo, en el que se encontró que las versiones disponibles de las canciones escogidas y de canciones académicas colombiana en general no son suficientes y, de igual forma, algunas de las versiones disponibles no se perciben como referentes acertados desde el punto de vista técnico y estilístico. En este punto se evidencia la falta de detalle que hay al momento de abordar este tipo de canciones y, en cierta medida, la falta de relevancia que tienen aún los compositores colombianos; esto se menciona teniendo en cuenta que las versiones disponibles suelen ser de las obras más conocidas de los compositores comúnmente abordados como Jaime León, quien cuenta con una extensa producción compositiva para este formato.

El proceso investigativo y conclusivo no habría sido igual de enriquecedor sin la ayuda del asesor a cargo del proyecto Javier Illidge Jácome, quien aportó significativamente desde su experiencia como cantante lírico y docente tanto en el área de la enseñanza del canto, como de la historia de la música. Su orientación fue clave para entender aspectos de la interpretación y para centrar la iniciativa del proyecto, fortalecer los procesos interpretativos de los cantantes líricos en formación. Es importante mencionar aquí que la experiencia personal del investigador como del asesor en el canto lírico, convergen en la problemática señalada, teniendo una dirección clara para el desarrollo de esta propuesta.

Las pautas interpretativas resultado de todo el proceso investigativo, pretenden señalar a detalle la relación entre los elementos de la partitura y los criterios interpretativos. Estas

indicaciones se determinaron de acuerdo con el análisis de las partituras y su texto teniendo en cuenta las versiones analizadas que, de acuerdo a la experiencia tanto del investigador como del asesor, resulta una recomendación interpretativa que abarca la emocionalidad del texto y la música en función de las indicaciones directas e indirectas de la partitura. En este sentido, las pautas interpretativas pretenden transmitir con precisión la intención de cada canción, y que la producción de la voz del intérprete vaya en concordancia con esto.

Para el proceso de definir las pautas fue importante buscar un referente quien no solo explicara los aspectos musicales propios de la partitura, sino su profunda relación con el texto desde el momento de la composición. Este aspecto se vuelve fundamental para el proceso interpretativo de un cantante, y es necesario también mencionar la escasa literatura que explica o guía este aspecto: si bien este proceso es netamente responsabilidad y decisión del intérprete mismo, una orientación adecuada puede permitir un performance más completo y con mayor sensibilidad artística y emocional.

Es de destacar que en el trabajo se menciona la dificultad técnica y musical de cada obra, clasificándolas en cierta medida en niveles técnico-interpretativos diferentes. Lo anterior supone la necesidad de analizar previamente las canciones para su posterior asignación, teniendo en cuenta dichos parámetros. De esta forma se espera fundamentar desde el rol docente y del estudiante la importancia musical que tiene la asignación y trabajo de este repertorio.

Es importante incluir la canción académica colombiana en todo el proceso formativo de un cantante lírico de la UPN, no solo ligado a la canción artística de Jaime León, sino a la de distintos compositores también destacados como Luis Carlos Figueroa, Adolfo Mejía, Antonio María Valencia, Blas Emilio Atehortúa entre otros, ampliando la posibilidad de repertorio disponible para cada etapa de este proceso, teniendo en cuenta el análisis previo de cada obra con el fin de determinar su grado de dificultad y los aspectos a trabajar con cada una.

El texto es a la emoción como el aire a la voz. La emoción se nutre del poema, así como el canto necesita del aire. Lo que hace a la interpretación es la experiencia que se imprime a cada nota, el significado que tiene cada palabra desde la cotidianidad, desde el entorno o desde la vivencia misma tanto del compositor como del intérprete: un mundo nuevo creado a partir del imaginario del poeta, del compositor y del intérprete.

Es importante como colombiano conocer y cantar el repertorio de compositores nacionales ya que será la carta de presentación como cantantes hacia el mundo.

## Bibliografía

- Bareño Martínez, S. M. (2020). Musicalización de una selección de poemas románticos de Rafael Pombo. *reponame:Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11542>
- Botero Victoria Sofía. (2011). *THE ART SONGS OF JAIME LEÓN: A TEXTUAL AND MUSICAL ANALYSIS*. University of Missouri-Kansas City.
- Caicedo Serrano, P. (2013). *La canción artística latinoamericana: Identidad nacional, «performance practice» y los mundos del arte*. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/37725>
- Casas Azcuy, G. (2016). Una visita a la ópera. Estrategia metodológica que posibilita a los estudiantes de canto de primer semestre de la Universidad Pedagógica Nacional cambiar la comprensión y percepción que tienen sobre el canto lírico. *reponame:Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/540>
- Cuartas, S. L. D. (2009). Investigación—Creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Plumilla Educativa*, 6(1), Article 1. <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.6.560.2009>
- González-Arano, S., & Gómez, J. (2015). El lied “perfecta simbiosis entre poesía y música”. *Cinzontle*, 7(15), Article 15. <https://revistas.ujat.mx/index.php/Cinzontle/article/view/2534>
- Green, Douglass M. (1979). *Form in Tonal Music: An Introduction to Analysis*. Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Higueras Muñoz, F. (2008). *Interpretación musical y creatividad. Construcción del discurso social a través del pensamiento y la investigación contemporáneos*. <https://ciencia.urjc.es/handle/10115/6012>



- John Rink. (2006). *La interpretación musical* (Vol. 1). Alianza editorial.
- Kubala, M. (2020). *Manuel García y su escuela vocal*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.  
<https://doi.org/10.18778/8220-195-6.34>
- Liliana María López Alzate. (2015). *EL CICLO DE CANCIONES PEQUEÑA, PEQUEÑITA DE JAIME LEÓN FERRO ANÁLISIS DEL TEXTO Y LA MÚSICA DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL WORD PAINTING*. Departamento de música, Universidad EAFIT, Medellín.
- Lydia Sag Legrán. (2009). La música en la edad media. *Revista digital innovación y experiencias educativas*, 23, 8.
- Marie-Claire Beltrando-Patier. (1996). *Historia de la música: La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días / dirección de Marie-Claire Beltrando-Patier ; Prólogo de Marc Honegger ; traducido por Elena del Amo*. Espasa-calpe.
- Martínez Botero, P. A. (2022). *Canción académica latinoamericana. Una propuesta desde los procesos interpretativos en doble vía: Entre lo académico y lo tradicional popular*.  
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/31661>
- Menéndez, M. B. (2019). LAS ESCUELAS DE CANTO EN EL SIGLO XVIII DESDE LA PERSPECTIVA DE GIAMBATTISTA MANCINI (1714-1800), CASTRATO Y MAESTRO DE CANTO DE ASCOLI PICENO. *Quodlibet*.  
[https://www.academia.edu/44414702/LAS\\_ESCUELAS\\_DE\\_CANTO\\_EN\\_EL\\_SIGLO\\_XVIII\\_DESDE\\_LA\\_PERSPECTIVA\\_DE\\_GIAMBATTISTA\\_MANCINI\\_1714\\_1800\\_CASTRATO\\_Y\\_MAESTRO\\_DE\\_CANTO\\_DE\\_ASCOLI\\_PICENO](https://www.academia.edu/44414702/LAS_ESCUELAS_DE_CANTO_EN_EL_SIGLO_XVIII_DESDE_LA_PERSPECTIVA_DE_GIAMBATTISTA_MANCINI_1714_1800_CASTRATO_Y_MAESTRO_DE_CANTO_DE_ASCOLI_PICENO)
- Ramón Calzadilla. (1998). *El canto y sus secretos*. Magisterio.
- Robert, L. O. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 66(218), Article 218.

