

uah / Universidad
Alberto Hurtado

Facultad de Filosofía y Humanidades

Instituto de Música

Título de la investigación

Criterios pedagógicos para el aprendizaje musical en Tunas y
Estudiantinas

Tesis para optar al Título Profesional de Pedagogía En Música

Por

MATÍAS PATRICIO LIZANA VÁSQUEZ

Dirección de Tesis: Rolando Angel-Alvarado

Informante: Cristián Gutiérrez Veliz

Santiago, Chile

2021

Agradecimiento y dedicatorias

El autor agradece y dedica este trabajo a su familia que se encuentra en Constitución, su madre Constanza Vásquez, sus abuelos José Vásquez y Nelda Ortiz, su tía, Paola Vásquez y su primo, Caleb Suazo, sin quienes nada de este proceso universitario habría sido posible. A su pareja, María José Silva por el gran apoyo y compañía a lo largo del tiempo. A todos los amigos, compañeros, docentes y funcionarios de la institución que han sido clave en su formación a lo largo de estos años de estudio. A los directores participantes de la investigación en la recolección de datos. Al Dr. Rolando Angel-Alvarado por su constante y vital guía durante el proceso. Y finalmente, a sus hermanos de la Tuna Mayor de la Universidad Alberto Hurtado, quienes le han mostrado y hecho vivir este lindo, aunque muchas veces ingrato, movimiento.

Tabla de Contenidos

Resumen.....	5
Documento principal	6
1. Introducción.....	6
1.1. Proceso de Hibridación de Tunas y Estudiantinas.....	6
2. Método.....	9
2.1. Objetivo de investigación.....	9
2.2. Muestra.....	10
2.3. Instrumento de recolección de datos.....	11
2.4. Procedimiento de recogida de datos.....	11
2.5. Procedimientos de análisis de datos.....	12
3. Resultados.....	12
3.1. Sentido de comunidad.....	12
3.2. Tipo de repertorio interpretado.....	14
3.3. Practicas pedagógicas.....	16
4. Discusión.....	18
5. Conclusiones.....	21
6. Referencias.....	23
Anexos.....	26
Anexo 1. Catastro Tunas Universitarias Chilenas.....	26
Anexo 2. Entrevista semi-estructurada.....	30
Anexo 3. Consentimiento informado.....	31
Anexo 4. Transcripción de entrevistas.....	32

Índice de Ilustraciones y tablas

Figura 1.

Criterios pedagógicos para el aprendizaje musical en Tunas y Estudiantinas..... 19

Anexo 1.

Catastro Tunas Universitarias Chilenas..... 26

Resumen

En Chile, los criterios pedagógicos en Tunas y Estudiantinas se centrarían en el constructivismo social porque favorecen las prácticas musicales de orden democrático y comunitario. El objetivo del presente estudio es identificar criterios pedagógicos utilizados por directores de Tunas y Estudiantinas para lograr el aprendizaje musical de sus integrantes, los cuales no suelen tener formación musical profesional. El método utilizado corresponde al método comparativo constante de orden inductivo mediante un diseño cualitativo, no experimental y transeccional. La muestra es de tipo no probabilístico y deliberada, compuesta por tres experimentados directores de Tunas y Estudiantinas, utilizándose una entrevista semiestructurada para la recolección de datos. Los resultados dan cuenta de un factor sociomusical clave que da pie a los factores pedagógicos utilizados en Tunas y Estudiantinas. Al concluir, se han identificado tres criterios pedagógicos esenciales utilizados por los directores: la selección de repertorio, la rutina de ensayo y el sentido de comunidad.

Palabras clave: Práctica musical; dirección musical; aprendizaje de adultos; constructivismo social; enfoque sociomusical.

1. Introducción

El presente estudio busca esclarecer los criterios pedagógicos implementados en Tunas y Estudiantinas para lograr el aprendizaje musical de sus integrantes, visto desde la perspectiva de sus directores musicales, considerando que quienes conforman estas agrupaciones no suelen contar con formación musical formal previa (Badilla et al. 2014). Al estar conformadas por músicos aficionados, se vuelve necesario contar con ciertas orientaciones pedagógicas, tanto para formar musicalmente a los integrantes como para enseñar el repertorio a interpretar (Casas-Mas y Pozo, 2008). En otras palabras, cobran relevancia los criterios pedagógicos que emplea el director en base a su formación y experiencia, puesto que, según Silver (en Citarella y Todone, 2011), los criterios pedagógicos se entienden como el “punto de enlace entre lo general que aportan los conocimientos, la ética y la experiencia previa, con lo particular que emerge de una situación educativa” (p. 7).

La aplicación de estos criterios permitiría a los directores musicales de Tunas y Estudiantinas a generar las condiciones necesarias para la formación musical de sus integrantes, ya que estos verían favorecida su autorregulación hacia los procesos de aprendizaje (Vomelová, 2008), creándose entornos adecuados que propicien el disfrute y el compromiso hacia la actividad musical (Casas-Mas y Pozo, 2008). Es decir, los criterios pedagógicos en Tunas y Estudiantinas se centrarían en la participación activa dentro de una comunidad, de modo que prevalece el constructivismo social (Small, 1998) porque las practicas musicales se realizarían desde visiones comunitarias fundadas en el ejercicio democrático (Angel-Alvarado, 2018).

Por todo lo dicho, este estudio se propone responder la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué criterios pedagógicos se implementan en Tunas y Estudiantinas para lograr el aprendizaje musical de sus integrantes?

1.1. Proceso de Hibridación de Tunas y Estudiantinas

Las Tunas y Estudiantinas corresponden a agrupaciones musicales estudiantiles de origen europeo surgidas durante el bajo Medievo (Morán et al., 2003), descendientes directos de los antiguos goliardos, juglares, trovadores y sopistas (Martín, 2016) y cuya tradición se ha mantenido vigente hasta nuestros días, extendiéndose a lo largo de Iberoamérica (Martín,

2012) y contando con una amplia presencia en Chile (Anexo 1). Ciertamente, no existe consenso en cuanto al origen, etimología e historia de los términos *Tuna* y *Estudiantina* (Asencio, 2013; García, 2008; Morán et al. 2003), presentando diferencias entre sí. Por un lado, *Tuna* se entiende, en palabras simples, como una agrupación estudiantil picaresca que recorre la universidad y alrededores interpretando su música en busca de sustento (Vomelová, 2008). Por otro lado, *Estudiantina* es un término que originalmente se refería a la acción performativa de los estudiantes en general (Martín, 2016), que posteriormente pasó a comprenderse como “toda agrupación no universitaria” (Asencio, 2013, p. 28) que imitara la imagen y símbolos de la Tuna (Martín, 2012), conformándose originalmente por antiguos integrantes de Tunas que ya habían completado su proceso universitario (García, 2008).

Otra diferencia fundamental radica en la organización interna de ambas agrupaciones. Mientras las Estudiantinas delegan roles administrativos y musicales entre sus integrantes de acuerdo con sus capacidades (por ejemplo, en la dirección administrativa se deja a cargo a una persona con conocimientos de gestión, mientras que en el puesto de director musical se selecciona a alguien con conocimientos de música), las Tunas siguen la tradición de los antiguos estudiantes de dividir su organización en base a la experiencia de sus miembros, categorizándolos entre *tuno* (padrino, maestro), *pardillo* (aprendiz) y *novato* (Badilla et al., 2014). Ante esto, a pesar de las diferencias nombradas, para efectos de esta investigación serán tratadas como sinónimos (Martín, 2012), ya que su musicalidad y pedagogía resultan prácticamente idénticas, correspondiendo ambas al “resultado del proceso evolutivo de la forma de vida de los estudiantes” (Martínez et al., 2004, p. 13).

A pesar de que la génesis de dichas agrupaciones no corresponde a Chile, adquieren notoriedad y presencia en la cultura musical nacional del siglo XIX (González y Rolle, 2004), generando un proceso de hibridación transcultural definido por Steingress como “un proceso de síntesis socio-cultural y estética esencialmente vinculado al mercado como institución socio-económica, donde las tradiciones locales (...) entran en proceso de transformación y depuración a partir de la intersección de diferentes culturas” (2004, p. 127). Este proceso, que va más allá de una mezcla o fusión de diferentes estilos, inició en Chile con la Estudiantina Española Figaro en 1884 y se vio reflejado en las transformaciones que sufrieron estas agrupaciones, las cuales dejan de usar el traje hispánico, conservan el sonido instrumental e incorporan a su repertorio temas locales (Andreu, 1995), mezclados con los

temas tradicionales de las Tunas y Estudiantinas basados en ritmos españoles como *jota*, *pasodoble* o *zarzuela*, por dar algunos ejemplos (García, 2008). Las posteriores Estudiantinas que surgieron en Chile, tras la influencia de la Estudiantina Figaro:

Fueron agrupaciones musicales principalmente instrumentales de cordófonos de púa trinada, integrados en su mayoría por músicos aficionados que, bajo la supervisión de un maestro, asumieron organizada y sistemáticamente su rol interpretativo, alcanzando diversos e interesantes niveles de excelencia musical, en un afán benéfico y solidario inserto dentro del movimiento social de la época, llegando a formar parte de nuestra identidad (Andreu, 1995, p. 186).

Cabe señalar que ambos tipos de agrupaciones se conforman por músicos adultos aficionados, correspondiendo a una instancia de aprendizaje no-formal (Gorostidi y Samela, 2008) que favorece la autorregulación de sus integrantes (Vomelová, 2008). Es por ello que la misión del director musical es conseguir propiciarles a sus integrantes, quienes no son músicos profesionales, “el clima, la atmósfera, la libertad y la autodisciplina” (Arzate, 2018, p. 73) que permita alcanzar un desempeño performativo de calidad (García, 2011), creándose así un entorno adecuado para que cada persona “se emocione, entienda, se motive, recuerde o aprenda música” (Casas-Mas, 2020, p. 365). Las personas que optan por participar de estas agrupaciones “eligen aprender por mero placer de disfrutar con lo que hacen, disfrutarlo en colectividad y superarse, sin esperar algo que es posterior al aprendizaje, como lo es la acreditación” (Casas-Mas, 2020, p. 372). Este principio de colectividad implica que la práctica musical se funda en la participación activa en términos performativos, lo que da lugar al musicar porque la música se entiende desde el constructivismo social (Small, 1998), dando cuenta de un enfoque sociomusical (Angel-Alvarado, en prensa), ya que las acciones musicales surgen desde visiones democráticas, comunitarias y emocionales (Angel-Alvarado, 2018).

Participar en estas agrupaciones representa una instancia predilecta para desarrollar y fomentar el aprendizaje musical de adultos, lo que insta a reflexionar sobre las pedagogías que se implementan y el trasfondo cultural que portan (Arzate, 2018). Las investigaciones sobre Tunas y Estudiantinas se han centrado a nuestro entender en cuestiones históricas, culturales, sociales y musicales (Asencio, 2013; Badilla et al. 2014; García 2008; Martín, 2016; Martínez et al, 2004), pasando por alto el rol pedagógico que se ejerce en estas agrupaciones. Por ello resulta trascendente profundizar en los criterios pedagógicos que

utilizan sus directores musicales para transmitir los conocimientos y formas de vida que conlleva la participación en estas agrupaciones. A saber, actualmente las Tunas y Estudiantinas se encuentran en plena vigencia a nivel nacional. A lo largo de Chile, en las 59 Universidades oficiales del país, en 75 sedes distintas, se encuentran aproximadamente 82 Tunas activas (Anexo 1). A esto, hay que agregar el número indeterminado de Estudiantinas que surgen en otros espacios sociales no universitarios. Vale decir que también existen otro tipo de agrupaciones similares, como, por ejemplo, las *Cuarentunas*, las *Rondallas* y las Tunas de Institutos Profesionales.

2. Método

Dada la naturaleza de la investigación, se adscribe a un enfoque cualitativo, ya que no se trabajó con valores numéricos, si no que se busca conocer un fenómeno social a través de la experiencia particular de los involucrados, indagando en los símbolos y significados que los sujetos asignan para interpretar la realidad (Canales, 2006).

Del mismo modo, se persigue un diseño no experimental y transeccional, ya que no busca manipular variables, sino que aboga por la observación de fenómenos en su contexto natural; al tiempo que la información se obtuvo en solo un período de tiempo. Además, esta investigación es sistemática y empírica, ya que las variables no requieren manipulación, porque estas ya han ocurrido (Hernandez et al., 1998).

Debido a lo anterior, el presente estudio se guía por el método comparativo constante de orden inductivo, ya que la categoría central y las disposiciones teóricas de la investigación se construyeron a partir de los datos recogidos, generando teorías que denotan plausibilidad en casos de condiciones similares (Dávila, 2006).

2.1. Objetivo de investigación

El objetivo general propone identificar los criterios pedagógicos utilizados por directores de Tunas y Estudiantinas para lograr el aprendizaje musical de sus integrantes. Del mismo modo, los objetivos específicos planteados son:

- Establecer las estrategias pedagógicas utilizadas dentro de las Tunas y Estudiantinas.
- Clasificar el repertorio que trabajan las Tunas y Estudiantinas.

- Describir la organización de conjunto y dirección musical de Tunas y Estudiantinas.

2.2. Muestra

El tipo de muestra fue no probabilístico y deliberado, pues quienes fueron seleccionados debían cumplir un determinado perfil. Fueron seleccionados de forma intencional sujetos de acuerdo a su capacidad informativa y de síntesis del grupo a estudiar, basado en la experiencia y desempeño de la agrupación, buscando la comprensión del fenómeno social en profundidad (Canales, 2006) con un criterio heterogéneo, lo que permite asegurar la máxima varianza de casos posible (Martínez-Salgado, 2011). El criterio de exclusión fue que el participante esté a cargo de la dirección musical de Tunas o estudiantinas y que lleven en el cargo al menos tres años. De esta forma, fueron seleccionados tres directores, los cuales son licenciados en educación, pero no todos cuentan con formación musical académica, lo que es consistente con el perfil aficionado del tipo de agrupaciones estudiadas.

El Director 1 es profesor de educación musical y cuenta con más de 20 años de experiencia dirigiendo agrupaciones musicales, tanto escolares como particulares, principalmente ligadas al mundo del *folklore*. En cuanto a la agrupación que dirige actualmente y objeto de este estudio, la ha dirigido desde el año 2015 y en ella participan hombres adultos que estudien o hayan estudiado en la Universidad a la cual están ligados como Tuna.

La Directora 2 es profesora de castellano, con estudios de dirección coral mediante el programa *Crece Cantando* y un diplomado en teatro. Ha dirigido coros escolares desde hace 25 años, además de coros de adultos ligados a instituciones municipales de su lugar de residencia. En cuanto a la agrupación actual, la ha dirigido durante 15 años y al ser *Estudiantina*, está conformada por mujeres que se hayan acercado a la agrupación con la intención de unirse, sin ningún criterio de exclusión particular.

La Directora 3 es profesora de educación general básica con mención en inglés, siendo su acercamiento a la música de forma autodidacta desde que era niña. La agrupación que dirige actualmente lo hace de forma colaborativa junto a una comisión musical, sin embargo, previo a esta comisión, dirigió su agrupación de forma individual por tres años,

antes de alejarse de ella por motivos personales y volver tras cinco años de receso. Esta agrupación, al ser Tuna, está conformada por mujeres adultas ligadas a la institución Universitaria donde ellas estudian.

2.3. Instrumento de recolección de datos

La técnica elegida para la recolección de datos fue la entrevista, debido a que permite capturar el relato del hablante con toda su riqueza subjetiva, lo cual admite a su vez el trabajo con el enfoque cualitativo (Kvale, 2008).

Se utilizó una entrevista semi-estructurada (Anexo 2), ya que se requería contar con una estructura previa de preguntas encaminadas hacia ciertos temas, priorizando preguntas generales enmarcadas en tres ejes que pudieran rescatar la subjetividad y la emergencia del habla de los sujetos seleccionados para componer la muestra. Se buscó que mediante las preguntas cada informante pueda expresarse, para obtener respuestas que permitan establecer categorías emergentes y no limitarlos a ciertas categorías o esquemas que pudieran sesgar o conducir las respuestas.

De esta forma, la entrevista se construyó en base a tres criterios: propósitos sociales de la agrupación (tres preguntas; por ejemplo, ¿Cuál es el propósito e historia de la agrupación?), criterios pedagógicos en torno al repertorio (tres preguntas; por ejemplo, ¿De qué manera escogen el repertorio?) y rutina de ensayo (tres preguntas; por ejemplo, ¿Qué insumos y equipos tienen a disposición durante los ensayos?).

2.4. Procedimiento de recogida de datos

Para el procedimiento de recogida de datos, primeramente, se contactó a los directores mediante redes sociales, explicándoles el contenido del estudio y cuál sería su participación en él. Una vez confirmada su participación, se programó la entrevista de acuerdo a la disponibilidad horaria de los entrevistados. La entrevista se realizó de forma virtual y privada mediante las aplicaciones de videollamadas *Zoom* y *Google Meet*, con una duración máxima de aproximadamente 65 minutos. Para asegurar el cumplimiento ético de investigación, se realizó el consentimiento informado (Anexo 3) de forma oral antes de iniciar la entrevista. De este modo, con el consentimiento de los participantes, las entrevistas quedaron registradas en formato audiovisual, donde se les indicó que podían retirarse en cualquier momento,

quedando sus datos descartados del estudio y que podían tener su cámara desactivada, ya que solo se haría uso del audio registrado para la posterior transcripción (Anexo 4).

2.5. Procedimientos de análisis de datos

Dada la adscripción al enfoque cualitativo, para analizar los datos obtenidos de fuentes primarias mediante las entrevistas se utiliza la estrategia y procedimiento de análisis planteado en la “Teoría Fundamentada en los datos” de Strauss y Corbin (1990), ya que es un procedimiento especializado para fenómenos o casos donde no existe mayor literatura especializada previa. Esto permite construir categorías de análisis y conceptos desde los mismos datos producidos mediante entrevistas o grupos focales (Carrero et al., 2012), surgiendo de ahí las siguientes tres categorías de análisis:

- i. Sentido de comunidad.
- ii. Tipo de repertorio interpretado.
- iii. Prácticas pedagógicas.

Una vez obtenidas, comenzó el proceso de codificación que se caracteriza por tres etapas: la codificación abierta, codificación axial y codificación selectiva (Strauss y Corbin, 2002). En la primera, se analizaron los datos tal como se consiguieron (San Martín, 2014), hasta llegar a la saturación, asignándole códigos a cada uno de ellos. En la segunda, se procedió a relacionar entre sí y agrupar los códigos en categorías, las cuales pueden contar con subcategorías e hipótesis preliminares. Finalmente, la tercera etapa genera las relaciones entre códigos para aumentar la densidad informativa y descubrir la categoría central (Bonilla-García y López-Suárez, 2006). Como resultado del proceso de codificación, se construye la categoría central resultante, la que cuenta con la capacidad informativa de responder la pregunta de investigación, dar cumplimientos al objetivo general y redactar las conclusiones.

3. Resultados

3.1. Sentido de comunidad

Según los participantes, el sentido de comunidad al pertenecer a una Tuna o Estudiantina es vital para fomentar el desarrollo personal y el aprendizaje musical de estos. El Director 1 manifiesta que “la camaradería es súper importante..., porque eso logra el fiato, también la empatía..., el buen trato, socializar, todo eso ayuda mucho al desarrollo musical”.

Asimismo, la Directora 2 menciona que una agrupación de este tipo es una instancia “no solamente de crecimiento musical, sino que de crecimiento personal y en la medida de que las personas se sienten acogidas en el grupo, pueden crecer, en este caso, musicalmente”. La Directora 3 complementa diciendo que “el factor personal anímico es súper importante, es increíble como una persona logra descubrir sus potencialidades, el cantar, el tocar, el bailar... pandero cuando te sientes bien”.

Esto se ve fomentado por los propósitos planteados para cada agrupación, donde todos los participantes coinciden en la importancia del factor humano y del disfrutar de lo que se está haciendo. El director 1 cuenta que su agrupación “nació como una necesidad de hacer música”, así como la Directora 2 cuenta su agrupación tiene el propósito de “disfrutar de la música y del cantar juntas”. Del mismo modo, la Directora 3 expresa que sobre todo ellas buscan “mantener la hermandad”.

En otro aspecto, los tres directores coinciden respecto a los criterios de selección de integrantes para la agrupación, estableciendo que no existen requisitos musicales para ser aceptados. El Director 1 manifiesta sobre los postulantes que “más que tengan aptitud, es que tengan actitud”. Asimismo, la Directora 2 cuenta que “no hay un criterio musical..., aquí lo primero es el interés, el deseo de participar en esta actividad musical porque la vio, le intereso y considero que a lo mejor tenía la posibilidad de integrarse”. A esto, la Directora 3 dice “nosotras en realidad invitamos de manera libre y abierta, no seleccionamos por calidad ni capacidad musical”. Es por ello que indican que el principal criterio para seleccionar integrantes corresponde a las ganas e interés que manifiesta la persona interesada, así como la personalidad de estos. La Directora 2 comenta que “lo primero es que tenga ganas de cantar, ganas de participar en esto”, del mismo modo, el Director 1 manifiesta que “tú puedes tener la mayor capacidad musical y todo lo demás, pero si no hay *feeling* con las personas, no hay un buen trato, no hay empatía, no hay un trabajo de socializar entre las personas, no sacas nada con hacer trabajo musical”.

