



UNIVERSIDAD CENTRAL “MARTA ABREU” DE LAS VILLAS

FACULTAD EDUCACIÓN INFANTIL

DEPARTAMENTO EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CARRERA: LICENCIATURA INSTRUCTOR DE ARTE



**TÍTULO: FORMACIÓN DE UN CUARTETO VOCAL. UNA EXPERIENCIA EN EL
TRABAJO COMUNITARIO CON AFICIONADOS**

AUTORA: SUANI CABEZA ARREDONDO

TUTORA: Lic. YAUMARA MOYA JIMENEZ

CURSO: 2016 – 2017

RESUMEN

El trabajo realizado por la instructora de música Suani R. Cabeza Arredondo, está dirigido a proponer talleres para la formación de un cuarteto vocal con aficionados en el poblado de Rancho Veloz, identificando como problema científico: ¿Cómo fortalecer el Movimiento de Artistas Aficionados a la música con jóvenes en el poblado de Rancho Veloz?. Para ello se utilizaron diferentes clasificaciones de métodos que permitieron realizar un estudio de todos los fundamentos teóricos metodológicos que sustentan el surgimiento y desarrollo de la música en el territorio, conocer las carencias y potencialidades así como los gustos y preferencias de los aficionados y se recopiló toda la información necesaria para evaluar los resultados finales. Se plantearon un grupo de interrogantes y tareas científicas que facilitaron de forma lógica y precisa todo el proceso investigativo. Después de proponer las actividades para la formación del cuarteto vocal con aficionados, la propuesta se sometió a criterio de especialistas, estos plantean la calidad y correspondencia de las actividades con el nivel cultural del territorio y opinan además que tiene gran importancia porque con ello se refleja las mejores tradiciones del poblado, sus alegrías, tristezas, anhelos y necesidades. Con la aplicación de la propuesta se obtuvieron resultados positivos, los aficionados después de recibir los conocimientos acerca de los temas relacionados con la formación de cuartetos, se sintieron motivados e identificados con la música vocal de cuartetos como exponente de agrupaciones de pequeño formato.

ÍNDICE

	Pág
INTRODUCCIÓN	1
DESARROLLO	6
I. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS QUE SUSTENTA LA FORMACIÓN DE UN CUARTETO VOCAL VINCULADO AL MAA.	6
1.1. Los cuartetos en Cuba. Antecedentes y exponentes significativos.	
- La música vocal. Importancia del dominio de su técnica	10
1.2 La formación de agrupaciones vocales con jóvenes en el MAA.	18
1.3 El taller de música en la formación de agrupaciones vocales.	23
II. LA FORMACIÓN DE UN CUARTETO VOCAL VINCULADO AL MAA DEL POBLADO RANCHO VELOZ.	26
2.1 Diagnóstico determinación de necesidades.	26
2.2 Fundamentación de los talleres para la formación de un cuarteto vocal.	28
2.3. Propuesta de talleres para la formación de un cuarteto vocal vinculados al MAA.	29
2.4. Análisis de los resultados de la aplicación de los talleres propuestos.	36
CONCLUSIONES	38
BIBLIOGRAFÍA	39
ANEXOS	

“Salvar la cultura, es salvar la Revolución”

Abel Prieto

DEDICATORIA

*A mis madres por todos sus desvelos,
su apoyo incondicional,
por siempre estar.*

*A mi tío por ser ese padre amado,
preocupado y amoroso
que también me ha sabido guiar.*

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora en primer lugar, por su gran paciencia, a la profe Noevía por asustarme, pero mucho más por ayudarme, gracias.

A mis amistades Lázaro, Víctor por su paciencia y por aguantarme.

A mis aficionadas por poner todo su empeño y dedicación.

A mis compañeros del grupo y a todos los profesores, que han tenido que ver con mi formación,

en especial a mi querida María Nila.

A todos lo que de una forma u otra me han apoyado para que pudiera llegar hasta aquí.

Gracias.

INTRODUCCION

En el mundo de hoy, caracterizado por la globalización que impone modos de cultura foránea, se hace necesario la defensa de la identidad cultural, a lo cual la política cultural cubana ha respondido con la batalla por la masificación de la cultura desde el 1ro de enero de 1959, con la incorporación de todos los sectores sociales sin distinción de raza, sexo, edad o cualquier otra condición social.

Al respecto el líder histórico de la Revolución cubana, Fidel Castro, en 1961, en el discurso conocido como “Palabras a los intelectuales”, expresó: “Uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo. Al igual que hemos querido para el pueblo una vida mejor en el orden material, queremos para el pueblo también una vida mejor en todos los órdenes espirituales, una vida mejor en el orden cultural”.

En la Clausura del Segundo Congreso de la UNEAC en 1978 Armando Hart Dávalos Ministro de Cultura destaca en su discurso: “No tendremos un movimiento de masas completo hasta que no seamos capaces de desarrollar una actividad artística en la que tenga participación todo el pueblo. Y el pueblo ha de participar como artista profesional, como artista aficionado y como público espectador en formas cada vez más activas”.(Hart Dávalos,1978)

Presentó además en el Segundo Congreso en 1981, diez directivas fundamentales para el trabajo cultural con las masas, documento donde es considerado el Movimiento de Artistas Aficionados una vía de enorme importancia para propiciar de forma masiva la creación popular, especialmente con niños y jóvenes, a través del esfuerzo conjunto de los instructores de arte de todas las manifestaciones artísticas.

El Sistema de Casas de Cultura de la República de Cuba, que atiende el Movimiento de Artistas Aficionados, se estructura a partir de la integración del Consejo Nacional de Casas de Cultura, los Centros Provinciales de Casas de Cultura y las Casas de Cultura Municipales y Locales. La misión fundamental del sistema es trabajar por el desarrollo de procesos socioculturales participativos desde la promoción, la apreciación y la creación artística y literaria en interacción con instituciones, organismos, organizaciones y demás actores sociales.

Su objetivo estratégico consiste en contribuir al crecimiento espiritual y a la elevación de la calidad de vida de la población cubana mediante la atención a los aficionados al arte y a la

literatura, la formación de públicos, la atención al Movimiento de Artistas Aficionados y la salvaguarda de la Cultura Popular Tradicional.

El encargo social es desarrollar procesos socioculturales participativos desde la promoción, la apreciación y la creación artística y literaria en interacción con instituciones, organismos, organizaciones y demás actores sociales que en correspondencia con las peculiaridades y proyecciones de desarrollo locales, contribuyendo al logro del objetivo estratégico del Sistema de Casas de Cultura en su contexto sociocultural.

La música constituye una de las manifestaciones del arte que se expone en sus más variadas formas en las Casas de Cultura. Teniendo en cuenta su evolución a través de la historia, ha estado profundamente relacionada con la vida misma de la sociedad, estando presente en la vida cotidiana, en el trabajo, en la naturaleza, jugando un papel importante en los medios de difusión masiva.

Al respecto Sánchez. P. (1982). Plantea que: “La música es una manifestación del arte, en la que se combinan y organizan artísticamente los sonidos, para producir el establecimiento de un sistema de comunicación de conocimiento y afectiva, con altos valores estéticos entre el creador, el intérprete, el educador y público”. Sánchez. P. (1982: 37).

Esta tiene un lenguaje universal, capaz de ir más allá de las fronteras, de romper las barreras idiomáticas, ya sea por la fusión de géneros o por el mensaje que transmite, cuanto más nacional sea, más se universalizará. Las propias especificidades y particularidades del lenguaje musical propician un sistema de comunicación provocando que el hombre sienta y experimente diversas emociones y sentimientos

En la actualidad existen diversas aplicaciones de la música, se utiliza en la publicidad para vender productos o en la medicina para realizar terapias. Sin perder su valor educativo y recreativo, la música se manifiesta en diversos formatos, los cuales varían en estilos y géneros, en combinaciones vocales e instrumentales, donde se experimenta con la aplicación de diferentes ritmos y sonoridades.

La agrupación de cuarteto, es uno de los formatos musicales que tradicionalmente ha estado presente en el contexto nacional de la música cubana. Los cuartetos vocales fundados en Cuba, han cautivado históricamente a los cubanos, alcanzando gran popularidad. Estas agrupaciones de pequeño formato, integradas por cuatro hombres y/o mujeres se han caracterizado por interpretar con gran maestría excelentes arreglos armónicos obteniendo reconocimientos y premiaciones no solo en Cuba sino también en el mundo.

En defensa de la preservación de los cuartetos cubanos, debe destacarse la opinión del maestro Carlos Faxas, quien señaló: “Formar parte de un cuarteto, es una escuela muy exigente, donde se aprende a no desafinar, mantener sobre la obra que se está montando el tiempo exacto, no descuidar la respiración, mantener una disciplina férrea y compartir las voces”. (Faxas, C. s/d)

Los jóvenes aficionados a la música que forman parte del (MAA)¹ de la Casa de Cultura “Medardo Vitier Guanche” del poblado Rancho Veloz, manifiestan entre sus preferencias la interpretación de géneros foráneos, no prestando interés a aquellos géneros de la música cubana que son exponentes significativos de la cultura.

Con motivo de la celebración de las fiestas patronales de Rancho Veloz el 19 de marzo de 2016, se presentó en el poblado la agrupación “Sexto Sentido”, prestigioso cuarteto vocal femenino del país que expuso un amplio repertorio con música cubana que captó la atención y el interés de los jóvenes aficionados. A partir de esta presentación, surgió en ellos la inquietud por crear una agrupación vocal; pues no se ha conocido la existencia de una agrupación de este tipo vocal.

Lo expresado de la situación descrita, evidencia la necesidad de estimular la creación de una agrupación vocal con los jóvenes aficionados, pues a juicio de la autora, cobra gran significación en la localidad. Esto lleva a declarar el siguiente **problema científico**: ¿Cómo fortalecer el Movimiento de Artistas Aficionados a la música con jóvenes en el poblado de Rancho Veloz?

Objeto: El trabajo vocal con artistas aficionados a la música MAA.

Objetivo general: Proponer talleres para la formación de un cuarteto vocal con jóvenes que fortalezca el MAA en el poblado de Rancho Veloz.

Interrogantes Científicas:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la formación de agrupaciones vocales con jóvenes aficionados desde la de Casa de Cultura?
2. ¿Cuál el estado real de la comunidad de Rancho Veloz en relación a la formación de agrupaciones vocales con aficionados a la música?
3. ¿Qué talleres elaborar para contribuir a la formación de un cuarteto vocal con jóvenes que fortalezca el MAA en el poblado de Rancho Veloz?

¹ MAA. Se emplea esta sigla para hacer referencia al Movimiento de Artistas Aficionados.

4. ¿Qué criterios poseen los especialistas con relación a los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal?
5. ¿Cuál será la efectividad lograda con la aplicación práctica de los talleres?

Tareas Científicas:

1. Determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la formación de agrupaciones vocales con jóvenes aficionados desde la Casa de Cultura.
2. Diagnóstico del estado real de la comunidad de Rancho Veloz en relación a la formación de agrupaciones musicales con aficionados a la música.
3. Elaboración de talleres para contribuir a la formación de un cuarteto vocal con jóvenes que fortalezca el MAA en el poblado de Rancho Veloz.
4. Valoración por criterio de especialista con relación a los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal.
5. Evaluación de la efectividad lograda con la aplicación práctica de los talleres.

Metodología

La metodología empleada en la investigación parte de la dialéctica materialista como método general y a partir de sus principios generales se desarrollan sus diferentes etapas.

Métodos del Nivel Teórico:

Histórico - Lógico: Se utilizó para recopilar información acerca de los antecedentes de la música cubana y como se ha desarrollado a través del tiempo.