Sanguino, N. C. (2020). Fenomenología como método de investigación cualitativa: Preguntas desde la práctica investigativa. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 20, Article 20.

Santander Ospina, A. (2020). *Propuesta interpretativa de tres canciones para voz y piano de Jaime León Ferro desde el perfil de pianista acompañante* [masterThesis, Universidad EAFIT]. <http://repository.eafit.edu.co/handle/10784/25840>

Zbikowski, L. (2009). Music, language, and multimodal metaphor. En *Multimodal Metaphor* (pp. 359-382).

## Anexos

### Anexo 1 Transcripción de entrevistas

#### **Entrevista a Natalia Vanegas, maestra de canto en la Universidad del Valle sede Buga, maestra en interpretación de la Universidad EAFIT.**

*¿Qué variables tiene en cuenta para la asignación de repertorio de manera individual a cada estudiante?*

Como maestra hay que tener en cuenta varias cosas, primero los niveles, si es un estudiante principiante, intermedio o avanzado, segundo por supuesto la clasificación vocal que haya en este momento, por lo menos de manera mínima debe haber una clasificación entre si es una voz aguda, media o grave porque ya profundizar en los específicos algunas veces es muy fácil pero hay voces que no, hay voces que con el tiempo es que realmente se va detectando porque llegan con maneras de cantar aprendidas o colores diferentes a su voz fácil o verdadera. Entonces por lo menos tener esos elementos de voz media, grave, aguda su nivel, yo procuro no limitar al estudiante en los idiomas, yo procuro que desde primer semestre vayan chapuceando en las fonéticas del francés, alemán, español, italiano, así en ese momento no sean tan efectivos porque ya sabemos que la articulación de ciertos idiomas es compleja. Para asignación de repertorio generalmente en los primeros semestres es más de la guía del profesor, posteriormente los estudiantes en la medida que van descubriendo su voz y sus propios gustos, van sugiriendo repertorio que también siempre estoy abierta a las sugerencias. Si soy muy fanática de asignar por lo menos una obra de un compositor colombiano en el repertorio porque para mí es muy importante que los estudiantes tengan la oportunidad de hacer música académica de los compositores nuestros. En promedio son entre cinco o siete obras máximo al semestre.

*¿Considera la canción académica colombiana como opción de repertorio para los estudiantes?*

¡Sí! Definitivamente no hay discusión de que el canto clásico no es de estos lares, nació en Europa claramente y nosotros lo que intentamos hacer un poco no quiero que suene de una connotación negativa, pero es una imitación de una cultura que no es nuestra, entonces para mí es muy importante explotar y explorar esos repertorios de músicos colombianos que tuvieron la oportunidad de estudiar en el exterior, y se impactaron tanto con este tipo de canto esta estética y lo trajeron a lo nuestro, entonces siento que aunque a veces es difícil identificarnos con la música clásica en general, Sí tenemos muestras folclóricas dentro de la música clásica que es bueno que

las personas conozcan y que más que nosotros que somos colombianos para ser embajadores de esta música.

*¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que se pueden trabajar con este tipo de repertorio?*

Parece muy contradictorio pero la mayor queja del público cuando se canta esta música es que no le entendí. Pareciera que como es un idioma nativo no nos preocupamos tanto por la articulación porque ya la tenemos lista desde que éramos niños, cosa que en cambio sí nos cuesta mucho en alemán, en francés, en inglés entonces le damos y repasamos, pero en español no prestamos mucha atención en que órganos articuladores hay que articular valga la redundancia esta sílabas. Siento que es una oportunidad para primero hacer conciencia corporal, segundo para exigirnos en que nos entiendan el idioma, a parte de los elementos musicales se tiene que trabajar un aspecto que yo he detectado mucho cuando canto no solo canción académica colombiana sino cubana, argentina, es decir canción latinoamericana, canción en español, es la distribución de los acentos, muchas veces es irregular a diferencia del lied u otras canciones de esa tradición, desplazan los acentos prosódicos y esto a veces puede dificultar que se entienda, es un juego entre esas cosas. Estas músicas si bien son hermosas a veces para un principiante son complejas, porque ellos todavía están muy prestos al estudio de la partitura super estricto y cuentan los tiempos y eso, entonces finalmente para ellos en ese momento el texto no es importante. Interpretativamente yo siento que la mejor manera de abordar la música en español no es con la música inicialmente sino con el texto, siempre sacar el texto aparte, mirar la poesía, la prosa, en primera instancia, luego ir al ritmo texto, corrigiendo o contrarrestando si hay acentos desplazados. Entonces ese es el entrenamiento que yo hago en el aula cuando son este tipo de repertorios.

*¿Qué utilidad tiene estudiar una obra que está escrita en nuestra lengua materna?*

Si hablamos de utilidad debo decir que el arte no es rentable y en principio no tiene una utilidad definida, la utilidad aquí termina siendo un poco más personal o subjetiva, lo que sí es relevante es que esa música llegue más fácil al público o las personas individualmente.

*¿Qué relevancia tiene estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica?*

De todas maneras, no debemos desconocer que la música académica por su mismo origen su antigüedad en la historia de la música es una música con demasiada estructura, es decir

cualquier obra que tu estudies perteneciente a ese género te va a enriquecer como músico, no solo te va a dar el placer de aprender una canción más, no, realmente es algo que tienes que pensar profundamente, que es lo que hace el estudio de este tipo de música, que nos hace pensar y repensarnos como intérpretes y como músicos todo el tiempo. Además, es valorar como estos músicos colombianos de música clásica que incluso no son cantantes, dijeron, nosotros queremos aportar a la literatura de la música vocal de nuestro país, y eso ya es muy valioso.

*¿Cómo pueden funcionar estas canciones como preparación para abordar más adelante repertorio como el Lied o la Mélodie, teniendo en cuenta la dificultad que puede representar el abordaje de obras en un idioma diferente al español y la estética de cada repertorio en específico?*

Realmente yo pensaría que sería lo contrario, yo siento que justamente por ser la tradición más atrás desde el lied es el orden adecuado digamos es justamente primero, Lied, chanson, song la canción en inglés y luego posteriormente la canción latinoamericana que no solo aborda Colombia y en general países de habla hispana sino música en portugués, la música de España en catalán, entonces yo por lo menos lo trabajo así o por lo menos paralelo si en un semestre pongo un lied pongo una canción en español también, pero te lo reitero que el lied, la chanson, etc, en el texto es mucho mejor distribuida en cuanto a la prosodia entonces es preferible comenzar por lo que está muy bien y después lo otro. Yo si prefiero abordar la música escrita en español con unos antecedentes de la música europea en ese sentido.

*¿De qué manera realiza el trabajo o desarrollo interpretativo en un estudiante de canto lírico?*

Siempre parto de preguntas hacia el estudiante, es decir, o de tareas, vas a investigar contexto histórico, la obra, quien escribió el poema, etc, con base en esa información comenzamos a realizar un diálogo, porque no me parece que sea la manera darle masticado todo a la persona, sino que ella misma se haga cuestionamientos o llegue a conclusiones porque el conocimiento al fin y al cabo va asociado con tu vida personal, finalmente eso es lo que impregnamos en la música o en nuestro arte. Entonces cuando llegamos a ese punto de diálogo ya comenzamos a hacer acuerdos, bueno vamos a hacer este piano porque hay una razón o este forte por esto otro, o vamos a detener acá por otra razón, entonces esa es la manera en la que yo llevo a ese trabajo interpretativo, pero siempre a partir de ellos mismos.