El sentido de comunidad se vuelve vital a la hora de que los integrantes se mantengan a lo largo del tiempo. Para lograr esto, los directores hacen énfasis en la importancia de hacer sentir cómodos, acogidos y fomentar el trabajo en equipo de los integrantes. Sobre eso, el Director 1 menciona que “aquí no es un grupo profesional musical como una orquesta que se pide solamente que la persona toque bien. No, aquí para nosotros es súper importante el

aspecto como de ir siguiendo lo pedagógico, el factor humano, la persona”. De igual modo, la Directora 3 menciona que “es súper importante la hermandad... y lograr transmitir eso a los demás”. La Directora 2, por su parte, manifiesta que una de las claves del éxito y permanencia de su agrupación es que este “no funciona para ser el mejor grupo musical, sino para ser un buen grupo humano”, alentando a lo positivo, confiando en su compromiso y hacer que los integrantes se sientan incorporados al grupo.

3.2. Tipo de repertorio interpretado

Los tres directores hacen énfasis en la importancia de darle una identidad propia al sonido, sin perder las características tímbricas originales de las Tunas y Estudiantinas, panderos e instrumentos de púa, aquí denominados como *trinos*. La Directora 2 expresa que “las canciones se tocan al estilo estudiantina, pero ya no son el repertorio fijo que tenían antes”, el que correspondía a música de ritmos tradicionales españoles, como pasodoble e isa, por ejemplo. Posteriormente esto ha ido evolucionando, involucrando elementos chilenos y latinoamericanos. Sobre esto, el Director 1 menciona que:

Las tunas en cada país obedecen mucho a la música popular en su país, pero que a la vez tenga mucha influencia de sus orígenes o su tradición. En Chile se destaca mucho la música latinoamericana, la mezcla del ritmo, entonces las tunas se favorecen de esto.

El Director 1 manifiesta que las Tunas y Estudiantinas son una instancia que permite una hibridación musical entre la tímbrica tradicional española, con los elementos musicales del país donde se realice la actividad, ya que “la tuna justamente abrazaba todo esto..., juntaba lo que es la música folclórica, la música latinoamericana y la música popular”. Sobre eso, la Directora 3 agrega que dentro del repertorio de su agrupación: “tratamos de ir variando, que tenga siempre algo nacional, que tenga algo tradicional del repertorio de tunas y que también tenga algo latinoamericano”. Dentro de lo tradicional que se interpreta en el mundo de las Tunas y Estudiantinas, ritmos como vals, boleros, fox-trot, a palabras de la Directora 2, la importancia radica en darle características propias del país donde se origina: “[tú] escuchas Tunas colombianas y... distingues perfectamente una Tuna colombiana, una Tuna mexicana, una Tuna peruana, tocan su música”. Los tres participantes coinciden en que el tipo de repertorio interpretado en sus agrupaciones, tanto por ser del gusto de los integrantes como por cumplir con la identidad propia de las agrupaciones, son una mezcla entre lo tradicional español con lo popular chileno y latinoamericano.

En cuanto a la selección del repertorio, los directores manifiestan que estos, en primera instancia, deben cumplir con las características de identidad propia de la agrupación. Una vez superado ese filtro, todos los participantes manifiestan que los integrantes del elenco son libres de proponer temas y que, en su mayoría, estos se eligen de forma colaborativa. Los Directores 1 y 2 coinciden en que un criterio de selección es que el tema sea de su agrado personal. La Directora 2 cuenta que hay un criterio “primero de gusto. Que nos guste el tema, que nos agrade musicalmente, que nos agrade la letra también”. Complementando, el Director 1 cuenta lo siguiente: “jugamos con el *pelometro*, que se dice popularmente, que te guste, que te erice la piel; que te cause algo de emoción”. En cambio, la Directora 3 manifiesta que, si bien se aceptan las ideas de los integrantes, finalmente en su rol de directora es quien toma la decisión final. Sobre esto, cuenta que: “No es como dictatorial el tema de la elección de repertorio. Ahora sí, es dictatorial en el momento en el que nosotras como comisión decimos *‘sabes que, si se puede hacer este y no se puede hacer este otro’*”.

La realización de los arreglos sigue haciendo énfasis en la identidad propia de cada agrupación. A palabras de la Directora 3: “nosotras no hacemos una réplica exacta de lo que es el original”, mientras que la Directora 2 dice: “ninguna canción que nosotros toquemos tú la vas a escuchar tocada de esa misma forma”. Todos los directores manifiestan que los arreglos musicales los hacen de forma colaborativa, incentivando a que los integrantes presenten propuestas y participen de la elaboración musical. Sobre esto, la Directora 2 menciona que:

Es como un taller de creatividad. Es como que a ti te pasan una pelota de arcilla y hagamos entre todas algo. Lo mismo pasa porque eso es lo otro, entre todas armamos los temas, musicalmente lo armamos entre todas, todas aportamos voces e instrumentos.

Sin embargo, a pesar de coincidir en incentivar la participación de los integrantes, el Director 1 expresa que en su rol de director es él quien finalmente termina tomando las decisiones finales sobre que propuestas de la cocreación quedan finalmente en el arreglo final, a sus propias palabras, “al final termino yo de cortar el queque”. Mismo caso en la agrupación de la Directora 3, donde este trabajo queda a cargo de la comisión designada específicamente para esto: “[Para] la creación de arreglo... nos dividimos la pega las que estamos en la comisión”.

3.3. Practicas pedagógicas

Todos los directores coinciden en la importancia de la vocalización antes de cantar, tanto por temas de salud como por aprendizaje de técnicas vocales. Sobre esta importancia, el Director 1 dice que “es como elongar antes de jugar fútbol”. Además, la Directora 2 cuenta que con la vocalización: “está todo el asunto de enseñar la técnica..., como colocar el sonido de cabeza para evitar la desafinación y practicar el fiato”. En las tres agrupaciones coinciden en la duración de los ensayos, que oscila entre las dos y tres horas, sin embargo, varía la periodicidad de estos. Mientras en las agrupaciones de los Directores 1 y 3, al ser Tunas, se ensaya todas las semanas en un espacio brindado por la universidad, la otra agrupación, como es Estudiantina, no tiene un espacio fijo y compartido por todas las integrantes, por lo que se reúnen a medida que su disponibilidad lo permite.

Posteriormente a la vocalización, los directores manifiestan la importancia de la distribución espacial del espacio de ensayo. El Director 1 expresa que:

Nosotros trabajamos en círculo o en “U”.... Y el director esta acá en el puntito del medio o sino en un círculo cerrado, pero siempre el director... está al centro de la herradura. Cuando son muchos, tratamos de trabajar siempre en una línea.... Cuando son demasiados, trabajamos en dos líneas y para los que son más viejos, los que tienen más bagaje, se ponen atrasito o cerquita de los chicos que les cuesta más.

La Directora 2 coincide en la importancia de la distribución en el espacio físico y agrupar a los integrantes para que se apoyen entre sí. Sobre esto, dice que: “Yo tengo chiquillas que cantan primera voz y que son los puntales.... Las otras chiquillas se van sumando”. Esta organización es realizada con el propósito de nivelar a los integrantes más nuevos en repertorios que dominan menos. Sobre esto, la Directora 3 menciona que: “las vamos nivelando... a medida que va progresando, de a poquitito, sin estresar tampoco, porque la idea de esto... no es que una persona esté en la agrupación bajo estrés”. Asimismo, para esta nivelación todos los directores coinciden en la importancia del autoestudio en tiempos autorregulados por cada integrante. A esto, el Director 1 comenta que: “Otra cosa importante, el practicar fuera del horario de ensayo. El que no tiene instrumento se le facilita”. Para evaluar este estudio personal, la Directora 3 manifiesta que se reúne con las integrantes en horarios fuera de ensayo donde monitoriza su avance: “hacemos una fecha de monitoreo, donde tenemos que ir mandando audio o nos podemos juntar según la disposición de horario”. Por su parte, la Directora 2 manifiesta que: “La nivelación es nivélate tu misma. Nosotras

recibimos, las últimas chiquillas fueron 5 integrantes y todas fueron nivelándose de la misma forma”, aunque siempre con su ayuda posterior en los momentos de ensayo grupal.

En líneas generales, la organización de los ensayos se realiza en base a las presentaciones próximas, dándole prioridad a los temas que serán interpretados en tal ocasión, así como a los temas fijos de su repertorio, para dejar para la parte final del ensayo los temas nuevos que se estén aprendiendo. Como dice la Directora 2: “generalmente revisamos los temas que ya nos sabemos, le damos una vuelta o cuando hay presentación”. En el caso de repertorios nuevos, todos los directores coinciden en que la principal forma de aprenderlos es en base a la repetición grupal, así como a dar espacios para dividirse y ensayar por grupos, como expresa la Directora 3: “el director llegaba con las voces, tú tienes que hacer esta voz.... Tú te aprendes esta voz y se daban espacios como de ensayar unos 15 minutos cada grupo, aprendiendo y después se fusionaba”. Asimismo, lo complementa diciendo que al momento de ensayar en grupo “la directora enseña por voz, iba enseñando por cada voz cada frase..., con la letra de cada una” y posteriormente “íbamos repitiendo... hasta que la podíamos fusionar y que esto se pudiera compactar; y luego agregándole los matices”. Sobre esta etapa final de montaje de matices, el Director 1 complementa diciendo que: “es como que tienes un control y se va ecualizando..., como que voy moviendo las perillas ‘tú más bajo esta parte; esta parte se sube’. Los chicos van mecanizando”.

Todos los directores coinciden en que no utilizan partituras para almacenar el repertorio y trabajar durante los ensayos, más bien se le da énfasis a la parte auditiva, como dice el Director 1: “yo no escribo partitura ni nada..., pero lo hacemos en el buen chileno, *a paila*”, apoyado por lo que menciona la Directora 2: “nosotras funcionamos mucho... por oído”. Para potenciar este entrenamiento auditivo, los directores coinciden en la importancia de escuchar sonidos afinados, como explica el Director 1: “los chicos siempre tocan los instrumentos afinados, porque si tocan un instrumento desafinado ellos se van a desafinar y luego se acostumbran a cantar desafinados”. Sobre el almacenamiento del repertorio, el Director 1 hace hincapié en lo siguiente: “Echamos mano a todos los recursos que hay, justamente otro factor pedagógico, utilizamos los recursos que tenemos a mano”. Es por ello que todos los directores coinciden en la utilización de grabaciones para almacenar el repertorio de su agrupación de cara al futuro, sobre esto la Directora 3 menciona: “tenemos

un *drive*, donde tenemos por carpetas todas las canciones... entonces grabamos todo por separado para que cada una pueda acceder a eso y ensayar”.

Finalmente, los directores coinciden en la importancia de, a pesar de buscar generar un buen ambiente, exista una disciplina que permita un trabajo y aprendizaje serio. El Director 1 comenta que: “dentro de lo distendido que es el ambiente, que es si echamos talla, nos peleamos, también hay estructura y formas de respeto, que si alguien viene atrasado calladito pasa y se sienta, no llega a saludar al resto”. Mediante esta disciplina y sentido de unidad se busca que los integrantes generen consciencia de grupo y ocasionen la suficiente autonomía para que su propio desempeño les motive a estudiar más, dentro de sus posibilidades personales, como menciona la Directora 3 “cada una tiene que manejar sus tiempos en cuanto al estudio”. De igual forma, la Directora 2 comenta que el propio desempeño de sus integrantes con esta disciplina integrada: “permite que cada una se autoexija a hacer las cosas mejor”. Asimismo, el Director 1 comenta que la mejor forma de que sus integrantes aprendan es “haciendo, compartiendo música, jugando, pero todo estructurado, todo dentro de un marco regulado, pero con cierto margen de libertad”.

4. Discusión

Considerando el contexto en el cual se desenvuelven las Tunas y Estudiantinas, existe un factor fundamental que condiciona los criterios pedagógicos utilizados por los directores. Este tipo de agrupaciones se conforma por músicos aficionados (Morán et al, 2003), no existiendo ningún criterio musical de exclusión para las personas que deseen integrarse ni ninguna certificación oficial por esta participación, siendo consistente con Gorostidi y Samela (2008) en que corresponde a una instancia de aprendizaje no-formal.

Los criterios pedagógicos pueden estructurarse en base a las experiencias particulares de cada caso revisado, junto con lo general que da la teoría pedagógica, lo que es consistente con Silber (en Citarella y Todone, 2011). Debido a esto es que se identifican tres criterios pedagógicos utilizados por directores de Tunas y Estudiantinas para lograr el aprendizaje musical de sus integrantes, los cuales son: la selección de repertorio, la rutina de ensayo y el sentido de comunidad.

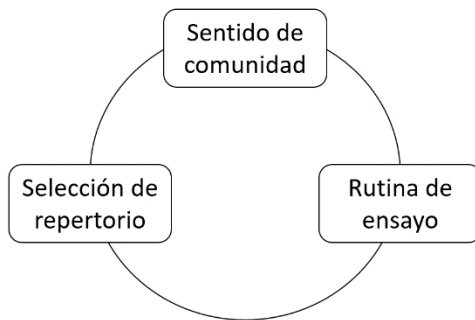


Figura 1. Criterios pedagógicos para el aprendizaje musical en Tunas y Estudiantinas
 Fuente: Elaboración propia.

En primer lugar, en cuanto a la selección de repertorio, se hace énfasis en que todos los integrantes tienen la capacidad de proponer nuevos repertorios para la agrupación y, si bien sus sugerencias son tomadas en cuenta, finalmente los directores son quienes toman la decisión final basados en esas opiniones, sus gustos musicales personales y en cumplir con los propósitos planteados para las agrupaciones. En un inicio, las Tunas y Estudiantinas tocaban un repertorio tradicional español basado en ritmos, como, por ejemplo, *pasodoble*, *isa* o *zarzuela*, los que fueron predominantes en la primera etapa de este tipo de agrupaciones en Chile (González y Rolle, 2004). Posteriormente, gracias al proceso de hibridación transcultural (Steingress, 2004), el repertorio se fue modificando, adquiriendo características tanto musicales como culturales propias del sector geográfico donde se ejerciera la actividad. En el caso de Chile (Andreu, 1995), se procedió a agregar al repertorio música chilena y latinoamericana, sin embargo, manteniendo elementos tímbricos característicos de las Tunas y Estudiantinas originales (instrumentos de púa trinada y panderos), mediante el cual se seguía diferenciando a la agrupación como una Tuna o Estudiantina, pero con una identidad propia del sector donde se realizaba. Esta cercanía ayuda a que los integrantes sientan el repertorio como algo cercano, facilitando su adaptación a ellos y con ello su aprendizaje.

El segundo criterio, la rutina de ensayo, hace referencia a las estrategias pedagógicas usadas durante los encuentros presenciales entre los integrantes para realizar el trabajo de grupo. En esto, se enfatiza en la importancia de vocalizar y preparar la voz para mejorar la técnica vocal y el oído musical de sus integrantes, mejorando el desempeño performativo de la agrupación (García, 2011). Para trabajar los temas a interpretar no se utilizan partituras ni

elementos tradicionales de escritura y teoría musical, más bien se busca desarrollar el oído musical, acrecentando esto en los integrantes, siguiendo la línea de la tradición oral propia de las Tunas y Estudiantinas y de las instancias de aprendizaje no-formal (Gorostidi y Samela, 2008). Por último, se hace hincapié en la importancia de generar un clima ameno de trabajo, basado en la disciplina y el respeto mutuo (Arzate, 2018). Mediante el hacer sentir cómodos, integrados y responsables a los participantes de la actividad, estos serán más proactivos a aprender y generar la conciencia de grupo que le motive a mejorar su disposición de aprendizaje.

Por último, el tercer criterio se refiere al sentido de comunidad. Este se expresa mediante el disfrutar de la música y actividades que se realizan colectivamente (Casas-Mas, 2020), fomentando una participación activa de los integrantes (Small, 1998). Esto busca desarrollar una camaradería que se vuelve vital para desarrollar el crecimiento personal del elenco, tanto debido a las enseñanzas de los directores como a la motivación autorregulada que se genera gracias al sentirse parte del grupo y desear cumplir con este de la mejor forma posible (García, 2011). Los principales objetivos y propósitos de estas agrupaciones son desarrollar una hermandad y compañerismo grupal, utilizando la interpretación musical como un medio para ese fin esencial. Por ello la camaradería generada entre sus integrantes, el sentido de pertenencia a la agrupación y el disfrutar la música en comunidad, son los elementos fundamentales que fomentan el crecimiento personal y con ello el aprendizaje musical.

Todos estos criterios se interconectan en el proceso de hibridación transcultural, haciendo referencia al enfoque sociomusical (Angel-Alvarado, 2018) de las Tunas y Estudiantinas. Estas agrupaciones hacen uso de elementos tradicionales y culturales característicos de su identidad, los cuales, mezclados con elementos propios del sector geográfico donde se realice, y con la actividad pedagógica de sus directores, permite el aprendizaje musical y el crecimiento personal de sus integrantes. Esta hibridación es la que ha permitido la continuidad de este movimiento a lo largo del tiempo (Angel-Alvarado, en prensa). Es lo que determina el tipo y forma del repertorio interpretado, instrumentos y ritmos españoles ejecutados en canciones latinoamericanas, generando el timbre musical único de estas agrupaciones. La hibridación es lo que genera que el trabajo musical sea mayoritariamente de tradición oral, determinando la participación activa de los integrantes,

sea cual sea su nivel musical, fomentar la hermandad, la camaradería y sentido de comunidad, factores determinantes a la hora de lograr el aprendizaje musical de los integrantes de estas agrupaciones y de los criterios pedagógicos que usarán sus directores para lograr ello.

5. Conclusiones

Se han identificado tres criterios pedagógicos utilizados por directores de Tunas y Estudiantinas para lograr el aprendizaje musical de sus integrantes. El primer criterio corresponde a la selección de repertorio, en donde se fomenta que este sea seleccionado y arreglado por el elenco en conjunto, impulsando la participación activa en la agrupación mediante la cual se logran los resultados. También se promueve un repertorio cercano geográficamente, que a los integrantes les parezca cercano o conocido, generando una sensación de proximidad favoreciendo la adaptación y comodidad a este, lo que facilita el trabajo musical práctico que posteriormente realice el director.

El segundo criterio es la rutina de ensayo, mediante la cual se busca propiciar un ambiente grato que haga sentir cómodos a los participantes. En los ensayos musicales no se utilizan partituras ni elementos formales de teoría musical, considerando además la ausencia de requisitos musicales formales para ser parte del elenco. El uso y entrenamiento del oído es lo que permite seguir la tradición oral de las Tunas y Estudiantinas y ejercer el aprendizaje musical en base a aquellas lógicas internas. En los ensayos se busca que los propios integrantes se ayuden mutuamente, en base a la experiencia y conocimientos que tengan, generando un ambiente en conjunto que no depende exclusivamente de las indicaciones del director, sino también del interés grupal.

Por último, está el sentido de comunidad, donde se manifiesta que la labor social, compañerismo y camaradería dentro de una agrupación de este tipo son los factores más importantes para lograr un crecimiento musical, acrecentando el sentido de pertenencia al grupo y con ello generar la motivación que facilite el aprendizaje. Los directores fomentan que los integrantes participen en los ensayos y no sean meros espectadores, dando ideas para los arreglos musicales, ayudando a otro integrante o sugiriendo actividades que puedan realizarse, además de motivar a reuniones fuera de horario de ensayo, tanto para ensayar en conjunto como para desarrollar la camaradería necesaria en el sentir comunitario esperado.

En conclusión, los criterios pedagógicos empleados en el contexto de Tunas y Estudiantinas siguen una corriente constructivista basada en un enfoque sociomusical. Las características más relevantes, tanto de los integrantes como del ensayo en particular, son las relacionadas con el factor actitudinal, con énfasis en el aspecto social dentro de los espacios de grupos humanos generados. Dentro de la lógica interna de estas agrupaciones, a pesar de las exigencias musicales que un grupo de este tipo requiere y que se realizan ejercicios musicales para preparar la voz y realizar el montaje de temas, el aprendizaje musical se deja como una consecuencia natural del enfoque sociomusical generado al pertenecer a la agrupación, motivarse a estar allí y aprender en base a la práctica colectiva.

En vista de los criterios identificados, surgen una serie de implicaciones. Primero, desde una dimensión teórica, se vuelve necesario llevar a cabo investigaciones más específicas sobre el trabajo didáctico en Tunas y Estudiantinas, determinando las practicas pedagógicas más efectivas y cuales podrían mejorarse, considerando el contexto en el cual se desenvuelven y el perfil de los integrantes. Segundo, desde una dimensión práctica, que las universidades y municipalidades asociadas a Tunas y Estudiantinas brinden ayuda económica y física para que este tipo de agrupaciones sigan en funcionamiento, transmitiendo los elementos culturales que ha dejado este movimiento en Chile a lo largo del tiempo. Por último, desde una dimensión pedagógica, que se generen instancias de formación musical para los directores, quienes no necesariamente son profesores de música, que entregue nociones básicas que permitan evitar lesiones entre los integrantes que estén iniciando en actividades musicales. Asimismo, que se lleven a cabo instancias de reflexión entre directores que permita compartir experiencias didácticas en lo que respecta a la transmisión de elementos culturales para el aprendizaje.