Analítico- Sintético: Utilizado en el proceso investigativo, en la revisión bibliográfica para sustentar los elementos teóricos y metodológicos que se tuvieron en cuenta en la investigación.

Inductivo- Deductivo: Se empleó en todos y cada uno de los momentos de la investigación, en específico para la consulta de fuentes, documentos para arribar conclusiones y generalizaciones lógicas de los datos acerca del problema.

Nivel empírico:

Observación: Aplicada para constatar la participación de los jóvenes aficionados en las actividades programadas en la Casa de Cultura.

Encuesta: Se aplicó a los aficionados para diagnosticar conocimientos musicales gustos y preferencias.

Entrevista: Aplicada a especialistas para recopilar criterio con relación a los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal

Análisis de documentos: Se utilizó para constatar los fundamentos teóricos relacionados con el MMA y la formación de cuartetos vocales. (Circular MINED – MINCULT, Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de Cultura. Documento: Historia Local de Rancho Veloz

Nivel matemático: Análisis porcentual utilizado para expresar en por ciento los datos empíricos obtenidos.

Población y Muestra: La siguiente investigación se realiza en el poblado del Rancho Veloz, Se trabaja con 17 jóvenes aficionados a la música del poblado. Se toman como muestra 4 aficionados que poseen aptitudes para el canto.

Importancia y actualidad del tema:

La propuesta resulta pertinente ya que se encamina al rescate y fortalecimiento de los cuartetos como agrupaciones vocales que gozaron de gran prestigio en el contexto musical cubano. En los talleres se trabajan obras musicales con arreglos armónicos contemporáneos que motivan a los jóvenes para la formación de un cuarteto vocal mediante la intervención del instructor de arte como principal promotor de la cultura en la comunidad. La propuesta parte de las potencialidades comunitarias y de las aptitudes de los participantes para la proyección del MMA en el ámbito de Casa Cultura del poblado.

DESARROLLO

I. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA QUE SUSTENTA LA FORMACIÓN DE UN CUARTETO VOCAL VINCULADO AL MAA

1.1. Los cuartetos en Cuba. Antecedentes y exponentes significativos

En la actualidad existen diversas aplicaciones de la música, ya no solamente se utiliza con un valor recreativo sino también en áreas tan diferentes como en la publicidad para vender productos, o en la medicina para realizar terapias a través de la música y sus elementos. Y en estos ámbitos, el valor estético de la música continúa siendo cuestionado desde diferentes paradigmas, los cuales vale la pena analizar y discutir a profundidad. La música tiene dos elementos fundamentales, ritmo y melodía; algunas de sus características están representadas por la escritura, las claves, las notas, la afinación, el timbre de los instrumentos, los intervalos, las alteraciones entre otras.

El valor estético es un tema sumamente discutido en la estética y la filosofía del arte. A lo largo de la historia, las definiciones que se han dado a lo bello y que han determinado que una obra de arte es en efecto estética, han variado enormemente de cultura en cultura y a lo largo de diferentes períodos y movimientos históricos.

La música por lo general se define como un tipo de arte, específicamente relacionando la combinación de sonidos de forma artística, realizada por seres humanos. Al igual que todo tipo de arte, se considera fundamental que el ejecutor y creador de la misma sea un ser humano, lo cual descarta muchos sonidos que aunque podrían ser considerados como “bellos”, no entran dentro del contexto del “arte”.

En los años 50, existió un desarrollo notable de la música vocal, especialmente en EEUU con la aparición de grupos que mostraban sus cualidades vocales de una manera muy particular interpretando géneros como el soul o el blues. Estas agrupaciones sirvieron de modelo experimental para nuevas propuestas musicales que en décadas siguientes tomaron las riendas de un estilo que con el paso de los años perdió popularidad, entre los más representativos están: The Platters (1950), The Temptations (1960), The Four Tops (1970), The Beach Boys (1970), New Edition (1980), New Kids On The Block (1990), Boyz II Men (1990), 'N Sync (2000), etc.

Todos estos grupos reinventaron el estilo de “grupo vocal”, iniciado por cantantes de raza negra y desarrollado para convertirse en un producto prefabricado, dando más importancia a la imagen y a coreografías que al aspecto musical. Existen grupos vocales a capella que

han presentado propuestas comerciales, entre los que más se han destacado se encuentran: - Take 6 (EEUU) - Cluster (Italia) - The King Singers (Inglaterra). - Voz en Punto (México) - Los cuatro cuartos (Chile) - Bocapelo (Ecuador) - Coro de cámara Exaudi (Cuba) - Vocal Sampling (Cuba), entre otros. En la actualidad existen variedad de ensambles y grupos que han propuesto nuevos esquemas musicales, los mismos han modificado el orden clásico de soprano, contralto, tenor y bajo que comúnmente se ve en la música vocal clásica, inclusive sus timbres y registros no tienen una característica específica. Incluyen en sus filas una particularidad muy especial que es el “beat box”⁴, el beat bóxer hace el papel de percusión en la agrupación vocal aparte de emitir sonidos y efectos que dan un matiz especial y divertido a la canción, como centro rítmico, la percusión vocal. Entre los más destacados podemos nombrar a: Pentatonix (EEUU), The Vocal People (Israel), D6 (Perú), entre otros más.

Los cuartetos vocales en Cuba nacen debido al impulso que le dio el surgimiento de la televisión en el país en los años 50. También la radio contribuyó con este proceso. Los cuartetos se empleaban en los programas televisivos. Ya en la década de los años 60, es cuando tiene lugar un mayor auge y hay una gran proliferación de los cuartetos vocales, por lo que se hace habitual encontrar este tipo de agrupación musical en los escenarios de cualquier parte de la isla.

Todos los cuartetos cubanos poseían timbres diferentes y además un sello muy peculiar. Asimismo, contaban con una elevada calidad concerniente a la afinación de las voces y el empaste de las mismas. Ostentaban un repertorio vasto y con excelentes arreglos. Cuando nacen las primeras discografías se puede afirmar que hay un predominio de la Canción, la Balada y el Bolero en los repertorios. Más tarde en la segunda realización se aprecia la influencia de la música pop, aunque sin dejar de utilizar los ritmos netamente cubanos, es decir se produce una fusión entre ambas, conservando siempre la esencia musical cubana.

En los años 70 se inicia un debilitamiento de la presencia de los cuartetos vocales en los escenarios musicales y por tanto en la música cubana. Pero esta extinción se va efectuando poco a poco, gradualmente ya que todavía quedaban algunos que mantuvieron por varios años.

Fueron muchos los cuartetos vocales que existieron en esa época en Cuba, entre ellos sobresalieron: “Los Modernistas”, “Los Meme”, “Los Bucaneros”, “Los Zafiros”, “Los Del Rey” y “Voces Latinas”.

Los Modernistas constituyeron un cuarteto que surgió en la década del año 60. La primera presentación del cuarteto tuvo lugar en el programa televisivo cubano "Show de shows". Alcanzaron gran popularidad dentro del marco de la música cubana de esta etapa. En sus años de existencia, tuvo entre sus integrantes a grandes figuras de la música cubana como Miguel de la Uz, Lourdes Torres y Yolanda Brito. Fueron los primeros en interpretar obras del destacado intérprete y compositor cubano Silvio Rodríguez.

El Cuarteto de Meme Solís o Los Meme, destacada agrupación vocal cubana; fundada en el año 1960 por José Manuel Solís Fernández; popularmente conocido como Meme Solís. Estuvo integrado por relevantes voces cubanas y alcanzó un gran éxito en los años sesenta, tal fue así que en el año 1961 fue declarado por los columnistas de espectáculo como el mejor cuarteto mixto de Cuba. Durante la década de los años sesenta, fue el grupo vocal más gustado del país, de ahí que su existencia ha dejado una profunda huella en la historia de la música cubana.

Los Zafiros, cuarteto que estuvo integrado por cuatro mulatos jóvenes. El primer director musical que tuvo el cuarteto fue Néstor Mili, al que le siguió Manuel Galván. Este último le proporcionó al cuarteto sus primeros éxitos. Entre sus temas más difundidos se encuentran La Caminadora y Mi Oración, eran muy repetidos en la radio y las vitrolas de la época. Los Zafiros se desintegraron en el año 1970. Son ídolos musicales y una leyenda en la música cubana.

El cuarteto, Los Brito estuvo lo integraron entre otros Julio Brito, Alfredo Brito y Mercy Díaz. Su debut fue en el programa musical de la televisión cubana Música y Estrellas. Interpretaban canciones infantiles como El gatico Ferrufin. Muchos de los temas que figuraban en su repertorio pertenecían a la autoría Alfredo Brito y de su hermano Julio Brito. Son considerados como uno de los pioneros de esa fusión de música cubana con la foránea. De los cuartetos surgidos entre los años cincuenta y sesenta se destacaron notablemente

Uno de los cuartetos que con más acierto lograría acoplar sus voces con nuevas sonoridades de la música internacional, conjugándola con la riqueza de nuestros ritmos más genuinos, lo constituyó el grupo Las D'Aida, fundado por Aida Diestro.

A poco tiempo de su incorporación al mundo artístico y encontrándose en los pasillos de la antigua CMQ, se le acercaron Elena Burke, Omara y Haydee Portuondo.

En 1997 surge Sexto Sentido cuarteto femenino integrado por estudiantes de la Escuela de Música Manuel Saumell y procedentes de varias familias de intensa tradición musical

en Ensembles Vocales e Instrumentales: Arletys (directora) Yudelkis, Melbis y Elienne - tras 4 años de intensa creación obtienen el Primer Premio del concurso Jo Jazz de 2001 - Desde entonces su carrera ha sido indetenible y han servido como formato vocal sonoro en más de 50 discos y espectáculos bien populares.

- **¿Qué es un Cuarteto?**

Agrupación de pequeño formato integrada por cuatro voces, iguales o diferentes. La formación más habitual es el denominado cuarteto mixto, compuesto por una soprano, una contralto, un tenor y un bajo.

Esta denominación también se aplica a una pieza musical escrita para ser interpretada por un conjunto de estas características. Una agrupación, conjunto, ensamble, banda o grupo musical se refiere a dos o más personas que, a través de la voz y/o de instrumentos musicales, interpretan obras musicales pertenecientes a diferentes géneros y estilos. Ticas.

Según la Wikipedia, concepto con el que se coincide, un cuarteto vocal suele adoptar una de las siguientes combinaciones:

- Cuarteto vocal mixto: soprano, contralto, tenor, barítono o bajo.
- Cuarteto vocal masculino: primer tenor, segundo tenor, barítono, bajo.
- Cuarteto vocal femenino: primera soprano, segunda soprano, mezzosoprano, contralto.
- Cuarteto de barbershop: líder (tenor), tenor, barítono, bajo.

La música vocal a aquella que se escribe para voces, tengan acompañamiento instrumental o no. Cuando no lleva acompañamiento instrumental se llama música vocal o a capella.

-Las voces pueden agruparse de muy diferentes maneras, dependiendo de dos aspectos:

- a) según el número de cantantes
- b) según el tipo de voces que intervengan a la hora de cantar

En música, forma musical en su sentido genérico designa tanto una estructura musical como una tradición de escritura que permite situar la obra musical en la historia de la evolución de la creación musical. Añadidas a un título de una obra, las diferentes formas musicales como sinfonía, concierto, preludio, fantasía, etc. designan entonces, tanto una estructura que se ha construido a lo largo del tiempo, como un género musical particular, una composición musical que ha evolucionado durante siglos: ópera, danza, etc. En

ambos casos, el concepto de forma alude a la pertenencia a una categoría de obra que posee uno o varios criterios más o menos estrictos propios de una estructura —número de movimientos, estructura general, proporciones, etc.— que a lo largo de la historia se han convertido en prototipos, lo que no ha impedido que hayan seguido evolucionando y olvidando a veces los moldes del principio, ya que los compositores trabajan, además de los temas, el ritmo, la melodía y la armonía.