*¿Cómo el idioma puede ser un impedimento o una ventaja para el trabajo interpretativo?*

Lo del idioma es complicado porque generalmente se recibe con mucha resistencia los idiomas, hay profe usted me va a poner alemán eso tan difícil, entonces de entrada percibo resistencia, por otro lado, los idiomas por sí mismos tienen como una tonalidad, si tus pones una obra en francés sabes que el tracto vocal se va a oscurecer un poco entonces siento que el profesor cualquier profesor tiene que ser muy astuto y pensar que idioma le conviene a su estudiante, además a mí me pasa en la sede regional de Univalle que tengo personas de pueblo de municipios que hablan desde su folclor como “afeto” “tasi” que no está mal porque es algo cultural, pero como siempre hablaron así les cuesta mucho articular con la lengua o con el velo del paladar o con el golpe de glotis “afecto” entonces imagínate, es el idioma nativo y ya tengo una desventaja porque sé que me va a tocar enseñarle que todos esos músculos allí estén en pro de una “K” o una “C” fonética, entonces es complejo el asunto pero también es muy bonito ver como ellos se van soltando y le van cogiendo amor a esos idiomas, si les gustó o no les gustó mucho, entonces creo que la interpretación es universal en el sentido en que todos los seres humanos sentimos no importa la nacionalidad, y todos tenemos esa emocionalidad y si somos artistas es igual, todos sentimos, todos nos emocionamos todos tenemos acceso a eso, eso nadie nos lo enseña, entonces la interpretación es fácil solo en la medida que la persona sea lo suficientemente responsable para adentrarse en el contexto de la obra, porque hay personas que solo cantan notas, o que digan que tienen la idea general de lo que dice una obra, pero no, deberían saberlo específicamente.

*¿Cantar en la lengua materna puede ayudar a desarrollar más fácil el aspecto interpretativo en un cantante?*

Sí, pero para hacerlo no necesitas repertorio en español, cuando yo veo que la persona es muy fría, que canta y parece muy robótico muy técnico les digo vas a hacer la adaptación de ese texto en español y ya está eso es como magia, también es muy útil poner la traducción debajo del texto original, pero no es tan efectivo como hacer la adaptación y tenerlo allí. Si en idioma nativo es más cercano peor no necesariamente es porque debas hacer todo un semestre en español.

*¿Considera la canción académica colombiana para el trabajo interpretativo del canto lírico?*

Sí por supuesto, pero sí siento que en instancias digamos no profesionales, es un campo de exploración, detectar como se distribuye el texto en la partitura que puede funcionar o que no,

por supuesto siempre los elementos musicales, pero siento en particular que la canción académica colombiana te va calando como artista posterior a tu grado de pregrado, siento que tiene que tener una madurez no solo vocal sino personal y tiene que haber un interés genuino por esta canción, tampoco está mal que al cantante no le interese este repertorio pero si realmente uno quiere aunar en el repertorio de cámara vocal si o si tienes que explorar este tipo de música, tienes que pasar por esto. No es sencillo en etapas tempranas, porque uno está luchando con su propio instrumento a veces se hacen cosas hasta por suerte, entonces tiene que haber un dominio, una conciencia de tu instrumento, de tu cuerpo, de tu emoción, muchas cosas, para entregarle al público. Realmente un trabajo fino.

**Entrevista a Juan José Beltrán Carmona, profesor de canto en la Universidad de South Carolina y maestro en interpretación de la Universidad de Illinois.**

*¿Qué variables tiene en cuenta para la asignación de repertorio de manera individual a cada estudiante?*

Es muy importante cuando se está en un proceso de formación con los estudiantes hacer un trabajo personalizado con cada estudiante, las voces son diferentes, la madurez vocal es diferente, el proceso vocal y digamos la formación y establecimiento de los conceptos en cada estudiante es diferente, entonces si un estudiante no tiene los conocimientos o la suficiente madurez ya sea mental en los conocimientos o física en cuanto aspectos digamos de resistencia y fortalecimiento muscular entonces yo no puedo abordar un repertorio complejo con ese estudiante. Ahora hay otros estudiantes que tienen naturalmente aspectos fisionómicos que facilitan el proceso y también hay estudiantes que entienden muy fácilmente de formas digámoslo natural cual es la forma correcta de emitir el sonido, todo depende de estos factores para asignar repertorio a cada estudiante.

*¿Considera la canción académica colombiana como opción de repertorio para los estudiantes?*

Dentro de mi experiencia he tenido la oportunidad de cantar diferente tipo de canción colombiana académica y también latinoamericana hay piezas de son muy ideales para trabajar con estudiantes pero también hay otras que son muy difíciles, yo creo para contestar tu pregunta más que un repertorio puntual hablar de ya sea un Mozart o del lied alemán creo yo que lo importante es pensar como docente que aspecto puntual estoy trabajando con mi estudiante y que

obra le conviene, más que generalizar, por ejemplo Antonio María Valencia tiene repertorio vocal muy difícil, por ejemplo la canción de cuna para dormir un negrito es una canción que se debe cantar pianísimo y para la voz masculina es difícil porque se está lidiando todo el tiempo con el passaggio, y más con la indicación de cantar pianísimo, por ejemplo “cantadora bella” es una obra que es aguda y que tiene juegos rítmicos difíciles y requiere también tener una mayor madurez vocal, pero también hay otro tipo de repertorio que es mucho más sencillo por ejemplo si nos vamos a la canción algún día de Jaime León esa agudo pero por ejemplo para ciertas voces que tienen facilidad para los agudos es perfecta porque digamos no requiere de una gran voz potente y dramática sino más vale de construir línea construir legato, construir manejo del aire entonces si todo depende de lo que se esté buscando de manera puntual en el proceso con cada estudiante.

*¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que se pueden trabajar con este tipo de repertorio?*

Ok, nosotros como latinoamericanos y en la música colombiana siempre nos hemos caracterizado por la expresividad de nuestro repertorio, entonces si tú te fijas en compositores como Jaime León, Antonio María Valencia, Calvo, es un repertorio que en la partitura tiene muchas indicaciones, piano, dulce, legato, stringendo, ralentando, romántico, espiritual, mucho este tipo de indicaciones para desarrollar la musicalidad del estudiante es perfecto, ahora cual es el problema con esto, que desafortunadamente no hay muchas versiones para que el estudiante pueda escuchar disfrutar de este tipo de repertorio pero es algo que como gremio debemos trabajar y también creo yo que sería importante que los cantantes maduros que ya tengan una voz más sólida y que pueden hacer todo lo que está escrito nos demos la oportunidad de grabar este repertorio y no solo se lo dejemos a los estudiantes porque no como es canción es en español es fácil, no, realmente es un repertorio que requiere de mucha atención, pero para contestar tu pregunta, si, es muy expresivo, entonces esto cuando el estudiante se apasiona por el repertorio le genera como una serie de recursos interpretativos muy valiosos que mucha otra música no le va a permitir.

*¿Qué utilidad tiene estudiar una obra que está escrita en nuestra lengua materna?*

Bien, nosotros tenemos cinco vocales, a e i o u, las cinco vocales son abiertas, esto nos va a permitir trabajar un sonido no necesariamente abierto porque digamos cuando hablamos de técnica vocal el sonido abierto no va con la estética mucho de la ópera o de la canción académica



pero es un idioma que facilita al estudiante que está iniciando el proceso tener mayor claridad de una correcta dicción porque es más fácil decir no sé, en mis pagos hay un árbol, diferente a decir, Dies Bildnis ist bezaubernd schön, son muchas variantes de vocales, las nasales, las producidas por los labios las modificadas por la lengua si, entonces son muchas variaciones, sin embargo en español cuando es nuestra lengua materna pues simplemente lo hacemos de forma más natural y somos más conscientes que estamos pronunciando de forma adecuada el idioma sin necesidad de complicarnos mucho. Entonces creo yo que es importante y una ventaja.