6. Referencias

- Andreu, R. (1995). *Estudiantinas Chilenas: Origen, desarrollo y vigencia (1884-1955)*. Ministerio de Educación.
- Angel-Alvarado, R. (2018). La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa. *Revista Educación*, 42(2), 5-15. <https://doi.org/10.15517/revedu.v42i2.29055>
- Angel-Alvarado, R. (en prensa). Buen Vivir y colonialismo: Hacia pedagogías decoloniales en América del Sur. *Revista Electrónica de LEEME*.
- Arzate, J. (2018). Educación de adultos y teorías de enseñanza aprendizaje: un acercamiento desde la sociología del conocimiento. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 8/9, 67-80. <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/9757>
- Asencio, R. (2013). *Las Estudiantinas del Antiguo Carnaval Alicantino: Origen, Contenido Lírico y Actividad Benéfica (1860-1936)*. Editorial Agua Clara.
- Badilla, J., Fuentes, C. y Segura, M. (2014). Aproximación a la Historia Social de la Tuna en Chile: Evolución, conceptualización y aportes a la Realidad Nacional. *II Congreso Iberoamericano de Tunas*, Centro Cultural de Castilla, Murcia.
- Bonilla-García, M., y López-Suárez, A. (2016). Ejemplificación del proceso metodológico de la teoría fundamentada. *Cinta de moebio*, (57), 305-315. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300006>
- Canales, M. (2006). *Metodologías de Investigación Social*. Ediciones LOM.
- Carrero, V., Soriano, R. y Trinidad, A. (2012). *Teoría Fundamentada Grounded Theory: El desarrollo de teoría desde la generalización conceptual*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Casas-Mas, A. (2020). Aprender más allá del aula de música: del aprendizaje informal al formal como culturas del aprendizaje musical. En J. I. Pozo, M. P. Pérez-Echeverría, J. A. Torrado y G. López-Íñiguez (Eds), *Aprender y enseñar música: Un enfoque centrado en los alumnos* (pp. 361-377). Ediciones Morata.
- Casas-Mas, A. y Pozo, J. I. (2008). ¿Cómo se utilizan las partituras en la enseñanza y el aprendizaje de la música?, *Cultura y Educación*, 20(1), 49-62. <http://dx.doi.org/10.1174/113564008783781503>

- Citarella, P. y Todone, V. (2011). Criterio pedagógico: aportes a su construcción desde una perspectiva crítica. En *VIII Encuentro de Cátedras de Pedagogía de Universidades Nacionales Argentinas. Teoría, formación e intervención en Pedagogía*.
- Dávila, G. (2006). El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales. *Laurus*, (12), 180-205.
- García, D. (2008). Entre canciones, vinos y parches. Distintas visiones sobre el pasado y presente en las Tunas Universitarias. En *Actas del X Congreso de la Sociedad de Etnomusicología, Conservatorio Superior de Música de Salamanca, España*.
- García, I. (2011). *Propuesta metodológica para la didáctica de la dirección musical*. (Tesis Doctoral, Departamento de Didácticas Especiales, Universidad de las Palmas de Gran Canaria). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=94841>
- González, J. P. y Rolle, C. (2004). *Historia social de la música popular chilena, 1890-1950*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Gorostidi, S. y Samela, G. (2008). Los aprendizajes musicales informales y no formales. *Revista Clang*, (2), 60-66. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49215>
- Hernandez, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1998). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill.
- Kvale, S. (2008). *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.
- Martín, F. (2012). *Sociedad, Universidad y Tuna*. TVNAE MVNDI.
- Martín, F. (2016). *Mitos y evidencia histórica sobre las Tunas y Estudiantinas*. TVNAE MVNDI. <https://tunaemundi.com/index.php/component/content/article/15-libros/823-mitos-y-evidencia-historica-sobre-las-tunas-y-estudiantinas>
- Martínez, R., Asencio, R., Gómez, R. y Pérez, E. (2014). *Tradiciones en la antigua universidad. Estudiantes, matraquistas y tunos*. Cátedra Arzobispo Loazes, Universidad de Alicante.
- Martínez-Salgado, C. (2011). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 613-619. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300006>
- Morán, A., García, J. y Gómez, E. (2003) *Cancionero de estudiantes de la tuna: el cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*. Ediciones Universidad de Salamanca.

- San Martín, D. (2014). Teoría fundamentada y Atlas.ti: recursos metodológicos para la investigación educativa. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 16(1), 104-122. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4679899>
- Small, C. (1998). Prelude: Music and Musicking. En G. Lipsitz, S. McClary y R. Walser (Eds.), *Musicking: the meanings of performing and listening*. (pp. 1-18). University Press of New England, <https://doi.org/10.1080/1461380990010102>
- Strauss, A y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa*. Ediciones Universidad de Antioquía.
- Steingress, G. (2004). La hibridación transcultural como clave de la formación del nuevo flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos). *TRANS: Revista Transcultural de Música*, (8), 1-33. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200812>
- Vomelová, K. (2008). *El fenómeno de la Tuna – Su historia y presente* (Tesis de Master, Univerzita Palackého v Olomouci, Republica Checa). <https://theses.cz/id/3mx8n5/>

Anexo 1. Catastro Tunas Universitarias Chilenas

Universidad	Tuna
Universidad de Chile	Tuna Universitaria de la Universidad de Chile Tuna de la Universidad de Chile
Universidad de Santiago de Chile	Tuna Romanceras Facultad de Ciencias Médicas Universidad de Santiago Tuna Mayor Universidad de Santiago de Chile Tuna Femenina de la Universidad de Santiago de Chile
Universidad de Valparaíso	Tuna de Distrito de la Universidad de Valparaíso
Universidad de Antofagasta	Tuna Universitaria de la Universidad de Antofagasta Tuna Tabardos de Antofagasta
Universidad de La Serena	Tuna San Bartolomé de la Universidad de la Serena Tuna Distrito Universidad de la Serena Tuna Femenina Azahares de la Universidad de la Serena
Universidad del Bío-Bío	Tuna Distrito Universidad del Bio-Bio Concepción
Universidad de la Frontera	Tuna Trovadores Universidad de la Frontera Temuco Tuna Femenina Universidad de la Frontera Temuco
Universidad de Magallanes	
Universidad de Talca	Tuna Universidad de Talca Tuna Novata Femenina Universidad de Talca
Universidad de Atacama	Tuna Candelaria Universidad de Atacama Copiapó Tuna Ingeniería Universidad de Atacama Copiapó
Universidad de Tarapacá (Sede Arica)	Tuna Universidad de Tarapacá Arica
Universidad de Tarapacá (Sede Iquique)	Tuna Mayor San Marcos de Arica Tuna Universidad de Tarapacá Iquique Tuna Femenina Universidad de Tarapacá Iquique
Universidad Arturo Prat (Sede Iquique)	Tuna de Distrito Universidad Arturo Prat Iquique
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación	Tuna Universidad Metropolitana de Ciencias de Educación Tuna Novata Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación	Tuna Mayor Distrito Universidad de Playa Ancha Tuna Femenina Humanidades Universidad de Playa Ancha Tuna Artes Universidad de Playa Ancha
Universidad de Los Lagos	Tuna ULagos Tuna Novata Femenina de la Universidad de Los Lagos
Universidad Tecnológica Metropolitana	
Universidad de O'Higgins	
Universidad de Aysén	
Pontificia Universidad Católica de Chile	
Universidad de Concepción	Tuna Mayor de Concepción Tuna Femenina Universidad de Concepción Tuna Distrito Universidad de Concepción Tuna Universidad de Concepción Tuna Facultad de Educación Universidad de Concepción Tuna Magisterio de la Universidad de Concepción

Universidad de Concepción (Sede Los Ángeles)	Tuna Ingeniería Universidad de Concepción Tuna Ciencias Sociales Universidad de Concepción Tuna Universidad de Concepción Campus Los Ángeles
Universidad Técnica Federico Santa María (Valparaíso) Universidad Técnica Federico Santa María (Concepción)	Tuna Santa María de Valparaíso Tuna Distrito Universidad Federico Santa María
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso	Tuna Distrito Universidad Católica de Valparaíso
Universidad Austral de Chile (Sede Valdivia)	Tuna Novata Universidad Austral de Chile
Universidad Católica del Norte (Antofagasta) Universidad Católica del Norte (Coquimbo)	Tuna de Distrito Universidad Católica del Norte Antofagasta Tuna Femenina Universidad Católica del Norte Antofagasta Tuna Universidad Católica del Norte Coquimbo Tuna Femenina Universidad Católica del Norte Coquimbo
Universidad Católica del Maule	Tuna Andrés María Curicó
Universidad Católica de la Santísima Concepción	
Universidad Católica de Temuco	Tuna Distrito Universidad Católica de Temuco Tuna Consistorial San Andrés de Angol
Universidad Gabriela Mistral	
Universidad Finis Terrae	
Universidad Diego Portales	
Universidad Central de Chile	
Universidad Bolivariana	
Universidad Pedro de Valdivia (La Serena)	Tuna Universidad Pedro de Valdivia La Serena
Universidad Mayor (Santiago) Universidad Mayor (Temuco)	Tuna Novata de la Universidad Mayor Tuna Distrito Universidad Mayor Temuco
Universidad Academia de Humanismo Cristiano	Tuna de Derecho Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Universidad Santo Tomás (Arica) Universidad Santo Tomás (La Serena) Universidad Santo Tomás (Santiago) Universidad Santo Tomás (Valdivia)	Tuna Universitaria Santo Tomás de Arica Tuna Universidad Santo Tomás La Serena Tuna Universidad Santo Tomás Santiago Tuna Universidad Santo Tomás Valdivia
Universidad la República	
Universidad SEK	
Universidad de las Américas	Tuna de la Universidad de las Américas
Universidad Andrés Bello (Viña del Mar) Universidad Andrés Bello (Santiago)	Tuna Femenina Universidad Andrés Bello Tuna Mixta Ruiseñores de la Andrés Bello
Universidad de Viña del Mar	
Universidad Adolfo Ibáñez	
Universidad Iberoamericana de Ciencias y Tecnología	
Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación	
Universidad Autónoma de Chile (Sede Temuco)	Tuna Universidad Autónoma de Temuco Tuna Distrito Universidad Autónoma de Temuco

Universidad de los Andes	Tuna de la Universidad de los Andes
Universidad Adventista de Chile	Tuna Magisterio Universidad Adventista de Chile Tuna Novata Femenina de la Universidad Adventista de Chillán
Universidad San Sebastián (Santiago)	Tuna Universidad San Sebastián Bellavista Santiago
Universidad San Sebastián (Concepción)	Tuna Novata Femenina Universidad San Sebastián Santiago Ilustre Tuna Universidad San Sebastián Concepción
Universidad San Sebastián (Osorno)	Tuna Femenina Universidad San Sebastián Concepción
Universidad San Sebastián (Valdivia)	Tuna Distrito Universidad San Sebastián Concepción
Universidad San Sebastián (Puerto Montt)	Tuna Universidad San Sebastián Osorno Tuna Novata Femenina Universidad San Sebastián Valdivia
Universidad de Arte y Ciencias Sociales ARCIS	Tuna Universidad San Sebastián Puerto Montt Tuna Novata Femenina Universidad San Sebastián
Universidad de Arte y Ciencias Sociales ARCIS	Tuna Universidad de Arte y Ciencias Sociales Santiago
Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez	
Universidad del Desarrollo	
Universidad de Aconcagua	
Universidad del Pacífico	
Universidad Los Leones	
Universidad Bernardo O'Higgins	
Universidad Tecnológica de Chile INACAP (Iquique)	Tuna INACAP Iquique
Universidad Tecnológica de Chile INACAP (La Serena)	Tuna Universidad Tecnológica de Chile la Serena
Universidad Tecnológica de Chile INACAP (Concepción)	Tuna Goliardos de la Universidad Tecnológica de Chile
Universidad Tecnológica de Chile INACAP (Temuco)	Tuna Novata Universidad Tecnológica de Chile
Universidad Miguel de Cervantes	
Universidad Alberto Hurtado	Tuna Mayor Universidad Alberto Hurtado Tuna Novata Femenina de la Universidad Alberto Hurtado
Universidad Chileno Británica de Cultura	
Otras	Tuna Universidad del Mar (Universidad cerrada) Tuna Ayuntamiento de Iquique Tuna Parrandera de la IV Región Tuna Juglares de Concepción Tuna Eladio Mozas Santamera Isla de Maipo Tuna Corporación Sinfónica Concepción Tuna Hernando de Magallanes Punta Arenas Tuna Mayor San Antonio de Padua Iquique Tuna Ingenieros Instituto Profesional la Araucana Tuna IP Chile Temuco Tuna Novata IPCH La Serena Tuna Santa María la Blanca Valdivia

Registro de Universidades de Chile obtenido de:

Ministerio de Educación (2021). Directorio Instituciones Ed. Superior. Santiago de Chile, MINEDUC. Recuperado el 28 de julio de 2021. Obtenido de:
<https://educacionsuperior.mineduc.cl/directorio-instituciones-ed-superior/>

Registro de Tunas Universitarias obtenido de:

Censo Mundial de Tunas, www.tunaespana.es, obtenido de:
https://www.tunaespana.es/?page_id=7716

Investigación propia confirmando actividad y comprobando universidades no listadas en dato anterior, puede haber errores de actualización.

Anexo 2. Entrevista semi-estructurada

Datos de participante:

- Nombre:
- Edad
- Formación profesional
- Años de ejercicio en la dirección musical:
- Años de ejercicio en la dirección musical de Tunas o Estudiantinas:
- Años de ejercicio como director de la agrupación actual:

Preguntas:

I. Propósitos sociales de la agrupación

1. ¿Cuál es el propósito e historia de la agrupación?
2. ¿Qué criterios emplea para convocar y seleccionar integrantes?
3. ¿Cómo se ha mantenido activa la agrupación en contexto pandemia?

II. Criterios pedagógicos en torno al repertorio

4. ¿De qué manera escogen el repertorio?
5. ¿Cómo se enseña el repertorio al elenco?
6. ¿Qué tipo de repertorio suelen interpretar? ¿Por qué?

III. Rutina de ensayo

7. ¿Como describiría la rutina habitual de ensayo?
8. ¿Qué insumos y equipos tienen a disposición durante los ensayos?
9. ¿Cómo evalúa el autoaprendizaje de sus integrantes?

Anexo 3. Consentimiento informado

Junto con saludar, se extiende la presente invitación para participar en una tesis de Pregrado que se centra en los **criterios pedagógicos para el aprendizaje musical de integrantes de Tunas y Estudiantinas**. Dicha investigación es realizada por Matías Lizana, estudiante tesista de pregrado de la carrera de Pedagogía en Música en la Universidad Alberto Hurtado, bajo la dirección del Dr. Rolando Angel-Alvarado.

En este estudio, se espera que usted responda una entrevista semiestructurada de 9 preguntas. El tiempo estimado de la entrevista es de 50 minutos, pero siempre existe la posibilidad de que se extienda su duración en caso de que a usted le parezca bien. Todos los datos recogidos serán utilizados de manera confidencial y únicamente para fines investigativos, manteniendo en reserva los datos personales e institucionales en todas las etapas de análisis y difusión de los resultados. Cada entrevista será registrada en formato audiovisual, sin embargo, su cámara web puede mantenerse desactivada, puesto que solo se hará uso del archivo de audio para su posterior transcripción. Asimismo, usted tendrá libertad de retirarse de la entrevista en cualquier momento, quedando sus datos descartados del estudio.

¿Tiene alguna duda o tema que desee resolver?

¿Autoriza iniciar la grabación?

Para efectos de cumplimiento ético, le rogamos leer el siguiente apartado, proporcionando su información personal

Yo, director/a de la Tuna/Estudiantina, he tomado conocimiento de las condiciones de participación en el estudio. Por lo tanto, doy mi consentimiento para participar en la entrevista que realiza el estudiante Matías Lizana, autorizando el uso de los datos para efectos de análisis y publicación científica en las instancias académicas que corresponda, siempre y cuando se garantice la confidencialidad de mis datos a cabalidad.

Anexo 4. Transcripción de entrevistas

Transcripción entrevista a director 1

Entonces, para efectos del cumplimiento ético le pido que, por favor, si puede leer este apartado que esta acá al final, agregando su información para que quede registrado el consentimiento por favor. (00:00)

- Yo _____, director de la Tuna _____, he tomado conocimiento de las condiciones de participación en el estudio. Por lo tanto, doy mi consentimiento para participar en la entrevista que realiza el estudiante Matías Lizana, autorizando el uso de los datos para efectos de análisis y publicación científica en las instancias académicas que corresponda, siempre y cuando se garantice la confidencialidad de mis datos a cabalidad.

Perfecto, muchísimas gracias. Entonces yo dejo de compartir, ya no le debo mostrar nada mas de acá y simplemente comenzar. Lo primero que quisiera conocer un poco es en cuanto a su información profesional. (01:10)

- Bueno yo soy profesor de educación musical, titulado en la Universidad de la Serena, aunque estudie un par de años en la Universidad de Playa Ancha. Parte de mi formación también viene de allá, porque saque algo del formato que era muy distinto al formato que tenemos acá, pero igual, de la Universidad de La Serena, profesor de educación musical.

Perfecto, ¿cuántos años lleva ejerciendo la dirección musical como tal? (01:50)

- Oficialmente, por ejemplo, de la Tuna San Bartolomé estoy desde el 2015, del 2 marzo del 2015. Aunque el 2014, igual la asumí, no oficialmente dentro del formato... oficial, pero si, se puede decir que del 2014 cuando mi padre ya... él estaba más enfermito, él estaba tramitando mi jubilación, me hice cargo yo de la Tuna, pero previo yo hacía igual una subdirección. De una forma u otra también en el conjunto folclórico cuando era estudiante, muy joven, igual secundé a mi padre cuando él se enfermaba, igual yo tomaba las riendas así igual que en la Tuna. Pero formalmente, así de forma continua de la Tuna San Bartolomé del 2014.

Y además de estas agrupaciones, anteriormente a eso ¿ha dirigido alguna otra agrupación? (02:38)

- Sí. Bueno, aparte del conjunto folclórico, también de la misma universidad, la misma época. He estado dirigiendo agrupaciones pequeñas y subdirigiendo. Por ejemplo, estuve la década del 90', el 93'- 94', en el club de cueca dirigí la parte musical de danzas y canto e instrumentos de agrupaciones folclóricas, sobre todo. Estuve a nivel del colegio estuve dirigiendo también talleres de danza folclórica y orquesta infantiles y también en la parte folclórica, estuve colaborando con agrupaciones folclóricas pequeñas de canto, pero oficialmente a cargo, a cargo, ese grupo... la tuna y el conjunto folclórico, ahí como director general.

1. Propósitos sociales de la agrupación

Perfecto, muy bien. Pasando a los propósitos como tal de la agrupación. Me gustaría que me contara un poquito, hablando ya de la agrupación actual que sería la _____, que es el objeto que estamos aquí hablando; me gustaría que me contara un poquito de ¿cuál es el propósito e historia de la agrupación? (03:35)

- Bueno, primero que todo, nació como una necesidad de hacer música, así de simple. Mi padre, bueno... fue la idea de él como profesor normalista y amante de lo que es la tradición. Entonces él se puso a estudiar muy joven lo que es la tradición, folclor y de repente en este ir, venir y buscar, encontró lo que es la tuna o la estudiantina; que para mí era completamente desconocido; y empezó a investigar y como también tiene que ver con el proceso folclórico a mi padre le gustó mucho y como también tiene una apertura al repertorio mucho más amplio, tú puedes tocar muchos tipos de repertorio en las tunas y estudiantinas. Por un lado, tiene el formato que nosotros tenemos con agrupaciones de carácter más, digamos, aficionado a nivel universitario; trabajar con jóvenes y era entretenido entre cantar, tocar la guitarra, hacer arreglos instrumentales, entonces por ahí nació. Y también yo, desde que tengo uso de razón he estado alrededor de esto. Mi padre en el año 73 comenzó dirigiendo el conjunto folclórico y siempre estuvo metido en esta onda de la música latinoamericana, el neo-folclore, la música de raíz folclórica y yo siempre estuve inmerso en esto. Entonces

fue como algo natural. Yo quise estudiar pedagogía... más que todo, porque estoy inspirado por mi padre, fue y es, a pesar de que ya no está vivo, pero sigue en la memoria de mucha gente, es mi maestro. Entonces, me apasioné por la música y la pedagogía; y yo creo que una de las cosas que más me gusta de esta profesión es la dirección de agrupaciones, porque uno pone en práctica todas estas habilidades, de hacer música y a través de una enseñanza acompañado de lo pedagógico, de una parte empática, trabajar con las potencialidades de cada individuo; unos tocan más otros tocan menos, entonces es entretenido. Y la tuna justamente abrazaba todo esto, era muy entretenido, juntaba lo que es la música folclórica, la música latinoamericana, la música popular; claro mi padre fascinado. Inmediatamente a los pocos meses que el empezó, yo me integre en el primer encuentro que se hizo acá en La Serena, yo lo veía de afuera que es esto tan raro y apenas ingrese me puse a estudiar en la universidad, enganche con esto.