Se habla también de formalismo cuando se hace uso de una cierta técnica de composición -música serial- o de una categoría de obra que respeta un cierto número de usos, teóricos o históricamente inducidos.

El cuarteto característico o simplemente cuarteto es un género de música popular oriundo de la Ciudad de Córdoba (Argentina); que se caracteriza por un ritmo alegre y activo. Si bien es conocido en diversos países, es en Argentina y más específicamente en la ciudad de Córdoba donde se concentra su público mayoritario.²

En sus comienzos, en la década de los 40, fue asociado casi exclusivamente a la clase baja y a los sectores marginales, siendo despreciada por las clases media y alta. Sin embargo, en la década de los 90, el cuarteto logró una mayor difusión en el resto del país, comenzando así un proceso de aceptación por parte de todos los sectores de la sociedad Argentina, una transformación de la opinión pública que continúa hasta la actualidad.

- **La música vocal. Importancia del dominio de su técnica**

La música vocal consiste en la interpretación de temas musicales solamente con la voz humana, sin acompañamiento, a ésta se le da el nombre de música a capella. En cuanto a ensambles de música vocal existen formatos como, por ejemplo: - Voces blancas. - Formado por voces de niños o mujeres. - Coro mixto. - formado por voces femeninas y masculinas - Coral de Cámara. - formado por hasta 18 voces entre mujeres y hombres indistintamente. - Cuarteto. - formado por una soprano, una contralto, un tenor y un bajo o barítono, este formato es el más común para la interpretación de solos o ensambles en obras clásicas como, misas de réquiem, oratorios, sinfonías, etc. - Orfeón. - formado por voces únicamente de hombres tenores 1, tenores 2, Barítonos y Bajos, todos estos ensambles fueron creados para interpretar música tanto religiosa como profana. - Ópera y musicales. - Se encuentran clasificados dentro de la “música vocal dramática”, donde la voz cumple un papel indispensable en la interpretación, así como el aspecto instrumental y escenográfico.

En el libro de Inés Bustos Sánchez “La voz, la técnica y la expresión” la cantante lírica Carmen Bustamante describe el término “ergofonación” como: “conjunto de técnicas que tienen como finalidad optimizar el uso de los recursos corporales de que dispone el ser humano para emitir la voz de forma conveniente” (Sánchez, 2003).

Este sencillo pero importante concepto describe con claridad lo que es la técnica de canto. La técnica del canto no es más que explotar al máximo todas las condiciones fisiológicas que poseemos para hablar o cantar, de una manera adecuada y ordenada a través de un entrenamiento vocal, al igual que cualquier actividad en donde se requiera de una coordinación motora. La técnica vocal no es nada ajena a la naturaleza del ser humano, con un correcto conocimiento del funcionamiento de las diferentes partes del cuerpo que se involucran al momento de cantar, podremos emitir un sonido natural, puro que nos permita interpretar la música de una manera libre y sin tensiones, toda esa musculatura debe funcionar de manera coordinada y sumamente flexible. La manera adecuada para entrenar y fortalecer toda esa musculatura es una correcta respiración, apoyada en ejercicios específicos, de esta manera podremos alcanzar resultados satisfactorios.

La respiración es parte fundamental en el canto, tiene dos momentos muy importantes, la inhalación o inspiración y la exhalación o espiración — considerado el más importante al momento de cantar pues el control de la respiración depende de éste—, la cantidad de aire que un cantante es capaz de introducir en sus pulmones es transcendental, porque gracias a ello la potencia de la voz y la capacidad de cantar frases musicales muy largas pueden realizarse sin dificultad.

Lo más importante en la respiración es saber administrar el aire cuando se canta, de una manera tranquila y pausada, se debe pensar en controlar el ritmo de respiración de una manera normal, el diafragma, que es un músculo flexible, funciona como motor que nos ayuda en los dos momentos de la respiración, cuando el aire ingresa por las fosas nasales a los pulmones el diafragma desciende y la parte intercostal del tronco —a la altura de las costillas flotantes— debe expandirse y al momento de exhalar se debe controlar el flujo de aire que sale ya sea rápido o lento según lo necesario, esto se logra con un control del músculo del diafragma

Antes de describir el modo en que el sonido se proyecta al cantar, ilustraremos los diferentes tipos de voces y sus registros. Toda persona tiene un tipo de voz que la caracteriza, la clasificación se la hace según su timbre de voz y no por su tesitura como muchas veces se suele creer, por ejemplo, existen tenores dramáticos que alcanzan una

tesitura muy por encima o debajo de la establecida (C3 - A4) alcanzando sonidos que cubren la tesitura de un barítono o un bajo inclusive, pero se lo clasifica estrictamente por su timbre. Cada tipo de voz tiene una extensión diferente capaz de cantar notas distintas, desde el “mi” de la primera octava del piano (nota más grave en la voz del bajo) hasta el “la” 5 (nota más aguda en la soprano), los niños tienen una extensión que coincide con parte del registro de voz de la soprano y la mezzosoprano. Existe básicamente 6 tipos de voces entre femeninas y masculinas, clasificadas de la siguiente manera (cada voz tiene una derivación según su timbre): - Soprano C4 - A5 (mujer) - Mezzosoprano A3 - G5 (mujer) - Contralto G3 - E5 (mujeres, niños y niñas)

- Tenor C3 - A4 (hombre) - Barítono A2 - G4 (hombre) - Bajo E2 - D4 (hombre)

El aire, que es enviado desde los pulmones por impulso del diafragma, pasa por las cuerdas vocales haciéndolas vibrar, es ahí donde nace el sonido, pero se concentra en los resonadores de la cara —la máscara— es importante conocer la ubicación de estos para utilizarlos de manera correcta. Podemos nombrar algunos resonadores que deben utilizarse al momento de cantar. La cavidad frontal, cavidad nasal, los senos frontales, paranasales y maxilares, cavidad palatal o bucal y la cavidad craneana. El sonido choca en los resonadores y se amplifica, con una correcta dicción y fonación se puede conseguir una interpretación bien lograda y un sonido con cuerpo y carácter. Lo que se debe hacer es impulsar el aire con el diafragma de manera que tenga una forma continua y con una correcta emisión y amplificación en los resonadores obtendremos un sonido puro.

La respiración es parte fundamental del canto, de ella depende la emisión del sonido y la interpretación, por lo que es importante que la respiración se haga de manera rítmica, sin retener el aire mientras nos disponemos a cantar la primera nota, cuando se consigue esto la voz colocada suena clara y no necesita de más aire para brillar, una nota camina libre hacia otra, por lo que es importante llegar a ella de manera delicada sin golpearla, con una sutil interpretación que enriquezca el estilo, un aspecto importante también es la prosodia del texto, la correcta pronunciación y dicción de la línea melódica que se está interpretando debe prevalecer, para lograr que el público se conecte con el intérprete.

El apoyo es importante porque ayuda a sostener las notas agudas y a dosificar el aire necesario para cubrir una frase, lo cual consiste en la contracción de los músculos intercostales y abdominales, los mismos que ayudan a sostener la presión del aire bajo la laringe, que es donde se encuentran las cuerdas vocales, la laringe desciende cuando levantamos levemente el velo del paladar, formando una “cúpula” que direcciona el sonido

hacia los resonadores, la respiración debe ser siempre relajada de una manera flexible, todo el cuerpo es instrumento.

Existen aspectos que influyen mucho en el cantante, de manera psicológica, por ejemplo, pensar en el canto “de arriba hacia abajo” sin dejar que caiga la posición, para sostener la afinación, el color del sonido y cuerpo de las notas, fijando un solo punto de concentración hacia adelante y conectando la voz con la expresión.

Se clasifican las voces por los siguientes criterios: clasificación por sexo y edad, por tesitura, características acústicas y características anatómicas.

- Clasificación por sexo y edad.

La clasificación bajo estos parámetros no es la de mayor relevancia, por obvia y posiblemente por simplista; y posee relación directa con cuestiones anatómicas. De todos modos, a grandes rasgos comentamos que la voz de mujer se halla condicionada por las características anátomo-fisiológicas propias y que la laringe de la mujer presenta unas medidas que oscilan entre 3,6 cm de altura, 4,3 cm. de anchura y un diámetro anteroposterior de unos 2,6 cm.; y la longitud de las cuerdas vocales se sitúa entre los 1,5 y 2 cm. Respecto al hombre, observamos una laringe de mayor tamaño, situándose esta entre los siguientes parámetros; una altura de unos 4,9 cm. y otros tantos de anchura y un diámetro antero-posterior de unos 3,5 cm. Las cuerdas vocales acusan una longitud de unos 2 hasta 2,5 cm.

- Clasificación por Registro y Tesitura.

El ámbito vocal es el marco total de frecuencias que puede generar un tracto vocal. Se mide por la frecuencia más grave y más aguda posibles. Dentro de un ámbito de dos octavas aproximadamente, el volumen sube de la nota grave a la nota de arriba, siendo las notas graves comúnmente no aplicables por la falta de volumen, las notas más agudas por el volumen descontrolado. Por eso, para la música clásica, se define una zona apta para el uso musical que se llama tesitura. Esa es más pequeña que el ámbito y consiste de las notas que se pueden producir con una calidad apta para el uso musical, la tesitura. Los ámbitos vocales son los siguientes: Soprano: desde el do₄ (el do central del piano) hasta el la₆ Mezzosoprano desde el la₃ hasta el fa₅. Contralto: desde el fa₃ hasta el re₅. Tenor: desde el si₂ hasta el sol₄. Barítono: desde el sol₂ hasta el mi₄. Bajo: desde el mi₂ hasta el do₄.

La voz se divide en tres registros básicos.

- a) La voz de pecho

b) La voz media

c) La voz de cabeza o La voz de silbido.

Estos registros son definidos por la zona de resonancia que predomina durante su emisión siendo la cavidad torácica el resonador más importante en la voz de pecho, las cavidades de resonancia rinofaciales las del registro de cabeza, y una mixtura de ambos polos, en la voz de registro medio. La práctica del bel canto persigue el ideal de una voz que pueda mezclar las dos funciones vocales sin un punto de quiebre notable (*mezza di voce*).

El ideal de una voz mezclada es el registro único. De esta manera hay voces en las que predomina el registro de pecho y otras en las que predomina el de cabeza, así como voces de tesitura aguda, y también grave. Es menester saber reconocerlas a tiempo y respetarlas, pues pueden surgir fatigas vocales consecuencia de una mala clasificación. Así, una voz con un carácter grave tiene una gran sonoridad y si el cantante quiere encuadrarla como aguda o así se la ha clasificado, aumentan las posibilidades de producir lesiones en las cuerdas vocales citando como ejemplos: nódulos, pequeños edemas, zonas de induración y otras lesiones dentro de este tipo de patología laríngea, que lesiona las cuerdas vocales; y si contrariamente la voz es aguda y es clasificada o encasillada como grave, los efectos vocales deseados de una voz aguda, como son los sonidos redondeados o filados, son imposibles de conseguir, y además existe la posibilidad de lesionar también el órgano laríngeo. Por lo general, las voces enfermas y fatigadas, son las voces mal clasificadas.

- Clasificación por Características Acústicas.

El timbre se puede definir como la cualidad que nos permite diferenciar dos sonidos que acusen una misma intensidad y frecuencia. Los sonidos no son puros, es decir, no tienen un movimiento armónico simple (como el sonido del diapasón). Los sonidos provienen de movimientos vibratorios complejos.

