

TENSIONES ENTRE LO EVALUADO Y LO ENSEÑADO. UN ESTUDIO SOBRE LOS INGRESANTES A LA CARRERAS DE MÚSICA EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA VOCAL.

Verónica Benassi - Emiliano Seminara
Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes

Resumen:

El presente trabajo resulta del proyecto de investigación de la cátedra Introducción a la Producción y el Análisis Musical que se dicta en el primer año de todas las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. La propuesta se centra en la generación de estrategias pedagógicas para clases masivas abordando algunos de los principales problemas que impactan en los procesos de aprendizaje y su influencia en los índices de retención de matrícula, entre ellos, el empleo de la voz.

Según nuestro estudio, cantar cumple la condición de ser un área en la que los estudiantes afirman tener menor experiencia previa y, al mismo tiempo, se propone como herramienta de realización musical en la gran mayoría de las cursadas.

La utilización del canto en las clases es analizada en relación a la evaluación de lo no enseñado y, en el mismo sentido, al establecimiento de ciertos desempeños disciplinares que necesitan de una técnica específica como prerrequisito.

Como una manera de intervención, se viene llevando adelante un taller no obligatorio en el cual se formulan abordajes posibles a los conflictos más comunes que implica cantar cuya implementación impacta positivamente en los índices de aprobación de la materia.

Palabras clave:

Deserción temprana, cantar, evaluación, prerrequisito, experiencia previa.

Desarrollo:

El siguiente trabajo es consecuencia del proyecto de investigación de la Cátedra de Introducción a la Producción y el Análisis Musical de la Facultad de Bellas Artes, denominado de la UNLP cuyo objeto de estudio se centra en la generación de estrategias pedagógicas para clases masivas abordando algunos de los principales problemas que impactan en los procesos de aprendizaje en el primer año de las carreras de música y su influencia en los índices de retención de la matrícula entre ellos el empleo de la voz.

Buena parte de los estudios relevados sobre la deserción en la educación universitaria pública atribuye el desgranamiento a dos causas generales: aquellas derivadas del contexto, entendido éste como el entorno en el que se inserta el estudiante (social, cultural, económico, educativo), y las atinentes a los desempeños individuales relativos a la evaluación.

En tales enfoques, la responsabilidad del éxito académico se asigna a una condición propia del alumno, o bien vinculada con una predeterminación externa (por ejemplo en el caso de los que provienen de barrios pobres que no consiguen aprobar, se asimila pobreza- fracaso como condiciones de reciprocidad) o con alguna limitación personal que le impide alcanzar los resultados esperados, como la escasez de saberes previos, la imposibilidad de construir estrategias de estudio autónomas, los problemas de salud, psicológicos, emocionales, etcétera.

Sin embargo, vale la pena destacar que, al examinar un cuerpo de fundamentaciones de programas de distintas materias, la variable relacionada con las características de los alumnos no aparece como condicionante en la determinación de los contenidos, que generalmente tienden a establecerse como abstracciones asociadas a ciertos logros que no registran rasgos singulares, planteando una definición tradicional y atemporal del objeto de estudio.

En otros términos, la construcción del conocimiento aparece escindida en su complejidad y abordada como un problema o de enseñanza o de aprendizaje, tendiendo este último a prevalecer en la consideración general.

En los últimos años, las carreras de música de la Facultad de bellas Artes- ámbito al que en la etapa inicial de la investigación se circunscribe- han experimentado un incremento en la matrícula que, a partir de la aprobación de la carrera en Música Popular, triplicó su número de inscriptos pasando de 300 a aproximadamente 1000 en un lapso de 6 años.

El acceso masivo a la educación pública superior, enmarcado en un contexto de inclusión constante en la última década, invita a reformular algunos aspectos de las prácticas en la Universidad, no solo en función de la masividad ya aludida, sino también como consecuencia de una composición social y cultural más heterogénea que en el pasado reciente.