¿En qué año fue eso? (06:08)

- En el año 91. Lo que pasa es que yo salí del colegio y me puse a trabajar un tiempo, me di la vida... por un tiempo la universidad de la vida, me puse a hacer trabajos esporádicos y ahí también dirige un grupo, hice talleres en jardines infantiles, o sea que yo he trabajado con niños desde los dos años hasta gente de tercera edad con talleres. Entonces, también estuve supliendo a mi papá en estos talleres que se hacían, por ejemplo, aquí en sectores vulnerables acá en los sectores de La Serena... La Antena, por ejemplo. Donde la gente en un sector poblacional hacia proyectos donde nosotros íbamos a trabajar canto y danza folclórica. También en Vallenar, de la tercera región, hace unos años atrás, iba con mi padre y mi madre y yo lo secundaba, porque mi padre se enfermó; yo asumí esa dirección que era trabajar con gente adulta, entonces mi experiencia se basa en haber trabajado con niños de jardines infantiles, preescolares, primer ciclo básico, segundo ciclo básico, media, universitarios, adultos. Entonces todo el proceso me entrego una dinámica pedagógica, si se puede decir así, bastante rica y aproveche de yo mismo ir creando los formatos y la forma de enseñar, de entregar música a la gente a través de las distintas edades; incluso, en sectores sociales, de todo tipo de gente, entonces eso me entrego un margen muy rico respecto a eso. Pero como te dije, con la Tuna yo creo que fue algo muy potente,

porque juntó todo eso; juntó toda esta pasión de la música popular, latinoamericana, folclórica, lo unimos todo; en el trabajo vocal también, entonces la tuna encierra todo eso. Y aparte, por un lado, también, lo que es la tradición, pero siempre a nosotros nos gustó mucho pues... una tradición estudiantil, entonces aprovechamos de enfocarnos también en lo pedagógico. Siempre transmitiendo, siempre... por mi padre profesor normalista, yo estudie pedagogía justamente para fortalecer esas habilidades que yo tenía, esas habilidades blandas y quería saber, tener esos conocimientos más específicos para enseñar bien y transmitirlo. Pero gran parte era experiencia de vida, lo aprendí en la vida lo que es la pedagogía,

La experiencia, más adelante ya vendrán las preguntas enfocadas ya más en la parte musical y todo lo que me comenta ahora. Continuando con la agrupación, ¿Qué criterios se emplean para convocar y seleccionar integrantes? (08:40)

- Al principio era el hecho de convocar a través de las redes formalmente, las redes de la universidad. En ese entonces, al principio de los 90, lo que era la forma comunicacional era a través del afiche, a través de charlas, ir a cantar, ir a tocar. Entusiasmar a los jóvenes a través de la música. Primero estar en un grupo que se escuchaba bien, que se viera bien. También, enganchar en una segunda instancia, darle importancia a lo que era la formación complementaria, entonces siento que eso hacía mucho. Entre paréntesis, ese punto ahora cuesta más, como que enganchen, por lo menos acá, los chicos. Por eso, cuando nacen grupos jóvenes a nosotros nos encanta mucho y que se mantengan firme, pero antes era más fácil. En la década del 70, 80, 90, era fácil enganchar con las cosas artísticas, musicales, vocales; ahora como que cuesta o en los últimos años ha costado bastante. Y en la actualidad, obviamente a través de las redes sociales, se aprovecha la cosa moderna a través de los correos, a través de videos, a través de las plataformas de la universidad y obviamente, también, a través del día a día, o sea; de repente estar cantando, chicos que pertenecían a agrupaciones, la mayoría de sus compañeros invitaban, otra era invitación directa que de repente compartíamos con gente. Echamos mano a todo lo que se dé de forma natural y también, lo que son las redes comunicacionales de la universidad. Y por otro lado aprovechar las instancias de socialización, también invitábamos a la gente, ha sido como de forma natural, no es que dijimos: vamos a hacerlo así. Excepto en lo

que es lo formal, las redes de convocatoria formales de la universidad y lo demás ya era en forma natural.

Las personas que se iban interesando, ¿se les pedía alguna audición, algún conocimiento musical previo? ¿se seleccionaba de acuerdo a algo? ¿o cómo? (10:55)

- Mi padre al principio creo como una forma como de iniciación. Aquí se pide sumar gente, más que tenga aptitud, era que tuviera actitud, no sé si se me entiende. Una persona puede tener muchas aptitudes musicales y todo el tema, pero si no tiene una actitud positiva, trabajo en equipo... no sirve, porque aquí, más que formar o enriquecer la parte de las aptitudes musicales escénicas es rescatar, y seguimos rescatando, a personas. Creemos que cuando hay un filin, cuando hay un buen trato, una persona que le gusta ser proactiva, que quiere compartir, que quiere trabajar en grupo... eso nos sirve. Y por añadidura, naturalmente los jóvenes van evolucionando y van aportando musicalmente, pero igual si alguien llega muy estrella, no... o sea aquí no es un grupo profesional musical como una orquesta que se pide solamente que la persona toque bien. No, aquí para nosotros es super importante el aspecto como de ir siguiendo lo pedagógico, el factor humano, la persona. Aquí igual tenemos, inconscientemente por la formación pedagógica de mi padre y la mía, que era el hecho de la empatía, que se sintieran bien, cómodos, pero también, sabiendo que hay un trabajo serio. Dentro de pasarla bien y divertirse, también hay una parte estructurada que eran los ensayos, que era aprender. Entonces se aprendía de forma natural, tocaba aprendía y también con los pares. Es como un trabajo colaborativo, si bien está el director que era mi caso, por ejemplo, pero también se potencia las habilidades blandas de los chicos que también tienen más habilidades musicales. Todo dirigido, todo obviamente encaminado por el director, yo regulo los tiempos, etc., pero también se dan los espacios para que los chicos, entre ellos también, se enseñen, aprendan. La mejor forma de aprender es de forma natural, viendo, compartiendo, por imitación más que estar estructurando “este es el do, este el re”, no. Primero, de forma evidencial, como es la educación. Entonces, inconscientemente la gente que no está ligada a la pedagogía por algún grupo, obviamente con sus falencias normales, pero tienen las ganas, nosotros lo que nos fortalece es el hecho de que soy pedagogo, el director anterior también. Entonces aprovechamos al máximo esas habilidades,

teníamos conciencia, justamente, del formato que teníamos de la pedagogía para enseñar, la guía, entonces se hace y se seguía haciendo de manera natural. O sea que los jóvenes aprendan haciendo, ese es el concepto. Compartiendo música, jugando, pero todo estructurado, todo dentro de un marco regulado, pero con cierto margen de libertad; que los chicos pudiesen explorar ¿me entiende?, así es el trabajo que hacemos nosotros.

Sí, buenísimo. En cuanto un poquito como a la actualidad del grupo ¿Cómo se ha mantenido ahora en este contexto de pandemia? ¿han tenido reuniones? ¿los integrantes siguen? (14:10)

- Mira, el año pasado estuvieron muy activos, prendieron hartos. Pero, voy a ser bien sincero, los viejos agarraron hartos vuelos porque es importante que se mantenga una generación más antigua, porque esos van entregando como la posta, así como la carrera, para que los chicos mantengan una línea, un lineamiento de trabajo, que es super importante para este tipo de agrupaciones. Pero en un momento hubo un quiebre generacional, hubo un momento en que los viejos de repente, los mayores, los titulados se salieron y de repente me encontré con un grupo de jóvenes que ahora todos están recién titulados, se encontraron solos; entonces yo igual era solo. Pero tal vez mantener la línea de los principios de los valores de la ética de la tuna y el trabajo, el trabajo colaborativo, el trabajo en grupo; obviamente supeditado por una dirección general que regula todo eso, pero permitiendo que los chicos igual ellos también puedan autogestionarse, puedan trabajar, puedan también ellos tener también injerencia en el trabajo colaborativo. Incluso cuando hacíamos arreglos, hacíamos como un co-creación también, pero entonces lo que entrega uno, vuelvo a la pedagogía porque lo tengo muy metido adentro, es que yo entrego ciertos tips, ciertas herramientas y dejo que los chicos también puedan crear puedan hacer y, eso a la vez igual los va formando como líderes, como referentes, porque la idea no es que sea uno el destacado, si no que entre todos con lo que entrega cada uno, cada uno se siente importante. Por más que uno toque más, cante más, son roles, pero al momento de trabajar es el grupo el que sobresale. Trato de que entiendan eso en el trabajo, entonces yo siento que, en ese sentido, el grupo le da una riqueza también a la formación personal de los chicos.

Perfecto, de cara al futuro, ¿tiene en mente alguna proyección? (16:20)

- Sí, sí. Antes de, disculpa, pero me fui para otro lado recién. Ahora, en este semestre, volviendo a la pregunta anterior, estamos de capa caída. Como te dije, los viejos dejaron de lado acá, nos fuimos a la Cuarentuna, y han dejado el espacio para los más jóvenes y este año esta como *stand-by*. No sé, como tratando de justificar, a lo que cada uno ha encontrado respuesta... a la contingencia, creo que ha pasado la cuenta el encierro, muchos que ya están egresando, se están titulando; entonces, están en otra, como se dice, pero hemos estado trabajando con lo que ya tenemos grabado, el año pasado grabamos cerca de 15 videos. A eso echamos manos, pero ahora hemos estado trabajando, mandando material, pero hemos estado muy lento. Ha costado un poco el formato virtual, pero igual tratar de juntarnos nuevamente y ahora la idea, como planteaste, ahora justo este mes, empezaba a retomar todo el trabajo, para nuestro aniversario número 31 que va a ser en diciembre. Una posible presentación semipresencial, con público, empezar a juntarnos, porque todavía la universidad no nos autoriza formal y oficialmente a reunirnos en grupo, pudiéramos si grabar algún video, algo... pero con todos los protocolos, seguir todo el conducto regular. En la universidad estamos como en fase 1, aunque aquí estamos en fase 4 en La Serena, pero igual en la universidad no podemos ocupar los lugares, por ejemplo, el salón de ensayo, yo creo que eso en parte afecto, porque tener un lugar físico ayuda mucho. Yo creo el formato virtual ayuda, pero creo que los calzó a todos, por un lado, como que ya no han pescado mucho, ha costado, ha costado bastante. Claro, porque de repente el ensayo presencial tiene ese factor humano, donde nos juntamos todos, cantamos. Me he juntado con dos, con tres por ahí igual y les gusta mucho, pero ha costado volver a reunir al grupo, a todo el resto. Por eso estamos como, más que proyecto, como preproyecto empezar a preparar posiblemente un recital en vivo, una presentación pequeña; ahí estamos viendo donde podría ser, pero mientras no haya nuevas instrucciones de la universidad sería virtual, pero estamos preparando igual en el caso de que sea presencial. Entonces ahora, después de fiestas patrias, ahora queremos empezar a juntarnos ya de forma presencial, pero nos estamos consiguiendo un lugar, una sede vecinal con aforo, pidiéndole a los chicos el protocolo, porque yo soy funcionario de la universidad de La Serena. Entonces pedirles que estén

vacunados, que hasta el momento todos están vacunados, todos, todos; no hay ninguno que sea antivacuna o tenga alguna prescripción médica, para poder reunirnos con los protocolos, con la distancia; entonces ya después de fiestas patrias, yo creo que el clima va ayudar un poquito, el hecho que, a lo mejor, posiblemente, si va todo bien encaminado a nivel nacional, es posible que nos podamos reunir, entonces ahí yo creo que van a volver las ganas. Por ahora estamos ahí en *stand-by*, en los últimos meses, por ahí en los últimos dos o tres meses hemos estado parados prácticamente, hemos mandado unas cosas musicales, pero los chicos están ensayando por su cuenta, todo de manera virtual, yo se los envió. Hacemos una reunión mensual solamente, porque todos están muy ocupados, están trabajando, estudiando, están en sus cosas y no coinciden los horarios.

2. Criterios pedagógicos en torno al repertorio

Si, me imagino. Gracias. Pasamos ahora ya como a la parte más musical. Lo primero que quiero que hablemos un poquito es sobre el repertorio, ¿de qué forma se escoge el repertorio que ustedes tocan? (20:10)

- Bueno, de mi manera, yo sigo el mismo camino de mi padre. Nosotros, igual de una forma natural que se vaya dando, o sea, música que se vaya dando. Nosotros echamos mucha mano a lo que es latinoamericano, música del neo-folclore, la nueva canción, etc., pero le damos un sonido obviamente... nos preocupamos de tener un sonido de tuna; una tímbrica característica, como tú sabes lo la tímbrica característica de este tipo de agrupaciones, los trinos... entonces igual el repertorio de elige de manera colaborativa, los chicos proponen, yo propongo, de repente en YouTube, entonces se va dando de forma natural, no es que diga: “hoy día voy a escoger un tema” no, de repente “*pum*”, y siempre, todos los años, estos eventos, claro que ahora no se han dado, que es el encuentro de La Serena, el encuentro internacional que es uno de los más famosos incluso... y grande; y la gala de agosto que esta inserto en dentro de las actividades del mes de aniversario de La Serena. Entonces ahí nosotros siempre elegimos uno o dos temas nuevos por trabajar. Ahora dejamos un tema nuevo y presentamos ideas, de repente se me ocurre a mi o un chico me presenta y ahí decimos

“bien, bien”, pero siempre los que al final decidimos soy yo y siempre tengo los más cercanos, los que son más proactivos, los más colaboradores, digo “un, dos, tres” y prenden. Pero se da de forma natural, sabemos que es entretenido, que es bonito el tema, igual trabajamos boleros, música del neo-folclore, música más chilena; pero igual trabajamos ritmos que son más tradicionales de la tuna de España, por ejemplo, pasodoble o de repente alguna isa, entonces echamos mano a lo que tenemos, valga la redundancia, ahí al ladito, a mano, o de repente escuchamos un tema y nos gusta vemos por unas cosas naturales “oye, este tema va a calzar” y si no calza, lo hacemos calzar. Una cosa importante, por lo general nosotros, cuando tocamos temas empezamos a tocar en el mismo tono del tema original. Por ejemplo, ahora sacamos un tema, el año antepasado del tema Illapu, pero obviamente la parte alta yo lo octave, en vez de hacer la parte alta hubo un cambio, también cambiamos la intensidad, o sea... en lugar de cantar a una intensidad fuerte lo hacemos suave y le doy otra versión; aparte de que muchos temas de Illapu, la versión de Illapu que son temas que no son de Illapu, sino que son temas del Neo-folclore, de otros compositores; entonces nosotros le damos nuestro sello. Pero por lo general, nosotros trabajamos los temas en el tono original, por una cosa de desafío, más que “el respeto al tono original”, no, el desafío. Es algo, por ejemplo, unos temas, quizás de Violeta Parra donde el tema original está en un tono para voces con registro más alto y nosotros tenemos Tenor y Barítonos, entonces ahí trabajamos en tonos medios.

Perfecto. Entonces sobre eso mismo que estaba comentando recién, ¿cómo funciona la creación del arreglo? (23:18)

- Bueno, yo como soy músico y mi padre igual, tuve estudios también en algunos cursos, y es también por un asunto de experiencia. Insisto, mi padre sabía hacer arreglos, aunque siendo profesor normalista. El estudio, hizo un curso de música, yo soy profesor de música. Yo no escribo partitura ni nada, en algunas cosas más complejas sí, pero lo hacemos en el buen chileno a paila y uno tienen obviamente el conocimiento. Y es muy bueno ese mecanismo para trabajarlo es muy entretenido, porque si bien yo sé que hay algunas agrupaciones que trabajan con partitura, son estructurados; y nosotros no, trabajamos dentro de la lógica musical. Obviamente yo inconscientemente, tengo metido ciertos conceptos, principios básicos de la armonía,

aunque tu no creas uno igual tiene libertades no se aferra mucho a las armonías clásico-románticas, pero igual hay que ir tratando de no saturar. Y yendo al sentido, por ejemplo, si hay un tema con una melodía muy rica, no le hacemos armonía, una armonía pobre. Y lo inverso, cuando una melodía es muy plana, tratamos de que, si tiene tres partes iguales, musicalmente hablando, tratamos de que las tres partes sean distintas, que el unísono este le ponemos dos, de menos a más; a este le hacemos tres voces, cuatro voces. Entonces, primero vamos montando la armonía y de repente la parte instrumental igual, pero como te dije, está la co-creación, donde tengo, dos, tres, que ahí igual... “profe, tengo esto”. Yo entrego la estructura general, muchas veces al final el arreglo lo termino haciendo yo, pero siempre hay co-creación también en varios arreglos donde los chicos me entregan sus propuestas, “sabe profe, hice esto. ¿Qué le parece?” - “*perfecto, excelente. Bravo*”; y son pedacitos chicos, o sea que este arreglo lo hizo este chico, lo hizo el, su compañero, están siempre invitados a cocrear, pero obviamente bajo mi supervisión porque me dicen “profe, ¿Qué le parece?”; como yo soy profesor de música. Entonces yo voy de ahí, desde la parte estética de repente de esas armonías, que dicen, la armonía tenedor que paralelamente dice “no, eso no”. Trato de que se mantenga, entonces le sigo dando ciertos tips, se los muestro y dicen “¡oh!”, pero de forma práctica. Se dan cuenta que hay distintas armonías, pero igual le voy dando ejemplos más auditivos, más de conceptos básicos, más que conceptos que dentro del marco conceptual de la música, sino que trato de manejar conceptos más amplios, más transversales y vamos inventando nuestros propios conceptos, nuestro propio lenguaje interno. Entonces, después viene este asunto del trabajo colaborativo continuo, que en un momento nos miramos y entendemos lo que tenemos que hacer, pero en general es eso. Hay que echar ojo a las aptitudes que uno tenga, a lo que es la parte emotiva, también la creación, todos tenemos una capacidad creativa, todos, todos, todos; uno más desarrollados que otros, otros con más conceptos acabados, otros más formales como en mi caso, pero yo considero que todos tienen capacidades creativas. Ahora, ahí la idea de unir criterios, siempre nosotros, una cosa muy importante, siempre está el respeto al director y a los “subdirectores”, o lo que por ejemplo hacen una propuesta y yo les digo “sí” y se colabora y hay mucho respeto.

En este mismo caso que usted menciona de que mantienen los arreglos como “a la antigua, a la paila”, ¿de qué forma los mantiene en el tiempo? ¿Cómo los almacena? (26:47)

- Grabaciones. Grabamos, por ejemplo, antiguamente era acordarse no más. Grabaciones de caset, o echamos a la memoria auditiva, pero actualmente ya se está dejando en video, en audio. Ahora, por ejemplo, aparecieron algunas cosas un poco más complejas algunos lo hacen con tablatura, así como el sistema americano, gringo; pero, por ejemplo, esto y esto y claro, el ritmo y algunos chicos aprendieron a escribir música, entonces de repente hacen con el guitar pro, echan mano a la cosa moderna que eso es muy bueno, porque de repente ingresan y pueden echar mano a lo que es la parte de la partitura, ya que por un lado está la nomenclatura para esa gente que no sabe leer música. Echamos mano a todos los recursos que hay, justamente otro factor pedagógico, utilizamos los recursos que tenemos a mano. Utilizar los recursos, todos los recursos que tenemos a mano, la “paila”, el sentido musical, la co-creación, estas cosas más modernas que están en línea. Y de repente, antiguamente mi papito usaba estas hojas pautadas y él hacia su arreglo, por ejemplo, en el conjunto folclórico que tiene arreglos ya vocales, él lo tiene hecho en partitura. Están archivados, y mucho de eso se perdió lamentablemente, pero con la tuna no, porque la tuna se trabaja así. En algún momento vamos a tener que empezar a trabajar con partitura, pero por ahora hemos funcionado bien, porque igual se saca todo a oído. Los arreglos igual no son tan complejos, algunos son más ricos, tienen más elementos, pero igual lo que nosotros tratamos de trabajar es que sean bien hechitos, que sigan obviamente los arreglos armónicos, algo estético también, obviamente, la supervisión que tengo yo. En tu caso se puede permitir eso de los conocimientos en específicos de la música, te ayuda mucho a enriquecer lo que ya entregan los chicos, tú lo que haces es ordenar, como te decía todo el asunto de la armonía. Entonces, de repente: “chicos no, eso satura”, “esas tres voces paralelas no”; yo después le explico a los chicos. También, para cada tema, también analizamos la temática, el texto, el contexto; eso le va dando una riqueza, los chicos van internalizando mucho más el tema y eso ayuda mucho en la interpretación. ¿Te das cuenta?, es bien complejo, no complicado, o sea tiene varias aristas, pero se van construyendo en forma natural. Entonces... “oye, hay

que escribir esto, ¿Cómo se hace?”, en gran medida se hace así como el compadre picota, pero obviamente guardando ciertos protocolos formales, estéticos, algunos conceptos básicos, tampoco tan al lote. Pero se deja también, la parte de la colaboración, eso enriquece mucho. Así se hace.