El sonido audible corresponde a la frecuencia fundamental, y contiene dentro los denominados "armónicos", estos presentan un espectro de aparición constante dependiendo de la presión sonora y de las características del cuerpo sonoro. Se denomina armónico a cada sonido puro, correspondiendo el primer armónico al sonido más grave del período.

El timbre está formado pues, por muchos armónicos, éstos son producidos en la glotis. La abundancia de armónicos de un ámbito respecto de otros influirá la percepción auditiva del sonido fundamental. Es dicho espectro de armónicos de un sonido, el que dará

configuración al timbre. El sonido vocal se produce en una acción física combinada. Las partes son el apoyo, la función combinada de mucosidad, cuerdas y músculos vocales (mezza di voce) y de la resonancia y supresión de los armónicos del sonido emitido del laringe al tracto vocal (boca, cabeza). Este es individual en cada persona ya que en parte depende del tipo de cuerdas vocales del individuo, de su modo de vibración, y de las cajas de resonancia.

En la pedagogía de canto, el proceso de despertar ciertos armónicos para hacer la voz brillante se denomina comúnmente resonancia. Sin embargo, del sonido inicial de la laringe solo un 20% es emitido efectivamente como sonido vocal, el resto está suprimido por el tracto vocal. Por lo tanto, es más correcto hablar de filtración parcial del sonido inicial. Mientras que la formación ósea de cada persona es predefinida, la forma correcta de emitir el sonido al tracto vocal se puede aprender a través de entrenamiento constante. Resulta que las voces percibidas como prominentes y brillantes son las que tienen una fuerte proporción del formante entre 2.800 Hz y 3.200 Hz.² La conformación individual de laringe y tracto vocal es la razón por la cual el cantante individual es más distinguible por su sonido vocal, que un instrumento musical de otro del mismo tipo. La técnica vocal no enfoca primariamente el virtuosismo instrumental, sino la formación de la emisión correcta del sonido. Desde 1956, Husson, ha distinguido (por estudios fisiológicos realizados en París. Universidad de la Sorbona), dos timbres en cada voz humana. Timbre vocálico y timbre extravocálico.

El timbre vocálico se corresponde a circunstancias fisiológicas condicionables, incluyendo aquí todas las técnicas de aprendizaje; y el timbre extravocálico depende en exclusividad de la constitucionalidad laríngea, y es el que caracteriza la voz de cada individuo. En el canto o arte lírico las cualidades del timbre son las siguientes:

1. Color
2. Volumen
3. Espesor
4. Mordiente
5. Vibrato

Color. Básicamente, es la técnica empleada o bien es la conducta vocal, la que determina el color del canto, siendo este claro u oscuro. Dentro del color, tenemos la eufonía, siendo esta, el matiz que el cantante emplea en la emisión vocálica, así pues, un cantante puede presentar una eufonía clara u oscura. El color se puede analizar, si se estudia mediante

los analizadores del espectro sonoro vocálico. En este estudio las coordenadas son la intensidad y la frecuencia, y según se desplazca la gráfica, obtenemos diversos timbres. También en esto, en relación con la producción de armónicos de un sonido.

Volumen. Se encasillan las voces en pequeñas o en voluminosas. Las primeras no son válidas para grandes interpretaciones o salas de concierto. Quizá este punto tiene su importancia en la sensación de acercamiento o lejanía que se quiere ofrecer o transmitir a lo largo de una interpretación. El volumen de la voz, depende casi exclusivamente de la presión del flujo aéreo ascendente, que incide en la subglotis de la laringe del cantante.

Espesor. El origen del espesor de la voz, lo situamos en las características de las cavidades de resonancia y principalmente en la cavidad oro faríngea. Son las sensaciones de inflados, a mayor abertura de la cavidad oro faríngea, mayor es el espesor de una voz.

Mordiente. Se sitúa el mordiente según el grado de elasticidad y tonicidad de la musculatura laríngea. El mordiente es también el grado de brillantez de la voz. Una buena tonicidad implica que en la emisión del canto, el cierre de las cuerdas vocales o del espacio glótico se presenta firme. De todos modos la afectividad y otros factores durante el canto, condicionan el grado de brillantez o mordiente de la interpretación.

Vibrato. Es cuando el cantante apoya su voz, es decir, existe una modulación de frecuencia más baja, con su intensidad y frecuencia, que se superpone a la del cantante. No debe confundirse el vibrato con el "trémolo", que sería una cierta inestabilidad vocal. En una voz formada de cantante hay una oscilación notoria de amplitud y frecuencia del sonido que se denomina vibrato. Hay vibratos con frecuencias entre 3 y 9 hz. La frecuencia óptima, percibida como agradable y orgánica, es de 4.5 - 5.5 hz. El vibrato controla la coordinación entre voz de cabeza (vibración de la capa mucosa) y voz de pecho (vibración de ligamento y musculus vocalis). Según Fischer (1993), se distinguen tres formas de vibrato: 3

- a) onda espirativa, inducida por el diafragma
- b) onda de glotis, inducida por la glotis y
- c) onda compleja, tremor combinado entre glotis y diafragma.

De modo esquemático, según el timbre podemos observar voces claras; pequeñas o voluminosas (grandes); débiles (delgadas) o espesas (gruesas); destimbradas (lisas) o timbradas (brillantes); y con mayor o menor vibrato. La clasificación por timbre afecta directamente al estilo de la voz, y a las posibilidades expresivas del cantante, además debe escucharse el gusto del público. Para finalizar, el timbre es sutil e indefinible, siendo

el responsable de que dos voces conserven su individualidad y sean inconfundibles; es, en definitiva, la personalidad de cada voz.

- Clasificación por Características Anatómicas.

Por lo general, a distintas voces les corresponden distintas características físicas anatómicas, de las cuerdas vocales y del paladar óseo, senos paranasales y demás resonadores. En lo que respecta a las características anatómicas, se puede decir que los sujetos de baja estatura, de cuello corto y grueso y cara redondeada son propensos a ser dueños de voces agudas y de registro amplio, mientras que personas altas, delgadas y de tórax amplio son propensas a las voces graves.

Las características de las cuerdas vocales también pueden dar un indicio del registro de su dueño. Responden en analogía con las características anatómicas anteriormente descritas, ya que las cuerdas vocales cortas y gruesas tienden a generar voces agudas, mientras que las cuerdas largas y delgadas, voces graves. Un estudio de las características de los resonadores también puede ser orientativo a la hora de definir un registro. Es importante tener en cuenta que de ninguna manera, estas características físicas definen de manera exacta los registros de las personas, existiendo infinidad de variantes, e incluso, sujetos con características físicas y vocales que contradicen por completo lo anteriormente explicado.

Es muy conveniente comenzar las clases de canto coral con un ejercicio de emisión vocal. Estos ejercicios tienen por finalidad lograr una correcta emisión vocal, ampliar la tesitura en los extremos, tanto grave como agudo, y aprender a utilizar los resonadores naturales. Señalaremos las etapas que debemos observar para que estos ejercicios de emisión vocal cumplan ampliamente con las finalidades que les hemos asignado.

El primer requisito necesario para cantar es la correcta respiración. Mucho se ha hablado sobre este tema, pero en la práctica no se realiza como corresponde en la gran mayoría de los casos. La respiración para cantar debe ser como la que realizamos cuando dormimos, un poco más amplia. En la posición acostados boca arriba y con el cuerpo bien relajado es como mejor podemos observar y controlar la respiración normal correcta. Al comprobar entonces que respirando normalmente, en la inspiración se eleva la zona costal inferior y el abdomen mientras que cuando se espira estas partes se aplanan, recobrando su posición normal.

Esto quiere decir que la respiración debe ser costal inferior, casi abdominal. Si por el contrario inspiramos como lo hace la mayoría de las personas cuando quieren "respirar

bien", levantando los hombros y el pecho, contraeremos los músculos perjudicando la emisión de la voz y el aire inspirado no alcanzara a llenar completamente los pulmones hasta su base. Si en cambio inspiramos suave y silenciosamente por la nariz, dejando bien relajados los músculos del cuello, sin alzar los hombros ni el pecho, pero expandiendo las costillas inferiores, es decir, las llamadas "falsas", y el abdomen hacia delante y hacia los costados, haciendo trabajar bien el diafragma llenaremos completamente de aire los pulmones hasta su base.

El aire correctamente inspirado busca salida al exterior y realizando el camino en sentido inverso atraviesa la laringe, donde se encuentran las cuerdas vocales que vibran al paso del aire convirtiéndose en sonido cantado o en palabra hablada. El sonido producido al nivel de las cuerdas vocales es débil e insuficiente, debiendo ser ampliado por medio de la utilización de los resonadores. En realidad, todas las partes óseas del cuerpo actúan a modo de caja de resonancia, pero es a los huesos de la cabeza donde con mayor frecuencia se debe dirigir el sonido para que se amplifique.

La posición ideal de la boca, para cantar, es la que tiene al reprimir un bostezo. En esta forma está bien abierta en su interior y la lengua ocupa el lugar que debe mantener cuando no articula, que es bien plana en el fondo de la boca, rozando con la punta los incisivos inferiores. Se canta con las vocales, pero se articula con las consonantes. La consonante debe pronunciarse rápidamente, descansando el sonido por completo en la vocal.

Cuando recién se comienza a trabajar, la correcta emisión vocal se hará preceder siempre a las vocales de una consonante. En esta forma se mejorara el ataque del sonido, se lo afinara mejor que si se canta exclusivamente sobre vocales, pues se articulara naturalmente, por medio de la consonante, cada sonido con su correcta afinación.

1.2 La formación de agrupaciones vocales con jóvenes en el MAA

La edad juvenil comprende desde los 15 o 16 años hasta los 22 o 23 años aproximadamente. Presenta una Situación Social de Desarrollo específica donde la actividad fundamental en este período es la formación profesional, que junto a nuevas formas de comunicación, determinan transformaciones significativas en las características psicológicas de la edad. La interrelación entre las condiciones internas y externas del desarrollo psíquico se expresan en la nueva posición social del joven, que se encuentra en el umbral de la vida adulta; y en la actitud que asume ante esta posición social: se preocupa por el futuro y necesita determinar su lugar en la vida. Todo el comportamiento

juvenil está matizado por su proyección futura. La actividad de estudio se convierte en actividad de formación profesional. Debe elegir su profesión y prepararse convenientemente para la vida laboral. Los procesos cognitivos se orientan hacia aquello que es importante para su preparación en el futuro, y adquieren una connotación afectiva e individual que le permite un aprendizaje personalizado. Surgen nuevas necesidades y motivaciones profesionales, éticas y de carácter político ideológico. El joven se interesa por los fenómenos sociales y la realidad en que vive. Va formando su concepción del mundo que le va a permitir todos sus análisis e interpretaciones de la naturaleza, las demás personas y de sí mismo. Se produce un desarrollo de la autoconciencia, la autovaloración, los intereses y los ideales que le va colocando cada vez más cerca del modo de pensar y actuar de los adultos. Se amplía su vida afectiva y la esfera de sus intereses, así como el ámbito de sus relaciones interpersonales. La amistad se profundiza y consolida, y las relaciones de pareja adquieren un carácter más estable y maduro.

Las relaciones con los adultos, incluyendo la familia, se establecen sobre la base de las formas de interacción adultas, lo que disminuye los conflictos intergeneracionales. El joven va logrando cada vez un mayor nivel de autodeterminación lo que le permite enfrentar de un modo más adecuado las exigencias de la sociedad. Comienza a gozar de nuevos derechos que a su vez exigen de él mayor responsabilidad e independencia. A lo largo de este período va ganando seguridad en sí mismo y autoafirmación. Se vuelve capaz de valorar de forma flexible, reflexiva y objetiva, las situaciones en que se encuentra inmerso, lo que le permite interactuar mejor con la realidad objetiva. No solo desarrolla su proyección futura sino que es capaz de esforzarse de manera consciente para alcanzar las metas u objetivos que se traza, lo cual evidencia el desarrollo volitivo alcanzado. No obstante el desarrollo alcanzado, el papel de padres y maestros sigue siendo esencial para el joven, ya que este necesita de sus consejos, valoraciones y orientaciones para aprender a ser adulto y actuar consecuentemente como tal.