*¿Y para la interpretación que utilidad tiene cantar en la lengua materna?*

Básicamente y eso yo creo que nos pasa a muchos profesionales del canto y es que cuando por ejemplo te cito este ejemplo cuando tuve mi recital de grado de maestría en la universidad de Illinois yo cerré mi recital después de haber hecho ciclo de canciones en alemán, ciclo de canciones en francés y en italiano, con música latinoamericana y realmente por más que tu tengas nociones del idioma o de otros idiomas extranjeros la conexión que se logra cantando en el idioma materno es algo que es muy difícil de remplazar porque no solo es cantar el significado de las palabras sino todas las connotaciones de tus experiencias como ser humano que transmites cuando estas cantando entonces por darte un ejemplo, yo cante pueblito viejo, en mi último recital, de José Antonio Morales, entonces para mi decir pueblito de mis cuitas, inmediatamente yo me transporto a mi pueblo natal a mi ciudad natal, que es una ciudad pequeña, entonces cuadra perfecto, y yo escuchaba decir a mi madre pueblito, a mi papá, a mi pareja, a mi abuela, entonces claro son conexiones con vivencias que has tenido entonces enriquece mucho más tus capacidades interpretativas porque sientes cada palabra.

*¿Qué relevancia tiene estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica?*

Fíjate que en mi experiencia estando en estados unidos mucha gente habla de Jaime León como compositor predominante colombiano entonces uno nombra otros compositores y no los conocen desafortunadamente, y es música muy bella y muy bien escrita, tenemos en Colombia muchos compositores tanto de la época de antaño como de la actualidad y son compositores con ideas maravillosas con canciones con lindas armonías, maravillosas melodías, dificultades técnicas, expresividad cien por ciento, entonces creo yo que es importante llevar este repertorio a otros lugares, la relevancia es que el mundo en general esta carente de variedad y para mi interpretar esta obra en mis estudios en estados unidos era muy interesante ver como a la gente le

llamaba la atención este repertorio, decían ¿oye esto está muy lindo me lo puedes compartir? Quiero cantar eso. Cada vez gracias a nuestros interpretes latinoamericanos desafortunadamente no hay muchos colombianos pero nada más hace poco tuvimos a la ganadora del Cardiff Julieth Lozano y ella si no estoy mal dentro de ese concurso o en otro concurso que hizo ella hizo música colombiana, y para el público y la gente es como oye esto está lindo y esta diferente pero también es difícil, también es de una gran exigencia vocal entonces les encanta les gusta mucho, entonces creo que esa es la importancia en los procesos de formación darle a l estudiante este repertorio y herramientas de la música académica, para que ellos puedan continuar trabajando este repertorio, y asimilarlo y tenerlo en posición para sus futuras carreras, lo ideal es que sean internacionales, podamos seguir llevando nuestra música a otros lugares para enamorar y llevar esta música maravillosa para que la disfruten, así como en su época lo hizo el Lied, o la Mélodie, entonces llevemos la música colombiana académica o incluso tradicional a todos los rincones de la gente que esta carente de cosas nuevas y que quiere disfrutar de cosas de calidad como es nuestra música colombiana académica.

*¿Cómo pueden funcionar estas canciones como preparación para abordar más adelante repertorio como el Lied o la Mélodie, teniendo en cuenta la dificultad que puede representar el abordaje de obras en un idioma diferente al español y la estética de cada repertorio en específico?*

La correcta dicción y dominio del idioma es fundamental cuando se está haciendo otro tipo de repertorio que no hace parte de nuestra lengua materna entonces al tu trabajar con tus estudiantes que están empezando en este proceso de formación, es quitarle un gran peso de encima, entonces el estudiante se puede enfocar un poco más en la técnica, en la interpretación porque ya sabe lo que está diciendo sin necesidad de ir a buscar palabra por palabra y entonces yo cuando estoy estudiando me aprendo que esto significa esto pero cuando lo canto o cuando lo retomo un año después pues ya no me acuerdo entonces tengo una idea vaga, pero cuando lo estoy cantando en mi idioma nativo siempre se lo que estoy diciendo y haciendo, entonces esta es una de las ventajas, el estudiante se concentra en aspectos como la técnica la interpretación el fraseo, las dinámicas, entonces cuando ya voy a trabajar otro repertorio como el lied ya he ganado otros recursos gracias a la canción latinoamericana o colombiana entonces ya me va a quedar en teoría más sencillo, no hay mucha diferencia en la exigencia técnica por lo que d te decía hay obras que realmente son muy difíciles y muy demandantes en muchos aspectos

entonces yo creo que se puede formar a nivel técnico muy bien a un estudiante con la música colombiana y cuando aborde repertorio de la lengua extranjera ya van a haber características o habilidades desarrolladas en el repertorio colombiano.

*¿De qué manera realiza el trabajo o desarrollo interpretativo en un estudiante de canto lírico?*

Yo creo que para la interpretación de la música se deben tener en cuenta varios aspectos el primero es literalmente poder transmitir lo que el compositor o el poeta o el libretista plasmó en el papel, que tú lo puedas transmitir, que, si en la partitura te está diciendo transmite enojo, frustración, tristeza, melancolía, tú lo logres transmitir con la música entonces ahí viene la parte de las inflexiones musicales de las dinámicas entonces es como una unidad total. Entonces con un estudiante lo primero es entender muy bien lo que se está cantando, si tú tienes claridad de lo que estas cantando vas a poder ser capaz de interpretar porque esto está muy ligado digamos a la parte hablada a la parte de la narrativa que la llevamos inmersas en nuestras experiencias como seres humanos. Segundo la habilidad técnica, cuando se desarrolla una buena técnica ya puedes llevar digamos diferentes recursos que te van a ayudar a interpretar mejor una obra, entonces comprensión del texto que se logra llevar a la ejecución correcta gracias a una correcta técnica, y lo otro la afinidad que se tenga o la conexión espiritual y eso se logra es viviendo, cantando.

*¿Cómo el idioma puede ser un impedimento o una ventaja para el trabajo interpretativo?*

La ventaja es que lo logras entender muy bien si estamos cantando en nuestra lengua nativa, y la desventaja es que le aumentas complejidad cien por ciento al asunto. Por ejemplo, ahora que tuve la oportunidad de hacer el Don Giovanni en New York entonces yo pensé que mi italiano era bueno y todo, pero el director era italiano y nos hacía mucho énfasis en la dicción entonces yo decía bueno estoy lidiando con la técnica y con el pasaje difícil con la coloratura y todo y viene él y me dice que no está correcto entonces es volverle a poner presión al proceso.

*¿Cantar en la lengua materna puede ayudar a desarrollar más fácil el aspecto interpretativo en un cantante?*

Sí por lo que ya hablamos y es básicamente la conexión que tú tienes con el idioma tus experiencias, la vida y que lo entiendes.

*¿Considera la canción académica colombiana para el trabajo interpretativo del canto lírico?*

Sí, claro, es muy importante por todas las ventajas que ofrece a nivel interpretativo a nivel técnico, también es importante el conocimiento del estudiante de la música académica en su país para que también puedan llevar esto a otras partes porque es una necesidad que tiene la audiencia de escuchar cosas nuevas y pues cosas variadas y muy lindas que ofrece nuestro repertorio.