Si, sobre esto mismo del repertorio. ¿Hay como algún repertorio icónico? O ¿Qué repertorio es como del gusto de los chiquillos? (30:20)

- Sí. La música latinoamericana, el Neo-folclore, el folclore como la gente dice, “el folclore, la tuna hace folclore”, no. Nosotros hacemos música popular, para hacer... disculpa, voy a sonar pesado en ese sentido, y no es culpa. Uno que conoce de esto y tiene que ver con un marco conceptual, que también yo estudio la tradición folclórica igual que mi papá, es que no es que no hagamos folclore... es que la palabra folclore está bien tergiversada, “tú bailas cueca, estas habiendo folclore”, no, eso no es hacer folclore, pero bueno, eso es otro tema. Pero el hecho de que nosotros echemos mano a música que tenga elementos que tengan una identidad, una identidad chilena y latinoamericana. Eso en general, y que musicalmente sean temas atractivos y que sean temas que gusten. También jugamos con el *pelometro*, que se dice popularmente, que te guste, que te erice la piel; que te cause algo de emoción. Por ejemplo, hemos sacado un par de temas que de repente, igual logramos sacar chispa cuando lo sacamos, pero después pasó la pasión, lo dejamos de lado. Por ejemplo, una vez sacamos “*buena notte florino*”, ese tema que tocaba Inti-Illimani que está en italiano. Lo sacamos tan bonito lo sacamos con cuatro venezolano, mandolina, bandurria; lo cantamos al unisonó, no le hicimos armonía porque es muy lindo y fue uno de los temas menos aplaudidos en la historia de los 31 años de la tuna. Fue aplaudido... fue bien trabajado, bien hechito, pero la gente esperaba la armonía de la _____. Si bien trabajamos unísono y todo eso, pero también trabajamos voces, pero tampoco saturamos la armonía; nosotros tratamos de trabajar también la parte estética, pero el repertorio favorito de los chicos históricamente, justamente ese sello que nosotros tenemos y ahora lo hemos... en todo Chile y gran parte de América y nos da mucho gusto, porque cuando nosotros comenzamos éramos muy “tradicionalista”, que igual es otro concepto para polemizar que es lo que es tradición y que no, ojala se dé una instancia para conversar de esas cosas que es bien entretenido y bien interesante: el hecho de

que están trabajando las tunas en general: tuna, estudiantina, da igual, no importa el nombre; se trabaja a nivel nacional, incluso internacional el neo-folclore y en Chile especialmente. Y tiene que ver mucho con la música tradicional, con la música del Neo-folclore en Chile, la Nueva Canción. Y las tunas están replicando eso si te das cuenta. Entonces las tunas en cada país obedecen mucho a la música popular en su país, pero que a la vez tenga mucha influencia de sus orígenes o su tradición. En Chile se destaca mucho la música latinoamericana, la mezcla del ritmo, entonces las tunas se favorecen de esto, de como un fenómeno que está vivo, una tuna está viva, no es una recreación como los conjuntos folclóricos que hacen una recreación, no, las tunas están vivas. Igual eso se va modernizando y está tomando esto, las tunas de ahora que vieron esto..., que ira a pensar mi padre que ahora está bien, viendo un pasodoble, que incluso cuando estuvimos en España allá en el 2014, decía “pero toquen su música”. Incluso, las mismas tunas españolas trataron de rescatar la música que viene de América, que es muy rica, muy rica. Hay agrupaciones que trabajan mucho instrumental, nosotros no, porque tenemos trabajado lo instrumental, pero nuestro fuerte es lo vocal y no somos tampoco tan pulcros, pero si pulcros en el sentido de interpretar, de tocar. Aunque sea muy sencillo, de repente hay gente que dice “¡Oh! *Que extraordinario los músicos*”, tratamos de que la gente, el neófito de repente piensa o ve de forma inconsciente “oh, como tocan, como profesionales” y no, lo que pasa es que tocamos lo más lindo posible, o sea, mucho respeto a lo que se hace. Incluso, mucho respeto al público neófito, no digo neófito de forma peyorativa, sino porque no tienen por qué saber lo que hay más allá de la tuna, para la gente solo cree que son grupos musicales, pero nosotros sabemos que hay algo más allá, hay una fraternidad, es una hermandad, es una tradición, pero igual trabajamos mucho el respeto a lo que es la música, ¿porque las tunas como se dan a conocer? A través de la música. Entonces tratamos, por el respeto que se merecen, hacer un trabajo como se dice académico y darle un nivel como corresponde, es decir, nos jactamos, aunque yo también respeto y son mis hermanos también y han dado a Chile las agrupaciones no Universitarias, las estudiantinas, las tunas no universitarias que igual forman parte de la tradición fuerte que hay en Chile. Pero si nosotros somos de universidad, tenemos mayor responsabilidad de entregar un trabajo realmente académico. Todo lo

que salga de la universidad tiene que ser de un buen nivel. Obviamente trabajando con las potencialidades individuales, no pedirle más de lo que puede, pero no menos. Porque después los chicos ... muchos se han sorprendido de como sacan la voz, como pueden tocar y se da de forma natural y eso ha enriquecido mucho su formación profesional y personal.

3. **Rutina de ensayo**

Usted ya empezó hablando un poquito de esto, así que sigamos por esa línea que es en parte ya a lo práctico. ¿Cómo se enseña el repertorio?, ya en términos puntuales, prácticos. (36:15)

- Antes de la pandemia. Primero el tema se muestra o se muestra la grabación o lo tocas. Igual hay varias formas, otros lo presentaban, algunos se juntaban entre ellos en sus carretes, en sus asaditos. De repente sacaban “ya profe, queremos este”, entonces ya traían sus dos voces, pero por lo general lo presenta el director o me lo hacen llegar a mí y yo lo presento, y al tiro con uno o con dos preparamos una base con una púa, guitarra y voz. Presentamos el tema ya con la letra lista, los chicos van escuchando y van leyendo la letra, de ahí se dice “este es tal ritmo, tal compositor” o “esto es de neo-folclore o de folclore, la tradición”, de igual manera es la temática. Incluso se comenta hasta la época, y se trata de ver un poquito la temática, pero es como una revisada rapidita. Para empatizar un poquito interiorizándonos en el tema. Y de ahí trabajamos directamente, o sea, ahí las voces ya están distribuidas y empezamos a trabajar con la melodía inmediatamente, siempre melodía; y a paila, tocando y de repente, te encuentras con un teclado o con una guitarra que está haciendo la melodía de la voz y vamos trabajando por segmentos, no el tema entero. Por estrofas, si se quiere se traba por verso, si es más complejo el tema, línea melódica hablando. Pero igual, siempre ante de cada ensayo se abriga la voz, hacemos ejercicios vocales. Que es importante, como elongar antes de jugar futbol. Hacemos ejercicios y se trabaja con los instrumentos abajo, porque igual a veces hay algunos que igual se ponen... “no, orden. Primero voces” y el director está con la guitarra, de repente le secunda alguien si es que yo le pido y cuando falto yo se juntan, siempre

de manera natural, sale el que tienen más liderazgo, pesca la guitarra y dirige, siempre, siempre. Siempre de forma natural va a ser el líder el primero que se le ocurra. Cuando falta el director, cuando estaba enfermo, los chicos continuaban el trabajo, y ahí los chicos ahí enganchan, los que están más cerca mío, que trabajan directo. Pero desde ahí, por parte y después digo ya “ahora segunda voz” o si hay tercera, si hay cuarta; dependiendo de los segmentos. Si hay un segmento a primera voz, se trabaja. Si viene la separación de voces, ya “melodía”, “segunda voz” y trabajamos por parte y cantamos ese trocito. Después hacemos otro pedazo del tema y así. Si es unisonó, con voces y lo trabajamos, de forma plana. Y después de eso uno empieza a interiorizarse y trabajos en como “ya, ¿Cómo va sonando?”; y ahí los chicos inmediatamente, tratamos de trabajar con buena técnica. Lo que si se trabaja con... indicaciones netamente pedagógicas. Ahí se ocupa lo pedagógico, por ejemplo, el hecho de la colocación y principalmente, más que la parte técnica, trabajamos con lo que es la parte emotiva, por ejemplo, una cosa bien casera le digo yo “tu cuando hablas, no hablas así” con la cara plana, afásico, ¡no! Al cantar es lo mismo, entonces si va a cantar más alto, los chicos se van soltando y lo otro importante, a los que les cuesta más, se ponen al lado de los que son más seguros. Nosotros también trabajamos así, los que son seguros, que tienen más experiencia, lo que tienen mayor facilidad. Entonces nos juntamos con los que les cueste, los pescamos, los separamos, lo ponemos al ladito y si están solo, el director, yo me coloco al lado de ellos. Cambio mi lado de dirección, me voy para allá, trato de ayudarlos, siempre los apoyo en el referente auditivo, al lado apoyando y después, al final se aprenden las voces y ahí empezamos la parte instrumental, empezamos a trabajar al guitarrita, las púas se juntan aparte; en otro horario, otro día. Aunque ahí damos la base, también existen los ensayos por parte, como nos ponemos de acuerdo y los horarios; y después empezamos a darle matices, yo como director saco la pura cara y como algunos están en orquesta, los músicos conocen las dinámicas de expresión del repertorio y saben cómo interpretar, conocen lo que es suave y empiezo a alzar la voz de lo que están cantando y empiezo a dirigir “ya, más arriba. Más suave”, el cantar por grupos, de repente cantar de a dos, de a tres. Entonces, es bien dinámico, se trabaja así. Vamos por partes trabajando los temas y siempre dándole primero a la paila, una vez que la

tenemos más o menos sacada aprovechamos de ir grabando, vamos grabando los ensayos, ahora aprovechamos los celulares; por ejemplo, algunos chicos de repente no saben y el chico aprovecha de poner el celular al lado mío y yo le doy la voz “esta es tu voz...” (da ejemplo cantado) con guitarra, con voz; entonces los chicos después van y estudian en sus casas, echan mano a eso ahora, al celular...

Aprovechan los recursos. (41:32)

- Claro, utilizan los recursos. Entonces los chicos utilizan el celular, utilizan grabadoras algunos, obviamente la hojita “profes, me quiero llevar la hoja” entonces, a veces se las mandamos por el correo, por el grupo de WhatsApp que ahora mandamos todo. Ahora, en el formato virtual... es que ahora trabajamos principalmente temas ya “*sandia cala*”, este último que estuvimos trabajando, que todavía está en veremos, muy bueno, un son cubano de la década del 1930, pero un tema muy bonito, así que les mande yo, las estructuras que es lo que se hace ahora, les mande las letras con los acordes, la letra sola y con los acordes para los guitarristas, se graba la guitarra con la voz. La guitarra sola, grabo la voz con la guitarra, primera púa, segunda púa por separado, entonces mandamos varias grabaciones, entonces ahí los chicos estudian o que ya saben cómo es. Tenemos un chico más nuevo, que entro a fines del 2019 y él ha trabajado en base a lo que le hemos enviado, el alcanzo a estar en unos ensayos presenciales y sabe que de repente le van a pedir la voz, yo le afino el instrumento; ahora están los famosos afinadores, hay aplicaciones para afinar. Antiguamente se afinaba a paila no más o de repente alguien que llevaba ese afinador a pitito y ahí afinábamos, ahora no, todos con su afinador de solapa y todos afinando. Una cosa importante, que yo como profesor de música me preocupó muchísimo de la educación auditiva, pero los chicos siempre tocan los instrumentos afinados, porque si tocan un instrumento desafinado ellos se van a desafinar y luego se acostumbran a cantar desafinados. Entonces, ahí uno va: “revisa la afinación... revisa la afinación, revisa la afinación”; las cuerdas, tratar de que cuando este medio distorsionado el sonido se cambia el sonido. Disciplina, eso es lo otro, dentro de lo extendido que es el ambiente, que es si echamos talla, nos peleamos, también hay estructura y formal de respeto, que si alguien viene atrasado calladito pasa y se sienta, no llega a saludar al resto. Entonces es eso, tratar de llegar puntual, no distribuirnos por voces, nos sentamos por

voces, igual las púas muchas veces cuando estamos trabajando temas nuevos se sientan juntos por púas. Como te decía, el estar haciendo, echamos manos a lo que estamos haciendo. Así trabajo.

Sobre ese mismo caso que mencionaba recién de ese integrante que se unió ahora en el 2019, ¿Qué pasa con estos casos de la gente que tiene menos experiencia musical? Que llegan nuevos y llegan a un grupo que suena increíble, ¿Cómo lo hace ahí como por la nivelación de esta persona con el resto del grupo? (44:14)

- De partida es importante, siempre, siempre, siempre se echa mano al factor humano, a la empatía. De repente, se dejan de lado la siempre parte estructural, aquí está el factor humano y no musical, que se sienta bien, que tenga ganas. Después trabaja a par con los chicos, o sea, él ira aprendiendo, se sienta al ladito. Por ejemplo, yo me preocupo que tipo de voz es. Cuando llegan siempre les decimos: “ya, canta una canción. Aunque sea a capela, aquí hay guitarra”, y les da vergüenza, porque lo primero que tienen que hacer es romper el hielo. Si quieren estar aquí, no pueden tener vergüenza, algunos de repente se burlan, y ahí yo los reto “no, no se burlen, porque no corresponde”. Al principio era raro, pero ahora no, es comprensible que la gente haga sentir bien a la persona. Incluso si se desafina y canta muy mal, se dice: “bueno, hay hartito que trabajar, pero lo vamos a lograr”. Y tenemos una frase, que esa me la enseñó mi padre, “nunca digas no puedo”. Está prohibido. Di: “me cuesta” siempre. “Me cuesta, es difícil”, no sé, pero vamos a hacerlo. Porque después si uno no tiene ganas, decimos “Vamos. Hagamos”. Cambia el chip, porque si uno dice no puedo, está prohibido decir “no puedo, no me la puedo, no se...”, no; de partida la actitud es super importante. La empatía, con los chicos reciben muy bien a los compañeros nuevos y obviamente es amaneciente que haya gente nueva porque le va dando vida y continuidad a la agrupación. Entonces tratamos de que los chicos estén ahí y se preocupan, y eso es un factor importante como factor humano, porque fuera del ensayo ojalá ellos también se junten, conversen. El hecho de la camaradería es super importante, es un factor, si no el principal, es uno de los principales. Porque eso logra también el fiato, la empatía, que son factores fundamentales, el buen trato, socializar, todo eso ayuda mucho. Tú puedes tener la mayor capacidad musical y todo lo demás, pero si no hay filin con las personas, no hay un buen trato, no hay empatía

no hay un trabajo de socializar entre las personas, no sacas nada con hacer trabajo musical. Incluso, creo que, hasta uno de los grupos más profesionales, es sumamente importante haber cierto grado de compinche, de fraternidad. Yo no le vengo a pedir que todo sean amigos, que se quieran, se amen... no. Pero lo que sí, es que hay que tener respeto y que se apoyen, eso es como igual que un equipo de futbol, hay que apoyarse. Aquí es un grupo, aquí nadie está por sobre el otro, porque incluso, los que saben más asumen una responsabilidad, no poder. Entonces ellos se sienten, por un lado, empoderados positivamente, con responsabilidad y si alguien sabe, obviamente, yo le digo. Es bueno que los chicos quieran enseñar, pero también lo regulo, porque de repente no tienen la experiencia en el bagaje, entonces pueden mal enseñar a sus compañeros. El día de estudio yo les enseñé a estudiar al ladito, y lo voy soltando de a poco y lo dejo al ladito de los chicos que trabajan bastante, que trabajan más, que son más firmes; siempre “quien a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija”, eso es muy cierto. Trabajamos la empatía con los chicos, que se comuniquen, que hablen y obviamente a los chicos lo hacemos cantar cuando llegan: ya, canta. ¿sabe tocar guitarra? – si... canta, si no, bien, cántate algo. Aunque sea “los pollitos dicen” y si sacamos el tema, a veces lo chicos comienzan a cantar. Bueno, cuando se ponen nerviosos empezamos a cantar nosotros, como tenemos la experiencia, los que son barítonos, automáticamente le hacen la segunda voz, otros le hacen la tercera y empezamos a cantar con él. La primera impresión es sumamente importante, o sea, estamos contigo, te estamos acompañando; y si cantó, bien... ahora ¿quieres cantar con nosotros? Un tema que sea fácil, que sea conocido y cante con nosotros. Pero siempre preocupándonos de el sin invadir su espacio. Como dije, es sumamente importante que esa persona llegue y se sienta incorporado, pero es importante para nosotros como una cábala que rompa el hielo, porque muchos llegan y otros llegan muy cancheros y que bueno, pero a los que son demasiado cancheros hay que bajarlos un poquito e intentamos buscar un punto medio, eso pasa mucho igual, que te vas encontrando con gente bien soberbia y creen sabérselas todas; y así han llegado y se han salido. Pero esa gente se da cuenta “*tenían razón, me bajaron los humos*”, nunca dejamos de lado el trabajo de la formación personal porque eso le va dando una mayor riqueza, porque el factor personal anímico es super. No sé, a ustedes les ha pasado

que cuando andan tan deprimido, sin ganas, los ensayos les salen, pero horribles, pasa. Ahí hay un factor anímico, pero igual alegres no, porque igual están con ganas de cantar. Los chicos que te digan “es que no quiero subir a un escenario”, no sirven. Es que tampoco, vamos “oh, que buena onda”, no. Hay que subirse a un escenario.

Volviendo un poquito a la parte musical como tal del ensayo, ¿tienen alguna estructura de rutina de ensayo? ¿o es más natural? (50:26)

- Perfecto. Cuando llegamos tenemos unos 10 a 15 minutos de ese saludo. Afinamos, afinamos nuestros instrumentos, igual ordenamos las mesas, corremos las sillas, atril, el repertorio que se vaya a ensayar en ese momento, sacamos las carpetas. Los que quieran ir a tomarse un café o se te sirven su agüita. Siempre ensayamos con agua, porque necesitamos lubricar, a veces compartimos, ahora no; cambio, cada uno con sus botellas, pero antes compartíamos dos botellas grandes de agua con todos. Lo que sí, con alcohol nada, evitamos beber gaseosas. Si van a comer tratamos de que no sean cosas como pan, no. Entonces igual necesitas disciplina como una media hora previo a cantar, que estén bien, que estén cómodos y cuando decimos “ya, vamos a cantar, silencio”, y silencio *po*’. Y ahí empezamos abrigar la voz, con la guitarra hacemos ejercicios de vocalización, articulación, etc. Comenzamos con el repertorio que en ese momento el director consideró. Y se van alternando con los temas anteriores. Ahí entonces yo voy viendo a criterio del director vamos viendo el repertorio.

¿En base a algo? (51:58)

- Generalmente siempre enfocado a eventos que vamos a ir, y se elige repertorio y ese se toca. Pero siempre le echamos mano al repertorio tradicional, el de pasacalle. De repente vamos a contratos o vamos al centro a cantar. Cantábamos, ahora no. Pero ahí nosotros igual, en ese momento, aunque sea repertorio de base que esta como esta estructura que son para salir a cantar y pasar el pandero, ese repertorio los chicos lo aprenden en el bagaje, en la salida a parche; que esa es otra forma de aprender en la tuna. “Ya tírate, lleva el pandero, o sea a los leones, dale. Por último, saca a bailar”. Entonces los chicos como: “es que no se bailar”, no, no estamos pidiendo si puedes, anda. Ahora la otra cosa es que los chicos que sepan que tiene que hacerlo en un momento, pero tenemos que darle confianza; ahora si el chico esta como: no, no, no,

ya... no importa tranquilo. Pero siempre tratando de convencerlo. Dentro de la tuna igual hay ciertas reglas de decir, por ejemplo, bueno hay tunas que son mucho más estrictas que no comparto, porque yo creo que la pedagogía de la tuna no puede estar separado al margen de que seas pedagogo o profesor, o sea, la aplicación de la pedagogía yo creo que no se enseña, se aprende naturalmente en tu hogar, en tu vida, va con uno; yo creo uno nace con cierto potencial y uno lo va desarrollando o no en tu vida y es el hecho, simplemente, de las ganas de transmitir, de compartir. Yo creo que la mejor forma de enseñar es compartir, es querer guiar un poco, pero también dando “riendas sueltas”, o sea tú le das herramientas y la persona tiene que a ti también entregar; tú no puedes decir “oye, anda por allá. Esto es así”, no. Hay ciertas reglas, pero tratamos de que de por medio los chicos también ellos tengan su autonomía; dentro de lo que obviamente de forma natural se van a ir amoldando lo que es la tuna. Es como todo grupo, tú te amoldas al grupo, pero sin dejar de ser tú, sin dejar de entregar lo tuyo, tu aporte. En cualquier grupo social, pero ahí igual tu estas supeditado a lo que es la regla general del grupo que se da de forma natural. Mi padre siempre hablo de lo que es la mística, entonces, yo le dije “¿Qué es la mística?”. Y yo dije: “al final tantos años que mi padre hablo y nunca lo explico, yo le di una explicación”; que es el espíritu colectivo. Como una tímbrica en la música, un timbre que caracteriza a un grupo, que esta la tímbrica general que es de tunas o estudiantinas; y está la tímbrica específica de la tuna _____ o de los chicos de la _____, que uno los escucha la tímbrica es la más característica. Y aquí también tenemos, aquí en este sentido, lo que es la parte humana, del cómo ser, como comportarse, el hecho de más allá de lo musical, mi padre decía “la mística”, que es el espíritu colectivo. Que le da un sello a eso. Ustedes también lo tienen, lo tienen ya; a pesar de tan pocos años, eso se agarra luego, se inmersa. Cuando estas ya y se da de forma natural y ¿Quiénes se los dan?, las personas que lo conforman.

Me habla un poquito ya de la rutina, como ordenaban las mesas y sobre eso mismo, ¿Qué tanto cree usted que influye los recursos materiales con los que se cuentan? Por ejemplo, me decía que contaban con carpetas. (55:24)

- Bastante, porque le da un orden una continuidad y ayuda a que el ensayo, ayuda a que se pueda seguir fortaleciendo el aprendizaje, porque debemos tener elementos. Por

ejemplo, es como cuando vas a estudiar, no puedes estudiar si no tienes un cuaderno, un libro. Igual para grabar o de tus materiales para realizar tus actividades en tecnología. Tenemos que tener material tanto para practicar como para ejecutar, para ir adquiriendo esos conocimientos, para ir trabajando y de igual manera para poder después poder ejecutar ese trabajo. Es super necesario.

