

**La Multiactividad como recurso para inserción laboral de los
estudiantes de canto lírico en Cali. Estudio de caso: Bárbara Santana**

Cristian Hernández Acosta

Conservatorio Antonio María Valencia
Instituto Departamental de Bellas Artes

Opción de grado III

Mg. Claudia Zubieta Restrepo

Notas del autor

Cristian Hernández Acosta

Dirección electrónica:

chernandez1205@bellasartes.edu.co

Este trabajo tiene licencia CC BY 4.0.

Tabla de contenido

Resumen.....	4
Abstract	5
Introducción.....	6
Justificación	7
Objetivos.....	9
Objetivo general.....	9
Objetivos específicos	9
Metodología	9
Marco teórico	11
La importancia de la práctica laboral para los estudiantes de música	11
El medio artístico laboral y la multiactividad	12
Multiactividad.....	13
Polivalencia.....	14
Pluriactividad	15
Poliactividad	15
Más oportunidades laborales.....	18
El papel de la música en la sociedad.....	19
De la universidad al campo laboral, crisis de la pandemia	20
El músico formal e informal.....	23
El medio musical.....	23
Trabajo informal en la música	25
Panorama laboral del cantante exclusivamente lírico.....	26
La aplicación de la técnica académica a la música popular.....	29
Estudio de caso: Bárbara Santana	32

Entrevista	32
Vida profesional.....	32
El Aguabajo.....	34
Link de la entrevista completa	37
Código QR de la entrevista	37
Conclusiones	38
Referencias	40

Resumen

Esta investigación de tipo cualitativa da a conocer las posibilidades de un estudiante o egresado de música que se ve enfrentado al mundo laboral; investigaciones desde la sociología de la música ayudaron a entender y apropiarse de nuevos conceptos, como *multiactividad*, que además, sirvieron para encontrar las razones por las cuales muchos músicos se vieron obligados a trabajar en campos no musicales en el contexto de la pandemia y post pandemia. Se hace un estudio de caso para probar la propuesta del autor de aplicar los conocimientos de la técnica lírica a otros géneros musicales. El trabajo se centra en encontrar respuestas al por qué y cómo un estudiante de canto lírico puede usar dichos recursos de la academia en el mundo laboral, investigativo y de creación; a través de una entrevista se logra comprobar dicha hipótesis además de probar que estas combinaciones favorecen la salud vocal, el crecimiento de otras músicas y del instrumentista en sí.

Palabras clave: técnica vocal, campo laboral musical, sociología de la música, multiactividad, estudiantes de canto lírico.

Abstract

This qualitative research reveals the possibilities of a music student or graduate who is faced with the world of work; Research from the sociology of music helped to understand and appropriate new concepts, which also served to find the reasons why many musicians were forced to work in non-musical fields in the context of the pandemic and post-pandemic. A case study is made to prove the proposal by the author to apply the knowledge of the lyrical technique to other musical genres, the work focuses on finding answers to why and how a student of lyrical singing can use said resources from the academy. in the world of work, research and creation; through an interview it is possible to affirm this hypothesis in addition to proving that these combinations favor vocal health, the growth of other music and the instrumentalist himself.

Keywords: vocal technique, musical labor field, sociology of music, multiactivity, students of lyrical singing.

Introducción

¿Alguna vez se han preguntado qué hacen los músicos en Colombia para conseguir el sustento? o ¿cómo se ganan la vida en una ciudad multicultural como Cali? o ¿en qué trabajaron los músicos en la pandemia y cómo es que muchos ahora ya no trabajan en la música, pero siguen haciendo música sin ánimo de lucro?

Muchas personas piensan que ser músico es solo tener talento y que para ello se tiene que nacer con esas capacidades, y no ven estos talentos como el fruto de un trabajo constante, estudio, dedicación al oficio y en ocasiones de la entrega desinteresada a la profesión, además del tiempo, dinero y energía. El músico debe tener la capacidad de adaptarse e ir evolucionando, porque los gustos cambian cada día y los públicos son variados.

Este trabajo ha intentado responder a la inquietud del autor de cómo un cantante que tiene formación académica debe verse en la necesidad de abordar muchos géneros musicales y afrontar si la técnica lírica es útil para otros estilos del canto, por ello se escogió un enfoque sociológico para entender cómo han sobrevivido los músicos y cuáles son las estrategias que han empleado para salir adelante en esta sociedad (en épocas de pandemia y post pandemia), ya que no es solo una necesidad del cantante, sino del músico en sí, es decir, del músico académico que encuentra un mercado laboral que se desconecta en la mayoría de ocasiones del repertorio que se aprende en los conservatorios.

La pregunta problema que ha nutrido este trabajo es: ¿es posible aplicar las técnicas que aprendemos en la academia a toda esta cantidad de músicas que hoy en día llamamos música contemporánea comercial, MCC? (Arce, 2021). Teniendo en cuenta esta pregunta se investigó el tema con base en estos autores para sustentar el trabajo: Dawn Bennett, Machillot, Arce, entre otros, que hablan de situaciones que pasan los músicos para vivir o no de la música, porque muchas veces el músico deberá trabajar en otros campos; también hablan de las estrategias que tiene esta profesión para incursionar en el campo laboral. Para ejemplificar estas situaciones y responder a las preguntas planteadas, se hace un estudio de caso sobre Bárbara Santana, estudiante de Canto lírico del Conservatorio Antonio María Valencia, AMV, quien ha creado un puente entre la técnica académica aprendida en la academia y ha puesto todo este conocimiento en un *Aguabajo*

(aire musical del Pacífico colombiano), que combina dos estilos y técnicas que algunos autores consideran que no pueden mezclarse, pero que el autor de esta investigación defiende, pues es necesario ya que la mezcla entre la MCC y las técnicas y conocimientos que se aprenden en la academia deben actuar en sincronía, pues existen circunstancias económicas que llevan a muchos músicos hoy en día a ser rockolas vivientes, multi-instrumentistas, o lo que en este trabajo se define como multiactividad.

Justificación

Una de las preocupaciones del autor es la falta de empleos que sirvan para ejercer el canto lírico en Cali, pues es un tipo de música que no es tan comercial en esta ciudad y se ve limitado en el campo laboral. Los cantantes líricos de la ciudad buscan otras alternativas como cantar en iglesias católicas los cantos litúrgicos, otros deciden integrarse al mundo de la música pop, ser profesores de técnica vocal y algunos cambian de profesión, entonces nace la pregunta, ¿por qué esta universidad ubicada en el Valle del Cauca debe enfocar su enseñanza a una técnica lírica?, ¿por qué aprender repertorio europeo en la academia?, la técnica lírica ha sido por tradición del conservatorio elegida para el desarrollo vocal de los estudiantes de canto, pues sus obras son de gran extensión, y el repertorio tiene varios niveles de ejecución lo que le permite al maestro trabajar aspectos técnicos, posibilita al estudiante obtener las capacidades para interpretar estilos del canto lírico y mejorar su capacidad vocal. Este modelo de enseñanza ha dado a luz a muchos de los mejores cantantes líricos de la historia; como se mencionó antes, el repertorio está planeado para desarrollar competencias, las arias antiguas son canciones italianas para iniciar, que permiten al estudiante explorar su voz lírica, avanzando en la técnica que le posibilitará llegar a cantar las grandes arias de la ópera, con las que el cantante lírico demuestra su valía y talento. Así que por un lado está la parte técnica que te posibilita incrementar las capacidades del instrumento; y por otro, la mayoría del repertorio que se usa para obtener dichas aptitudes no suele ser usado para ganar dinero, entonces nace la siguiente pregunta ¿por qué estos estudiantes deciden entrar a estudiar canto lírico?

La técnica lírica es una herramienta que se puede usar en géneros musicales populares, y no exclusivamente para música académica, y aplicar de manera consciente en la práctica laboral, ya que es una necesidad del gremio de cantantes líricos, lo cual puede suceder aquí en Cali y en otras partes del mundo. “Los empleos en el ámbito del canto lírico en México son escasos. Un cantante lírico tiene como perspectiva trasladarse a otros países, especialmente al continente europeo como opción principal para desarrollar su carrera” (Caignet Lima, S. 2021, p.15) lo cual es una situación preocupante para los que quieren vivir de la ópera, zarzuela o los conciertos de música de cámara que no son algo común en la cultura caleña ni tampoco son músicas que están en la cultura vallecaucana, así como el ejemplo de México u otros países latinoamericanos; por esta razón, para desempeñar un campo laboral únicamente lírico recurren a salir del país o abandonan lo aprendido para dedicarse a trabajar en otros géneros de la música, dando por sentado que lo que aprendieron en la academia no les sirve para cantar música popular o folklórica.