### **Entrevista a Alexandra Álvarez, maestra de canto de la UPN.**

*¿Cuál es su opinión frente a los tipos de repertorios que conforman el Syllabus?*

Este repertorio ha sido pensado y elaborado con el fin de tener una mirada general sobre los diferentes tipos de música que tenemos en el mundo, para que un pedagogo tenga un acercamiento o un conocimiento de las posibilidades en el canto. Pensamos que nuestros pedagogos tienen que enfrentarse a diferentes situaciones que necesita nuestro país, si nos quedamos en el canto académico a veces es muy distante de la gente, hablando de la gente que comúnmente entra a un colegio, pero que también es importante que empiecen a conocerla, entonces el estudiante necesita conocer algo de esto para divulgarlo y también cantarlo. Pero también es muy importante que nuestro estudiante tenga un conocimiento general de las músicas populares porque es lo que más se necesita como pedagogo por lo que la gente tiene un acercamiento más directo con esto, y que cada una aporta algo a la formación del estudiante, técnica, estilo, versatilidad, todo eso se pensó con ese fin.

*¿Qué variables tiene en cuenta para la asignación de repertorio de manera individual a cada estudiante?*

Cada persona trae un bagaje dentro de la misma música y tiene unas aspiraciones, yo me encuentro con que muchas de esas situaciones se transforman durante el aprendizaje en la universidad entonces, asimismo, es un repertorio que tiene más peso en unos estilos que en otros entonces es allí donde vamos inyectando más información en cada uno de los deseos de cada estudiante. Hay gente que quiere hacer de todo entonces no le importa y quiere equilibrar lo lírico con lo popular y va viendo mitad y mitad y va abordando de todo, hay personas que dicen que se van con más peso en lo popular, entonces uno hace una relación tres a uno; pero el que quiere ir más sobre la música académica pero le interesa más la música de cámara, entonces uno

le inyecta material en ese sentido para ese aprendizaje, entonces se va negociando y se va construyendo durante la carrera, en ese sentido es un poco personalizado dentro de lo que se propone en el Syllabus.

*¿Considera la canción académica colombiana como opción de repertorio para los estudiantes?*

Si claro, tenemos que conocer nuestro repertorio que es muy triste porque hay mucho y poco está grabado, poco que se aborda entonces poco nos llega las manos también entonces como que le damos la vuelta casi siempre a lo mismo, pero es muy importante hacer más investigación en este sentido por parte nuestra y de los estudiantes eso es general, por parte de los intérpretes hace falta más interés por este repertorio.

*¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que se pueden trabajar con este tipo de repertorio?*

Una de las cosas más interesantes de cantar música colombiana es que tiene dos elementos para mí, que contribuyen en alguna manera al aprendizaje tanto técnico como musical, porque hay remembranza de nuestras músicas tradicionales, tienen algo del pasillo algo del bambuco, no en todos los casos, pero si en varios hay alguna remembranza así de nuestra música, eso genera como afectivamente un encuentro. Pero otra cosa mucho más importante que es para mí que lo he hecho con muchos es el idioma, cantar en el idioma nativo es supremamente importante, cuando uno canta en español se alcanza técnicamente cosas que le cuestan mucho más trabajo cuando uno no sabe que está diciendo, así uno lo haya traducido, no hay como decir la palabra con música y ese es un trabajo que yo vengo haciendo no sé qué tanto lo hice contigo Daniel pero creo que si alcanzamos a hacerlo de hacer la traducción, la adecuación de la obra en español, porque ese es uno de los aportes más importantes de cantar esta música.

*¿Qué utilidad tiene estudiar una obra que está escrita en nuestra lengua materna?*

La utilidad es como que el cerebro se ocupa más rápido de otras situaciones, como la interpretación, como la creatividad, como el salirse de: esto es una canción acartonada traída de otro lugar del mundo, sino es algo que yo entiendo, algo que yo puedo digerir más fácilmente porque el idioma está siendo el mediador entre esa música extraña, extranjera y ese individuo.

*¿Qué relevancia tiene estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica?*

Relevancia toda porque hace mucha falta divulgación de las músicas latinoamericanas. Hace mucha falta cantar toda esta música porque hay bellezas, a veces uno encuentra la partitura y va a buscar alguna versión para escuchar cómo suena y no se encuentran, entonces también hace falta que estén grabadas estas obras o canciones.

*¿Cómo pueden funcionar estas canciones como preparación para abordar más adelante repertorio como el Lied o la Mélodie, teniendo en cuenta la dificultad que puede representar el abordaje de obras en un idioma diferente al español y la estética de cada repertorio en específico?*

Realmente son diferentes, pero podría yo decir que de allí parte la comprensión de lo que es la canción, la canción misma, que está en el contexto académico, de concierto, porque no todas nuestras músicas tradicionalistas tienen una relación directa con la música como un lenguaje que acompaña ese texto, como lo encontramos en el Lied, nuestras músicas no porque tienen un lenguaje distinto, muchas son evocadoras del campesino, de nuestras costumbres, de nuestros paisajes no sé, pero la construcción del acompañamiento no necesariamente dice eso porque a veces tienen acompañamientos de la música típica como la del árbol del olvido que tiene un patrón rítmico de acompañamiento y eso es todo. Pero el texto sí porque tiene palabras propias de una región y eso, pero no tiene una relación directa musicalmente para decir, esto me prepara para cantar Lied, tal vez podría ser más preparador de la canción francesa pero igual no se acerca tanto, más a la generalidad y por supuesto a la interpretación, desde allí puede ser una preparación.

*¿De qué manera realiza el trabajo o desarrollo interpretativo en un estudiante de canto lírico?*

Si no hay comprensión de texto no hay nada, y una vez que uno comprende el texto es como volverlo orgánico dentro de ese individuo, como esa persona puede sentir la ira, el amor, la desesperanza, nostalgia, felicidad, todo eso con ejercicios de imaginación o sacarlo un poco del contexto de la obra y llevarlo a otro lugar que le complemente la idea para que en la persona se despierten las emociones, desde allí empiezo yo a trabajar la parte interpretativa, desde ese individuo cómo interpretar esa obra, ahora la otra parte si tiene mucha relación con escuchar, con las indicaciones de lo tradicional, la manera como se debe hacer tal o tal compositor que eso si lo

aporta uno, también a la observación porque no solamente es información que tiene el profesor sino: observe que en tal y tal caso está pasando esto en esta grabación, y el intérprete hace esto, y hay algo propio del estilo y eso.

*¿Cómo el idioma puede ser un impedimento o una ventaja para el trabajo interpretativo?*

Una ventaja desde que lo entiendes, un impedimento cuando no se es capaz. Si no se entiende es un poco diferente la manera en que se puede interpretar la música porque la música en sí si tú no entiendes también hay una construcción musical que te inspira, te inspira a decir algo porque eres una ser vivo y sientes que esta música tiene allí un movimiento interno que te lleva a una emoción pero de pronto esa emoción no resulta ser parecida a la que quisieron con el texto, entonces la música per se ya te emociona pero afortunadamente tenemos un texto y la música fue construida para ese texto.

*¿Cantar en la lengua materna puede ayudar a desarrollar más fácil el aspecto interpretativo en un cantante?*

Sin duda.

*¿Considera la canción académica colombiana para el trabajo interpretativo del canto lírico?*

Si, a veces me parece muy compleja cuando las personas no conocen mucho la música académica porque el lenguaje a veces no es tan fácil, entonces hay que saber en el momento en que esta cada estudiante que le vayan a mover el corazón.

### **Entrevista a Santiago Quiroz, estudiante de Cuarto semestre de la UPN.**

*¿Cuál es su opinión frente a los tipos de repertorios que conforman el Syllabus?*

Personalmente, siento que me aporta muchas cosas porque pues yo creo que es importante los géneros, tocar distintos compositores y eso, lo único es que yo podría decir que no me gusta mucho es que el mismo repertorio se ve o se repite en muchos estudiantes, puede llegar a incomodar muchas veces porque ya se ha usado mucho.