¿Con que recurso en particular cuenta usted? (56:22)

- Bueno, nosotros tenemos archivos digital y también físico de repertorio. Tenemos el registro de audio, audiovisual. Entonces vamos echando mano en todo. Cuando se inició esto se empezó con carpeta y una guitarra. Lo principal, en este recurso es el factor humano también, pero respecto a recursos ya físicos es el repertorio, tanto de manera virtual como de manera física. Tenemos carpetas con repertorio y con un índice. Entonces se van agregando los temas nuevos que se van trabajando y se van incorporando al repertorio. Y lo otro que es importante, son los recursos actuales como los celulares en la parte de las grabadoras, que de eso podemos dejar registro a medida que se vaya aprendiendo grabamos las voces entonces es super importante eso, el poder grabar. Antiguamente era con grabadora que teníamos en caset, dejábamos un registro de audio y es la principal herramienta de trabajo que tenemos. Que es el registro de audio. Y obviamente en tercer orden sería las tablaturas, las anotaciones, etc., todo lo que es escrito, lo que refuerza. La parte, por ejemplo, de las tablaturas, la simbología, los acordes, etc. Ya hora también lo que es visual, de repente, pucha trabajamos con rasgueo, entonces uno toca el rasgueo, lo hace por parte, después lo muestro completo y los chicos te graban el rasgueo, entonces eso queda como registro, el rasgueo es así; ese es otro tipo de herramienta que se puede utilizar, recurso.

Y con este mismo recurso, usted me hablaba delante, de que permitían el autoaprendizaje de ellos en sus casas, que se juntaban aparte, ¿este autoaprendizaje, usted como lo evalúa al llegar al ensayo grupal? (58:25)

- Bueno, obviamente ellos tienen que seguir aprendiendo en la medida de que se vaya enseñando. Uno entrega y después los chicos muestran y yo voy corrigiendo. Ahora, ellos también, cuando hacen la co-creación, entre ellos llegan con propuestas y me las muestran; y ahí corto el queque yo, pero igual tiene que ver con la parte técnica

musical de armonía y ahí corto el queque yo, tengo que hacerlo yo, sí o sí. Pero a veces hay propuestas que igual lo vemos, que son más estéticas, por ejemplo, en la armonía de voces, que voy perfectamente en una parte y una segunda voz le viene y sí, calza. Pero por una cosa estética acá va al unísono. Ahí le entregue a los chicos un poco de mi experiencia particular de mi formación como profesor de música, que de repente, como se dice, menos es más. Porque si tu armonizas 3 o 4 voces todo el tema lo haces plano, entonces digo “jueguen con la dinámica”, jueguen con los matices y no solamente con la armonía. De repente dos voces, unísono, tres voces... bueno al final siempre es a 4 voces, ahí se abre la cuerda y suena bonito, aunque tenemos finales al unísono en dos o tres temas, pero igual depende el tema. Para la armonía es una cosa más estética, que de repente yo lo tengo más presente por mi formación más académica, ahí a los chicos les entrego los arreglos, pero ellos también, pueden cocrear y darme ideas, perfecto. Pero al final termino yo de cortar el queque, pero ellos igual si tiene sugerencias, pero en la parte formal-estética musical. Por ejemplo, si quisiera tocar *paloma ausente*, los temas de Violeta van mucho por la prosa, por la poesía, por su letra, entonces les explico la letra. Estructuralmente los temas de Violeta van más en la poesía, porque musicalmente son bien repetitivos, entonces, ¿Cómo tú puedes enriquecer eso?... entonces de repente ya, dos voces; aquí va melodía con voz alta, la tercera y los dos barítonos (1 y 2) y de repete a la parte final de ahí le pones la melodía y al final las 4 voces y listo, vamos como jugando con 4 parte que son iguales, al final lo hacemos distinto; y con cosas super básicas, no hay que irse demasiado a lo complejo, porque yo trabajo con gente que no son de formación musical formal académica. Entonces utilizo elementos más estéticos..., le quito acá, le pongo acá..., pero vamos jugando igual y eso enriquece el tema. Lo mismo instrumentalmente, hacemos lo mismo. Cuando el tema es muy rico melódicamente son unísono, de repente al final una segunda voz, tratamos de cuidar eso

Buenísimo, para ir cerrando ya, me ha completado prácticamente todos los tópicos. En esto mismo que me decía, los montajes de los arreglos como tal ¿tiene alguna forma particular de hacer que no se confundan? En términos simples, como que está haciendo algo a 4 voces, ¿Cómo lo organiza para que puedan cantar las 4 voces son que se vaya

al de la voz de al lado? Lo mismo con los instrumentos, que cada instrumento tenga su propia independencia. (01:02:01)

- Nosotros trabajamos en círculo o en “U”. y yo... esta la U y el director esta acá en el puntito del medio o sino en un círculo cerrado, pero siempre el director siempre donde está el centro de la herradura. Cuando son muchos, tratamos de trabajar siempre en primera línea, siempre. Cuando son demasiados, trabajamos en dos líneas y para los que son más viejos, los que tienen más bagaje, se pone atrasito o cerquita de los chicos que le cuesta más. Los más nuevos están cerquita mío o al lado de alguien de mis apoyos, porque siempre voy a tener a los que son más antiguos y cuando ya hacemos el trabajo musical ya fino, cuando ya vimos las voces, vimos los arreglos y empezamos a afirmar los volúmenes; ahí yo trabajo “barítonos toque melodía, ustedes volúmenes”. Por ejemplo, “ustedes canten un poquito más fuerte, aquí esta parte... chicos vamos viendo las partes. Esta parte más fuerte, está más suave”. Y de repente se va dando de forma natural. Cuando la letra de la canción va dando, la misma melodía, la misma intencionalidad. Nosotros generalmente los estribillos, los coros, porque no todas las canciones tienen estribillo, hay más fuerza, etc., pero siempre dando hincapié quien lleva la melodía y la melodía siempre tiene que, sobre salir, sin gritar. Tratamos de que los chicos, la parte técnica, ahí va lo mío musical tratando de que... les entrego ciertos tips para que los chicos no griten, sino que coloquen bien la voz. Ahí va la parte técnica ya de pedagogía musical, igual los matices, pero si una segunda voz. Entonces, hay un principio que dice: “escuche al resto, escúchense ustedes”. Cuesta incorporarlo al principio, que lo entiendan; es cosa de costumbre. Siempre vamos diciendo: “Chicos escúchense y escuchen al resto”, vayan escuchando. Entonces yo igual, a veces estamos ya yendo a la parte de pulido, me pongo al medio y yo no toco, y “chicos así”, “más fuerte este instrumento en esta parte”. Por ejemplo, en la parte instrumental, interludios, puentes un poquito más fuertes. Cuando cantemos baje la intensidad del instrumento para darle paso a las voces. Se va trabajando así, es un trabajo bien dinámico, pero yo voy dirigiendo, como director de orquesta. Después ya no es necesidad, ya los chicos ya saben, después ya me siento y “toquemos”. Es practicar, practicar, practicar; así se va puliendo. Como te decía, y así también voy escuchando a los chicos que traen su

propuesta, lo que ensayaron, ahí mismo después voy viendo si ensayaron bien o no. Pero a veces igual, como tengo desarrollado el oído “cuidado, tu volumen” y si escucho un fragmento o un sector más o menos, callo al resto y “canten solo primera voz”, listo, segunda voz en la parte que corresponde “canten ustedes no más, el resto en silencio. Púa abajo y una guitarra, bien chicos, cuidado con esto”; o sea lo escucho por sector, por voz por instrumento, bueno y después de dos, de tres... hasta que armó. Hay que ir por parte, por ejemplo, guitarra y primera voz, guitarra bandurria y los barítonos, entonces igual los voy trabajando y si se trabaja.

Es como que tiene el control y después se va ecualizando. Ecualización en vivo. Entonces yo voy “ya chicos” como que voy moviendo las perillas “tu más bajo esta parte, esta parte es sube”. Los chicos van mecanizando y se trabaja así. Uno dice “no, no hay que mecanizar”, oye... hay procesos que son mecanizados, para que vamos a andar con cosas. Hay cosas que hay que mecanizarlas, como el practicar instrumentos. Pero no hay una cosa como que se sienta consiente de que este mecanizado, no; lo ve de forma natural. Están mecanizando, pero son que se sienta mecanizado, estructurado, que rige. Hay una estructura bastante rígida dentro de todo, pero igual se permite flexibilidad y una cosa importante es el manejo del uso de la voz para el director. Claro, conciso, preciso, es una voz segura, bien impostada para dar instrucciones claras, eso igual es super importante.

Eso es un factor pedagógico. Seguridad, si se equivoca... pucha me equivoque, lo siento y la tuna te permite esto, te permite un poco cometer errores porque igual es una tuna y son tus hermanos también de cofradía, pero igual los más jóvenes tienen que entender que tengo 50 años, que soy profesor, que en algún momento cuando se titulen vamos a ser amigos, al igual como conversamos de cosas importantes, de tú a tú cuando estamos en los asados. Y hay chicos que tienen la edad para ser los hijos de los integrantes más viejos, pero siempre digo, el respeto mutuo; no es de aquí pa' arriba ni pa' abajo, es reciproco. Pero obviamente, igual es un poco a la antigua, igual debería ser una cosa de siempre, cosas que no pasan de moda, eso de los jóvenes... respetar las canas. Respeto a los viejos. Pero también los viejos, en ese sentido, pavimentar ese respeto, donde también ellos son referentes, tener un buen comportamiento y ser un referente para los chicos, siempre estar ayudándolos, no

tanto guiar, sino que acompañar, ser empático y transmitir experiencia; no hay nada malo para los jóvenes que cuando los viejos empiecen a contar sus historias antiguas, que un poco se ha perdido eso de compartir la experiencia, las historias, que el resto se encante con la experiencia hace 20 o 25 años atrás, cuando fuimos a los viajes, cuando hemos ido a los otros países, las anécdotas que no todas se pueden contar acá, pero igual, algún día en privado vamos a conversar; y eso va enriqueciendo. ¿Te das cuenta de que es bien complejo todo?, tiene un factor netamente humano, que es el compartir, que es el hecho de la hermandad, que es super importante para que funcione todo, pero también está el lado pedagógico, parte estructural que va acompañado de la parte humana de la empatía; de ser claro en lo que tu trabajas en utilizar bien los recursos, ojo, los recursos tienen que ser muy utilizados, muy bien canalizados y estructurados. Y que también los chicos aporten a los recursos, por ejemplo, yo nunca dije “oye, graben la voz”, los chicos empezaron a grabar con el celular y se incorporó, pero se utilizó de buena manera; porque muchos tenían sus celulares, contestaban... no, el celular se saca solamente para grabar, modo avión. Mas encima estamos en un subterráneo, cuando estamos de forma presencial estamos así, así que tiene poca señal. Decimos que es super importante estar ahí, a menos que haya alguien que está esperando una llamada importante, pero la disciplina dentro de todo el ambiente distendido que se da en la tuna, pero tiene que haber un marco de respeto y disciplina. Tiene que haberlo, eso no quiere decir que no la pase bien, pero la disciplina es fundamental porque por mucho que tu seas la persona con “menos talento musical”, pero la tuna te permite entregar otras riquezas. Siempre en la tuna nuestra, siempre todos cantan y todos tocan, aunque no les guste, tiene que cantar, tiene que tocar algo.

¿No puede solo cantar o solo tocar? (01:10:31)

- No, es una cosa nuestra. Y yo la recogí, porque es super fuerte, más que por estar los chicos se ponen desafíos, porque es super importante. Incluso yendo a lo pedagógico, si te das cuenta, la neurociencia eso va ayudar mucho, si tocan instrumentos, si están cantando, igual te ayuda mucho, te ayuda bastante. A aparte, que también, si vamos a la parte clínica, hay mucha depresión actualmente. En la misma universidad, el año pasado hubo dos suicidios, el COVID igual ha sido parte. Entonces, yo voy mucho

más allá, porque de repente no dimensionamos la importancia que tiene este tipo de trabajos musicales... artísticos digamos, mucho más artístico que musical. El trabajo cumple con mucho, la autovaloración, el trabajo personal, el fortalecimiento de habilidades blandas, el hecho de ayudar a la depresión. Te das cuenta de que uno no dimensiona y con el tiempo, con los años te das cuenta y dimensiona lo delicado que es el trabajo. No hay que tener miedo, al principio bien estructurado y de repente con el tiempo uno se va soltando. Si es necesario empezar con alguna estructura, no puedo empezar así al pulso no más, al kilómetro... que bonito, hay un factor así, disfrutarlo; pero sí, siempre, igual que para las clases tu rígete por una estructura. Pero eso te permite flexibilizar, hay que hacerlo. Pero al principio, lo más rígido posible, lo más estructurado, pero igual con respeto igual que cuando vas hacer clases a los colegios y a medida que tú vas trabajando con el grupo, conociendo a la gente, te vas soltando un poquito, pero al principio uno tiene que rayar la cancha, estructurar, pero igual, con los más jóvenes, los más nuevos incluso “profesor, si”, después con el tiempo “oye _____”, pero saben que en un principio hay una estructura, un respeto, hay responsabilidades, eso es super importante. Utilizar los recursos, los chicos utilizan bien los recursos, decirles que, aunque sea una simple hoja de papel impresa con la letra, pero igual es un material, una carpetita... tráigala o guárdela, aquí tenemos las copias, esa téngala en su casa o en su pieza que aquí solo tenemos las copias originales que son de acá, del salón de ensayo. Si no tiene instrumento y quiere practicar, venga para acá, de repente de los grupos si se puede, yo firmo un permiso de necesidad de instrumento para la casa. Otra cosa importante, el practicar fuera del horario de ensayo, sí; el que no tiene instrumento se le facilita, pero ahí se hace un permiso que lo firmo yo y mi jefe. Porque es importante que los chicos tengan el material para que trabajen, ahora la voz la tienen ellos. Y algunos egresan y se compran su instrumento. Pero un ejemplo, tipo pandemia, me autorizaron, tuve que firmar yo y distribuir los instrumentos con los chicos, los tienen por ahí, si les pasa algo... pero es parte de la confianza, es parte de esta dinámica. Pero es super importante que los chicos tengan el instrumento, tengan el material para trabajar. Eso sí, es super importante o sino no se avanza uno no ensaya en el puro ensayo. Lo otro también, es que cuando se estaba de forma presencial, hay horarios en los que los chicos podían venir a ensayar, tienen

su horario libre, estoy yo... ya vengan. Aparte los ensayos estructurados que teníamos por semana, durante los otros días igual había unos horarios en los que los chicos podían venir, pescar el instrumento, ensayar ahí o ensayar conmigo, o a veces ellos se juntaban. Los estudiantes que ahora egresaron, mientras yo estaba en la oficina trabajando, ellos al ladito mío en la sala de ensayo se ponían a trabajar entre ellos. Yo estaba haciendo un informe y de repente me iba para allá “chicos, corrijan esto”. Es como el grupo de estudio, voy hacer el trabajo, yo los superviso; igual de repente dejo que ellos también ensayen solitos, solamente cuando hay grupitos chicos, pero cuando el ensayo es formal, yo lo dirijo.

Muchas gracias, con esto estaríamos bien listo, bien completas sus respuestas. Duro más de lo previsto, pero procederé a detener la grabación a menos que usted tenga algo que agregar para cerrar. (01:14:58)

- No, un gusto, un placer. Ojalá que haya quedado claro

Comentario del entrevistado posterior a las preguntas oficiales:

- Un factor que me estaba faltando, del director o profesor que está dirigiendo el grupo, es muy importante el lenguaje gestual, la impostación de la voz, lo que dije hace unos minutos atrás lo que es articular bien, no cierto, entender, el lenguaje gestual es sumamente importante, dar la importancia a cada integrante, por muy mínimo que sea lo que haga, aunque haga dos notitas, tres notitas, darle la importancia que tiene eso, aunque sean dos notas, darle importancia en lo que son la dinámica o la intensidad. Aunque sean dos o tres notas, que lo haga bien, bien hecho, darle importancia a cada uno de ellos. Pero, así como ves tu haciendo gestos, es muy importante que el director gestualice todo cuando hable, incluso la voz tiene que tener emotividad, la voz tiene que ser muy muy clara y emotiva, demostrar también pasión, porque eso se transmite, los sentimientos se transmiten. Yo cuando he llegado así apagado los cabros se me apagan, y me han dicho “profe cuando usted llega apagado no hay caso, cuando llega motivado nos motiva a todos, nos inyecta”, claro, eso es reciproco, más encima que tú eres el referente, estás ahí, entonces tú tienes que

inyectar la energía. En resumen, uno tener la convicción, no cierto, de que lo que vas a hacer es bueno, entonces tú tienes que llegar bien empoderado, muy convencido de lo que vas a hacer, muy claro, y si te equivocas, no importa, si vas a meter la pata, meterla entera y te ríes nomás “ya perdón me equivoque” y corriges, pero tienes que ser muy directo, muy claro en explicar. Otra cosa, ¿Cómo puedo explicar algo tan subjetivo como es la interpretación? Eso se va a ir dando solo. Eso se va a ir dando en la medida en que puedas ser claro, por eso la comunicación, antes, después, fuera de ensayo, es sumamente importante, que se conozcan como personas, porque ahí va a ser mucho más claro entregar una instrucción. Entonces es sumamente importante la camaradería, el compartir fuera de ensayo en otro horario, obviamente en los grupos etarios, cuando son grupos que tienen mucha diferencia como el caso nuestro, los viejos se juntan, los más jóvenes, es importante que se junten por edades, pero también es importante que todos convivan. En un momento compartan experiencias. Como te decía, el lenguaje del director en este caso, es sumamente importante, aparte tiene que tener una voz clara, tiene que estar muy claro en lo que va a enseñar, saberse todas las voces, a lo mejor no tocar todos los instrumentos, pero saberse el arreglo, eso sí, tiene que estar clarito ahí.

Transcripción entrevista a directora 2

Perfecto, comenzamos a grabar entonces. Para efectos de cumplimiento ético, le voy a pedir por favor leer el siguiente apartado proporcionando su información personal, ahí en los apartados de los puntitos. (00:00)

- Yo _____, director/a de la Estudiantina _____, he tomado conocimiento de las condiciones de participación en el estudio. Por lo tanto, doy mi consentimiento para participar en la entrevista que realiza el estudiante Matías Lizana, autorizando el uso de los datos para efectos de análisis y publicación científica en las instancias académicas que corresponda, siempre y cuando se garantice la confidencialidad de mis datos a cabalidad.

Perfecto, muchas gracias. Entonces yo dejo de compartirle y podemos empezar aquí con la conversación más que nada. Lo primero que necesito conocer de usted, es su formación profesional. (00:55)

- Bueno, yo soy profesora de lenguaje. Mi título es profesora de castellano. Egresé de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, ex pedagógico. Bueno, y actualmente ejerzo como profesora de lengua castellana y comunicación en colegio de adulto. He trabajado durante muchos años, ya llevo caso 28 años trabajando como profesora de lenguaje y educación básica, media y adulto. Aparte de mis estudios como profesora de lenguaje, bueno, siempre estuve en perfeccionamiento en el área, pero también estuve un tiempo muy interesada en el área coral y estudié 2 años en este programa que tenía el teatro municipal que se llama “crecer cantando”. Y ahí era la formación para personas que no eran profesores de música, pero si tenían agrupaciones corales y ahí te entregaban un aserie de herramientas que te permitían orientar mejor musicalmente el grupo, había un acompañamiento. También, estude un año un diplomado de teatro y esa es mi formación, lo demás siempre ha sido perfeccionamiento en el área de lenguaje, pedagogía.

Perfecto... Además de la estudiantina actual, ¿tiene más experiencia dirigiendo conjuntos musicales? (02:33)

- Sí. Yo partí en el colegio donde trabajaba dirigiendo el coro de niñas en el colegio donde trabajé, durante unos 10 años más o menos, pero también trabaje con un grupo de adultos en el coro del templo de Maipú, tenían un coro litúrgico y ahí yo primero fui integrante y después me transforme en directora de ese grupo. Luego, en el colegio de adultos donde estoy, hice taller bien básico, más de interés musical que formación musical y también resulto el tiempo que lo puede hacer, porque después nos pilló la pandemia. Esa ha sido como mi experiencia aparte de la estudiantina que tengo ahora, que ya tenemos 15 años.