El cambio de paradigma que implica concebir la formación universitaria como un derecho universal confronta con la tradición elitista que basa su razón de ser en la selección de los más aptos para nutrir un pretendido círculo de exclusividad. El inciso B de la Declaración Final de Educación Superior en América Latina y El Caribe de la UNESCO en 2008 estipula que "... (La educación universitaria)... es un derecho humano y un bien público social. Los Estados tienen el deber fundamental de garantizar este derecho. Los Estados, las sociedades nacionales y las comunidades académicas deben ser quienes definan los principios básicos en los cuales se fundamenta la formación de los ciudadanos y ciudadanas, velando por que ella sea pertinente y de calidad."

La figura del Estado como garante propone un giro desde lo selectivo a lo totalizador, de lo individual a lo colectivo. Requiere atender a las características singulares, considerar competencias atinentes a clases numerosas y relacionar ambas esferas.

En esta línea se supone pertinente por un lado, analizar las cualidades de los ingresantes en la búsqueda de aquellas que resultan determinantes en las proporciones de aprobación/desaprobación de la materia. Por otro, delinear las estrategias pedagógicas que permitan afrontar los puntos más problemáticos para ellos. En la tensión de estas dos vertientes se determina el trabajo de la cátedra ubicada en el nivel de ingreso del currículum.

La tarea es organizada contemplando las siguientes intervenciones:

1- Determinación de las características de los estudiantes.

En este trabajo, que ha sido publicado con anterioridad, se procura construir un perfil en la búsqueda de constantes que puedan ser vinculadas con los índices de aprobación/desaprobación de la materia. Los datos se obtienen a partir del entrecruzamiento de información que proviene de distintos dispositivos que involucran la participación tanto de los docentes como de los alumnos y permiten contrastar las miradas de ambos actores acerca de una misma problemática y, a su vez, interpretar con mayores rigor los índices de acreditación de la asignatura.

En la encuesta individual se consignan los siguientes datos:

- edad,
- lugar de procedencia,
- secundario completo,

- experiencia previa en la educación superior,
- empleo,
- tipo de formación musical previa
- hábitos académicos vinculados con la lectura y
- frecuentación de la escritura ficcional y/o científica.

El resultado preliminar suministró los siguientes datos¹:

Alrededor del 65% tienen entre 20 y 25 años.

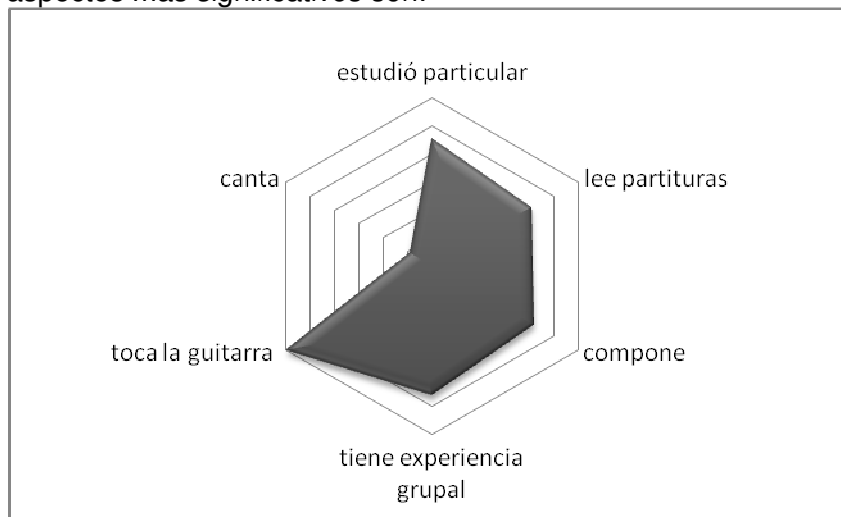
72% provienen de la provincia de Buenos Aires -36% de La Plata-, 11% de la Patagonia y 5% son extranjeros.

14% tiene el secundario incompleto.

35% (respecto del 65% que tienen entre 20 y 25 años) vienen de abandonar previamente otra carrera universitaria.