¿Popularizar lo académico o academizar lo popular? la Real Academia Española define la palabra popularizar como acreditar a alguien o algo, extender su estimación en el concepto, darle carácter popular a algo. La misma define que academizar es proporcionar o atribuir carácter académico a una obra o actuación, ¿qué se busca con cada una?, darle popularidad a lo académico es seguir fomentando la educación con base en la escuela europea, ¿para qué quiero seguir tocando música que ya miles de estudiantes en todo el mundo tocan?, al hacer esto se deja de lado las músicas nacionales que son en primera instancia, nuestras raíces, por ello la segunda opción es la más pertinente para el autor, academizar lo popular es la forma de ensalzar la música nacional, fomentar el folclor por medio del lenguaje musical contribuye al crecimiento de lo popular fuera de la academia, posibilita el desarrollo de muchas músicas que han nacido desde la transmisión oral, desde el empirismo, y que tienen igual valor que la música eurocentrista.

Objetivos

Objetivo general

Demostrar que la multiactividad es un recurso para la inserción laboral del cantante lírico.

Objetivos específicos

- Reconocer la diversificación en la profesión como un recurso que amplía el campo laboral.
- Evidenciar los beneficios que tiene aplicar la técnica vocal académica a otros géneros musicales.
- Promover la técnica vocal académica como herramienta activa para el cuidado de la salud vocal al cantar.

Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativo pues se enfoca en lo particular, en la descripción y comprensión interpretativa de algo singular, motivaciones personales que buscan entender y dar significado a algunas preguntas de interés propio que además competen al gremio musical; para el investigador sirvió como una forma de dar respuesta a las preguntas que se planteó desde el comienzo de la carrera, buscando sentido y aprehendiendo por medio de este proceso de investigación conceptos y formas de ver la aplicabilidad que tiene la técnica lírica y sus beneficios en otras músicas, pues

un aspecto fundamental del método cualitativo es el registro de datos obtenidos, que pueden ser físicos o digitales donde se va recopilando todo lo relacionado y relevante para la investigación, indagando a fondo las motivaciones, ilusiones y acciones de actores individuales. López y San Cristóbal (2014, p.109)

Los autores definen este caso como *Observación participante*, lo que significa que el investigador también es parte de la acción a observar, y en este caso, el investigador ya participaba desde antes en lo que ahora es objeto de su investigación, por tanto, se

convierte en lo que los autores definen como *Participante Observador*. López y San Cristóbal (2014, p.109)

Se usó el método deductivo (de lo general a lo particular), buscando casos de tipo sociológico para entender las razones por las cuales algunos músicos se vieron obligados a trabajar en otros campos no musicales y apropiarse de nuevos conceptos para aplicarlos en el estudio de caso, pues este recoge en sí una familia de métodos y técnicas de investigación que explora el contexto individual, reúne evidencias sistemáticamente y da la posibilidad de obtener el conocimiento requerido a partir de técnicas de investigación que se centran en un ejemplo o determinado caso (Martínez Bonafé, 1988, pp. 1 - 2). El sujeto de estudio es Bárbara Santana con su Aguabajo, pues ejemplifica lo que se quiere mostrar en esta investigación: que es posible mezclar de manera satisfactoria la técnica aprendida a otros géneros musicales y saber adaptarse. Los autores López y San Cristóbal (2020, p. 5) en su artículo *Cuatro escenas para investigación formativa*, segunda escena, definen esta acción como *artistas que investigan*, pues son los que trabajan en el ámbito de la experimentación musical de forma práctica, en la composición, creación e interpretaciones musicales. El estudio de caso fue apoyado con una entrevista a la cantante Bárbara Santana, que sirvió para evidenciar que la técnica lírica sí puede ser aplicada a muchos otros géneros, partiendo de una entrevista semiestructurada, con un guion básico de preguntas que ayudaron a encaminar la conversación.

Marco teórico

El trabajo de Dawn Bennett titulado *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*, (2010) tiene una amplia reflexión sobre la percepción del músico en la sociedad y para la sociedad, esta autora que además de ser docente e intérprete se ha apasionado por el campo de la investigación, habla sobre su experiencia al salir de la academia, y los inconvenientes que encuentran los músicos profesionales para adaptarse al medio laboral. En el prólogo, realizado por Helen Stowasser, se hace una comparación del músico como criatura indefensa y dependiente de condiciones óptimas para vivir;

Está ampliamente reconocido que la supervivencia de todas las criaturas de este planeta depende, en gran medida, de su capacidad para adaptarse a los cambios ambientales. También se sabe que las plantas que se crían en invernaderos (también llamados *conservatorios*) no siempre sobreviven cuando se trasplantan al aire libre. (Stowasser en Bennett, 2010, p. 9).

Un ejemplo de lo que puede suceder si los músicos no se preparan desde la academia para el campo laboral. *Qué depara el futuro* es el título de su introducción, la autora expone que las oportunidades deben ser el objetivo de los músicos durante el desarrollo de su carrera, también de la globalización, las tecnologías emergentes e industrias culturales que en un principio parecieran ir en contra de la tradición, pero pueden ser herramientas clave de aprovechamiento. Abrir la mente y relacionarse con estos nuevos medios tecnológicos puede ser crucial para la supervivencia de la criatura llamada músico.

La importancia de la práctica laboral para los estudiantes de música

Pérez y Del Olmo dicen: “los alumnos que han realizado prácticas, son los que más actividad laboral han tenido con posterioridad”(2020, p. 105), además exponen que esta es una desventaja de los conservatorios frente a las universidades, pues la realización de prácticas solo son contempladas para ciertas especialidades minoritarias como lo son pedagogía musical, lo cual deja por fuera otros enfoques musicales o especialidades como los “instrumentistas, musicólogos, la producción y gestión, la composición musical, dirección, o sonología” (p. 105). Este caso no se aleja mucho de la realidad caleña que se

vive en el conservatorio Antonio María Valencia, los estudiantes de la carrera de música no tienen como tal unas prácticas remuneradas en alguna empresa o un convenio que lleve directamente al estudiante a ejercer lo que aprende en un medio laboral mientras termina sus estudios, y por tanto, por sus mismos medios deben buscar alternativas para poner en práctica sus conocimientos; sobre este tema Pérez y Del Olmo dicen que: “las principales vías de acceso al empleo son en primer lugar, la auto-búsqueda y en segundo, el ingreso en el mercado laboral por medio o con ayuda de familiares y amigos” (p. 105) además, añaden que es habitual esta experiencia profesional precoz, pues los estudiantes de niveles superiores muchas veces pueden acceder a empleos que no requieren tener un título sino que el contratante exige que puedan desempeñar una práctica profesional, empleo que se desarrolla en la mayoría de los casos de manera informal. En este mismo estudio encontró que los graduados que en su época de estudiante ya ejercían dichas prácticas o trabajos referentes a la música, demostraron haber tenido una transición ágil en su inserción laboral, afirmando que fue gracias a su experiencia laboral previa. (2020, pp. 104-105).

Aunque el músico resuelve su situación laboral (no en todos los casos), existe una falencia, las instituciones educativas superiores no promueven suficientemente la inserción laboral; la solución es crear lazos, convenios y oportunidades de parte de las instituciones que posibiliten y creen un vínculo laboral y aplicación de los conocimientos aprendidos; instituciones como *Bellas Artes* deben ser un vehículo conductor hacia esta práctica laboral, como lo hacen otras instituciones antes de llegar al punto de graduar a sus estudiantes.

El medio artístico laboral y la multiactividad

En el capítulo *Las industrias culturales*, Bennett señala que un estudiante de conservatorio está orientado hacia la interpretación y la mayoría aspira a convertirse en solista, director de orquesta o compositor. Estos artistas rara vez exploran otras áreas como la docencia o la investigación, ya que, ven tocar el instrumento como el único camino absoluto. Sin embargo, sería beneficioso para los artistas considerar otras opciones de carrera, ya que la enseñanza y la investigación musical pueden ofrecer oportunidades enriquecedoras. Ampliar su campo de acción les permitiría desarrollar habilidades adicionales y tener una perspectiva más amplia de su carrera musical.

Existe un ideal que la mayoría de artistas tiene desde que inician sus estudios en la carrera, y es vivir de esta, aprovechar el conocimiento aprendido para ganarse la vida, pero esto realmente no es lo que sucede en la mayoría de los casos, ya que, en el caso de los músicos o un artista en general, debe valerse de otros medios o mercados laborales que pueden ser o no dentro del mismo campo para asegurar su sustento, por lo cual, es necesario en la mayoría de casos trabajar por fuera del medio artístico. Para ampliar esta idea del músico en un medio laboral variado e incierto, Didier Machillot realizó un trabajo de enfoque sociológico titulado *La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición*, (2018) definiendo los conceptos de “polivalencia”, “pluriactividad” y “poliactividad” tomados de autores como Menger (1989), Perreund (2009), y Guadamarra (2014) que le sirvieron para explicar un concepto clave que encierra a todos estos, llamado “multiactividad”, definidos previamente por las autoras Marie-Crhrstine Bureau y Roberta Shapiro (2009). Estos conceptos son de gran importancia para entender la naturalidad con la que los músicos se adaptan a diferentes campos laborales, y las diferencias que existen entre los músicos que aún no entran y aprovechan dichos campos de acción frente a los que sí. Machillot se enfoca en definir en qué consiste el oficio y profesión del músico en la actualidad, “apoyándose en el método cualitativo con el uso de la entrevista como técnica de recolección de datos”. Machillot. D. (2018, p. 261).