Esa es la siguiente pregunta, ¿Quince años tiene la actual estudiantina? (03:40)

- 15 años. Empezamos en el 2006

Harto tiempo llevan (03:48)

- Sí, ha sido increíble. Harto tiempo

1. Propósitos sociales de la agrupación

Entonces, ahora pasando al contenido como tan de la entrevista. Quiero partir con los propósitos como tal de la agrupación... ¿me puede contar un poquito del propósito como tal y la historia de su estudiantina? (03:57)

- Mira la estudiantina partió desde el grupo de coro que yo tenía en el colegio. Por circunstancias diversas yo salí del colegio, dejé de trabajar en ese colegio, pero las niñas que formaban parte del coro que yo dirigía en ese colegio continuaron con este proyecto, que era formar una estudiantina. Ahora la estudiantina, mira lo había olvidado, la primera estudiantina en la que yo participé, lo motivo _____, el director de la Córdova. Claro, antes de la estudiantina de las infantas, formé una agrupación femenina, pero ya con personas más adultas que se llamaba “Embrujo Sevillano”, ahí había talento musical. No estuve la parte de formar ni guiar la parte musical, ahí yo más bien... nos reuníamos y trabajábamos juntas. Las infantas partieron, como te digo, cuando salí de ese colegio y ellas continuaron conmigo en ese proyecto, que se transformó casi en un proyecto de vida, porque ellas inicialmente eran alrededor de 15 o 16 alumnas del mismo colegio que formaron la estudiantina. El objetivo, al principio era llevar la continuidad un poco de este grupo de niñas que cantaban juntas

en el coro, que ellas no querían separarse de mi persona; entonces formamos esta agrupación y él _____ nos ayudó mucho, _____ el director de la Córdova que me había propuesto hace mucho tiempo que formara una agrupación femenina. En una primera instancia, fue continuar un trabajo que yo ya tenía, que había empezado con las chicas y de a poco fuimos como adentrándonos ya más en lo que ya era ser una estudiantina. En ese tiempo, partieron 15 chiquitas, incluso nuestro traje era diferente, era un traje azul, corto y parecido al que tenemos ahora con esta pecherita, etc., pero era de niñitas, era un traje cortito. Y empezamos como adentrarnos en lo musical a partir de lo que nuestros padrinos nos iban orientando, de todo el repertorio que nosotras teníamos inicialmente, era el repertorio que canta todo el mundo: las cintas de mi capa, el beso, en mejillones yo tuve un amor, etc. El repertorio que todo el mundo canta en una estudiantina. Entonces, partimos... yo partí muy preocupada de la parte vocal, porque esa era la parte que yo manejaba. Instrumentalmente lo que manejaba eran 5 notas en la guitarra. Debo confesar que mi talento estaba más en la *paila* que en lo instrumental. Y como había tenido la formación en el crecer cantando, precisamente para fortalecer en esta actividad que yo hacía en el colegio, el grupo era vocalmente, a pesar de que eran muy niñas, muy fuerte. Porque yo les había podido enseñar herramientas de técnica vocal, colocación, respiración, articulación, proyección, afinación, fiato, o sea todos esos conceptos, yo los manejaba por lo que me habían enseñado en el crecer cantando. Así que, el grupo partió inicialmente con el objetivo de disfrutar juntas cantar, era permanecer juntas en un proyecto nuevo que pudiera tener la continuidad de lo que había empezado antes. El grupo era musicalmente... su parte fuerte era la parte vocal, la afinación, etc., y el repertorio que yo fui buscando, me fueron enseñando y fui adaptándolo. Imagínate, ese grupo partió como un grupo de niñas, la menor tenía 9 años que tú la conoces, la _____ y la mayor tenía 16 que era la _____; entonces el grupo era entre los 9, 10, 12, 16; que todavía de ese grupo de mantienen seis de esas originalmente. Entonces ellas tenían esa formación y lo otro, de que la estudiantina partió, a pesar de ser un grupo de niñas, partió con un bagaje interesante, porque estas niñas cuando partió el coro participaron en competencias corales, entonces ellas no se paraban en el escenario tímidamente, ellas se paraban en el escenario, porque fuimos muchas veces a las competencias que

hacia el crecer cantando. Incluso llegamos a una final nacional, no ganamos, pero llegamos a la final musical. Las chiquillas tenían como esta experiencia de enfrentarse a mucho público, a mucho público. De hecho, en el primer encuentro que nosotras fuimos, lo recuerdo perfectamente, fue en Coquimbo que lo organizaba una agrupación que ya no existe, que era una agrupación de la universidad... no lo recuerdo en este momento... que lo organizaban unos chicos de Coquimbo, al lado de la Serena, esa fue la primera salita que tuvimos de Santiago. Ahí las chiquillas... nos miraban todos, imagínate; una estudiantina de puras niñas chicas con una directora que era igual de chica que ellas y con un grupo que lo único que tenía era una guitarra, una mandolina que la tocaba una niña que se sumó a nuestro grupo, que no era de nuestro grupo, era de una estudiantina que tenía el Colegio Pía Marta; y ellas se sumó, era nuestra púa y los demás huevos y panderos. Fue una experiencia bien interesante, porque la presentación del grupo, bueno nosotras subimos al escenario... imagínate la expectación de todos los tunos que existen en este momento que son los cuarentones, cincuentones; te estoy hablando de hace 12 años atrás, treintones, de veinte y tantos, que vieron subir un ejército de niñas a cantar y con el desplante que te lo encargo, porque ellas ya habían cantado en el teatro municipal lleno, en competencias en la universidad Andrés Bello, la Católica, lleno... con jurado... sometidas a la presión de que te están evaluando. Era la primera vez que cantaban por gusto, porque querían cantar, entonces para ellas fue muy bonito y fue una buena experiencia porque también les sorprendió mucho el público que aparte de las personas que van, son los tunos, las integrantes; uno, de la seguridad con la que cantaban las chiquillas; dos, de la increíble afinación que tenían; tres, del desplante porque ellas hacían coreografías, etc., ese primer objetivo/propósito fue disfrutar de la música, compartí lo que habíamos disfrutado antes como coro y un poco continuar este trabajo que era un buen trabajo.

Perfecto, que bonita historia. No conocía estos datos yo. En cuanto a esto mismo que me cuenta de los integrantes, ¿Qué criterios emplea para convocar y seleccionar a nuevos integrantes? (12:26)

- Es un criterio... yo no sé si llamarle criterio, porque la agrupación partió con 15 integrantes. De estas 15 integrantes, que éramos originalmente, quedamos 6. Cinco

chicas del grupo original y yo. Y las personas nuevas que han ido llegando han sido por distintas formas. Mira, la mayoría de nuestras integrantes forman parte ahora porque nos escucharon, nos vieron y nos preguntaron si podían entrar al grupo. Entonces, yo siempre he pensado que el talento musical o el talento de cualquier índole artístico lo puedes encontrar en cualquier persona, pero si tu pones como parámetros que restringen nunca vas a saber tu si la persona tiene el talento musical. Entonces, cuando nosotras convocamos, en un momento convocamos invitamos a mujeres que quisieran cantar, que tuvieran oído musical, que quisieran participar en un grupo y que tuvieran el interés de compartir el gusto por la música. Ahí no nos fue nada de bien, no llego nadie. Hicimos una publicación y todo. Pero después, las chiquillas se fueron sumando porque nos vieron actuar, nos veían en presentaciones y les gustaba lo que nosotras hacíamos. Entonces, se acercaron o acercaba de una u otra forma... si podían integrarse al grupo, que necesitaban o cuales eran los requisitos como decías tu. Yo siempre les dije a las chicas: mira, lo primero es que tengas ganas de cantar, ganas de participar en esto. Lo segundo, es que vayas y nos conozcas, que conozcas el grupo, que veas lo que hacemos; anda a un ensayo... si te gusta, quédate un tiempo, si te gusta tanto como para quedarte... ensaya, apréndete las canciones, se aplicada y demuéstranos tu interés a través de tu participación; que canciones te aprendes, si quieres aprender algún instrumento las chiquillas aquí te pueden enseñar, las chiquillas son muy generosas en ese sentido. Y si te gusta, te quedas y si quieres permanecer, ensaya; y cuando hay que presentarse, participa y si no puedes, informa. No hay un criterio musical, originalmente no. Aquí lo primero es el interés, el deseo de participar en esta actividad musical porque la vio, le intereso y considero que a lo mejor tenía la posibilidad de integrarse. Ahora, la permanencia depende básicamente de cada una, no hay aquí un conjunto de normas de obligaciones para es la persona permanezca. Es un compromiso personal y fíjate que es un compromiso super grande, porque nosotras hemos creado una agrupación que sea capaz de acoger a quien también quiera aprender, a quien siente que tiene un talento que a lo mejor no lo ha podido desarrollar por vergüenza, porque tenía que dar una prueba para cantar en el grupo, porque tenía que tocar un instrumento, que porque tenía que tener... tenía que tener... Entonces, el grupo nuestro te da la posibilidad, le

da la posibilidad a las chiquillas de que descubran que ese talento realmente está y que lo pueden trabajar. De hecho, tengo dos actrices, tengo parvularias en el grupo, hay una administradora de empresas, profesoras, la _____ que es matrona, la _____ que es fonoaudióloga. El criterio es el deseo de participar, ese es el primero. El segundo, mira, nunca me ha llegado alguien que no tenga la capacidad musical, auditiva. Yo debo reconocer que mucho del trabajo mío y más que el de las chiquillas, es mucho de oído “ah, me sonó afinado”, “no, me sonó desatinado”. Se trabaja con la persona; yo le mando repertorio, va a los ensayos, mandamos grabaciones y todo es auditivamente. Pero un criterio musical, así como tienes que tener buena voz, buen oído, tocar un instrumento, no.

Perfecto... en cuanto a la actualidad, ¿cómo se ha mantenido el grupo en este contexto pandemia? (18:05)

- Mira, ha sido complejo. Primero, bueno tú sabes todo el mundo el primer año se motivó, hagamos videos, hagamos canciones, vueltos locos... todo el mundo inventó como hacerlo. Nosotras nos mandábamos audios, yo mandaba una voz grabada, la otra compañera mandaba la base. Dos de las chiquillas, la _____ y la _____, que son hermanas, que es la primera guitarra y la primera púa, hacían la primera voz, la base. Cantaban las voces y sobre eso cantábamos todas nosotras, armando eso. El primer año, el año pasado, fue bastante intenso, pero después nos fue pillando la máquina, porque todas nosotras trabajamos; y más encima, tengo tres integrantes que ya son mamás, eso ya hace más complejo la situación, este primer trimestre o estos primeros 6 meses si bien hemos estado en contacto, no hemos estado tan conectadas como quisiéramos y de hecho este sábado, volvemos a vernos primera vez después de que empezó la pandemia, no nos hemos visto personalmente, así que tenemos que volver a retomar el trabajo. Bueno, lo otro es que también yo soy profesora de adultos y trabajo en la noche, mi horario empieza desde las cuatro hasta las diez de la noche, a esa hora todo el mundo ya terminó y están en sus casas. Se nos ha hecho complejo. Hicimos un trabajo más o menos intenso, sacamos varios temas, aprovechamos de recopilar ese material que nunca pudimos nosotras juntarnos por nuestra diversidad de horario y todo, porque, aunque unas estudian, las otras trabajan, a diferencia de las tunas universitarias que están todos más o menos el mismo momento de sus vidas,

que están estudiando, etc., nosotras no, aquí hay unas que están estudiando, hay otras que están terminando, otras que son mamás, yo que estoy por jubilarme; estamos en distintos momentos de la vida y nos hemos tratado de mantener, bueno... como lo hicieron todos al principio grabando temas, etc. Ahora ya volvemos a reunirnos en esta semana, para ver como retomamos el trabajo... ha sido complejo. Como que el primer impulso fue: vamos, vamos *pa'* delante; grabemos, hagamos encuentros y ahora, manda el mismo video. (*risas*)

Si... volviendo, ¿alguna proyección de cara al futuro para la agrupación? (21:10)

- Mira... la agrupación tiene un sello. Es un sello bastante feminista. Nosotras tenemos, sin ánimo de ofender a nadie, nosotras tenemos una línea feminista, pero... amorosa digamos. Entonces, el repertorio... si bien tenemos temas tradicionales, pasodobles, etc. También hemos tomado esta bandera, no de lucha, sino que esta bandera de como decir "esto somos nosotros y tenemos nuestras propias características, nuestro propio sello que es ser feminista". Nosotros nos plantamos arriba del escenario y hacemos nuestros pregones muy conocidos, que son muy bien aceptados generalmente. Incluso a un principio fueron toda una novedad, porque los varones tenían muchos pregones que son bastante machistas y a mí me abofetearon mi humanidad cuando lo escuchamos "*Estamos todos, estamos. Cual caballeros cumplimos*". A mí... como ¿Qué onda? ¿Qué pasa? Entonces, la proyección del grupo es seguir trabajando musicalmente, buscando repertorio que apunte a esta mirada feminista, pero también repertorio que sea más universal. Nosotras generalmente cantamos lo que nos gusta, no cantamos lo que todos... bueno, hay temas que están ahí porque son los tradicionales, pero en general tratamos de cantar lo que nos gusta. La idea nuestra es seguir en esa línea, cantar lo que nos gusta, tratar de buscar incluso hacer arreglos musicales que son nuestros. O sea, ninguna canción que nosotros toquemos tú la vas a escuchar tocada de esa misma forma, no. Es lo que a nosotras nos parece que es bonito, es nuevo y que va con nuestras características con nuestro grupo musical. Nosotras tenemos cierto color de voz, tenemos ciertos instrumentos que tocamos y continuar un poco con este sello feminista positivo, no negativo, sino que de marcar la presencia femenina con una característica propia del grupo. De hecho, el último tema que sacamos fue un tema que me regaló la Cecilia Astorga, unas décimas, que

se llama *cuando canta una mujer*. Ella me regalo las décimas, yo le puse la música, entre todas la armamos porque eso es lo otro, entre todas armamos los temas, musicalmente lo armamos entre todas, todas aportamos voces e instrumentos, etc.; incluso incluimos el cultrún en ese tema.

Qué bonito (24:32)

- Si. A mí me gusta fíjate y eso es una, dentro de las preguntas que tú me haces que es de la proyección, es de ir dándole esas características latinoamericanas que tienen las tunas también. Tú vas, escuchas una tuna mexicana y escuchas el guitarrón y tocan, este otro instrumento que es típico de México que es como una guitarrita, pero así chica, la vihuela. Tu escucha las tunas colombianas y tu distingues perfectamente una tuna colombiana, una tuna mexicana, una tuna peruana, tocan su música y a mí me gusta la idea de que nuestro grupo también conserve esto que viene de España, pero también incluya lo feminista y también la música nuestra. Instrumentos nuestros también. No nos podemos quedar anquilosados, si no, el arte se muere.

2. Criterios pedagógicos en torno al repertorio

Usted ya me empezó a hablar un poquito de eso, que era para donde vamos justamente que es el repertorio, ¿de qué forma escogen el repertorio que van a interpretar? (25:38)

- Inicialmente, como para llevar una línea de tiempo, fue lo que nuestro querido amigo _____, nos dijo que deberíamos cantar por el hecho de ser una estudiantina. Porque nosotras no teníamos el concepto de tuna, no teníamos la diferenciación. Nosotras partimos como estudiantina, porque nuestros padrinos también son estudiantina, el repertorio que teníamos eran los pasodobles y los... “el pobre pollo” y esas cosas que cantábamos, inicialmente era eso. Luego, cuando ya empezamos como a participar en los encuentros. En un encuentro en especial, que fuimos a San Bernardo, no sé si tu pudiste participar en uno de esos encuentros años atrás, que eran muy concurridos; nos pasó que todo el mundo había cantado las canciones que nosotras teníamos y no una vez, muchas veces. Entonces un encuentro después se trataba de a quien le suena mejor la “morena de mi copla”. En ese momento, las niñas estaban chicas si, la _____ tendría unos 12 años. “*Chiquillas no, nosotras si*

queremos seguir participando en estos encuentros, tenemos que cambiar el repertorio. Tenemos que cantar cosas que nadie más cante”, porque la gente como va a escuchar 10 veces las cintas de mi capa, 10 veces el beso y nosotras que éramos un grupo más novato, competíamos contra agrupaciones que llevaban años cantando, que tenían una cantidad enorme de instrumentos y nosotras con nuestra guitarra, los panderos y la bandurria. No había posibilidad de hacer una presentación al nivel que a mí me parecía. Entonces el repertorio comenzó a cambiar, y me recuerdo que un año, yo estaba viviendo en Maipú, vivía cerca de la _____. Mira te voy a contar hasta cosas anecdóticas. Empezamos a... como vivíamos cerca, iba a mi casa y yo le decía “Oye _____, ¿porque no sacamos canciones para la agrupación? Empecemos a buscar canciones que nos gusten y armemos”. Y ahí fijate que armamos un grueso bastante amplio de canciones. De ahí sacamos *embujo* que era una canción colombiana que nadie conocía, pero a nosotras nos gustaba; sacamos *lágrimas negras*, sacamos otras, pero más o menos un número importante de canciones que no eran pasodobles. La primera ley era “no vamos a cantar... no vamos a sacar ningún paso doble”. Y empezamos a seleccionar a mi gusto, tengo que reconocerlo: “oye me gusta esta canción, ¿te parece o no?” “ya, si”; y grabábamos con los celulares, grabamos primera voz, ella hacia la segunda voz con otro y así, pero con los celulares hacíamos las voces y ella toca la mandolina, es muy talentosa la _____, musicalmente tiene un oído espectacular; así que con ella armamos esas primeras canciones que tenían... nos salimos de los pasodobles, buscamos canciones bonitas, canciones que nos parecían que eran apropiadas, también como por la edad; ahí sacamos el vals de las mariposas, que fuera como un repertorio que acomodara al grupo nuestro. Esa fue como la primera instancia. Bueno, así llegamos la aprendimos, etc, aprendimos las voces. Después las canciones, el repertorio lo vamos eligiendo en forma bien libre. Yo generalmente les llevo canciones, les propongo canciones a las chiquillas: “oye, chiquillas porque no cantamos, mire, tengo este tema”. Me acuerdo cuando sacamos *gracias a la vida*, me costó un kilo decirles que era un buen tema porque:

- - “*nah, que fome... la Violeta Parra*”
- - pero chiquillas, si gracias a la vida es tan bonita. Es una buena canción
- - *no!*

Bueno, le cuestión es que busque... yo empiezo como a bucear y busque como versiones que yo creo que calzan con el perfil del grupo y de ahí sacamos una versión que es como más bien caribeña la versión de “gracias a la vida” que nosotras hacemos; y ahí les encanto. Entonces, las canciones... yo generalmente presento temas y los pongo a disposición de las chiquillas y les digo, “chiquillas, tengo esta canción”. Las canto, bueno antes solo las cantaba no mandaba videos, “¿les parece?, ¿les tinca?, si, no... cantémoslo. Yo se las enseño, si resulta y engancha. No sé si les pasa a ustedes, pero a nosotras, como que hay canciones como que las ensayamos, nos sale, pero nunca las cantamos.

Sí. También nos pasa. (31:27)

- Ahí quedaron. En cambio, hay otras canciones ponte tú que ensayamos una o dos veces “*oye ya, cantémosla al tiro no más, al tiro. Cantémosla inmediatamente, la primera presentación que venga. Como salga*”. Entonces el repertorio, hay un... primeros de gustos. Que nos guste el tema, que nos agrade musicalmente, que nos agrade la letra también. Algunos temas los hemos elegidos con el perfil feminista, otros con ese mismo perfil de pronto dejamos de cantarla, porque nosotras hubo un tiempo que sacamos *El*, de azúcar moreno. Oh, ya primero cuando nosotras no éramos tan feministas nos parecía super buena y después como que ya no nos pareció tanto. Y las chiquillas también llevan propuestas de temas, de canciones. Generalmente son temas latinoamericanos, nos gusta mucho lo latinoamericano. También igual volvemos a buscar temas que sean pasodobles, a lo mejor no tan conocidos. Fíjate que lo que nosotras no hemos podido armar... teníamos un mix, que era de boleros. Porque nosotras sentíamos que, cuando veíamos las presentaciones... porque eso era lo otro... como yo iba a los encuentros con las chiquillas. Las chiquillas cuando eran más chicas se ponían a jugar, después ya se ponían a conversar, pero a mí me gustaba mucho ver las presentaciones. Y más o menos iba filtrando que era lo que cantaban las agrupaciones. Bueno entonces... ¡ah! las estudiantinas cantan pasodoble, cantan fox-trot, cantan boleros, cantan vals... inicialmente. Te estoy hablando de catorce o quince años atrás. Cantan vals, cantan alguna canción divertida y hacen estos versos. Entonces primero fue como ese el filtro para el repertorio, más o menos tratar de calzar en eso. Y después, en ese sentido, yo creo que las tunas y las estudiantinas han

ido como que ampliando la mirada y ya no se po'... las canciones se tocan al estilo estudiantina pero ya no son el repertorio fijo que tenían antes. Nosotras de hecho tenemos una cueca, tenemos estas canciones que son como medias caribeñas, pasodoble, el bolero todavía no lo podemos sacar, música latinoamericana. Entonces, el criterio el primer criterio es ¿nos gusta el tema o no nos gusta el tema? Después, lo armamos, que nos quede bien, que suene bien y que vaya con el sello de la agrupación se queda y sino, bueno pasa, como les pasa a ustedes a lo mejor, al baúl de pandora.

Repertorio por si acaso. (34:32)

- Bueno. Y lo otro también, que... esto del mismo repertorio. Yo tengo que hacer un trabajo porque yo acomodo los tonos, no hay ninguna canción que nosotros no cantemos en un tono cómodo para nosotras como agrupación femenina. Que al principio, fíjate que el repertorio nos quedaba muy exigido, porque era como obligación cantar los temas en las notas originales, “no es que las cintas de mi capa están en La Mayor”... no. Todos los repertorios de todas las músicas se adaptan a nuestra comodidad vocal.