65% no trabaja.

Respecto de la formación previa en el ámbito específicamente musical, los aspectos más significativos son:



- 45% estudió previamente con profesores particulares
- 41% lee partituras.
- 42% compone
- 46% tiene experiencia en la producción musical grupal.
- 60% toca la guitarra.
- 9% canta.
- En cuanto a prácticas académicas, 36% escribe habitualmente, y 65% está habituado a la lectura.

Con estos insumos es posible establecer un acercamiento preliminar a los grupos mayoritarios:

- La edad promedio los 23 años
- Abandonaron una carrera universitaria previamente
- No trabajan
- Tocan la guitarra
- Tienen una experiencia de formación musical previa no formal
- No cantan

1. Los datos consignados son el promedio de los resultados de la encuesta realizada anualmente desde 2010 a la fecha.

- Están más habituados a la lectura que a la escritura académicas

2- Primera evaluación de los ingresantes.

Como segunda instancia se aplica una herramienta diagnóstica durante el curso de ingreso a las carreras de música. Los docentes, mediante un contacto directo, sistemático y periódico con los estudiantes ponderan aspectos relativos al desempeño en la praxis musical: el desenvolvimiento instrumental y vocal, la participación en el ensamble grupal y la predisposición en la composición colectiva, mientras resuelven diferentes consignas de producción.

Una interpretación cualitativa señala que un porcentaje muy reducido puede resolver producciones que se vinculen con el uso de la voz (menos del 4%), y que el dominio instrumental considerado básico para la realización de los trabajos ronda el 30%. La investigación visualiza el contraste entre la percepción de los estudiantes y el criterio con el que los profesores analizan un mismo indicador relativo al desempeño. Existe un desfase entre los primeros que afirman saber algo y los segundos que no verifican en la práctica esa presunción.

Si se formula esta primera hipótesis de manera más general, puede concluirse que, aquél alumno tácito (no nombrado) que aparece en las determinaciones de contenidos no se corresponde con lo supuesto y, por lo tanto, las clases intentan construir conceptualizaciones a partir de experiencias ajenas a las referencias materiales del estudiante.

Un ejemplo puede identificarse en relación al canto. Es común en la facultad entrar en un aula de música y encontrar a la clase cantando. La voz es utilizada como medio de materialización musical, como forma de la experiencia pero, al menos en este nivel curricular, la mayoría de las veces, lo que se enseña no es el canto en sí, sus técnicas, aspectos expresivos o afinación. En realidad, se presenta como recurso para la experimentación en términos sensoriales de algo que se quiere abordar luego de manera conceptual, por ejemplo, cantar una melodía para escuchar las tensiones internas que propone armónicamente.

En este caso, el contenido es la tonalidad. Sin embargo, alcanzar ese cometido requiere de un dominio medianamente complejo del canto. Si se pretende ese tipo de conceptualización se debe afinar, dominar la métrica de la melodía y además (y esto es lo más arduo) ser capaz de considerar lo que se está cantando de manera totalizadora. Entender la forma, suspender la temporalidad para, anacrónicamente integrar el primer sonido que se canta con el último o con el decimotercero o con cualquiera y mientras tanto, seguir cantando. Si el alumno, en lugar de atender a estas cuestiones, está tratando de reproducir las notas con una afinación dudosa, se sitúa por fuera de los propósitos de tal práctica.

Otro caso muy común, aparece en las consignas que proponen concertaciones grupales. Si se está enseñando la textura y ello implica cantar dos configuraciones texturales donde una subordine a la otra. En realidad se da por sobreentendido que para que ello sea efectivo el trabajo debe estar afinado, ajustado temporalmente, adecuado en términos estilísticos o de carácter, tocado con soltura y por último tener dos configuraciones. De forma que en la evaluación participan muchos aspectos que no fueron enseñados y que resultan decisivos en términos de éxitos o fracasos.