*¿De qué forma sus maestros les asignan repertorio para cada semestre?*

En este caso mi maestra lo revisamos en las primeras clases del semestre o los cortes entonces nos sentamos a escuchar repertorio, muchas veces va de acuerdo al Syllabus, pero muchas veces ella está a la disposición de que yo le proponga a ella que quiero cantar y mirar si la voz está en el momento para retos más grandes.

*¿Conoce o le han asignado la canción académica colombiana como opción de repertorio?*

Sí, en los dos últimos semestres me han asignado al menos una canción en el semestre.

*¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que le puede aportar este tipo de repertorio?*

Desde mi experiencia la interpretación para mí ha sido un poco complicado porque toda mi formación fue coral, desde los 12 años siempre era como tienes que estar con las manos a los lados y quieto y tienes que mirar al director y ya, entonces en este caso el poder explorar estos diferentes géneros en la música como tal me ha ayudado a soltarme, uno a entender la riqueza musical de la misma obra entonces ha sido un poco más interesante, es un proceso más personal en este caso. Técnicamente es complicado de cierta forma, igual creo que más allá hay que entender muchas cosas a nivel de tu instrumento en este caso que es la voz para poder llevar los géneros a la misma voz, es un poco complicado de cierta forma.

*¿Para usted qué utilidad podría tener el estudiar una obra que esté escrita en nuestra lengua materna?*

Siento que ya es un poco más fácil entender como tal el contexto de la obra, no a la hora de decir que es más fácil porque al mismo tiempo tienes que entender que le tienes que invertir el mismo tiempo de que si estas cantando en este caso en español a que si estas cantando en italiano, entonces tienes que trabajar dicción muy bien que se sienta muy bien lo que estas cantando a la hora de hacerlo enfrente de un público porque es importante que se entienda la letra ya sea en español italiano no se alemán lo que sea, es muy importante siempre tener en cuenta eso, entonces creo que es muy importante el estudio personal sea cual sea el idioma, en este caso el español se nos facilita mucho más porque a la hora de interpretarlo tu estas entendiendo todo textual.

*¿Considera usted que tiene relevancia estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica en su proceso de formación como cantante?*

Sí, es muy importante como cantante, hablando de lo académico, conocer un poco del repertorio de tu país, a la hora que te vayas del país que tu tengas repertorio que puedas decir voy a representar a mi país con esta obra, entonces creo que es muy importante que conozcas tus raíces.



*¿Qué dificultad le representa estudiar repertorio académico en idiomas distintos al español?*

Muchas veces la pronunciación, siento que a veces la pronunciación falla y pues nuevamente la dicción, siento que es de trabajar fuertemente y es lo que se me dificulta hoy en día, yo le invierto mucho tiempo a lo que son las notas en este caso, pero también hay que tener una profundidad en cómo se pronuncian bien las palabras, cuidar las respiraciones en ciertos puntos para que no corten las palabras, eso se me hace complicado, que es la dicción y la pronunciación en otro idioma. En este aspecto también tiene que ver la calidad de músico que tú eres porque puede que yo no entienda el idioma, pero si en mi estudio y trabajo yo hice la tarea de buscar exactamente qué significaba cada palabra lo voy a entender, yo personalmente lo escribo debajo de cada palabra del texto entonces a la hora de yo pararme a cantar tengo entendimiento de lo que significa cada parte de la obra, pero pues es un estudio obviamente.

*¿En comparación con el repertorio en español cómo desarrolla el aspecto interpretativo con obras en otros idiomas?*

Lo voy a decir como lo he trabajado con mi maestra, en el español el trabajo es distinto no decirlo fácil porque la música tiene su complejidad, en el italiano lo pondré en este ejemplo, busco el significado de la palabra y muchas veces lo que hago es cantar en español la obra que está en italiano entonces esto me ayuda a entender, y después ahí si es trabajar la dicción del italiano.

*¿Cómo realiza el trabajo interpretativo de una obra y en general de su proceso como cantante, como trabaja este aspecto personalmente y con su maestro de canto?*

Siento que el que estés acompañado de tu maestro es muy importante, personalmente hay que hacer un trabajo de saber que quería en este caso el compositor, que quiere transmitir la obra, y primero tu antes de ese trabajo personal que es lo que en este caso mi maestra me dice, necesito que tu busques por tu propia cuenta el significado de la obra y pues ella ya complementa las ideas en clase, pero primero es un trabajo personal y después con ella.

*¿Considera que cantar canción académica colombiana puede ayudar a acercarse más a la interpretación de una obra a comparación del repertorio en otros idiomas?*

Sí, siento que va de la mano, lo ayuda mucho a uno en técnica, nuevamente la interpretación entra a jugar un papel muy importante, según también el énfasis que tú quieras

hacer y toda la cuestión, pero si es un factor importante a tener en cuenta que al momento de cantar estas canciones la interpretación a resultar más natural.

**Entrevista a María Paula Pataquiva, estudiante de séptimo semestre de canto lírico de la Universidad Nacional de Colombia.**

*¿De qué forma sus maestros les asignan repertorio para cada semestre?*

Apenas se acaba cada semestre ella nos pide una lista de deseos, entonces en esa lista ponemos las cosas que nos gustaría cantar para el próximo semestre, ella nos pide que tengamos propuesta ambiciosas, obras que creamos que podamos hacer pero que igual sean propuestas ambiciosas, luego ella las revisa y propone más obras, después en común acuerdo asigna las obras de semestrales.

*¿Conoce o le han asignado la canción académica colombiana como opción de repertorio?*

Sí, siempre, la maestra intenta que haya una obra colombiana.

*¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que le puede aportar este tipo de repertorio?*

Yo creo que la música colombiana es muy cercana a nosotros porque primero está en nuestro idioma y segundo es de nuestra tierra y mucha de esta música habla de cosas mucho más cercanas a nosotros, a comparación de una obra italiana del siglo XVIII, entonces creo que estas obras nos permite expresarnos de otras manera, y siento que abre las puertas a ser un poquito más libres en cuanto a la interpretación, así que no somos tan estrictos por ejemplo con el tempo u otras cosas, sino que es un lugar en el que podemos proponer nuevas cosas y siento que técnicamente siento que puedo hacer un color no tan “Juicioso” como tan vertical sino un color un poco más relajado y se pueden probar distintos colores según lo que pida la obra.

*¿Para usted qué utilidad podría tener el estudiar una obra que esté escrita en nuestra lengua materna?*

Yo siento que muchas veces se deja de lado la interpretación de este tipo de repertorio, pero en realidad es importante para el campo profesional, si estamos en otro país no hay mejor cosa que mostrar que lo que hacemos nosotros, sino aprendemos a cantar este repertorio durante nuestra carrera entonces ¿cuándo? Y seguramente afuera es lo que nos van a pedir, el repertorio colombiano, entonces siento que es la mayor utilidad trabajar estas obras y conocer porque siento

que la oferta es muy amplia desde lo más popular hasta lo más académica, incluso cosas contemporáneas y pienso que es muy bonito explorar todas las posibilidades que tiene la música colombiana.

*¿Considera usted que tiene relevancia estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica en su proceso de formación como cantante?*

Totalmente, si nosotros cantamos propuestas de otros países incluso de repertorio latinoamericano como Ginastera, porque no cantar las propuestas que tiene compositores como Jaime León o incluso en mis tiempos interpretar o montar una obra de Jacqueline Nova que es una compositora contemporánea, entonces si revisamos todas estas obras de afuera, porque no revisar las propuestas que tienen todos estos compositores de aquí, que muchas veces tienen música muy bonita.