Multiactividad

La *multiactividad* es la capacidad de realizar diferentes tareas dentro o fuera de un campo específico, y en ocasiones estar interconectadas o ser simultáneas, también pueden no relacionarse directamente con un mismo objetivo, por ejemplo, un doctor que en ocasiones trabaja como saxofonista, o un dentista que también canta en un trío o toca la guitarra, son dos campos distintos de actividades no simultáneas. También dentro de un mismo campo se puede generar esta *multiactividad*, como ejemplo, se podría poner el trabajo de un productor musical, que mientras trabaja en la producción de una canción puede estar ajustando la ecualización de una pista, grabando una guitarra, dando instrucciones a los vocalistas y todo esto de manera simultánea para lograr al final entregar una buena mezcla. Los músicos a diario somos multiactivos, otro ejemplo es una puesta en escena o presentación, muchos no lo piensan, pero al tocar guitarra y cantar ya

se están haciendo dos actividades distintas simultáneamente, también al tocar la batería mientras se adorna o se canta los coros, se genera dicha simultaneidad.

Como se mencionó, esta *multiactividad* se puede catalogar en tres subgéneros, vertientes o como lo define Machillot “expresiones” que son: la *polivalencia*, *pluriactividad*, y *poliactividad*, que a continuación se explican a detalle.

Polivalencia

Es ejercer actividades de trabajo artístico diferentes dentro del mismo colectivo, un ejemplo dentro del campo musical lo constituyen las personas que además de tocar un instrumento musical para determinado grupo, consiguen los contratos; en este caso esta persona estará asumiendo dos labores; una artística y otra, administrativa. Otra forma de *polivalencia* se aplica también para los cantantes líricos que por petición del público o necesidades laborales deben cantar otros géneros musicales. En el trabajo de Machillot se pone como ejemplo a los músicos clásicos que también interpretan jazz, rock o música tradicional, dejando en claro que tocan estos géneros según el gusto del público o los contratos que se presenten; por tanto, se puede ser polivalente interpretando solo un instrumento, pero siendo capaz además de poder ejecutar distintos géneros con este mismo (2018, pp. 264-267), la mayoría de los entrevistados en la investigación de Machillot declararon que es casi un requisito tocar más de un instrumento para ser un buen músico.

La *polivalencia* instrumental es algo que el conservatorio exige, pues en el caso de los que ingresan a esta institución deben aprender a tocar el piano como requisito para graduarse, viendo algunos semestres que servirán para tener ese segundo instrumento de apoyo, en otros casos algunos estudiantes tomarán electivas de percusión, de marimba, de guitarra, y añadirán a su lista de instrumentos otros más, esta *polivalencia* instrumental puede ser conocida como multi-instrumentista, y es de gran importancia, pues según los instrumentos que la persona pueda llegar a interpretar también es mayor la oportunidad laboral en diferentes campos.

Pluriactividad

Es aquella en que el artista trabaja a veces como cantante, pero también en otro lugar puede trabajar como arreglista o Dj, lo que significa que se encuentra dentro del mismo campo en la música, pero ejerce varias actividades.

Este sería uno de los casos ideales para un músico, que es moverse solo en el ámbito musical, un músico con conocimientos de armonía o poesía podría dedicarse a la composición de canciones mientras ejerce como docente en una universidad y también tener presentaciones los fines de semana, en el caso del autor de este trabajo podría decirse que entra dentro de esta *pluriactividad*, pues sus opciones laborales son dentro del mismo campo musical, sea como docente de canto, piano y guitarra, como cantante lírico o cantante popular, como arreglista, y en ocasiones como productor y guitarrista de alguna agrupación de rock.

Poliactividad

Es trabajar como artista mientras se trabaja como carpintero, mesero, vendedor, comerciante u otro empleo que no tiene que ver con el arte; es un cúmulo de actividades diferentes y muchas veces estas actividades pueden ser su ingreso económico más importante, por lo que algunos ven la música como un *hobby*, lo que según el autor les da cierta ventaja por encima de los *pluriactivos*, pues no dependen exclusivamente del arte para sus ingresos. En esta categoría se pueden encontrar a muchos músicos que no les interesa estudiar en alguna institución de alta calidad, por lo cual en su mayoría son autodidactas, empíricos, o como dice Machillot “músicos no profesionales” (2018, p.285).

Las ofertas de trabajo son mayores si el músico ha aprendido a ejecutar más de un solo instrumento, y si además tiene la capacidad de interpretar diversos géneros, ampliará su oferta laboral, más allá de si le gustan o no, “no se es solamente un músico *clásico*, sino un guitarrista que sabe tocar también música tradicional, jazz u otros géneros musicales” Machillot. D. (2018, p 267).

Dentro de este mismo concepto el autor expone que los músicos que se dedican a la lutería y tienen las capacidades de ejercer este ejercicio en un campo laboral, también pueden ser considerados como un caso de *pluriactividad*. En su estudio encontró que

muchos de estos músicos ejercían como mínimo dos actividades diferentes remuneradas (conciertos, clases de música, producción, composición, arreglos, producción, mantenimiento de computadores, dirección, diseño gráfico, programación de música, organización de conciertos), también recalca que la docencia es la alternativa principal elegida por los músicos, y que algunos piensan que esta les limita la creación de proyectos, pues les exige tiempo para preparar las clases, lo que disminuye su tiempo como instrumentista y artista creador. Muchas veces la frontera entre la *pluriactividad* y la *poliactividad* se difuminan cuando el artista tiene que crear los medios necesarios para mostrar su obra, “por ello la pregunta sobre cómo encontraban actividades musicales remuneradas, varios de ellos, miembros de proyectos musicales, respondieron: “Moviéndote, autogestionándote, autosustentándote” (Machillot. D. 2018, p. 275), cualidad que no todo músico tiene, no es fácil salir y vender el proyecto, sea propio, o no, pues en este campo hay mucha competencia, y no solo eso, sino que en ocasiones el artista se encontrará con el cliente que no quiere pagar, el que pide descuento, o el que no valora el trabajo.

A pesar de existir la *poliactividad*, los intérpretes continúan considerando a la música como su actividad principal, mientras que todo lo demás es catalogado como *proyectos alternativos o colaterales*, o como *etapas*; o bien, en el mejor de los casos – como lo muestra el siguiente ejemplo *ingresos extras...* (Machillot. D. 2018, p. 276).

En este ejemplo veremos la opinión de uno de los entrevistados denominado “H”, el cual es profesional en música, su fuente de ingreso primaria es la música, pero declara que algunas veces trabaja en otro campo no artístico.

“[La música] es mi principal fuente. De pronto sí tengo algunos otros ingresos, pero muy esporádicamente [...]. De hecho, ya tengo años que no lo hago [se ríe], pero antes también, de pronto, daba servicio de mantenimiento a equipos de cómputo. También aprendí eso” (entrevistado H). (Machillot. D. 2018, p. 276).

El autor además se toma la libertad de analizar una persona que no es profesional en música, pero que trabaja como guitarrista y cantante, para ver de qué manera toma su situación como *poliactivo*, y estas fueron sus palabras:

... Yo soy músico libre. Con eso de que yo soy antisistema, pues no me importa.

¿A qué te refieres con antisistema?

-A que no soy alguien que esté buscando precisamente un trabajo musical, o sea, alguien que esté esperando, que esté sufriendo porque no tengo un trabajo de músico, porque no he grabado un disco... (Machillot, D. 2018, p.277).

Si bien es válido buscar la libertad artística y expresarse sin restricciones fuera de los cánones establecidos, también es importante entender que el campo laboral de los músicos exige constante dedicación, esfuerzo y búsqueda de oportunidades, ignorar estas aspiraciones puede reducir el crecimiento y el impacto de un músico en su vida profesional, la combinación de libertad creativa y perseverancia es fundamental para alcanzar el éxito y sobresalir en el campo musical, pero algunos músicos como en el ejemplo anterior solo buscan en el arte la expresión y no la ven como un trabajo o proyecto de vida.

Para resumir, el concepto de *Multiactividad* que se divide en *polivalencia*, *poliactividad* y *pluriactividad*, se realizó la siguiente tabla con una breve descripción para entender de manera clara estos conceptos y basada en la lectura de Machillot, D. (2018).

Tabla 1. Descripción de la Multiactividad.

Multiactividad		
Poliactividad	Pluriactividad	Polivalencia
Es artista, pero trabaja como mesero, carpintero, electricista, etc.	Trabaja en diferentes lugares, por ejemplo, como cantante en un sitio, como DJ en otro.	Toca un instrumento y consigue los contratos.
Cúmulo de actividades diferentes.	Mismo campo musical, pero diferentes actividades.	Actividades diferentes dentro del mismo colectivo.