El artista es un creador que forma parte de la cadena comunicativa que debe existir entre este, el intérprete, el público receptor y el educador del arte. El artista aficionado ha sido definido como:

“Un individuo cualquiera con deseos de cultivarse dentro del arte, de formar parte, de realizarse más plenamente como ser humano, de enriquecer su vida, de ser un artista aficionado “(...) es parte del proceso hacia la plenitud del ser humano, es un ciudadano participativo, una conciencia hacedora a un tiempo de su propia cultura, auténtico, lúcido,

un artista aficionado siempre será una vida más plena, menos manipulable, un sujeto que mira al horizonte convencido de que su huella en pos de la diferencia compartida es única e irrepetible”.

“... este individuo requiere de facultades psicofísicas, motoras e intelectuales, que permitan al maestro formar a cada persona en virtud de su individualidad dentro o fuera del grupo, asumiendo así un actuar consciente de su misión artística, cultural y social, a pesar de tener o no, otra profesión”.

Según Hart el “Movimiento de Artistas Aficionados tiene como objetivo la participación del pueblo de forma natural y voluntaria a cualquier manifestación de creación artística. En él será estimulada la iniciativa y creación popular de manera que surjan cada vez más grupos artísticos que reflejen las tradiciones y costumbres de la comunidad. Aclara además, que no se trata de una imitación a los profesionales del arte, sino de impulsar un arte de raíz popular que genere la propia creación de los aficionados. Para ello se debe estimularlos y apoyarlos, programarlos sistemáticamente, destacar sus iniciativas y creaciones de manera que se sientan artísticamente realizados sin necesidad de profesionalizarse. Además deben gozar nuestros artistas aficionados de la mayor estimación social”.

Según el criterio de estos autores el artista aficionado se forma en la práctica con espontaneidad, a través de su participación como parte de los procesos de apreciación, creación y promoción de las artes, para el goce pleno teniendo en cuenta sus facultades biológicas, las cuales deben ser desarrolladas por el instructor de arte especialista de las diferentes manifestaciones.

“En el desarrollo y consolidación del Movimiento de Artistas Aficionados ha desempeñado un rol decisivo la red de instituciones políticas y culturales asociadas al trabajo cultural, en especial las Casas de Cultura, así como aquellos centros vinculados directamente a la formación de artistas aficionados. Las Casas de Cultura se han instituido como verdaderos núcleos del Movimiento de Artistas Aficionados, donde se promueven y consolidan los rasgos y valores más genuinos de la Cultura Popular Tradicional de estas zonas”.

Para lograr lo expresado es indispensable el vínculo estrecho con la comunidad para que cada grupo de artista aficionado se sienta parte de su municipio, que no se desvincule de sus tradiciones, sus costumbres, sus fiestas, tareas y responsabilidades en su quehacer cultural cotidiano.

También desde la escuela con el instructor de arte se amplía esta tarea de manera organizada y planificada en todos los niveles de enseñanza, para lograr un movimiento de artistas aficionados que se extienda desde la comunidad a la localidad, con la participación en los eventos y festivales convocados por las Casas de Cultura.

En el artículo 50 de las indicaciones generales para el trabajo con el movimiento de artistas aficionados de casa de cultura se plantea que las unidades artísticas musicales de aficionados en nuestro país constituyen importantes núcleos sociales a partir de los cuales interactúan factores socio-históricos, étnicos, materiales y artísticos de diversa índole. Su desarrollo en las áreas rurales y urbana abarca numerosa y diversas manifestaciones que se presentan de forma particular en las diferentes regiones del país, de ahí las siguientes indicaciones generales:

1. Intensificar el trabajo por el desarrollo masivo de la apreciación y la creación musical.
2. Diversificar los formatos posibles de las unidades artísticas:
 - solista vocal
 - solista instrumental
 - trovadores (intérpretes y creadores)
 - grupos vocales (dúos, tríos, cuartetos y otros)
 - coros (infantiles, juveniles, adultos)
 - grupos instrumentales (dúos, tríos, cuartetos y otros)
 - grupos vocales-instrumentales (dúos, tríos, cuartetos y otros)
 - grupos de música campesina (son montuno, changüí, parrandas, punto campesino y otros)
 - grupos del complejo de la rumba (guaguancó, Columbia, yambú)
 - agrupaciones de música popularailable (orquesta típica, conjuntos, otras)
 - agrupaciones de los géneros hip hop, rap y reggaetón.
 - grupos típicos o de formato tradicional (septetos, sextetos y otros)
 - cantorías
 - bandas de concierto
 - bandas rítmicas
 - congas

Se debe trabajar estos formatos atendiendo a las características locales y a las posibilidades técnicas de los instructores.

El instructor de arte es un profesional de la Cultura cuyo encargo social es el desarrollo de

procesos de apreciación, creación y promoción del arte y de la literatura en la población, y es, por consiguiente, un agente de desarrollo sociocultural activo.

En Cuba, desde sus inicios, la profesión del instructor de arte estuvo pensada desde la perspectiva de un cambio social necesario, imprescindible en el logro del propósito fundamental de la Revolución de que el arte y la cultura sean patrimonio real del pueblo para el enriquecimiento de la vida cultural, su disfrute y crecimiento espiritual.

En tanto creador, promotor y educador, el Instructor de Arte debe poseer no sólo un sólido nivel técnico artístico en su especialidad sino además una marcada vocación por el trabajo social ya que debe ser capaz de incitar a la acción, impulsar, estimular y orientar intereses y aficiones, debe propiciar el diálogo entre las personas y contribuir al fortalecimiento de sus sentidos de pertenencia e identidad cultural local y nacional y, por ello, contribuir a su enriquecimiento espiritual y a la elevación de su calidad de vida.

El instructor de arte estimula, promueve y educa el gusto estético de la población, forma receptores conocedores, es decir, forma públicos y, al hacerlo, no sólo estimula y promueve la participación activa de la población en sus procesos culturales, sino que trabaja por la identificación, preservación y promoción del patrimonio cultural inmaterial y de la cultura popular y tradicional a partir del respeto a las identidades locales y a la diversidad de sus expresiones y procesos creativos.

Por otra parte, en tanto especialista de una manifestación, estimula, promueve y orienta procesos de creación en su especialidad, y atiende a los artistas y escritores aficionados. Interactúa sistemáticamente con lo más valioso de la creación artística local y con los valores culturales tradicionales representativos del territorio como vía de enriquecimiento de su trabajo-técnico artístico y metodológico. Atiende procesos culturales que se generan de manera espontánea en las comunidades, así como problemáticas priorizadas en el diagnóstico sociocultural territorial como vía para garantizar acciones de impacto social y obstaculizar la presencia de opciones de pobre factura artística y cultural.

El instructor de Música: Forma, dirige y asesora talleres de apreciación y de creación musical, intérpretes solistas vocales y/o instrumentales, combinaciones vocales, instrumentales y/o vocales-instrumentales, agrupaciones corales y conjuntos musicales de diferentes tipos. Realiza con artistas aficionados el trabajo de montaje e interpretación de obras vocales, vocales-instrumentales, corales, instrumentales y de obras para conjuntos musicales en diferentes formatos, géneros y estilos. El instructor es un profesional que se desenvuelve en diferentes contextos de actuación y utiliza las manifestaciones artísticas y

literarias en función de la educación de la ciudadanía. En este sentido debe concebir el trabajo con una perspectiva amplia y flexible atendiendo a la diversidad tanto de las personas con las que interactúa como de las formas en que se organizan los procesos culturales.

Las peculiaridades de los procesos educativo-culturales privilegian el taller como instrumento idóneo para el desempeño profesional del instructor de arte.

1.4 El taller de música en la formación de agrupaciones vocales

El taller es una de las formas de organización práctica y desarrolladora del proceso de enseñanza – aprendizaje que más flexibilidad y riqueza ofrece. Se caracteriza por ser un espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se combinan la teoría y la práctica y desarrollan capacidades y habilidades en un clima abierto, de confianza y libertad compartidas, de plena participación. Tiene como fin la elaboración de un producto evidente o sesiones de entrenamiento. Es un espacio para la elaboración en el grupo, en el que se estimula la realización individual y colectiva, y se refuerza la formación en valores a través del intercambio de saberes y de la expresión de las formas de sentir, pensar, decir y hacer de los participantes.

- Talleres de apreciación y talleres de creación.

En correspondencia con las características del proceso educativo-cultural en cuestión y de los objetivos a lograr por el instructor de arte, los talleres podrán tener dos modalidades:

- Talleres de apreciación: instrumento idóneo para el desarrollo de procesos de apreciación en las manifestaciones artísticas y literarias.

- Talleres de creación: instrumento idóneo para el desarrollo de procesos de creación artística tanto con la población en general como con los aficionados al arte y a la literatura.

Aunque el taller o talleres existan siempre en una de estas dos modalidades, el instructor de arte no puede olvidar que en las manifestaciones artísticas y literarias los procesos de apreciación y de creación se integran, interactúan y complementan mutuamente, lo que resulta fundamental para la concepción y planificación de cualquier taller en general y para el trabajo con determinadas edades en particular.

Exigencias de los talleres al instructor de arte:

La realización de talleres de las manifestaciones artísticas y literarias en cualquiera de sus modalidades exige del instructor de arte el dominio de conocimientos y el desarrollo de habilidades específicas referidas a: Diagnóstico del entorno o contexto sociocultural de desempeño y las personas con las que interactúa, elaboración y/o adecuación de

programas,

dosificación de contenidos, peculiaridades del trabajo grupal, comunicación para la interacción con los participantes y la coordinación de la actividad conjunta, planificación de talleres.

La realización de talleres de las manifestaciones artísticas y literarias en cualquiera de sus modalidades considera los siguientes momentos:

1. Autopreparación del Instructor: Contempla el dominio de los contenidos de su especialidad y en particular del tema o temas a abordar, el dominio del programa programas, dosificaciones y otros documentos normativos así como materiales de consulta y/o apoyo que faciliten la preparación y la posterior ejecución del taller. De igual manera contempla el dominio de los aspectos internos y externos de la forma de organización del proceso enseñanza aprendizaje Taller y de la interrelación que existe entre ellos: los objetivos (concebidos en función de los aprendizajes que deben alcanzar los talleristas), contenidos, métodos y procedimientos, medios de enseñanza aprendizaje (teniendo en cuenta las características del comportamiento de estos componentes que le son inherentes a la forma de organización Taller), evaluación (es conveniente insistir en que no es un proceso terminal ni mecánico, sino un proceso continuo donde se toman en cuenta tanto los elementos que intervienen en los procesos de apreciación y de creación de las manifestaciones artísticas y literarias en sus múltiples interacciones como sus resultados parciales y finales). Una efectiva auto preparación conduce al instructor a pensar la concepción concreta y la organización lógica del Taller previo el momento de planificación.