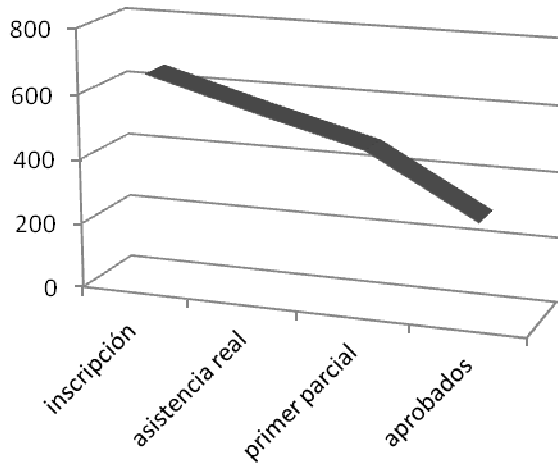
3- Los resultados académicos

La tercera variable en la consideración del perfil de los estudiantes de Introducción a la Producción y el Análisis Musical consiste en el procesamiento de la información obtenida en las dos primeras evaluaciones con los índices de aprobación/desaprobación/deserción.

En el año 2015, la inscripción a la asignatura fue de 654 alumnos de los cuáles asistieron al menos a dos clases el 83% (563).

De esos 563 rindieron el primer parcial el 85% (478) y aprobaron 355 (63.33% del total, 74% de los que se presentaron a rendir.

294 aprobaron la materia: 49.55% de los que empezaron a cursar y 82,8% de los que aprobaron el primer parcial.



El mayor índice de deserción se registra en los meses iniciales de la cursada entre un segmento que está integrado por los que nunca asistieron y otro por los que abandonaron antes del primer parcial.

Luego de la evaluación, la diferencia entre los que aprueban esta instancia y consiguen acreditar la materia es insignificante.

En consecuencia, el indicador *deserción* no es sinónimo de desaprobación, dado que el desgranamiento más significativo ocurre con anterioridad al primer examen.

Un dato que merecería un desarrollo mayor y que por razones de recorte queda afuera de nuestro estudio es que el 56% de quienes no aprobaron la asignatura antedicha tampoco aprobaron materia alguna del CFMB.

Formas de intervención

Como síntesis de la primera etapa de la investigación se identifican dos cuestiones cardinales:

- Los trabajos están impelidos de evaluar cuestiones técnicas inherentes al desempeño vocal o instrumental que no son enseñadas en ninguna materia del CFMB.
- La materialización de aspectos formales teóricos debe sortear el obstáculo de una experiencia muy precaria que condiciona la construcción de los saberes ya que, como expresa el programa de nuestra materia, "...el arte es difícil de comprender para quien no lo practica... Si es cierto que el arte enseña conceptos, y, por lo tanto, estos conceptos moran en las entrañas de la música, su verdadera internalización no puede concretarse del todo si no es a través de su propia realización..."² Dicha realización requiere de ciertos niveles de concreción para resultar significativa para el estudiante.

La reiteración de este estudio desde 2010 permitió diseñar dos estrategias de intervención:

- 1- Reconfiguración de la variable cantidad de alumnos/cantidad de docentes.
Se formaron grupos más pequeños al interior de la totalidad con un docente responsable/referente, en virtud de establecer evaluaciones precisas del trayecto de cada uno de los estudiantes, identificar problemas de distinta índole y ofrecer alternativas para cada tipo de problemática que pueda surgir.
- 2- Taller de Canto

² Belinche Daniel, Introducción a la Producción y el Análisis Musical, Programa 2016 en <http://arteyanalisis.com.ar/wp-content/uploads/2016/04/Programa-IPAM-2016.pdf>

El proyecto de investigación vigente se centra en el estudio específico del empleo de la voz fundamentado en que la mayoría de los estudiantes carece de recursos mínimos para su utilización y ello plantea un problema pedagógico complejo. Habiendo detectado este conflicto, desde 2014 se instaura el Taller de canto a cargo de la profesora Verónica Benassi como oferta opcional extracurricular para los alumnos. Su objetivo es ofrecer recursos básicos para aquellos que pueden encontrar en el canto un impedimento para el desarrollo de los saberes en la facultad.