Nota: elaboración del autor basado en *La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición*, Machillot, D. (2018)

La complejidad de la profesión musical y las inquietudes planteadas en la investigación pueden ser características específicas de los músicos y artistas profesionales que se dedican plenamente a su carrera. Esta investigación destaca que la profesión musical no se limita solo a la interpretación, sino que involucra otros aspectos como la docencia, la investigación y la exploración de campos afines. Al considerar estas áreas adicionales, los músicos tienen la oportunidad de enriquecer su experiencia y abrir nuevas posibilidades profesionales, por ello, es fundamental reconocer que la profesión musical requiere un compromiso constante con el aprendizaje y el desarrollo personal, los músicos deben estar dispuestos a adaptarse a los cambios en el mercado laboral, explorar nuevas tendencias y ampliar sus habilidades para mantenerse relevantes en la industria musical¹.

En resumen, esta investigación pone de manifiesto la complejidad de la profesión musical y destaca la importancia de considerar facetas como la docencia y la investigación para ampliar las salidas profesionales. Los músicos deben estar preparados para evolucionar y adaptarse a medida que avanzan en sus carreras, estableciendo así una base sólida en este oficio en constante cambio. Esto les permitirá afrontar los retos y aprovechar las oportunidades que se presenten en el ámbito musical.

Más oportunidades laborales

“Respecto a otras especialidades musicales que han abordado los egresados hay una predilección por el estudio de la guitarra flamenca” (Pérez y Del Olmo, 2020, p. 103), el estudio de otros géneros y estilos puede suponer más oportunidades, en el caso de los cantantes, aprender a interpretar varios estilos musicales, a acompañarse en el piano, en la guitarra, ukelele u otro instrumento, supone también una ventaja frente a otros

¹ La industria de la música se refiere al conjunto de empresas, artistas, profesionales y actividades relacionadas con la producción, distribución, promoción y comercialización de la música, abarcando aspectos como la grabación, los conciertos, la venta de discos, el *streaming* y la gestión de los derechos de autor.

cantantes que no tienen dichas capacidades, “un dato muy relevante es notar cómo casi la mitad de ellos ha realizado otra carrera universitaria” este estudio realizado en el *Conservatorio Superior de Música de Granada* demostró por medio de una encuesta que la mayoría de los egresados tienen un estudio de otra carrera que no necesariamente tiene que ver con la música, entre estos aparecen la biología, derecho o la tecnología, algunos decidieron estudiar historia o ciencias de la música, además se comprobó que la mayoría de egresados profesionales formados en el conservatorio trabajan en ámbitos relacionados con la docencia y en la mayoría de sus casos contratados, sobre esto, los mismos autores dicen: “puede tratarse que esa otra titulación sea vista como una formación complementaria que puede garantizar otra salida profesional a la que dan unas enseñanzas que como hemos reflejado son altamente vocacionales” (p.19) y añade que podría ser interesante ahondar más en este tema, ya que aún no se sabe con exactitud si esta búsqueda de otra profesión es causada por no encontrar trabajo en un primer intento con su perfil de intérprete, refiriéndose así a los estudiantes ya egresados de la carrera musical, claramente es un hecho que destaca la *multiactividad* en la cual se ven inmersos los músicos a la que se refiere el trabajo de Machillot.

El papel de la música en la sociedad

Por otro lado, esta preocupación del músico de qué hacer después de salir como profesional se ve amplificada en el blog *Papeles sueltos*, del musicólogo Rubén López Cano, quien publicó *Crisis de la música clásica: guía bibliográfica inicial*, donde nos hace una pequeña introducción a la problemática: “La franja de edad de sus audiencias es cada vez más alta y los ciclos, temporadas y teatros que ofertan conciertos de esta tradición, en ocasiones tienen serios problemas para llenar sus aforos” López-Cano, R. (2022, s.p.). Esto es debido a que en la educación escolar no se da suficiente importancia a la música como a la matemática u otras ciencias, y a los niños que en un principio no se les inculcó el valor que tiene la música, posteriormente serán los que no les interese ir a un concierto; sobre este tema el blog *Historia de la música clásica* (2022) publica el artículo de Almudena Martín Castro, llamado *Métodos poco canónicos de acercarse a la música clásica (y disfrutarla)*, la música ha sido parte de la historia y la geografía, por ello debería ser vehículo conductor para el aprendizaje de estas materias, pues por siglos esta ha ayudado a la transmisión de signos identitarios, saberes y narraciones, así como

el periodo Barroco reflejó el conflicto entre la Reforma luterana y la Contrarreforma católica, el techno, explica la caída del Muro e inicio de la reunificación alemana.

La música es parte fundamental de la construcción social y de cómo vemos el mundo, es verdad que la música clásica exige ser comprendida de una manera más activa, y también que si vas a ir a una ópera debes conocer el argumento para entender de qué va. A muchos jóvenes hoy en día no les interesaría tener en cuenta todo esto para asistir a un concierto, Martín Castro expresa que lo normal es que cada generación se identifique con la música de su propia época. Todo esto nos da la respuesta que se necesita, y está en la capacidad del músico de adaptarse a los cambios, las épocas, los gustos de los consumidores, puesto que como profesionales lo que se busca es que la música sirva como sustento; algunos encontrarán su trabajo soñado en la filarmónica como nombrados, otros podrán desarrollar sus carreras como solistas reconocidos, otros vivirán de las presentaciones como acompañantes de algunos artistas, unos se convertirán en investigadores, organizadores de eventos, productores, etc., pues caminos para el músico hay muchos, y de eso se trata, las posibilidades se pueden ampliar si el artista tiene más para ofrecer.

De la universidad al campo laboral, crisis de la pandemia

Es verdad que el músico clásico de conservatorio se prepara a partir del repertorio académico, sin embargo, esto no cierra las puertas de aprender cómo se aplica esta técnica a otros géneros, y por ello, aunque las posibilidades de mercado laboral en la música clásica no sean las más óptimas, el músico profesional deberá estar abierto a otros mercados laborales si quiere desempeñar su profesión.

Así como los colombianos afrontaron la llegada de la pandemia en el año 2020, y el Paro Nacional que tuvo comienzo en abril del 2021, los chilenos afrontaron esta misma crisis de manera inversa, lo que obligó no solo a los artistas sino a toda persona a cambiar su forma de trabajar y adaptarse, la mayoría de personas afrontaron el encierro de manera permanente lo que provocó cambios psicológicos, cambios en la comunicación, y un constante miedo a compartir con otras personas de manera directa, condición que llevó a muchos a migrar hacia la virtualidad, los músicos se vieron abocados a trabajar de diversas formas para encontrar el sustento, crear formas de trabajar a las que no estaban acostumbrados, salir a las calles a cantar para pedir colaboración, pues los locales, bares,

discotecas, centros de eventos fueron cerrados, etc. La autora Karmy (2021) habla de esta problemática que obligó al músico a “reinventarse”, palabra que caracterizó a muchos artistas en esta época de pandemia (Covid19), en el trabajo titulado *Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento del trabajo conjunto*; documento que tuvo como objetivo visibilizar las condiciones laborales de los trabajadores de la música para el diseño de políticas culturales adecuadas a la realidad de ese entonces en Chile, y que por razones que ya se mencionaron antes, son paralelas a la situación de Colombia. La autora asegura que los músicos han trabajado en la *gig economy*² antes de que esta misma se denominara así; en Colombia, Chile y muchas partes del mundo enfrentaron escasez de trabajo, por lo que conformar un tejido de ayuda mutua fue clave para atravesar esta adversidad, desde la virtualidad se lograron conformar nuevas empresas de enseñanza *online*, y generar empleo de esta manera. En la conclusión de su trabajo, Karmy habla de la importancia que tuvo la autogestión, creación de campañas, colectas de dinero y entrega de alimentos, y todo esto logrado por la autofinanciación y gestión, la unión de los trabajadores de la música fundamentada bajo los valores de la solidaridad gremial y de género (Karmy, 2021, p.p 94- 101), caso similar en Colombia, donde la autogestión por parte de comunidades, iglesias y fundaciones es algo que se viene trabajando., Asimismo, la famosa olla comunitaria o sancocho comunitario fue algo que unió mucho la sociedad durante estas épocas difíciles.

Por lo anterior es necesario repensar los procesos de aprendizaje y la aplicación de ellos al entorno laboral, ya que la pandemia y la crisis social llevaron a muchos países a darse cuenta que aún hay mucho por resolver, el sentido patriótico que vivió Colombia en las épocas de Paro Nacional ayudó a ver la importancia de las expresiones artísticas, del folclor, de las músicas nacionales, y pusieron a pensar a muchos sobre las actividades que estaban haciendo antes de, y replantear bien su nueva ruta, por lo cual nacen estas preguntas sin ánimo de llevar esta investigación a otro campo, sino con el objetivo de que el lector tenga un panorama global de la situación y el porqué de esta investigación, que sepa porqué es necesario implementar lo que aprendemos en la academia a lo que

²Modelo de trabajo libre, que consiste en aceptar encargos de una duración concreta, sin exclusividad de alguna empresa o persona contratante, este modelo para algunas personas es la mejor opción de balancear la vida personal con la laboral, porque la flexibilidad de tiempo y la comunicación online son las bases de esta economía. (Iglesias, 2021)

realmente estamos haciendo por fuera de ella para comer, vivir, pagar el estudio, para ser. Por ello se dejan estas preguntas abiertas, para que el lector se responda a sí mismo y reflexione, ¿cuáles son las posibilidades laborales para esta profesión hoy en día?, ¿qué de lo que aprendemos es vital para el trabajo fuera de la academia?, ¿mi tiempo de estudio se ve reflejado en lo que cobro por una presentación, una clase, un arreglo musical, o una transcripción?, ¿estudio música porque quiero vivir de la música o qué realmente quiero con la música?, ¿si llegase otra pandemia cual sería mi forma de trabajo?