2. Planificación del taller: Consiste en organizar la concepción pensada del taller en tres momentos esenciales. Momento inicial o de introducción. Crea las bases del clima de trabajo adecuado, estimula las expectativas y motiva la participación de los talleristas. Incluye la presentación del tema y la orientación hacia el objetivo en el momento más apropiado para ello. Momento central o de desarrollo. Se aborda el contenido mediante métodos productivos, apoyado en los medios de enseñanza aprendizaje. Se concreta mediante la realización de las actividades planificadas para realizar por el instructor (en tanto coordinador, promotor y facilitador) y por los talleristas, para el logro de los objetivos propuestos. La naturaleza de estas actividades requiere del control y la evaluación inmediata y permanente tanto del proceso de su ejecución como de sus resultados parciales. Es fundamental concebir y planificar este momento de desarrollo teniendo en

cuenta que siempre será variable y flexible ya que la dialéctica del taller, las dinámicas grupales y la constante evaluación conjunta puede llevar a modificaciones no sólo en el orden y la secuencia de las actividades sino en cualquier aspecto o elemento componente de la planificación inicial. Momento final o de cierre. Conlleva la evaluación final donde lo fundamental es la valoración consensuada tanto de las expectativas de los participantes como del modo y grado del logro de los objetivos propuestos para el taller, de su proceso de trabajo y de sus resultados, así como de otros logros si los hubiese.

En correspondencia con todos los aspectos referidos anteriormente la planificación también incluye la determinación de la duración del taller. Actualmente en las escuelas se ha dispuesto de 45 minutos como tiempo oficial asignado en el horario escolar. En la realidad concreta de estos centros, los instructores pueden conciliar otros horarios y ampliar el margen temporal del taller.

3. Ejecución del taller.

4. Evaluación de sus resultados: El instructor de arte, una vez culminado el taller o talleres, debe hacer una valoración profunda de todo el proceso de trabajo y de sus resultados, de manera tal que la reflexión sobre esa práctica contribuya al perfeccionamiento de su desempeño profesional.

La planificación del taller se expresa en el enunciado de los aspectos formales de su estructura. Independientemente de las múltiples variantes que pueda asumir el formato de presentación, los aspectos formales básicos que deben ser enunciados para todo taller son los siguientes: enunciado de la forma de organización, el tema, los objetivos. Estos se escriben con claridad, en función de los aprendizajes que deben alcanzar los participantes, deben expresar de manera sencilla el qué, el cómo y el para qué. Un objetivo correctamente enunciado modela el resultado esperado.

En cuanto a los métodos. En el taller se privilegian los métodos productivos entre los que se encuentran, por ejemplo: elaboración conjunta; trabajo independiente; productivo; creativo; debate; entre otros. Los medios de enseñanza aprendizaje, se escriben los medios a utilizar. La evaluación. En esta se escriben los momentos fundamentales del proceso continuo en el que se toman en cuenta tanto los elementos que intervienen en los procesos de apreciación y de creación en sus múltiples interacciones como sus resultados parciales y finales. Actividades. Se describen las actividades a desarrollar por los talleristas y por el instructor.

II. LA FORMACIÓN DE UN CUARTETO VOCAL VINCULADO AL MAA DEL POBLADO RANCHO VELOZ

2.1 Diagnóstico determinación de necesidades

- Caracterización sociocultural del poblado

El documento: Historia Local de Rancho Veloz, localizado en la Biblioteca especializada de la Casa de Cultura “Medardo Vitier Guanche” del Consejo Popular aporta elementos importantes a la investigación que se desarrolla.

EL poblado de Rancho Veloz se fundó aproximadamente en 1835. Canarios que talaban bosques se radicaron en la actual zona de Reyes, en la periferia del poblado y estos con su rudo trabajo trajeron también su música, más tarde aparecen los esclavos que con sus tradiciones religiosas y culturales, dieron paso al sonido del tambor que fue abriéndose camino entre las capas de los árboles de batey en batey y fundiéndose con las dulces tonadas de la guitarra castellana. Todo esto hace que aparezcan las tonadas criollas, dulce mezcla que con acento cubano van conformando la música local. La aparición de solistas, dúos, tríos y agrupaciones empezaron a amenizar reuniones familiares, guateques y bailables.

La formación de grupos musicales trajo consigo una gran importancia porque con ello se refleja el nivel cultural y dentro de ese entorno las mejores tradiciones del poblado, sus alegrías, tristezas y anhelos. Se planteó que el primer grupo musical reconocido fue fundado por Ramón Semanat destacado músico reconocido a nivel nacional por la calidad de su música, de él surgieron otros grupos que no llegaron a ser septetos, como el de Ley que utilizaba percusión, guitarra, bajo, clave, maraca y güiro.

Con el triunfo de la Revolución, la cultura tomo un papel muy importante, pues esta forma parte de la idiosincrasia y nacionalidad de un pueblo, por tanto se creó el Ministerio de Cultura que como misión principal tiene trabajar por el desarrollo de procesos socioculturales participativos desde la promoción, la apreciación y la creación artística y literaria en interacción con instituciones, organismos, organizaciones y demás actores sociales, luego llegaron las Casas de Cultura, instituciones locales cuyo objetivo es contribuir al crecimiento espiritual y a la elevación de la calidad de vida de la población cubana mediante la atención a los aficionados al arte y a la literatura, la formación de públicos, la atención al Movimiento de Artistas Aficionados y la salvaguarda de la Cultura Popular Tradicional; y con ella aparece en el poblado el grupo Himalaya que adquiere buen nivel de aceptación. Luego en el antiguo Central Ramona hoy Quintín Banderas,

poblado cercano, se formó un grupo llamado Suvenir que se nutrió en un gran por ciento con jóvenes de Rancho Veloz. Años más tarde para suerte de todos los ranchovelozanos aparece en la palestra musical local “Poder Latino”, prestigiosa orquesta de nuestro país, dirigida por Antonio Guzmán, también destacado exponente de la localidad, que con su formato gana gran popularidad.

Otros métodos aplicados en el diagnóstico inicial con el objetivo de saber cual el estado real de la comunidad de Rancho Veloz en relación a la formación de agrupaciones musicales con aficionados a la música, arrojaron los siguientes resultados.

La observación: Permitió constatar la participación de los jóvenes aficionados en las actividades programadas en la Casa de Cultura. Estos participan más en actividades como la “Peña del Rock y las matinés juveniles, siendo mucho menor la participación a actividades como: “La noche del bolero”, las Peñas Campesinas y la Noche del Danzón, todas estas actividades donde se promueve y se cultiva la música cubana.

La encuesta: Permitió diagnosticar conocimientos musicales gustos y preferencias. Los aficionados gustan en gran medida de géneros foráneos de mala factura, carentes de sentido en sus letras y de pobre estructura armónica, melódica y rítmica. Además manifiestan poco conocimiento acerca de la música vocal y los cuartetos; sin embargo conocen exponentes de este género.

La entrevista: Permitió recopilar criterios con relación a los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal. Los especialistas exponen que la propuesta es pertinente ya que en el poblado no existe una agrupación de este tipo, resaltan la importancia de la investigación pues consideran que es necesario el rescate y cultivo de agrupaciones que ejecuten música cubana. Piensan que las actividades realizadas en los talleres se corresponden con el objetivo que se persigue y resaltan la presencia del instructor de arte para renovar este trabajo cultural.

Análisis de documentos: Al analizar las Indicaciones Metodológicas de Casa de Cultura (2010) se pudo constatar la importancia del trabajo de las Casas de Cultura como institución impulsora y preservante de los movimientos artísticos empíricos en las comunidades; el cuidado y estimulación del MAA; la importancia de la labor que realiza el instructor de arte en las comunidades y la efectividad, flexibilidad y riqueza que ofrece el taller como forma de organización práctica y desarrolladora del proceso de enseñanza – aprendizaje.

El documento Historia local de Rancho Veloz permitió conocer la historia y tradición artística musical de la localidad y a su vez diagnosticar el estado real del MAA del poblado para la formación de un cuarteto vocal.

Potencialidades:

- La presencia de músicos profesionales con reconocimiento a nivel nacional de la comunidad.
- Existen las condiciones en la Casa de Cultura de Rancho Veloz para la formación de un Cuarteto vocal.
- Disposición de la instructora de arte de música para la formación de la agrupación vocal.
- Los aficionados manifiestan interés por la música vocal, específicamente los cuartetos.

Debilidades:

- No existe una agrupación vocal en la Comunidad de Rancho Veloz.
- Poco conocimiento acerca de la música vocal y los cuartetos; sin embargo conocen exponentes de este género.
- Dificultad para reunirnos por cuestiones de horario.

2.2 Fundamentación de los talleres para la formación de un cuarteto vocal

El trabajo tiene como objetivo proponer talleres de apreciación y creación para la formación de un cuarteto vocal con jóvenes aficionados del poblado de Rancho Veloz. En ellos se trabajan obras musicales con arreglos armónicos contemporáneos con posibilidades interpretativas por las voces seleccionadas. Las obras a trabajar pertenecen al repertorio musical cubano y latinoamericano, de autores representativos del género popular.

Se proponen 10 talleres en los que se emplea la metodología para el canto a partir de la clasificación de las voces, el análisis musical y el proceso de montaje de las obras ‘Tal Vez’ y ‘Bésame Mucho’.

Estos talleres se realizan en un local de la Casa de Cultura con condiciones apropiadas para el tratamiento del trabajo vocal en este tipo de agrupación. El tiempo de duración en cada taller es de 45 minutos y para el montaje cada obra trabajada se emplean dos o tres encuentros para lograr el perfeccionamiento armónico de las voces.

Los **indicadores de evaluación** determinados son los siguientes:

- Afinación
- Colocación de la Voz
- Independencia auditiva

- Sincronización de voces

Estos se tendrán en cuenta en cada uno de los talleres para valorar la evolución de la agrupación vocal.

2.3. Propuesta de talleres para la formación de un cuarteto vocal vinculados al MAA

Taller. 1

Tema: “El canto a voces. Los cuartetos”

Objetivo: Caracterizar el cuarteto como agrupación de pequeño formato, mediante el análisis de un audiovisual estimulando el interés de los aficionados por la música vocal.

Lugar: Sala de Video de la Casa de Cultura.

Medio: Video y audiovisual Agrupaciones vocales cubanas

Método: Elaboración conjunta

Introducción

Para motivar y captar la atención de los aficionados, el instructor los invita a observar el video musical de la agrupación vocal Pentanonix con la interpretación del “Aleluya” y pregunta.

¿Cuántas voces integran la agrupación?

¿En qué basan su diseño armónico?

¿Qué otros recursos sonoros utilizan para acompañar las voces?

¿Podieran utilizar ustedes iguales recursos al interpretar una obra musical cubana a voces?

Desarrollo

El instructor orienta el objetivo del taller y coloca el video que muestra agrupaciones de pequeño formato, realizando indistintamente el análisis de los elementos musicales que identifican a cada agrupación. (Cuartetos Meme Solís, Las D’ Aida, Los Zafiros y Sexto Sentido).

Los elementos de análisis son los siguientes:

- Integrantes
- Tesitura de las voces
- Voces que interpretan la melodía
- Géneros y estilos
- Textura y Medio sonoro que predomina

Una vez observado y analizado el documental, el instructor pregunta

¿Qué características generales se ponen de manifiesto en las agrupaciones analizadas?

Conclusiones

El instructor los invita a que investiguen sobre otras agrupaciones vocales que interpretan música cubana en su repertorio y comparen el trabajo vocal que realizan con las agrupaciones ya analizadas.

Taller. 2

Tema: “Selección de voces para formar el cuarteto vocal”.

Objetivo: Seleccionar voces de acuerdo a su clasificación para conformar la agrupación de cuarteto.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

El instructor comienza la actividad comprobando los contenidos tratados en el encuentro anterior y orienta el objetivo de presente taller.

Indica que para la selección de las voces, se realizará una prueba de aptitudes musicales a los aficionados. En esta selección se definirán cuatro personas para integrar el cuarteto vocal, los restantes quedan pendientes para que el instructor de arte trabaje con ellos y perfile sus dificultades con el fin conformar a largo plazo otras agrupaciones de pequeño formato.