En los encuentros se trabaja la respiración, la emisión vocal, la reproducción de secuencias melódicas por nota de paso, el contorno melódico, el registro, la tesitura, el canto a voces y con acompañamiento, en un nivel de dificultad mínimo. Se intenta reconsiderar el lazo del ingresante con su propia voz y habilitar posibles desarrollos ulteriores. Durante el proceso se reconocen problemas y seleccionan actividades que permiten la intervención.

La tradición del canto se ubica en un contexto en el cual la exactitud en la afinación y una determinada cualidad tímbrica definen aquello que es aceptable y prerequisite para una intervención profesional. Concibe la voz como instrumento solista cuya técnica debe solventar un sonido “puro”. Esta definición aceptada culturalmente habita en el imaginario colectivo. Los fundamentos teóricos de esta presunción, discutible desde varios enfoques se complementan con la ya anacrónica condición biológica al mencionar el “oído natural”, es decir, algo innato, que no es posible aprender.

Esta concepción naturalista “con oído se nace” “tiene una bella voz”, impide que la emisión sea considerada como un recurso instrumental que amerita de un estudio específico. Si todos espontáneamente cantan no es necesario un proceso pedagógico que contemple su enseñanza. Así, las dificultades para cantar enmascaran o señalan equívocamente otros problemas. La ausencia o presencia de dificultades para afinar que resulta traumática para los estudiantes bajo la estigmatización simplista que concluye en la ausencia de condiciones para la música.

La afinación no puede tratarse como un conflicto aislado, no es solo una habilidad de reproducción. Depende del timbre, la materialidad del sonido, la duración, el registro, la tesitura, entre otros factores. De manera que su complejidad admite estrategias pedagógicas variadas. El taller procura que el estudiante reconozca el cantar como un recurso de materialización musical cotidiana y elabore recorridos paulatinos y de complejidad creciente con su voz, partiendo de repertorios cercanos.

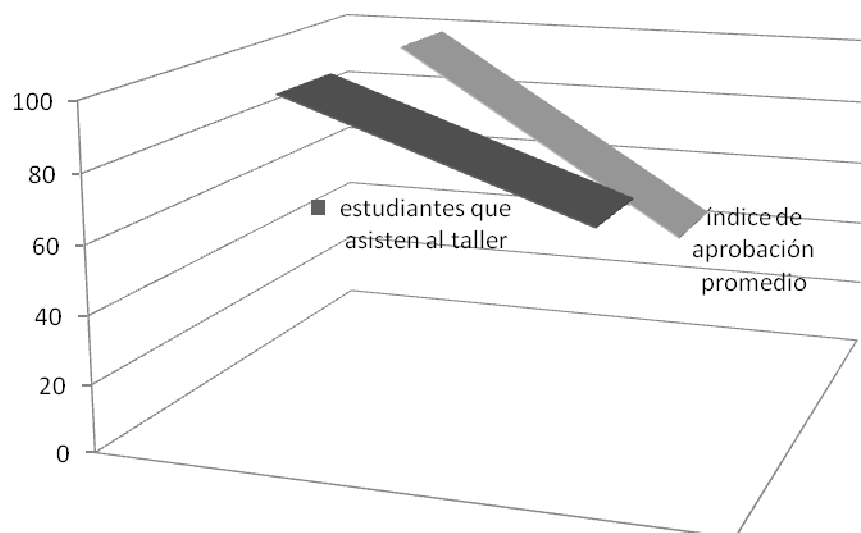
Entre las principales dificultades encontradas se pueden citar las vinculadas con la tensión, temor, frustración, inhibición, estudiantes que, a partir de testimonios directos reconocen falta de hábitos en el empleo de la voz, restricciones para reproducir melodías, para cantar y acompañarse.