El músico formal e informal

La informalidad, un panorama del músico del interior de Colombia es un trabajo escrito por *Jhon Alexander Casas Rojas*, que habla de las causas que han llevado a los músicos colombianos a tener más de un solo trabajo, definido con anterioridad como la multiactividad, entre estas causas se menciona “la edad, el alto costo que tiene la formalidad, el insuficiente salario mínimo, la dificultad social para generar suficientes puestos laborales, la educación, entre otros” (Casas Rojas, 2023, p. 6), y aclara que la música no es ajena a nada de esto, además añade que estudios hechos por el Observatorio Laboral para la Educación (OLE) en el 2019, año de la pandemia por COVID, indica que un 70% de los músicos trabajan bajo un marco legal o labor formal, mientras que un 30% de músicos graduados reciben ingresos no formales. Según la revista *Semana* en el 2021 el PBI aumento un 3.2% lo que es positivo para el país, pero esto no es reflejado en la voz del pueblo cuando en muchos casos los músicos dicen “la situación está difícil, “no sale nada”, “acá no aprecian el arte”, frases que son usadas por los artistas frecuentemente en Colombia (Casas Rojas, 2023, pp. 7 – 8). Lo anterior ha sido el motivo por el cual Casas ha empezado esta investigación, pues quiere saber cuáles son los orígenes de estas expresiones de los músicos colombianos, pues reflejan la inconformidad del artista que se ve limitado en la industria laboral y que no está cómodo con sus resultados económicos, aunque la investigación de OLE afirma que en el 2019 un 70% de músicos trabajan en la formalidad, lo cierto es que puede haber un margen bastante alto de error, pues la informalidad del músico es el primer camino para subsistir, desde la experiencia de este autor que forma parte del gremio se podría decir que los valores son casi opuestos a la realidad laboral del músico.

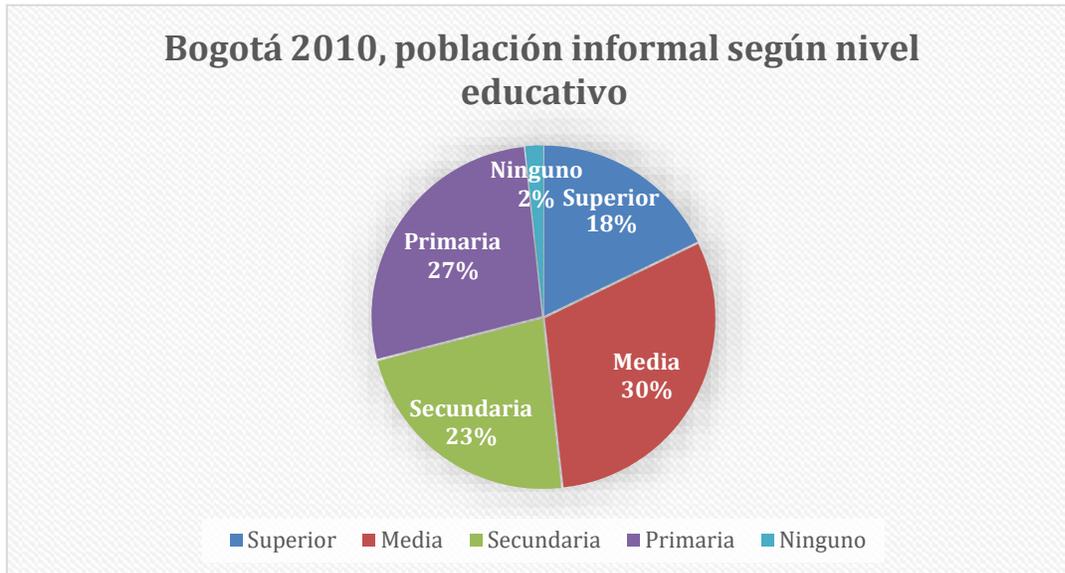
El medio musical

¿Qué es el medio musical?, se podría decir que el medio es equivalente a un hábitat natural, donde las plantas, árboles, naturaleza en general se desarrollan, crecen, emanan vida, y por ello, es importante cuidar de este medio para que pueda tener un desarrollo positivo para los seres vivos, así pues, cuando se habla de un medio musical o artístico, se habla del campo donde se pueden desarrollar estos seres musicales que habitan, reproducen y producen arte, música, pintura, obras, danzas, espectáculos,

composiciones, etc. Sobre esto Casas dice; “el medio musical puede ser entendido como todos los sectores de la cadena de valor, en este se tiene la creación, la preparación, la producción, la posproducción, y el consumo” (2023, p. 8) además, añade que, cada uno de estos genera movimiento de trabajo y están en constante cambio, que, aunque en su mayoría pueden estar reguladas por el estado, también algunas son de manera informal.

Hay una desconexión entre la carrera y el mundo laboral, es importante entender que el conservatorio no tiene esa transición entre lo que se estudia y ese paso hacia el campo laboral formal, los estudiantes deben por sí solos encontrar la forma de llenar ese vacío, pues no existen prácticas laborales o convenios de la universidad con alguna institución o programas del gobierno donde puedan ejercer los conocimientos que se están aprendiendo en la carrera, para ejemplificar esto de lo que se está hablando se pondrá el caso del cantante lírico. Ingresa a la carrera de canto del conservatorio a aprender a cantar repertorio netamente europeo y algunas piezas de repertorio latinoamericano, cuando se llevan varios semestres se dan cuenta que no hay un puente que conecte este campo hacia el medio de la música comercial en Cali, así entonces, empieza la búsqueda personal de cómo emplear dichos aprendizajes en un medio laboral que dé ganancias, y un cantante lírico tiene como opciones dar clases de técnica, cantar en alguna iglesia repertorio sacro, o abrirse a otros campos musicales alejándose cada vez más del repertorio que se trabaja durante la carrera, esta reflexión es nada más desde el instrumento del autor, pero podría bien darse desde cualquier otro instrumento, y plantearse ¿qué, de todo el repertorio académico, te sirve para el campo laboral?, quizá es una pregunta que no muchos se hacen en el proceso, pues, solo buscan un objetivo, graduarse, obtener el título, y luego de esto o en el camino, ver qué pasa, “todos los actores de la labor musical (profesionales, estudiantes, empíricos, y demás) en algún momento terminan practicando la informalidad, y la afrontan como bien pueda cada uno” (Casas Rojas, 2023, p. 8), como se comentó, tiene que ver con la desconexión que existe, y sobre ello Casas continúa diciendo, no poder hacer una preparación laboral previa por parte de las instituciones educativas genera este problema entre los planes de estudio y el campo de acción del mercado musical, lo cual provoca en algunos casos salarios inestables o insuficientes, que no haya cotización de salud y pensión por parte de la mayoría de los músicos, que terminan afectando a estos mismos y sin saber la magnitud de estas situaciones igual tienen que afrontarlas.

Una de las causas más importantes de informalidad es quizá, la falta de educación, por ello para ejemplificar la situación informal laboral Casas cita un gráfico del DANE, que podrán ver continuación, llamado *Población informal según el nivel educativo en Bogotá 2010*, el siguiente gráfico es una reelaboración de dichas estadísticas:



Elaboración propia. Fuente: Casas Rojas, 2023

Posteriormente aclara que la situación no ha mejorado, según datos del DANE en el 2020, solo ha bajado solo un 5%, es decir, que la mejoría ha sido mínima en la disminución del empleo informal, se debe aceptar que es difícil sobrevivir con el salario mínimo, por ello es importante para los músicos ser *multiactivos*, según Casas, el costo de manutención de un empleado colombiano en un cargo formal, sea en una academia, donde bien podría enseñar música, o cualquier otro empleo, es de un millón de pesos colombianos, lo que para el contratante debe representar en ingresos un valor mayor en ganancias, pues si este empleado no representa lo mismo o más, lo más probable es que no sea posible mantener dicho cargo, lo que desemboca en el desempleo y la búsqueda de un nuevo trabajo o varios trabajos (Casas Rojas, 2023, p. 29)

Trabajo informal en la música

El trabajo informal se define como un empleo que no está regulado por el gobierno, por lo cual no es visible ante el Estado, no tiene regulación, tampoco tiene un manejo administrativo de calidad y control fiscal (Casas Rojas, 2023, p.31), los trabajos informales en la música son de hecho muy comunes, la mayoría de presentaciones,

recitales, eventos en la ciudad o en los bares, se hacen por “contrato verbal”, las fiestas o celebraciones en casas o lugares de alquiler de eventos, como los quince años, despedidas, rumbas, matrimonios, entre otros, suelen estar pactadas entre el músico y el cliente, sin regulación del gobierno.