Desarrollo.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto y luego realiza pruebas para comprobar la afinación, el ritmo y la independencia auditiva.

Conclusiones:

Determinadas las voces que conformarán la agrupación, el instructor exhorta a los restantes aficionados para que continúen trabajando en el perfeccionamiento de la técnica vocal con ayuda del propio instructor.

Taller. 3

Tema: Montaje de obras

Objetivo: Ejercitar la técnica vocal para el montaje de la obra musical: “TalVez “del músico y compositor Juan Formell.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

El instructor comienza el taller con la audición de la canción “Tal Vez “del músico y compositor Juan Formel, interpretada por la cantante trovadoresca Rochi. Luego de observar el video este les pregunta si les gusto y si conocían la canción.

Posteriormente orienta que esta es la obra que van a montar en la agrupación, dando paso a la presentación de la misma, destacando autor, nacionalidad, género, tema que trata y el contenido.

Desarrollo.

El instructor los invita a realizar el análisis musical de la obra en cuanto al diseño rítmico del género, diseño de la línea melódica, compas, figurado, signo de expresión y métrica.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto, perfeccionando el trabajo técnico vocal, atendiendo a la clasificación de las voces, propiciando el desarrollo de las condiciones vocales de las aficionadas.

Conclusiones:

El instructor orienta que con esta preparación ya están en condiciones de interpretar la obra; y les exhorta a ejercitar la letra y melodía en sus hogares.

Taller. 4

Tema: Montaje de obras.

Objetivo: Montar a cuatro voces la obra “Tal Vez “del músico y compositor Juan Formel

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

El instructor comienza el taller recordando que en el taller anterior se hizo la presentación y el análisis musical de la obra “Tal vez” del cantante y compositor cubano Juan Formel; cada una de las integrantes se apropió de la letra y la melodía original de esta canción. Orienta que en esta ocasión se designará cada una de las cuerdas o melodías a cada una de las aficionadas, atendiendo a la clasificación de las voces y al diseño armónico anteriormente confeccionado por el mismo.

Diseño Armónico:

(Teniendo en cuenta que el cuarteto es solamente vocal o acapella, es necesario utilizar recursos como el chasquido de los dedos o la boca para reemplazar los instrumentos de percusión (hidrófonos) o instrumentos que llenan y enriquecen el arreglo; en este diseño

armónico el instructor propone tres voces o melodías además y acompañantes de la melodía original)

- La mezzo-soprano: canta la melodía original.

- La soprano: canta una octava melódica por encima de la melodía original.

- La contralto y la contralto-bajo, cantan una melodía paralela a la melodía original y la octava melódica por encima de la melodía original, que consisten en alargar y sostener las vocales o y u a modo de colchón e intervenir en momentos dados de la canción reafirmando y repitiendo frases. (Estas dos voces son cantadas cada una en una nota diferente).

Desarrollo.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto y luego les canta a cada una la melodía o cuerda que le corresponde, ayudado por el piano, con el fin de que interioricen las melodías. Las aficionadas repiten varias veces la melodía designada.

Conclusiones:

El instructor concluye exhortándolas a ejercitar en sus hogares.

Taller. 5

Tema: Montaje de obras.

Objetivo: Interpretar a cuatro voces la obra "Tal Vez" del músico y compositor Juan Formel

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

En el taller anterior el instructor de arte les dio a conocer a las aficionadas el diseño armónico confeccionado por el mismo y designo cada una de las melodías o cuerdas que respectivamente les correspondía. Posteriormente orienta y procede a unir cada una de las voces.

Desarrollo.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto y comienza recordando cada una de las cuerdas o melodías designadas.

Une las voces de la manera siguiente:

1. La mezzo-soprano comienza a cantar la melodía y se une la soprano cantando a una octava melódica por encima de la melodía original. (Se repite varias veces)

2. La contralto y la contralto-bajo se unen cantando una melodía paralela a la melodía original y la octava melódica por encima de la melodía original, alargando y sosteniendo las vocales o y u a modo de colchón e interviniendo en momentos dados de la canción reafirmando y repitiendo frases, cada una en una nota diferente. (Se repite varias veces) Luego se unen las cuatro y se repite varias veces.

Conclusiones:

Las aficionadas interpretan la obra a cuatro voces.

Taller. 6

Tema: Montaje de obras.

Objetivo: Montar a cuatro voces la obra “Bésame Mucho” de la compositora mexicana, Consuelito Velázquez.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

El instructor comienza el taller con la audición de la canción “Bésame Mucho” de la compositora mexicana, Consuelito Velázquez, interpretada por la cantante Vania. Luego de observar el video, este les pregunta si les gusto y si conocían la canción.

Posteriormente orienta que esta es la obra que van a montar en la agrupación, dando paso a la presentación de la misma, destacando autor, nacionalidad, género, tema que trata y el contenido.

Desarrollo.

El instructor los invita a realizar el análisis musical de la obra en cuanto al diseño rítmico del género, diseño de la línea melódica, compas, figurado, signo de expresión y métrica.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto, atendiendo a la clasificación de las voces, propiciando el desarrollo de las condiciones vocales de las aficionadas. Les da a conocer el diseño armónico de la canción confeccionado por el instructor.

Diseño Armónico:

En esta ocasión el instructor distribuyo la melodía original de la canción en dos de las cuatro cuerdas es decir dos de las aficionadas cantaran una parte de la melodía.

-La contralto-bajo empieza cantando la melodía, luego hace una octava abajo, vuelve a melodía y termina haciendo octava abajo.

-La contralto empieza cantando una octava arriba y luego hace melodía, hasta que vuelve a donde empezó y se mantiene así.

-la mezzo-soprano y la soprano cantan en notas distintas la letra de la canción una en una nota por encima de la octava que está haciendo la contralto y la otra una melodía en tonos medios que armoniza las otras cuerdas.

Conclusiones:

El instructor orienta que con esta preparación ya están en condiciones de interpretar la obra; y les exhorta a ejercitar la letra y melodía en sus hogares.

Taller. 7

Tema: Montaje de obras.

Objetivo: Montar a cuatro voces la obra “Bésame Mucho” de la compositora mexicana, Consuelito Velázquez.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

El instructor comienza el taller recordando lo tratado en el encuentro anterior y orienta que en esta ocasión se realizará la designación de las voces y de las melodías.

Desarrollo.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto, atendiendo a la clasificación de las voces, propiciando el desarrollo de las condiciones vocales de las aficionadas. Luego les canta a cada una la melodía o cuerda que le corresponde, ayudado por el piano, con el fin de que interioricen las melodías. Las aficionadas repiten varias veces la melodía designada.

Conclusiones:

El instructor concluye exhortándolas a ejercitar en sus hogares.

Taller. 8

Tema: Montaje de obras.

Objetivo: Interpretar a cuatro voces la obra “Bésame Mucho” de la compositora mexicana, Consuelito Velázquez.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

En el taller anterior el instructor de arte les dio a conocer a las aficionadas el diseño armónico confeccionado por el mismo y designo cada una de las melodías o cuerdas que respectivamente les correspondía .Posteriormente orienta y procede a unir cada una de las voces.

Desarrollo.

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto y comienza recordando cada una de las cuerdas o melodías designadas.

Une las voces de la manera siguiente:

1-La contralto y la contralto-bajo se unen cantando las melodías que le corresponden, cada una en una nota diferente. (Se repite varias veces)

2-La mezzo-soprano comienza a cantar su melodía y se une la soprano cantando la de ella. (Se repite varias veces)

Luego se unen las cuatro y se repite varias veces.

Conclusiones:

Las aficionadas interpretan la obra a cuatro voces.

Taller. 9

Tema: Montaje de obras.

Objetivo: Perfeccionar el trabajo técnico de las obras montadas en la agrupación para la correcta interpretación de las mismas.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Medios: voz y piano.

Método: Práctico

Introducción:

En el taller anterior el instructor finalizo el montaje de las obras que interpretara el cuarteto, en esta ocasión se procederá a perfeccionar el trabajo técnico vocal de este, es decir a limar la estructura de las obras, atendiendo a las características de cada obra y al diseño armónico confeccionado por el instructor.

Desarrollo

El instructor aplica los ejercicios de calentamiento o preparatorios para el canto y orienta que comiencen a cantar. Para lograr la óptima calidad en la interpretación de estas obras se procede a limar la estructura de la obra; para lograr esto se tiene en cuenta los siguientes aspectos:

- Dinámica.
- Terminación de las frases y notas.
- Colocación de la Voz
- Sincronización o empaste de las voces

Conclusiones:

Las aficionadas interpretan la obra a cuatro voces.

Taller. 10 Presentación de las obras en la Comunidad

Objetivo: Presentar las obras a la comunidad para fortaleciendo el MAA en la localidad.

Lugar: Teatro de la Casa de la Cultura.

Descripción: En la Semana de la Cultura celebrada en la localidad dedicada a rendir homenaje a Medardo Vitier, se presenta el cuarteto vocal en la Gala Cultural realizada en el teatro de la Casa de Cultura que lleve su nombre.

Antes de la presentación el instructor realiza ejercicios de calentamiento de la voz, vocalizos y ejercicios de respiración, luego acompañado por el piano recuerda cada una de las melodías a cada una de las aficionadas, a modo de ejercitación.

Posteriormente se presenta el primer tema, los presentes aplauden y la agrupación se retira para detrás del escenario a esperar nuevamente su turno; vuelven a salir y cantan el segundo tema como cierre de la actividad.

Al concluir la actividad se recogen criterios de los presentes.

2.4. Análisis de los resultados de la aplicación de los talleres propuestos

Una vez implementados los talleres se realiza una *valoración de los logros alcanzados*.

En el taller de apreciación realizado, los jóvenes aficionados fueron capaces de caracterizar los cuartetos como agrupación de pequeño formato desde el punto de vista vocal y del trabajo armónico, se sintieron interesados por investigar sobre otras agrupaciones vocales contemporáneas.

En el segundo taller se logra seleccionar y clasificar las voces de los jóvenes para la conformación de la agrupación vocal a trabajar directamente, con los jóvenes no seleccionados el instructor de arte trabajará en otro momento para perfilar sus dificultades con el fin de conformar a largo plazo otras agrupaciones de pequeño formato.

En los talleres restantes, destinados al montaje e interpretación de la obras, los aficionados se mostraron preocupados por los aspectos técnicos musicales que se les exigía, lográndose que entonaran las melodías de cada voz con afinación, ritmo estable, cuidando la colocación correcta de la voz. Mediante la práctica de ejercicios para el

desarrollo de la técnica vocal logran la independencia auditiva, lo cual dio la posibilidad de interiorizar y ejecutar la melodía que corresponde y sin dejarse llevar por las demás melodías que se interpretan simultáneamente durante la interpretación. Al adquirir la habilidad en la independencia auditiva, fue posible lograr una correcta sincronización de las voces lo cual resultó muy emotivo en el taller, llegando a la aplicación de matices variados en la interpretación.

En el transcurso de los talleres, los jóvenes aficionados se mostraron activos y muy motivados hacia los arreglos armónicos propuestos por la instructora de arte, apreciándose el deseo de trabajar juntas, con el interés por aprender y continuar montando otras obras del repertorio musical cubano.

Los resultados obtenidos en esta etapa permiten concretar que:

En efecto la propuesta desarrollo habilidades musicales vocales en las aficionadas, generó interés por la música vocal y de cuartetos permitiendo así un acercamiento a las tradiciones autóctonas del país. Con la creación del cuarteto se resaltó el papel del instructor de arte en la comunidad así como el fortalecimiento del MAA en la localidad.