*¿Qué dificultad le representa estudiar repertorio académico en idiomas distintos al español?*

Pues en primer lugar la dicción, uno tiene que ser muy juicioso, porque afuera serán muy estrictos con cómo te estas sonando la pronunciación de todo lo que haces, y también en Alemán por ejemplo me parece a mí la separaciones glóticas que hay que hacer cuando empiezan en vocales, es complejo porque no son cosas que suelen ser usuales en nuestra lengua o las vocales que no están en nuestra lengua que son muchas, tener en cuenta las doppias, el fraseo, es mucho trabajo de decir los textos antes de cantarlos y saber hacia dónde van las frases por que el español está construido de una manera muy distinta al alemán, es como decir que el alemán este está escrito al revés, entonces para saber a qué lugar va uno cuando uno está cantando y llevar el énfasis también es una dificultad al ser un idioma distinto, hablando más de lo interpretativo pues yo creo que también las tematices, por ser de otro idioma a veces las poesías son complejas entenderlas y complejas de interpretar como lo haría una persona de ese lugar, porque no son vivencias que tenemos tan cercanas en ese momento, por ejemplo en la ópera de Hansel y Gretel de Juan Petite alguna vez cante el área de Sandman que es el hombre de arena y el canta sobre una tradición muy Alemana que es del hombre de arena que le hecha arena en los ojos a los niños para que se duerman, pero no es una tradición que tengamos acá, entonces es un trabajo de buscar la mirada de las tradiciones de lo típico en el lugar, es mucho trabajo, de investigar y meterse en el rol, porque son cosas que uno entienda tan normalmente, es que cantar aquí de un

tipo que le hecha arena en los ojos a alguien es raro, es raro, pero allí es normal y es necesario hacer más cercano el significado para uno.

*¿En comparación con el repertorio en español cómo desarrolla el aspecto interpretativo con obras en otros idiomas?*

Primero para acercarme a una obra es escuchar una versión, sin casarme con la versión, porque hay que proponer cosas nuevas, pero escucho una versión para saber por dónde va la cosa y luego después de leerla y ponerle el texto empiezo a ver mucho hacia donde me lleva la armonía, donde están las palabras de énfasis, que tempos puedo yo proponer, hay unas obras por ejemplo que proponen mucho una figuración muy igual, todas las sílabas de la misma duración, normalmente yo hago y lo que yo entiendo es que quieren que sea mucho más libre, dependiendo el contexto, y muchas veces es mucho más libre y uno se puede dejar llevar más por el ritmo del texto que por el ritmo de lo que está escrito, me dejo llevar de cómo se dicen las cosas habladas y trasladar eso al canto lo más que puedo y también buscar el significado de las obras, tenerlo muy encuentra, acércalo a mí con algo que me ocurra a mí, o con una propuesta también, si no es una ópera imaginarme todo un escenario, como un contexto imaginario de todo lo que está ocurriendo no solo a nivel música sino también escénicamente.

*¿Considera que cantar canción académica colombiana puede ayudar a acercarse más a la interpretación de una obra a comparación del repertorio en otros idiomas?*

Totalmente, la cercanía con el idioma permite entender el texto en todo momento, incluso el contexto en el que se compuso la obra resulta más cercano, entonces de cualquier forma cantar esta música va a fluir mejor.

### **Entrevista a Juan Pablo Tabares, estudiante de música de la Universidad Juan N Corpas.**

*¿De qué forma sus maestros les asignan repertorio para cada semestre?*

En mi experiencia actual el repertorio se me asigna dependiendo de mi capacidad vocal y mi capacidad técnica, independientemente de otros factores externos, siempre el maestro me permite llevar una opción de repertorio si yo tengo algo pensado para mi voz porque él también nos insta a que busquemos que nos puede servir o que podemos cantar en nuestro proceso y él también nos guía y nos dice, esto sí, esto no, esto te sirve, esto no te sirve, tal vez esto sea muy

pesado para tu voz, esto no sirve para el proceso pero las obras van muy ligadas al proceso individual de cada persona.

*¿Conoce o le han asignado la canción académica colombiana como opción de repertorio?*

Si claro, de hecho, desde que inicie mis estudios en música, la canción colombiana ha sido una opción a tener en cuenta y ahora digamos en un semestre más avanzado y con un poco más de experiencia vocal, la canción colombiana tiene unos detalles pedagógicos muy interesantes para el desarrollo vocal entonces me parece que sí, sirve mucho y son muy utilizadas.

*¿Qué aspectos técnicos e interpretativos considera que le puede aportar este tipo de repertorio?*

Este tipo de repertorio creo que para nosotros como estudiantes nos permite dejar de ser académicos porque de una forma u otra las obras que hacemos o las obras que nuestros maestros nos ponen o debemos estudiar se estudian precisamente en un ámbito muy académico, en la dicción, en el estilo, el estilo del ritmo, de la música, entonces digamos que tenemos una limitación entre comillas interpretativa a la obra que estemos cantando dependiendo en el periodo en el que sea, etc., lo que pasas con estas obras y este repertorio colombiano nosotros tenemos más libertad interpretativa y el hecho de que sea en nuestra lengua materna nos permite tener más flexibilidad y creo que es mucho más complejo cantar en un idioma que conocemos porque independiente mente de saber lo que estamos diciendo y saber lo que estamos cantando, no es tan fácil imprimirle sentimiento o imprimirle una emoción a ese canto, todos dicen que sí, pues estas cantando en tu lengua es más fácil para ti pero desde mi perspectiva es un poco más difícil porque nos pone un reto interpretativo mucho más grande donde nosotros no solamente por el hecho de la facilidad de conocer el idioma ya podemos cantarlo desde un principio no tenemos que hacer esfuerzo para memorizar sino que el esfuerzo radica en cómo nosotros llegamos al público desde lo que estamos cantando y me parece que los desafíos técnicos con las obras en español en nuestra lengua materna recaen en eso, recaen en cómo nosotros podemos expresar y cómo abordamos toda la interpretación primero que todo sin desligarnos del ámbito académico y esto podrá sonar muy contradictorio pero también desligamos al mismo tiempo el ámbito académico porque la canción colombiana desde mie experiencia se hizo fue para

demostrar que el estudiante ya tiene los conocimientos técnicos aprendidos y los puede aplicar de forma más libre a la hora de cantar una obra.

*¿Para usted qué utilidad podría tener el estudiar una obra que esté escrita en nuestra lengua materna?*

La utilidad más grande que yo le veo a esto es poder jugar con la interpretación, podría decir que única y expresamente con la interpretación por lo que decía anteriormente, nosotros tenemos una forma académica de abordar las obras y de alguna u otra manera la música colombiana o estas obras nos desligan mucho de ese ámbito académico que incluso eso es lo difícil porque cuando uno aborda esta obra lo aborda mucho desde un ámbito académico y cuando uno canta igualmente desde mi experiencia me han dicho; ¡hey te puedes soltar más, lo puedes hacer mucho más libre, suena muy académico! Y ahí es donde uno dice, oye pero que es sonar académico, no pues que muy cuadrado que la dicción que sí que respetar los ritmos y está muy bien, pero digamos que tenemos mucha más libertad interpretativa y esto nos puede jugar a favor o en contra, por eso pienso que estudiar una obra colombiana o una obra en nuestra lengua es muy importante y nos sirve mucho a la hora de interpretar mucho incluso obras que estén en idiomas que nosotros desconozcamos completamente.