En opinión del autor, la *multiactividad* es una consecuencia de toda esta informalidad, de la búsqueda de los recursos, el músico se hace y forja el camino explorando las oportunidades, acumulando distintos saberes que en la mayoría de ocasiones pueden ser muy útiles, como por ejemplo enseñar, cantar y aprender a interpretar otros géneros, aunque las oportunidades son precarias al comienzo, es esta exploración en el campo laboral la que diversifica las actitudes, el cantante que en un principio solo quería cantar ópera, en un medio musical tan variado como la ciudad de Cali no tendrá muchas oportunidades, por lo que explorar su voz en otros géneros, y su habilidad para aprender otros instrumentos, es una de las opciones si quiere vivir de la música en Santiago de Cali.

Panorama laboral del cantante exclusivamente lírico

Como se mencionó, las oportunidades laborales pueden ampliarse entre más géneros el cantante sea capaz de interpretar, su capacidad de cambiar entre la forma de cantar lírico y los estilos de otras músicas posibilitan otros campos de acción, lo cual no quiere decir que el cantante que se dedica exclusivamente a lo lírico no tenga oportunidades, en la ciudad de Cali como en otras ciudades hay academias de ópera como por ejemplo la *Escuela de Canto Ópera Estudio*, además de fundaciones como *Aria y memoria* las cuales realizan óperas anuales y trabajan cantando en matrimonios, también hay colectivos pequeños de coros independientes que tienen como objetivo cantar en festivales de coro o en iglesias, un ejemplo de esto es el *Grupo musical Loyola* con más de quince años en la ciudad, también está el grupo *Spinto* que fue además ganador del *festival Mono Núñez* en la modalidad vocal, así pues, el movimiento de música lírica se ve reflejado en la ciudad de Cali.

La formación del cantante lírico es uno de los subtítulos del artículo *El panorama laboral del cantante lírico en la Argentina de hoy*, escrito por Gabriela María Battipede, quien expone brevemente la función que cumple la institución superior de arte del Teatro

Colón, este artículo publicado en el 2016 dice que el objetivo primordial de la institución es “preparar a los cantantes para que integren el elenco del Teatro Colón” (Battipede, 2016, p. 44), añade que son un promedio de 150 aspirantes para dicha carrera, pero solo entre 10 y 15 logran ingresar; es importante destacar que los que ingresan tienen la oportunidad desde los primeros años de su carrera de participar en las producciones oficiales y privadas de ópera, y es tanta la demanda de tiempo a los estudiantes que en ocasiones se encuentran en la encrucijada de continuar la carrera o laborar, “si bien el objetivo principal es formar solistas, la realidad indica que muchos egresados del instituto forman parte del Coro Estable del Teatro y otros coros profesionales del país” (Battipede, 2016, p. 45), hasta ahora en la ciudad de Cali no existe dicho convenio con algún teatro, institución o coro, para laborar, es decir, el cantante por su cuenta debe buscar dichas oportunidades; cabe aclarar que en la ciudad de Bogotá está el Coro Nacional el cual abrió convocatoria el 29 de mayo 2023 para ingreso de 20 nuevos cantantes, convocatoria a nivel nacional, es decir, la oportunidad está, pero depende mucho del nivel de exigencia de los jurados y las voces que necesiten suplir. Carol Leyton estudiante del conservatorio Antonio María Valencia logró ingresar, luego de presentar su prueba como Mezzosoprano, y dos exestudiantes de esta misma institución (Juan Pablo Tabares y Daniel Ortiz) también tuvieron esta oportunidad de ingresar como tenores. Battipede dice que en Argentina existe un número reducido de coros profesionales que corresponden a los teatros oficiales “Teatro Colón, Teatro Argentino de La Plata, Teatro Libertador de Córdoba”, pero que también están los coros que dependen de la nación “Coro polifónico, Coro Nacional de Jóvenes, ambos dedicados a un repertorio coral o sinfónico-coral” (2016, p. 45), se puede hacer mención de algunos coros de Cali como el Coro Magno de la Universidad del Valle, el Coro Juvenil Decepaz, el Coro Martina, el Coro de campanas y voces de la Unibautista, entre otros, pero ninguno de ellos es un coro profesional laboral, las personas que integran este tipo de coros son en su mayoría, niños y jóvenes en formación, o adultos con poca formación musical o ninguna, si parece alentador estar en Argentina en este momento, la verdad es que tampoco es una buena opción, pues la autora termina diciendo “De cualquier manera la precarización laboral que caracteriza los últimos tiempos también se hace presente aquí, muchos coreutas permanecen bajo la figura de contrato por largos periodos” (Battipede, 2016, p. 46), los contratos son por producción o por temporada lo cual no puede ser considerado como un trabajo

permanente, no muy lejos están los contratos con la alcaldía en Cali donde los proyectos culturales pagos tienen por lo menos tres meses de duración y se hacen cada año excepto en temporada de elecciones. Por lo anterior, sigue siendo más rentable la *multiactividad* tanto aquí en Colombia como en otros países, que los músicos sean capaces de interpretar otros géneros con sus instrumentos es en gran parte una necesidad, tener músicos con conocimientos de producción, lutería, administración, emprendimientos etc., se ha vuelto cada día más que un requisito, una elección.

La aplicación de la técnica académica a la música popular

Algunos autores olvidan la situación del músico clásico por fuera de la academia, el músico que busca el sustento y que debe aprender a las buenas o a las malas a defenderse, porque no se trata de elegir, cualquier músico si necesita dinero tocará las canciones del género que sea; a los cantantes líricos también les pagan por cantar salsa, *rock*, merengue, *pop*, boleros y cualquier otro género, pero es crucial entender que no se debe evitar la técnica lírica, porque esta tiene muchos recursos valiosos así como los tiene el canto popular, como se sustentó antes en el trabajo de Machillot, D. (2018), es necesario ser *polivalente, poliactivo o pluriactivo* para poder subsistir en el medio.

¿Cómo un maestro de canto lírico puede impartir el aprovechamiento de dicha técnica para enriquecer otros géneros musicales?, ¿es posible combinar ambos mundos?, ¿la academia está preparada para asumir una enseñanza integral?, ¿por qué aún no existe un vínculo laboral directo entre el conservatorio y las prácticas laborales?, es posible que sean muchas las preguntas sin respuestas que pueden salir de este tema, y es necesario para los conservatorios dar ese paso, por ello, Arce (2021) habla de los *Desafíos de la pedagogía vocal en la música comercial contemporánea* entre los cuales está la posibilidad de emplear dicha técnica en la música comercial contemporánea (MCC), más conocida como música popular, o también podría decirse no lírica. El autor afirma que la técnica lírica no es necesariamente útil para cantar MCC, una afirmación errónea en algunos aspectos como la técnica, pues como se mencionó, en ambos sentidos se pueden aprovechar los recursos, Arce explica que el canto comercial contemporáneo parte de la forma hablada, y muchos de sus estilos provienen del *blues*, género que nace en la esclavitud y de los cantos de laboreo. El *pop*, el *rock*, el *country*, el *soul*, el teatro musical, son géneros que tuvieron su desarrollo vocal a partir de la cualidad de *speech-like*, o habla coloquial, este desarrollo de estilo fue acompañado por un elemento externo “el micrófono”, que posibilitó al cantante de MCC desarrollar recursos estilísticos que sin ayuda del micrófono no eran posibles ni audibles, como cantar en el registro más grave y aun así escucharse, utilizar voz mixta o de pecho. El cantante de MCC ya no necesita utilizar la alta intensidad, que es un recurso utilizado por cantantes líricos como estrategia de amplificación, aparece la voz soplada (con aire, un ejemplo de esto es el cantante Alejandro Sanz y en general los cantantes gitanos), voces íntimas y sutiles como la de

Roberto Carlos, más habladas como Frank Sinatra en algunas de sus canciones, y formas de canto que se percibieron como honestas o naturales, es decir, sin impostación; aparecen recursos como las distorsiones vocales utilizadas en el *rock* y melismas parecidas a las coloraturas en la música clásica. Arce sostiene que por todas estas razones el cantante de MCC debe aprender una técnica independiente del canto lírico, concentrada en sus recursos y estilos propios; agrega que un alumno de canto popular que aprenda la técnica de canto lírico podría retrasar su aprendizaje, ya que tendría que reeducar su voz y aprender nuevas formas de emitir sonido para lograr sonar como cantante de MCC. (Arce, 2021, p.p 120 -121)

Lo anterior podría ser una manera de ver la voz como algo estático, y se debe tener en cuenta que los hábitos al cantar sí se pueden modificar, como también se puede fortalecer la transición entre el modo de cantar lírico y el modo pop, rock u otro estilo, es por ello que existen imitadores de voces, pues si es posible modular la voz, darle forma y moldear el tipo sonido que se quiere producir (con aire, sin aire, rasgado, hablado) son intenciones y recursos que no están desligados de ninguna técnica, son recursos de interpretación, y si vamos solo desde el plano de la música comercial podemos encontrar hoy en día varios ejemplos de cantantes que pueden demostrar que dominan ambos mundos.