CONCLUSIONES

1. La consulta a la literatura científica permite determinar los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la importancia del trabajo con aficionados y el montaje de cuartetos vocales en la comunidad para el desarrollo y promoción de agrupaciones vocales representativas de la cultura cubana.
2. El diagnóstico realizado constata las potencialidades del poblado de Rancho Veloz para la formación de un cuarteto vocal y las carencias que presentan los jóvenes pertenecientes al MAA con respecto al conocimiento de la música vocal y su práctica.
3. Los talleres diseñados tiene en cuenta la importancia del estudio de la voz como instrumento, la técnica vocal, la proyección del sonido, la afinación, la independencia auditiva para la sincronización de voces en la formación de una agrupación vocal de pequeño formato (cuarteto) con los jóvenes incorporados al MAA del poblado de Rancho Veloz.
4. Los especialistas consultados refieren que los talleres de música diseñados para la formación de un cuarteto vocal responden a la metodología orientada para este trabajo, tienen en cuenta la intervención del instructor de arte como promotor de la cultura en la comunidad, así como las potencialidades comunitarias y las aptitudes de los jóvenes participantes en los talleres para la proyección del MAA en el ámbito de Casa Cultura del poblado, contribuyen a la formación de una agrupación vocal con aficionados por lo que consideran la propuesta aplicable y pertinente.
5. Con la aplicación práctica de los talleres y teniendo en consideración los indicadores determinados para la evaluación de sus resultados se logra en la práctica la formación de un cuarteto vocal con jóvenes aficionados que promueve obras musicales representativas del patrimonio cultural de la nación.

BIBLIOGRAFIA

- Alen Pérez, Alberto, Diagnosticar la musicalidad. La Habana Casa de las Américas, 1988.
- Almendros, Herminio "Había una vez" Selección de Lecturas. Edición Gente Nueva La Habana.2001
- Álvarez, Á. L. y Argilagos, B. G. (2010) "El arte de investigar el arte", Editorial Oriente, Colección Diálogo. Santiago de Cuba.
- Bermúdez Morris, Sainz Leyva, Pérez Martín, La personalidad su diagnóstico y desarrollo. Editorial Pueblo de Educación, 2004.
- Capo Ortega María Elena. Historia de la cultura cubana. La Habana. Editorial Félix Varela.
- Carpentier Alejo .La música en Cuba. Editorial Letras Cubanas, 2004.
- Chacón Nardo, Rafaela " Carrusel" Editorial Gente Nueva, La Habana. 2001.
- Colectivo de autores. Teoría de la música, editorial Pueblo y Educación. La Habana 1989.
- Disponible en: Alumnos del Profesorado en Educación Musical del Departamento de Música de la Escuela de Artes de la F.F. y H. De la UNC. Octubre de 2007 – CÓRDOBA – ARGENTINA: <http://www.monografias.com/trabajos55/clasificacion-voces/clasificacion-voces2.shtml#ixzz4hqbliJyE>. Consultado: octubre 2016
- Fantasia- Música. Consultado en: <https://es.wikipedia.org/wiki/> .Octubre 2016.
- Fernández María Verónica, Fontana Lourdes, Gaiazzi J., Marcón Celeste: Disponible en <http://www.monografias.com/trabajos55/clasificacionvoces/clasificacionvoces2.shtml#ixzz4hqbOuZdb>. Consultado: octubre 2016
- Gramatges, Harold: Revista Clave. Ciudad de La Habana. Cuba
- Hernández, R. "Metodología de la investigación", Tomo I y II, La Habana, Editorial Pueblo y Educación. 2004
- Hidalgo Gato Esquerra, Alfredo. Oído absoluto y musicalidad en Revista Clave Revista cubana de Música Año15 Número 1, 2013, PP. 54- 59.
- Horacio. Diccionario de la Música Cubana. Biográfico y Técnico Habana. Editorial Letras Cubanas.1992.
- León Argentareis. Del canto y el tiempo. Ciudad de La Habana. Editorial Pueblo y Educación, 1981.
- Linares María Teresa. Tema Cultura Ideológica y sociedad, año Enero-Junio de 2001.
- López Segrega Francisco. Cuba. Cultura y sociedad. La Habana. Editorial Letras Cubanas.1889.

Martin Edgardo. Panorámica histórico de la música cubana. Cuaderno CEU.

Mención Aranguren, Tanya. Introducción a la Educación musical y danzaría. La Habana, Pueblo y Educación, 1993. En: <http://www.monografias.com/trabajos13/discurso>

Ministerio de Educación. Educación Preescolar: Segundo ciclo: Programas. La Habana, Pueblo y Educación, 1998. Segunda parte.

Morúa Lorenzo, las ilimitadas posibilidades de los procedimientos metodológicos para la Educación Musical en la edad preescolar. En Franco García, Lecturas para educadores preescolares, Tomo v Selección y Prólogo, La Habana, 2009. PP. 62-73.

Música-Serial. Consultado en: <https://es.wikipedia.org/wiki/> .Octubre 2016.

Ortiz, Fernando: La africanía de la música de Cuba. Editora Universitaria. La Habana, 1965, p. 114.

Rivero, Cuca. Cantemos y Juguemos en el Círculo Infantil. La Habana, Edit. Pueblo y Educación, 1981.

Rodríguez, Dolores y otros. .Metodología de la Música, 1980.10

Rodríguez, G. Gil, J. y García, E. "Metodología de la investigación cualitativa", Málaga, Ediciones Aljibe, S, L 1996 pp. 92.

Rodríguez, G. Gil, J. y García, E. Metodología de la investigación cualitativa. 1996. p.96

Sánchez Ortega Paula y Morales Hernández Xiomara. Educación Musical y Expresión Corporal. Editorial Pueblo y Educación. 2000.

Sánchez Ortega, Paula m.: “El proceso de musicalización y su repercusión en la preparación del educador musical”, tesis en opción al Grado de Doctor en Ciencias Pedagógicas, Ciudad de La Habana, 1998.

Sánchez Ortega, Paula y Digna Guerra Ramírez. Canto. La Habana, Pueblo y Educación, 1982.

Sánchez Ortega, Paula y Xiomara Morales Hernández. Educación musical y Expresión Corporal. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2000.

Sánchez Ortega, Paula, Algunas consideraciones acerca de la Educación Musical en Cuba. Editorial Pueblo de Educación 1992.

Sexo-sensualidad. Consultado en: [html.http://www.monografias.com/trabajos16/](http://www.monografias.com/trabajos16/) Febrero 2017.

Silverio, Ana Ma.: “Un proceso educativo para el desarrollo integral de la primera infancia”. CELEP. 2005

Tabloide Universidad para Todos. Música y Músicos Cubanos. UNEAC: Revista de música Cubana.

Universidad de La Habana. La Habana.1971.

Valdez Galarraga, Ramiro: Diccionario del pensamiento martiano. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana 2002, p. 459

Zúñiga Calle, Darwin Vinicio. Recital de música nacional y popular para cuarteto vocal masculino: arreglos e interpretación en estilo pop lírico. Tesis Magister en Pedagogía e Investigación Musical. Universidad de Cuenca. Facultad de Artes. Ecuador. 2016

ANEXOS

Anexo 1. Observación

Objetivo: Constatar la participación de los jóvenes aficionados en las actividades programadas en la Casa de Cultura.

Aspectos a analizar:

- Asistencia a Actividades Programadas
- Participación en las actividades.
- Interés en las propuestas de las actividades.

Anexo 2. Análisis de documentos

Objetivo: Comprobar las potencialidades del poblado a través de la historia para el desarrollo de agrupaciones con aficionados a la música.

Aspectos a analizar:

1. Historia musical local de la comunidad.
2. Orientaciones Metodológicas para el trabajo con aficionados a la música
3. Indicaciones metodológicas, para el desarrollo y la creación de agrupaciones de pequeño formato.
4. Labor del instructor de arte.
5. Importancia de los talleres de Apreciación y Creación.

Anexo 3. Encuesta a los jóvenes aficionados de la Casa de Cultura

Objetivo: Constatar gustos, preferencias y criterios de los jóvenes aficionados acerca de la música.

Cuestionario:

1-Acerca de la música. Marca con una x. ¿Cuál de los siguientes géneros prefieres?

___ Salsa ___ Rumba ___ Son ___ Balada
___ Merengue ___ HIP-HOP ___ Reggaetón ___ Otros.

2. ¿Conoces la música vocal? Si ___ No ___ No Se ___

3. ¿Te gusta? Si ___ No ___ No Se ___

4. ¿Qué agrupación conoces que ejecute este género?

5. ¿Te gustaría formar parte de una agrupación de este tipo? Si ___ No ___ No Se ___

Anexo 4. Entrevista a especialistas.

Objetivo: Recopilar criterios con relación a los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal.

Cuestionario:

1. ¿Considera que el tema es pertinente?
2. ¿Qué criterios tiene usted acerca de los talleres de música que propone el instructor de arte de la Casa de Cultura?
3. ¿Cómo favorecen estos talleres a la formación de un cuarteto vocal?
4. ¿Considera que la formación de un cuarteto vocal favorece y fortalece el MAA de la localidad?
5. ¿Qué criterio tiene sobre la labor que tiene el trabajo del instructor de arte?

Anexo 5. Encuesta a los especialistas para valorar la pertinencia y aplicabilidad de los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal, a partir de la valoración de los criterios aportados.

Demanda de cooperación:

Estimado Compañero: Requerimos de su colaboración para valorar la pertinencia y aplicabilidad de la propuesta de los talleres diseñados para la formación de un cuarteto vocal. Su contribución será tomada en consideración para el perfeccionamiento de nuestro accionar.

Gracias

Cuestionario	Si	No	No se
Tienen en cuenta las potencialidades comunitarias y las aptitudes de los jóvenes.			
Responden a la metodología orientada para este trabajo.			
Tienen en cuenta la intervención del instructor de arte como promotor de la cultura en la comunidad.			
Contribuyen a la formación de una agrupación vocal con aficionados.			
Consideran la propuesta aplicable.			
Consideran la propuesta pertinente.			

Otras consideraciones en favor de enriquecer la propuesta

Anexo 6. Relación de especialistas que evaluaron la propuesta

No	Relación de especialista	Centro De Trabajo	Educación	Docencia	Sistema Cultural	Cargo	Educac. Artística
1	Yoany Delgado Pérez	UCLV. Dpto Educ. Artística	MSc.Music. Educación Sociedad.	Jefe disciplina UCLV.		J' de Disciplina Música	10
2	Violeta Acosta Llano	UCLV. Dpto Educ. Artística	MSc. En Educación y Prof. auxiliar	Jefe disciplina UCLV		J' de	23
3	Noevia Torres Días	UCLV. Dpto Educ. Artística	Dr Ciencias Pedagog. Prof. Titular	Profesora			27
4	Rosa María García Sánchez	Centro Prov. Casas de Cultura	Lic. Educación musical		26	Jefa de Dpto.	27
5	Ernestina Trimiño	Cantante de Quinteto Criollo.	Músico Profesional.		25	Cantante	
6	Félix Ferrán O'Farril	(Retirado) Orquesta Poder Latino.	Músico Profesional.		28	Cantante	
7	Antonio Guzmán	Director, y cantante Orquesta Poder Latino.	Músico Profesional.		17	Cantante	

Anexo 7. Fotos de integrantes del cuarteto “Vocal Nova”.



Anexo 8. Imágenes empleadas en la propuesta



Cuarteto Femenino Sexto Sentido



MORAIMA SECADA, ELENABURKE, OMARA PORTUONDO,

HAYDEE PORTUONDO





Los Meme Solis.



Los Heraldos del Rey.



Los Modernistas