La propuesta intenta introducir progresivamente al alumno en un contexto de producción vocal a través de planteos habituales si el objetivo es generar una proximidad entre los requerimientos básicos de las carreras universitarias de música y las posibilidades expresivas y técnicas de los estudiantes: relajación, respiración, vocalización, reproducción de melodías concertación grupal de canciones de bajo nivel de dificultad. La integración del cuerpo docente es voluntaria así como la decisión de los alumnos de acercarse a tal espacio. Por otra parte, se prescinde de posicionamientos rígidos respecto de la técnica y los enfoques metodológicos de la enseñanza del canto. Se trata más bien de una intervención didáctica cuyos objetivos son modestos: utilizar las voces como un vehículo que posibilite una internalización de los rasgos distintivos de la música en un grado de dificultad mínimo. Docentes de otras asignaturas afines pueden participar de todo este proceso que se ha puesto a disposición del departamento de música.

La asimilación de la altura a una sensación muscular en la laringe es capaz de generar una memoria de la experiencia y el progresivo conocimiento de la tesitura y

los diferentes registros. Numerosos estudios demuestran que la memoria es una pero los recuerdos son muchos y en la consolidación del conocimiento del lenguaje musical no intervienen un solo tipo de recuerdo. Estos se articulan como una totalidad y en ella existe una presencia del cuerpo que no puede ser subsumida al mero concepto. El canto coral se torna valioso en la apropiación de la conciencia armónica. Es un modo de cantar sin exponerse en soledad. Además, construir la afinación con otros es una estrategia que ayuda a afianzar la afinación individual. Entender los recursos interpretativos como constitutivos de la forma y no como ornamentos ayuda a encarar el canto por un lugar distinto de la altura abstracta. La experiencia sistematizada permitió verificar que las audiciones en pequeños grupos contribuyen a considerar problemas comunes y priorizar las potencialidades individuales.

Otra cuestión que se considera probada señala que, salvo en los casos en que se detectan patologías (los alumnos son informados de esta condición y se sugiere su tratamiento profesional) la familiarización con la práctica vocal redundó en cambios significativos en el rendimiento académico de los estudiantes. En el año 2015 el 70% de los que asistieron al curso lograron aprobar sobre una base de acreditación promedio que ronda el 46%.



Finalmente, una orientación preliminar, teniendo en cuenta que el proyecto de investigación se encuentra en una etapa intermedia y que, por lo tanto, toda conclusión es provisoria, permite inferir que, tal como se formulara en las hipótesis centrales de nuestra propuesta:

1. La mayoría de los estudiantes que ingresan a las carreras de música no cuentan con recursos vocales para afrontar las exigencias que las asignaturas de primer año consideran prerequisites.
2. La educación secundaria (y ello consta en el registro y examen de los diseños curriculares y acuerdos nacionales vigentes en las resoluciones del CFE), no plantea la enseñanza del canto en la formación obligatoria.
3. En consecuencia, aquello que se entiende como prerequisite depende más de las disposiciones individuales que de procesos de enseñanza.
4. Este tópico (la enseñanza del canto) tampoco se prevé en el nivel curricular introductorio en ninguna de las materias que lo componen
5. Una de las causas de desgranamiento y deserción es la aparición de obstáculos en los desempeños de los alumnos en relación al empleo de su propia voz.
6. Los estudiantes que asisten al taller acreditan la materia en un 25% más que quienes no lo cursan.

Referencias bibliográficas

Belinche, D. (2011). Arte, poética y educación. La Plata: Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Gorostidi, S. Samela, G. (2008). Los aprendizajes musicales informales y no formales. Revista Clang. La Plata: Departamento de Música, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

LITWIN, E. (1997). Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior. Buenos Aires, Paidós

POZO, Juan Ignacio; SCHEUER, Nora; PÉREZ ECHEVERRÍA, María del Puy; MATEOS, Mar; MARTÍN, Elena y DE LA CRUZ, Montserrat (2006). Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje: Barcelona, Graó.