Hay más elementos de la técnica lírica y su función, pues los recursos empleados para el canto lírico no se basan solo en sonar fuerte como quizá Arce pudo dar a entender, hay muchos más elementos estilísticos y de dominio del proceso fonatorio, que son clave para el desarrollo de un instrumento como la voz, la técnica es empleada para sacar el mayor potencial de ella sin forzar, desgastar y buscando conservar su salud, no es contraproducente estudiar el canto lírico ni tampoco retrasa procesos de aprendizaje ya que la voz es moldeable, y también es posible cantar la MCC usando recursos de la técnica lírica y viceversa, es por ello que existen cantantes como Andrea Bocelli que así como canta repertorio lírico es capaz de modular su voz para cantar boleros, tangos, baladas y otros géneros, empleando ambos mundos del canto, otro ejemplo es José José educado por su padre un gran tenor lírico que tuvo gran reconocimiento en la música comercial, con una técnica muy sólida, se pueden nombrar más artistas comerciales los cuales han tenido su inicio musical en el mundo de la ópera o el canto lírico, y han incursionado con éxito combinando y demostrando que se puede; Il Divo, Il Volo, Sarah Brightman, Juan

Diego Flórez, y hasta el mismo Luciano Pavarotti cantó en su gira de despedida (2004) con artistas de otros géneros musicales.

Tomar recurso de esta técnica o usarla como medio para fortalecer esta habilidad es un matrimonio muy posible y una combinación de la cual poco se habla, pues se asume que si se va a cantar tango debes estudiar solo tango, si se va a cantar salsa entonces solo debes estudiar salsa, lo cual no es cierto, el estilo no es la técnica, y muchas veces se confunden estos dos conceptos. No solo es posible cantar géneros variados sino necesario tener este tipo *polivalencia*.

Estudio de caso: Bárbara Santana

Bárbara Santana, soprano de coloratura colombiana, nacida en Sogamoso, Boyacá, adoptada por el Valle del Cauca desde hace 14 años; ha sido pionera en interpretar y componer piezas musicales que fusionan el canto lírico con las sonoridades del Pacífico sur colombiano. En su álbum llamado *Marimbara*, combina los ritmos tradicionales como *currulaos*, *bambucos viejos* y *aguabajos*; con la voz lírica y la marimba de chonta. Se inspira en los paisajes, historias, costumbres y música de la región, creando una fusión exótica en su música. Formada en el Conservatorio Antonio María Valencia ha tenido destacadas presentaciones como solista en el Teatro Colón y el Museo Rayo. A través



de su proyecto *Marimbara*, busca conquistar al público mundial con ritmos tradicionales fusionados con un toque moderno, letras llenas de sentimiento y una técnica vocal excepcional.

Entrevista

Vida profesional

¿Qué beneficios te trajo aprender a cantar lírico?

Mantener sana la voz, tener dominio y control desde el cuerpo, la mente y relajación al cantar.

¿Cuáles son los principales aspectos de la técnica del canto lírico que aplicas a otros géneros? ¿Cómo contribuyen a la interpretación?

Respiración, apoyo, emisión desde la técnica aplicada; el sentir del movimiento de la primera emisión es lo que ayuda a que la interpretación sea limpia.

¿Qué beneficios puede ofrecer la técnica del canto lírico para cantantes de otros géneros musicales?

Sanidad en la voz, es una forma saludable de emisión de sonido, saber apoyar desde el diafragma y la zona pélvica, cantar con técnica es práctico aun cuando estés enfermo.

¿Cuáles son las principales diferencias y también similitudes entre la técnica del canto lírico y la técnica de otros géneros musicales?

Se puede resolver el paso o la zona de paso; que es del registro grave al agudo, conocer los pasajes que hay en la voz incluso hasta para hablar, útil desde que te pones de pie y respiras hasta cuando terminas un concierto, es tener la comodidad y el conocimiento de la técnica lírica que te ayuda a conocer y reconocer tu cuerpo.

¿Qué ejercicios de la técnica del canto lírico pueden ser útiles para cantantes de otros géneros musicales?

La respiración, ejercicios de respiración para reconocer la cantidad de aire que necesitas usar para ciertas notas, uno de los mejores ejercicios para abrir las zonas de resonancias es la NG³, sirve para cantar rock, boleros, y otros géneros, siempre comienza con ejercicios de NG o ejercicios con staccato

¿Qué has ganado al combinar lo lírico y lo folclórico?

Mucho, la experiencia ha sido muy enriquecedora, el conocer personas con otros mundos musicales, que desarrollan diferentes técnicas. El intercambio cultural, el conocimiento cultural a la hora de cantar. Aportar desde la investigación e integrarte con ellos, conversar desde tu proceso y darse a conocer desde sus saberes y gustos. Hacer conocer el repertorio lírico a partir de la participación en la música autóctona.

¿Te ayudó para la vida laboral aprender canto en un conservatorio?

Entrar al conservatorio ha sido un acierto, no es un camino fácil, hay que entender que se vuelve una prioridad. El conservatorio me ha apoyado mucho, desde la cátedra de

³ NG: es un ejercicio de resonancia con laringe media que ayuda a mejorar el brillo de la voz, que puede ser útil para tonificar y fortalecer la musculatura de la laringe.

canto he recibido los recursos para mejorar mi técnica y estilo, pero son otras áreas del conservatorio las que me han apoyado en este proceso, como el área de percusión, que ha avalado mis investigaciones, también desde el área de investigación he recibido apoyo; los maestros de guitarra como *Juan Guillermo Ossa*, el decano *Javier Ocampo*, los maestros *Héctor Tascón* y *Alex Duque* me han ayudado con el direccionamiento.

El Aguabajo

¿Por qué decidiste explorar la música del Pacífico?

No es un por qué, es como un amor obsesivo por la marimba de chonta, me basta con solo escucharla para ser feliz. *Marinero* fue la primera canción del Pacífico que escuché, no tenía ni idea de la música, pero desde niña comencé a componer currulaos, no te puedo dar una explicación lógica, pero empecé a componer currulaos y bambucos viejos, luego cuando entré al conservatorio aprendí que había varios subgéneros de la música del Pacífico, el *aguabajo* se creó de forma esporádica ya después fueron los maestros quienes me dijeron que era un *aguabajo*.

¿Qué te motivó a crear un aguabajo con influencias líricas y por qué este y no otro ritmo de la región?

El aguabajo salió esporádicamente, no te puedo explicar el porqué, él quiso ser aguabajo y nació aguabajo y porque a todo yo le meto lo lírico, donde yo siento que puedo brillar es en lo lírico. Aplicar lo lírico a otros géneros enriquece el repertorio lírico, el canto lírico es para todos, nosotros somos colombianos, estudié ópera, pero soy del pueblo y para el pueblo, la técnica lírica combina con todo, también se puede meter el canto lírico en la música tradicional de nuestros países, en la música andina ¿hace cuantos años lo hizo Ima Sumac que a sus cantos andinos cantaba desde su voz lírica?, una mujer que dejó un legado y que me ha inspirado, si alguien de la región andina lo hizo hace décadas por qué no alguien que se ha formado desde la región del Pacífico colombiano, por qué no hacerlo desde sus currulaos, aguabajos y bundes cuando combinan perfectamente, es abrirle un campo al canto lírico y sacarlo de esa etiqueta que le pusieron, porque no la merece, él es de todos, es libre, estamos en una época donde el canto lírico dice aquí estoy y aquí me quedo, ahí es donde se están viendo estas nuevas formas de disfrutarlo.

¿Cuál fue el proceso que seguiste para crear *La contra*?

Lo primero fue tocar el acorde de La menor, esta tonalidad me quedaba fácil para improvisar en la marimba diatónica, ya había compuesto una letra que venía germinando en mi mente, de cosas que pasan en la música tanto en el campo lírico como en el campo de la música comercial o popular, de los enfrentamientos, la envidia, así que la canción la pensé como una manera de defenderme desde lo que soy, la canción está asociada con la historia de un ave llamada urutaú, hay una creencia popular de que las brujas se transforman en los urutaú, siendo esta ave un ave noble y por otro lado las brujas un ser malvado, entonces me sentí identificada con esta historia, decidí transformar esta idea de ser una bruja en una canción, nace ahí entonces la idea de hacer *La contra* de ser el urutaú incomprendido, pero que vino a quedarse y ser feliz.

¿Qué géneros o influencias musicales incorporaste en tu mezcla?

Comencé buscando un currulao algo que sonara a Pacífico, pero con mucha fuerza, así que incorporé matices del rock, me gusta que la guitarra que acompañe mis canciones sea una guitarra eléctrica, porque le da fuerza, brillo y un toque juvenil, creo que la guitarra eléctrica es un eslabón que une generaciones, tiene influencias del pop, autóctonas, al comienzo de la canción hay un preludio que sirve como forma de exaltar el canto del urutaú, se sacó variaciones de su canto para expresar de alguna forma la felicidad, tristeza o en general los sentimientos del urutaú, en forma de diálogo, luego de este preludio comienza la canción de *La contra*, en resumen es una canción autóctona, con su toque de rock, y la mezcla de la voz pop y voz lírica.

¿Qué aporta la combinación de estilos y técnicas a la música folclórica contemporánea?