*¿Considera usted que tiene relevancia estudiar repertorio colombiano no asociado a aires tradicionales sino de canción académica en su proceso de formación como cantante?*

Estoy de acuerdo, pero tampoco me parece que sea una camisa de fuerza, nosotros también podemos hacer canciones u obras que estén inspiradas en aires tradicionales de nuestra música colombiana ¿por qué no? El hecho de que estudiemos canto lírico en este caso o en mi caso no me impide a mi poder cantar un pasillo, poder cantar un bambuco, incluso desde mi experiencia como cantante lírico y estando pues en el canto académico como tal puedo balancear muchas más cosas de los aires folclóricos o de la música folclórica que podamos tener entonces me parece que es muy importante tanto la música académica colombiana como también tener la experiencia de cantar música folclórica colombiana.

*¿Qué dificultad le representa estudiar repertorio académico en idiomas distintos al español?*

La primera dificultad de estudiar en idiomas distintos al español es conocer el contexto de la obra, la segunda dificultad para mí es poder aprenderse la obra totalmente de memoria y poder asimilarla desde nuestra lengua, por ejemplo no sé si estamos cantando Schumann y sabemos

que la poesía es de Heinrich Heine o Von Goethe, bueno tenemos en cuenta que es poesía, traducimos esa poesía pero desde ese punto de traducción nosotros también tenemos que hacer un trabajo de adaptación a lo que nosotros creemos que es esta poesía porque nosotros podemos tener ayudas como el IPA o con nuestros maestros también o nuestros coach vocales que nos digan que puede significar o que puede ir, sin embargo la dificultad para estudiar este repertorio recae precisamente en cómo nosotros traducimos la obra para nosotros y en cómo interiorizamos nosotros el texto para poder exponérselo a un público, me parece que eso es lo más complejo de estudiar repertorio en otro idioma, bueno independiente mente de la dicción independientemente de los fonemas, de si conocemos o no el idioma medianamente o mucho de sí lo hablamos o no lo hablamos todo esto implica pero lo que más me parece importante o la mayor dificultad es poder apropiarnos de esas letras de esas obras y hacerlas nuestras. O listo estoy cantando no se una canción de Reynaldo Hahn con poema de tal poeta el poema dice así y ya les voy a cantar, no, eso no me parece nada profesional como estudiante y aparte si nosotros somos buenos estudiantes de canto lo primero que haríamos por interés de la obra es buscar que dice la obra, su traducción y desde su traducción poder interiorizar lo que realmente pensamos y como expresarlo.

*¿En comparación con el repertorio en español cómo desarrolla el aspecto interpretativo con obras en otros idiomas?*

Pues yo lo homologo mucho realmente, yo personalmente trato como de traer todo lo externo o todo lo que es de otro idioma a mi idioma y tratar de cantarlo, pues esto podrá sonar raro como si realmente estuviera cantando en español sí, claramente debo tener una guía de estilo en cuanto a lo que estoy cantando sin embargo ese trabajo interpretativo yo lo realizo así, conozco un poco del idioma trato de buscar e instruirme como se canta escuchar cantantes escuchar gente hablando en el idioma para decir a bueno esto tiene tales inflexiones esto se dice así se pronuncia de una manera de otra, incluso si tengo un amigo o alguien que conozca el idioma le pido que me escuche y me diga que le parece, entonces digamos que en esta ayuda por eso pienso que es muy importante un coach vocal, o alguien que te ayude o sepa mucho del idioma en el que se está cantando para poder adaptarme a eso, si la persona me dice, no ve aquí no se canta así tienes que ligar estas tres o cuatro palabras, no puedes hablar así porque digamos que es como si estuvieras tartamudeando ejemplo, entonces yo creo que este ejercicio interpretativo siempre lo traigo a mi idioma y después de que lo tengo interiorizado en mi idioma

y puedo cantarlo digamos hacer un ejercicio que es traducir la letra y cantar la obra en español con la letra, claramente sonara mal en algunos momentos porque está escrita para el idioma original pero eso me da una idea de mucho más como puedo yo interpretar y luego si pongo el texto en el idioma que es, y ya con esa idea de interpretación en español puedo tener una idea de interpretación en el original y vuelvo y recalco es importante tener quien conozca el idioma para que te pueda explicar la forma de pronunciarlo. Es muy importante tener esa capacidad de traducir traerlo primero a nuestro idioma entenderlo en nuestro idioma y luego volver al otro idioma y entender el otro idioma teniendo ya digamos la noción de que lo entendemos en el nuestro.

*¿Cómo realiza el trabajo interpretativo de una obra y en general de su proceso como cantante, como trabaja este aspecto personalmente y con su maestro de canto?*

Lo primero es aprenderme el texto traducido, si es una poesías que habitualmente son poesías, buscar una buena traducción del poeta y después hacer una adaptación de ese poema a lo que yo Juan Pablo Tabares creería que es mejor, no creyendo que soy mejor que el poeta ni mucho menos sino como yo puedo entender un poco más ese poema y puedo explicárselo incluso a otra persona, entonces por ese lado eso, el trabajo interpretativo va ligado siempre a la traducción de lo que esté cantando de alguna manera. En general en mi proceso como cantante siempre ha sido así, desde que tuve esa experiencia y mi primera maestra de canto siempre me decía lo mismo, traduce las obras, incluso tráeme una traducción poética que tu creas, incluso pienso que para un estudiante de canto leer poesía es muy importante porque puede abordar las obras desde un ámbito más amplio que solo la traducción. Y ya con mi maestro de canto es un poco más complejo porque entra el poder de convencimiento, como ya mi maestro tiene conocimiento previo de cómo es la obra porque también conoce el idioma, debo yo ligarme mucho a cómo pronunciar bien, cómo tener mi dicción bien para que la persona que me escucha que en este caso es mi maestro y me está corrigiendo me entienda perfectamente y me pueda corregir lo necesario. Creo que el proceso en si es muy personal, como yo como cantante o estudiante me meto en el mundo de la obra y del poeta como yo entiendo y lo proceso como persona sintiente, para luego expresárselo a otra persona, porque algo muy importante de esto es que cuando yo canto te estoy invitando al mundo en el que yo creo que suceden las cosas del texto, te invito a mi espacio, no llegas a verme cantar y que te cuente algo como tal sino te invito



por decir a mi casa, entonces en el momento que hago el proceso interpretativo te estoy invitando a mi mundo al mundo que yo cree para esta obra y al momento que cree para expresar esta obra.

*¿Considera que cantar canción académica colombiana puede ayudar a acercarse más a la interpretación de una obra a comparación del repertorio en otros idiomas?*

Si y no, porque independientemente de lo que estemos haciendo hay que tener en cuenta que hay muchos estilos y la canción académica colombiana realmente nos da mucha libertad y eso puede ser un arma de doble filo porque yo no puedo cantar una canción colombiana o mejor digamos yo no puedo cantar Bach como una canción colombiana, yo no puedo hacer rubato en Bach ni vibrato o por ejemplo algo con lo que podría compararlo es como la canción colombiana está muy ligada al romanticismo y está muy ligada a la música francesa desde mi experiencia, nos puede servir interpretativamente cuando estamos haciendo música podría decir, puede que me equivoque que es exclusivamente del romanticismo hasta la música contemporánea, porque es algo que va muy ligado a la expresividad subjetiva de cada interprete, entonces digamos que puede acercarse a la interpretación de una obra en otro idioma pero no necesariamente al estilo de canciones u obras en otro idioma. Y claro puede ayudar bastante a acercarse a la interpretación por lo mismo que hablamos anteriormente, que el idioma nos facilita un poco más el poder interpretar o desligarnos mucho más de lo que es otro idioma entonces me parece que si puede ayudar mucho a la interpretación siempre y cuando se sea consciente que la canción académica colombiana está muy ligada a cierto tipo de estilo y repertorio.