Enriquece el repertorio, el patrimonio folklórico desde una perspectiva lírica, es lo lírico que gana terreno, pues llega a públicos que no sabían qué era eso, el folklore va también evolucionando, mutando y yo creo que eso también es un aporte.

¿A qué retos te enfrentaste al crear esta combinación de estilos y técnicas musicales?

Hasta el momento he seguido sin querer por un buen camino trazado desde la investigación, de querer hacer esto, pero pregunto a los que saben y ellos me dicen que voy bien, el camino es la intuición, lo lindo de la música del Pacífico es que va desde el sentir, he aprendido mucho del ritmo, a sentir las síncopas, porque en músicas como el rock o la clásica se siente más cuadrado, aquí se siente el ritmo desde el baile y no desde la lógica, es más una intuición, primero lo entendió mi cuerpo y luego mi mente, es la única forma en que lo pude entender porque si lo hubiera empezado desde la figura rítmica habría sido difícil, siento que tengo mucho del Pacífico en mí. También en algún momento hubo una persona que se molestó porque se hizo una adaptación de una obra de marimba para piano, ellos son muy tocados con su marimba de chonta porque de ella sale casi toda la música del Pacífico colombiano.

¿Has encontrado alguna similitud entre estos estilos?

No, yo digo que son muy distantes, porque lo lírico es una preparación de algo que compusieron los grandes maestros de esta música, tiene detalles en cada nota, su duración y dinámicas, debes de interpretarlo lo más parecido a lo que el autor escribió, en la música del Pacífico hay completa libertad, en esta música debes dejarte llevar y transmitir esa energía, son momentos hasta de catarsis, en el canto lírico he sentido esta catarsis cuando ya he interiorizado la parte teórica, pero es un proceso previo de mucho tiempo, en la música del Pacífico es desde el sentir fluir, son muy distantes desde esa parte, pero se combinan muy bien.

¿Qué otros estilos o técnicas musicales te gustaría combinar en futuras creaciones?

Me fascinan las gaitas allá en la región del Caribe colombiano y quisiera hacer algo como un versus entre gaita y voz lírica, hacer un trabajo de investigación y composición de marimba y voz, otro capítulo sería arpa llanera y voz, ellos tienen otra forma de cantar diferente en comparación con las cantoras que también lo tienen, me causa intriga saber cómo cantan, es algo a lo cual le tengo mucho respeto.

Link de la entrevista completa

<https://youtu.be/M5dsMbG7zfl>

Código QR de la entrevista



Conclusiones

Es posible aplicar las técnicas que aprendemos en la academia a la gran variedad de músicas que actualmente se conocen como música comercial, la entrevista con Bárbara Santana lo demuestra, además, se hizo evidente que es necesario tener conocimiento para crear dichas mezclas, así la amalgama se dará de forma natural siempre y cuando se asimile la información, haya interés y exploración de dichas capacidades. No es algo que se consiga sin esfuerzo, es un trabajo de investigación creación, poner en práctica estos conocimientos adquiridos requiere tiempo y paciencia para ver los resultados tangibles que podrían demorar años; es fundamental comprender que no se trata de una elección, en la actualidad un cantante lírico debe ser versátil, en palabras de Machillot, D. (2018) ser una persona *Polivalente*, de manera que enriquezca y potencie otros estilos musicales. Bárbara en este caso, ha mostrado una forma de *Multiactividad*.

Los elementos estilísticos, la técnica y en general la formación de un cantante, están pensados para potenciar la interpretación, ampliar su gama de expresión corporal, mejorar su respiración, postura y desarrollar sus habilidades cognitivas (como la memoria, atención y el lenguaje), un cantante lírico es definido por la técnica y conocimiento del repertorio académico, no obstante, ser un cantante exclusivo de un solo género es algo poco común, por ello es frecuente ver muchos graduados de esta disciplina vocal cantando otros géneros musicales.

La investigación permitió identificar que, aunque el caso de Bárbara fue un caso aislado, se puede extrapolar de muchas formas, pues las características que presenta el objeto de estudio son comunes entre los aspirantes a estudiantes de canto lírico e incluso características del músico en general: personas que vienen de interpretar otros géneros musicales, que es lo más común, con o sin experiencia previa en la música lírica o clásica, en búsqueda de una formación ya sea vocal o instrumental para afrontar falencias de su técnica, y en muchos de los casos son personas *poliactivas, pluriactivas o polivalentes*, o como lo explican Pérez y Del Olmo, son personas que ingresan en su mayoría por vocación.

A pesar de que el conservatorio se enfoca exclusivamente en la técnica y el aprendizaje del canto lírico, es en la música comercial donde se aplica la técnica por ser

mayor fuente de trabajo, aunque no se puede negar que también hay trabajo para el repertorio lírico, por ejemplo, en las iglesias para las misas de *Réquiem* (misa funeraria), misas de matrimonio o eventos culturales y óperas presentadas en la ciudad, estos casos pueden ser la excepción. Por lo tanto, es crucial comprender que el repertorio estudiado en su mayoría no es el mismo con el que el músico graduado trabaja y obtiene ingresos económicos, pero que siempre habrá casos excepcionales de músicos que solo se dediquen al campo lírico. Por tanto, es necesario que se cree una política de inserción laboral por parte de las instituciones educativas de música, que permita poner en práctica dichas capacidades para las cuales están siendo preparados.

Se concluye además, con base en la entrevista realizada, que el estudio del canto lírico no solo es usado para potenciar la voz misma, sino también para preservar la salud vocal.

Este estudio fue de vital importancia para el autor, pues respondió a las dudas planteadas desde un principio sobre la viabilidad y la posibilidad de aplicar las técnicas que aprendemos en la academia a la gran variedad de músicas que existen hoy en día, también sirvió para identificar los elementos de la técnica vocal académica que se pueden aplicar al canto popular y evidenciar los beneficios que tiene implementarla a otros géneros musicales.

En resumen, el canto lírico representa una forma de expresión artística excepcional que requiere de alto nivel de habilidad y dedicación. A lo largo de este trabajo se demostró que la formación vocal académica es esencial para alcanzar el máximo potencial en el canto lírico y que al aplicar las técnicas y principios de la técnica vocal académica, los cantantes líricos pueden desarrollar una voz resonante, una técnica sólida y una capacidad expresiva única. Estos beneficios no se limitan solo al ámbito del canto lírico, sino que también pueden enriquecer la interpretación de otros géneros musicales. En consecuencia, la integración de la técnica vocal académica en la formación de los cantantes representa un camino hacia la excelencia y versatilidad artística. Por lo tanto, la técnica del canto lírico y su relación con otras músicas son esenciales, constituyen un vínculo importante para el desarrollo y la evolución de esta forma de arte.

Referencias

- Arce, C. (2021). Desafíos de la pedagogía vocal en la música comercial contemporánea. *Revista de investigación e innovación en Ciencias de la Salud*, 3(2), 119 - 127. <https://www.redalyc.org/journal/6732/673271080010/673271080010.pdf>
- Battipede, G. M. (2016). El Panorama laboral del cantante lírico en la Argentina hoy. *Revista de Investigación en Técnica Vocal*, 4. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57660/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Bennett, D. (2010). *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*. https://books.google.com.co/books?id=mlvWnzIhs-kC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Caignet Lima, S. (2021). Realidad laboral del egresado de la licenciatura en Canto de la Universidad Autónoma de Zacatecas. *RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 12(23). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-74672021000200104&script=sci_arttext
- Casas Rojas, J. A. (2023). La informalidad. <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/4826>
- Martín Castro, A. (2022, 20 de julio). Métodos poco canónicos de acercarse a la música clásica (y disfrutarla). *Hágase la música*. [Blog] <http://www.hagaselamusica.com/notanoticias.php?id=2357>
- Iglesias O. M. (2021). *¿Qué es la 'gig economy'?*. <https://www.bbva.com/es/que-es-la-gig-economy/>
- Karmy, E. (2021). *Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento del apoyo mutuo en Chile*. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/613>

- López-Cano, R., y San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*.
<http://invar artistic.blogspot.com/>
- López-Cano, R., y San Cristóbal, Ú. (2020). *Investigación artística en música: cuatro escenas y un modelo para la investigación formativa*.
<https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/quodlibet/article/view/777/372>
- López-Cano, R. (2022). *Crisis de la música clásica: guía bibliográfica inicial*. Papeles sueltos [Blog]. <https://rlopezcano.blogspot.com/>
- Machillot, D. (2018). La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición. *Sociológica* (México), 33(95), 257-289.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO187-01732018000300257
- Martínez Bonafé, J. (1988). El estudio de caso en la investigación educativa. *Revista Investigación en la Escuela*, 6, 41-50.
<https://idus.us.es/handle/11441/59162>
- Real Academia Española. (2022). Diccionario de la lengua española.
<https://dle.rae.es/popularizar>
- Pérez, M. Á. J., y del Olmo, F. J. R. (2020). La incorporación al mercado laboral de los egresados de conservatorio. Un estudio de caso de los titulados de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Granada. *AV NOTAS revista de investigación musical*, (8), 93-108.
<http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/239/18>