De eso mismo de hecho tiene que ver la pregunta que sigue, que tiene que ver con los arreglos. Me comento que lo hacían entre todas, ¿me podría explicar un poquito? (35:48)

- Sí, mira. Generalmente, la primera versión que llegue al grupo, que casi siempre son las que llevo yo porque dicen que soy la más aplicada. Llevo la canción, pero yo ya le he dado vueltas a ciertas voces, es una cuestión..., no quiero ser egocéntrica, pero la forma en la que yo trabajé mucha de las canciones, las escuchaba, recordaba algunas versiones, bueno, ahora en internet busco algunas versiones que me agraden y mentalmente empiezo a buscar las voces. Nosotras generalmente trabajamos con 3 voces, la primera, la alta que le decimos nosotros y la tercera baja, que nos acomoda bien... *¿Cómo podría ser la alta? ¿Cómo podría ser la baja?, con mi guitarrita ahí...* y más o menos llevo una idea en mi cabeza de que es lo que a mí me gustaría escuchar vocalmente, pero también instrumentalmente. Yo empiezo a tararear (muestra ejemplo de cómo tararea gracias a la vida con voces), lo grabo, porque yo no sé escribir música; lo grabo y después se los mando a alguna de las chiquillas. Generalmente la _____ es como mi oreja... mi segunda oreja digamos. “*mira, ¿te*

tinca esto?, ¿lo podrías sacar tu?, ¿Qué te parece si lo llevamos medio armado para presentárselo a las chiquillas?, cuando le gusta me dice sí y cuando no, me da la larga. Entonces es como eso, en la cabeza como que empieza a funcionar algo. Llegando al ensayo: - *“oye chiquillas, traje este tema con la _____. Cantémoslo, toquémoslo”*, tocamos la canción, la escuchan *“¡Ahh! Sí, nos gustó”*, *¿Cómo sería la segunda voz _____? – “bueno ya, es así”*; y entre todas empezamos a sacar. Cuando yo no lo llevo muy armado, a veces lo llevaba muy armado, así todo pensado; cuando ya no me daba tanto el tiempo, lo armábamos en el mismo ensayo. Lo primero que yo hacía era enseñarles a las chiquillas, a las que cantan la primera voz que generalmente las que no tienen independencia auditiva, ellas cantan afinado... bien, siempre que canten la primera y al lado de alguien que se la sepa. Yo tengo chiquillas que cantan primera voz y que son los puntales, digamos, y las otras chiquillas se van sumando. Aprendiendo la primera voz, empieza la búsqueda de la tercera baja, que las busco yo y el alta que la busca la _____ y la _____ por oído, primero con guitarra. Yo después me di cuenta, cuando logramos tener un bajo, que cuando el bajo estaba presente en el ensayo, era más fácil encontrar las armonías, porque daba el soporte armónico, entonces yo... *“ahí me está sonando la tercera”*, entonces así lo ármanos. Entonces empezamos, *“a ver, cantemos otro pedacito”*, *“suena bien”*, *“y este otro”*, *“suena bien”*, *“vamos listo, cantemos toda la primera estrofa... ya, vamos a la otra”*; y así, es un trabajo como bien de hormiga diría. Bueno, los instrumentos se van sumando a medida que las chiquillas van... Ahora escuchamos versiones musicales y otras veces era lo que yo les decía, les tarareaba lo que yo quería escuchar *“me gustaría escuchar esto”*. Por ejemplo, yo cree una canción que se llama trinar de bandurria, que es un pasodoble. A todo esto, cuando yo compongo... no he compuesto muchas cosas, pero he compuesto algunas canciones, me guio por otros moldes *“ah, el paso doble tiene esta estructura. Tiene esto, tiene una estrofa, tiene dos estrofas, tiene un estribillo, tiene otra estrofa, ah ya listo”*. Entonces, cuando yo cree esa canción, yo les decía a las niñas, *“ya, esta es la canción”* (tatarea la melodía de la canción). Entonces, si las chiquillas no tuvieran ese oído privilegiado no resultaría, entonces, ellas empiezan a buscar lo que yo tarareaba, una vez que se saca la primera, por lo menos la melodía que yo cante en la bandurria, después vienen los

otros oídos privilegiados a sacar las otras voces. Así que ese es el trabajo. Nosotras funcionamos mucho, mucho por oído. No escribimos partituras, no tenemos partituras de nuestros arreglos, así que el día que muera la última _____ se desapareció todo.

Alguien va a tener que recopilar eso para que no se pierda. (40:58)

- Mira, por lo menos hemos hecho grabaciones y eso nos ha ayudado. Bueno y han llegado chiquillas bien talentosas al grupo. Cuando tú me preguntabas de como llegaban las chiquillas al grupo, las chiquillas que se fueron quedando, fueron chiquillas muy talentosas. Cantan bien, tocan instrumentos y son un aporte y se han ido sumando a este... es como un taller de creatividad. Es como que a ti te pasan una pelota de arcilla y hagamos entre todas algo, lo mismo pasa. Y fíjate que, recordando un poquito atrás, porque tiene que ver también con esto de la pregunta que tú me haces ahora; nosotras tuvimos dos chicas que eran músicos o estaban estudiando música y no lograron calzar en el grupo, porque vienen con un esquema. Me acuerdo de que una chica venía con flauta traversa y nosotras dijimos “oh, que bacán una flauta traversa, va a sonar estupendo” entonces ella me dijo *¿Qué tengo que aprenderme?* Y yo le digo “no, escucha las canciones. Y lo que te suene bien en la flauta tú lo tocas”; nunca toco nada, no pudo improvisar, y yo le dije: “mira, aquí tú puedes darle rienda suelta a tu creatividad. Y lo que tu hagas con la flauta, si suena armónico, si suena bonito... mira la palabra que estoy usando... si suena bonito está bien; no, no hubo caso. Y también nos pasó con una chica que tocaba violín, muy apegada a la partitura *“¿en dónde está la partitura que tengo que tocar?”* – “no, los siento. Aquí nosotros... Si tú quieres escribir la música, fantástico, pero nosotros no tenemos partitura. Aquí es tu creatividad, es tu oído musical, tu inspiración”, no sé cómo llamarle.

Si, lo entiendo... (43:09)

- No sé si te respondo la pregunta

Sí, no. Perfecto, perfecto. Esta... solo por si quería decir algo más. Entonces, en esto mismo que estaba hablando, usted va solita a la siguiente pregunta con esto que me dice y eso es bueno. ¿Cómo funciona la parte del ensayo? ¿cómo funciona aprenderse una canción? Me comento como se hacía el arreglo, pero aprenderla como tal (43:14)

- Esto es como, ¿cómo es ese juego... que imita?

¿Simón dice? (43:45)

- Claro. Exactamente, muy parecido a eso. Bueno, el ensayo... te lo voy a describir como más o menos generalmente lo hacemos. Nosotras siempre vocalizamos al inicio, porque es una costumbre que se nos quedó de cuando éramos más menos un coro. Y además sabemos que es saludable, evita que nos dañemos las cuerdas vocales, que tengamos mejor sonido. Inicialmente eran más extensos que ahora, a veces le damos como dos gárgaras y *wow* y estamos listas, pero tenemos una vocalización. Luego, generalmente revisamos los temas que ya nos sabemos, le damos una vuelta o cuando hay presentación, seleccionamos el repertorio y le damos una vuelta al repertorio. Pero para aprender una canción nueva, al inicio... te lo voy a relatar porque es bien chistoso. En el colegio yo anotaba la letra de la canción en la pizarra y entonces hacía que las niñas cantaran, porque primero yo trabajaba con muchas niñas entonces las chiquillas trabajaban, anotaba la canción, anotaba la primera línea, anotaba la segunda línea; cantaba la primera estrofa. Cantaba la primera línea, niñas cantaban la primera línea. Profesora cantaba primera línea, niñas cantaban primera línea. Profesora borra primera línea, profesora canta primera línea, niñas cantan primera línea y así. Entonces era, repetición... no sé. Yo anotaba “los pollitos dicen pio, pio pio”, segunda línea “cuando tienen hambre, cuando tienen frío”, yo borraba la primera hasta que yo consideraba que se la habían aprendido. Así toda la canción, entonces así yo lograba que aprendieran la melodía y aprendieran la letra. Así que iba borrando, borrando y después era un desafío para las niñas... quien se acordaba de toda la estrofa. Ahí era un juego, era un desafío para ellas y era un juego. Y en la estudiantina, inicialmente fue así también. Me acuerdo que incluso las chiquillas me dijeron: “_____, porque tu...”- bueno, cuando eran más chiquititas me decían Tía Elena, profe, después me van a decir abuelita- “_____, porque no lo hacemos como tú nos enseñabas las canciones cuando éramos chicas?”
Yo no anotaba la letra, pero si anotaba la primera línea, la segunda y después cantábamos “*hoy todo me parece más bonito*”, después todas... Imagínate cuanto nos demorábamos en aprendernos todas las canciones.

Pero se las aprendían al tiro. (46:47)

- Claro, las chiquillas ya tenían entrenado el oído y tenían el hábito. Era una herramienta bastante útil. Y bueno, después que se aprendían la línea melódica principal de la canción, venía el trabajo de las segundas voces, en algún momento decidimos que nos juntábamos a ensayar, pero las primeras voces se iban para un lado, las segundas para allá, las bandurrias, ensayaban en un dormitorio, las guitarras a otro lado y después de juntaban; después armábamos todo. Trabajábamos en pequeños grupos y en cierto momento, ya juntémonos y armemos la canción. Así lo hicimos durante mucho tiempo y yo creo que hasta el último tema que alcanzamos a sacar antes de pandemia fue así también. De ir cantando la melodía, “ya _____, ¿Cuál es la melodía?, y ellas empezar a buscar los arreglos; afirmar bien la primera voz, porque es fundamental, no hay una primera voz y queda la escoba. Es mejor que salgo todo bien a una a voz a que te salga toda una ensalada de voces; y después se suman los instrumentos y ensayar y ensayar, varias veces los temas hasta que... la prueba de fuego hacerlos en una presentación oficial. Así son nuestros ensayos.

Perfecto. En esto mismo en cuanto al repertorio aprendido. ¿utiliza algún recurso para almacenarlo? (48:22)

- Mira. Ahora estamos gracias a la pandemia. Creo que será nuestro mayor agradecimiento a esta situación, que pudimos grabar varios temas, que ya están... bueno, están subido a YouTube, están guardados en almacenamiento en disquete, en computadores. Es que bueno, todo ese trabajo lo hizo... en un inicio lo hizo la _____ y después lo hizo el papá de una de las chiquillas, así que eso es lo que en este momento nosotras tenemos como respaldo. Igual ya teníamos material subido a internet, en YouTube nosotras teníamos varias presentaciones; esa ha sido la forma. Nosotras tratamos en algún momento de empezar a grabar un CD con las canciones que ya teníamos y no, no pudimos continuar, por lo mismo que te contaba. Nosotras tenemos horarios muy dispersos, tenemos vidas más independientes. No tenemos un punto de encuentro como en la universidad, así como “oye, ya. Tenemos ensayo con la tuna hoy día”. Y tenían un lugar para ensayar. Nosotras teníamos que andar buscando las casas, en que casa, en a la casa más grande; eso igual nos hace un poquito más complejo el poder juntarnos. Pero ahora almacenando, gracias a la pandemia podemos tener este material guardado, de cara al futuro... claro.

Volviendo un poquito a la parte que hablábamos de los ensayos como tal ¿Qué ocurre en el caso de las integrantes nuevas que se vienen sumando? ¿Cómo ocurre la nivelación hacia las demás? (50:20)

- La nivelación es nivélate tu misma. Nosotras recibimos, las últimas chiquillas fueron 5 integrantes y todas fueran nivelándose de la misma forma. Ahora que tenemos el repertorio en Internet, primero les mandamos un cancionero, _____ tiene un cancionero en donde están las letras. Para las chiquillas que tocan guitarra, hay un cancionero que tiene las posturas de la guitarra en los tonos que nosotras las tocamos, porque no los vas a encontrar en los tonos que nosotras lo cantamos porque lo acomodamos y les mandamos las grabaciones y ellas se dedican, cada una. Y después en los ensayos, tomamos los temas, aunque sean temas más antiguos, aunque a nosotras de repente nos tienen hasta acá porque ya los hemos tocado mucho, para ellas es nuevo, para ellas es nuevo el material. Entonces lo retomamos y lo ensayamos juntas. Ahí vamos corrigiendo, yo voy escuchando por voces. Las chiquillas nuevas... vamos cantando por cuerdas. Las que son de la primera voz, cantemos... escucho si hay algo por ahí... las chiquillas a veces “mira, está fallando. Démosle de nuevo”, y es así. La nivelación del grupo, yo no sé si yo he tenido la suerte, pero ellas se han afanado en aprenderse los temas y aprenderse las voces. Y cuando son chiquillas que vienen hacer otras voces, ahí se las mandamos nosotras, por ejemplo, “ahí está la segunda voz, te la grabo o la tercera alta”, pero el ensayo es super provechoso, nosotras ensayamos poco, pero ensayamos fuerte, ensayamos mucho. Y la forma en como ellas se han ido integrando al grupo es usando esta tecnología, temas grabados, así que van escuchando. Cuando no existía eso, tenían que ir a los ensayos y las letras en las manos, no faltar, repetición con escuchar para que se pusieran al día. Las chiquillas han sido tan dedicadas, las que ingresaron en el último tiempo, que a veces un mes o dos meses y ya estaban arriba del escenario, y las chiquillas decían “¿pero que tenemos que hacer para estar en el escenario?” -sí tu llegas al tercer ensayo y te sabes todas las voces, arriba, nada de que un mes, dos meses, un año, no. Porque hay dedicación, hay talento, hay entusiasmo, y si tú le das larga se te puede desanimar la persona, desmotivar. Y resulta, nosotras en la agrupación, es una agrupación que generalmente nosotras disfrutamos mucho las presentaciones, nos reímos incluso en

el escenario, lo pasamos bien; ahora que estamos un poco más sólidas. Entonces, las chiquillas cuando son nuevas y tienen que salir al escenario, porque por su responsabilidad, propia, se aprendieron los temas, se aprendieron lo que tenían que hacer, se aprendieron los pregones, porque nosotras aparte de los temas, hacemos estos versos. Y arriba, ¿quiere o no quiere? “es que estoy nerviosa”, arriba no más. Yo confié mucho en las personas cuando tienen compromiso y las chicas del grupo igual, hemos aprendido esto que le dicen por merito, por meritocracia... tiene los méritos, se aprendió los temas. No se po’, una de las chicas me acuerdo que llegó, ponte tú en julio y teníamos una presentación en agosto, se aprendió los temas que íbamos a cantar, se los aprendió todos, se aprendió las letras, se aprendió las melodías, se aprendió los pregones y dijo ya me lo sé todos, “vamos, al escenario”.

Perfecto, y este mismo autoaprendizaje que me menciona, ¿lo evalúa de alguna forma? (55:00)

- No. La evaluación es después de la presentación. Generalmente nosotras conversamos después de la presentación de cómo nos sentimos, que si encontramos si salió, que salió mal... hacemos una conversación. Y si la persona que entro, de las chiquillas que eran nuevas, que se presentaban por primera vez también... ¿cómo te sentiste?; ¿te sentiste bien, te sentiste mal? ¿Qué te pareció? ¿te emocionó? ¿Qué emociones sentiste al hacer la presentación? ¿te sentiste cómoda? ¿sentiste que te salió bien? Y ahí fluye espontáneamente “no, si me sentí bien, contenta”; “no, se me olvidó la letra, pero como ustedes se la saben toda yo me afirmo”. La evaluación, no es como una evaluación de... es como buscar lo bueno que siempre hay en una presentación. Generalmente todas las chiquillas “no, bien. Estuviste súper bien en la presentación. Te animaste, cantaste las canciones”. Nosotras somos muy alentadoras a lo positivo, generalmente la que se manda los condoros soy yo, entonces no tengo mucha autoridad.

Usted tiene todo permitido, no cuenta (risas) (56:38)

- Nooo, la _____ no (risas). Bueno, igual las chiquillas valoran mi percepción, pero es algo muy de percepción del grupo. De como el grupo se sintió, de como la persona se sintió en la presentación. Y así mismo permite que cada una se autoexija a hacer las cosas mejor si no quedó satisfecha. De hecho, una de las chiquillas canta, pero no

sabía tocar ningún instrumento y me decía; “¿qué voy a hacer _____?” – “mira, haz lo que hago yo. Ponte la mano en la cintura y muévete con gracia, porque no es necesario que toques un instrumento, porque tu instrumento es la voz”. Ahora es importante si, que para mí es importante dentro de lo que podemos llamar como evaluación, yo considero la puesta en escena. Para mí es importante que el grupo se vea todo conectado, que no se note que solo hay un fiato musical, sino que hay un fiato humano, que si hay un tema que es triste, estamos todas conectadas a esa emoción. Si hay una situación alegre estamos todas conectadas con esa situación y que estamos realmente en el escenario disfrutando lo que hacemos. Desde el punto de vista de evaluar es que la persona lo haya hecho con compromiso, que realmente se haya visto un compromiso con la presentación. También, lo del público. Para mí es muy importante que nuestra presentación sea buena, de una buena calidad, no sola por nosotras, sino por respeto por las personas que van a escucharnos, porque la gente se da el tiempo, se instala. Hay gente que ya tiene como cultura de tuna y estudiantina; y hay otra que va a conocer el trabajo, pero esa persona que se instala ahí a ver un espectáculo, merece respeto, para mí no vale hacer las cosas al lote ni presentarse ante una gente vamos a ignorar. Un poquito crítica podría ser, es que cuando nosotras comenzamos a participar en estos encuentros, de pronto yo sentía que algunas agrupaciones hacían el show para ellos mismos; como que se tiraban tallas entre ellos, como que se reían entre ellos, como que cantaban si les salía o no les salía no les importaba mucho; y la gente, así como... ¿qué pasa allá arriba? Entonces no, para mí, si me pides que es importante considerar, evaluar, es que la persona que está en la agrupación nuestra tiene que sentir respeto hacia quienes están al otro lado, escuchándonos, mirándonos. Por lo tanto, hay que hacerlo lo mejor posible, disfrutarlo, sentirlo, vibrar con lo que uno hace, pero hacerlo bien por los dos. Por uno... voy a usar una palabra grande, pero al subirte al escenario tu eres un artista y es porque estas frente a un público. Si lo vamos a hacer entre amigos no va a ver otra persona que va a disfrutar de un espectáculo bonito, agradable, da lo mismo, pero cuando estas en el escenario eres un artista y el artista tiene que respetar al público. Mas allá de la perfección musical, que ojalá o un nivel musical relativamente bueno, esta esta actitud de tener conciencia de que es lo que estás haciendo.

Perfecto. Ya que me habla de las presentaciones. ¿en qué tipo de presentaciones se suelen presentar? (01:01:05)

- Aparte de los encuentros vamos a presentaciones pagadas. Nosotras parches no hacemos, porque no tuvimos buena experiencia con los parches y es muy desgastador. Entonces nosotras vamos a los encuentros, vamos a presentaciones en que nos pagan. Cantamos por dinero (risas). Tocábamos en las micros, no hacíamos parches, pero cuando estábamos necesitadas de plata, nos subíamos a las micros a cantar. Íbamos como 10 a cantar en la micro, llenábamos la micro. A veces íbamos cinco o seis, con cajón, guitarra y hacíamos el recorrido, a la gente le encantaba así que *uuuh*, nos llevábamos harta plata y hacíamos unos recorridos cortitos. Presentaciones solidarias, donde nos inviten que nos quieran escuchar. En el festival de San Bernardo cantamos, dos veces. Teníamos nuestro nivel interesante como para ser consideradas.

3. Rutina de ensayo

Pasando ya a las ultimas partes de las preguntas, siguiendo como la parte de los ensayos ¿con que recursos materiales se cuenta en los ensayos? Me comentaba de un cancionero delante. (01:02:30)

- Claro el cancionero, pero son los instrumentos, que son de cada una. En la agrupación teníamos un bajo, lo tuvimos que dar de baja porque empezó a trastabillar. Pero cada una se provee sus instrumentos. Nosotras no tenemos recursos externos para apoyarnos, todo lo que... nuestro vestuario, nuestro instrumento, todos los elementos que utilicemos son recursos que generamos nosotras y en realidad, aparte de los instrumentos el cancionero que se ocupa prácticamente cuando aún no se saben los temas. No, no, no necesitamos más cosas que eso, porque no utilizamos tampoco sistemas de audio. Bueno en algún momento cuando un tema es más difícil grabamos, pero con los celulares

Claro, que técnicamente es un recurso (01:04:03)

- Claro, con los celulares. Pero más recursos creo que no hay. Mas que nosotras mismas

Perfecto. Me había hablado ya delante de la rutina, ya me la describió más o menos. Pero ¿tiene más esquematizado el uso del tiempo o es a lo que salga ahí en el momento?

(01:04:10)

- Hubo un tiempo en que quisimos ordenarnos y ensayar una hora y media o dos. Nosotras cuando nos podíamos reunir todas las semanas, después ya fue alejándose la situación y nos reuníamos cada quince días. Después una vez al mes. Después había presentación y llamo a las chiquillas juntémonos porque como vamos a ir a cantar, no hemos ensayado. Entonces, los ensayos inicialmente estaban más esquematizados, pero generalmente es vocalización, repaso de los temas que ya sabemos y si hay algún tema nuevo, partimos con el tema nuevo y después repasamos; lo retomamos al final. Y si hay presentación se ensaya el repertorio una hora y media a dos, más o menos, ese es más o menos el tiempo que le dedicamos cuando nos reuníamos para ensayar.

Perfecto, y ya para ir cerrando, lo último que me pudiera contar un poquito, sobre su experiencia como coral al momento de enseñar las voces. ¿Cómo funciona ahí un poquito? (01:05:45)

- Mira, el asunto coral fue bien interesante y relevante como para el estilo que tiene las _____, que no suena coral. Pero si esta todo el asunto de enseñar la técnica, como colocarla, como colocar el sonido de cabeza para evitar la desafinación, practicar el fiato por ejemplo: yo doy una nota y todas tenemos que repartirlas igual hasta que suene una sola nota. Buscar un color también, yo les decía a las chiquillas, que a mí... había algo que no me agradaba de algunas agrupaciones era el sonido; esta es una descripción super apócrifa, el sonido *ñaña* (imita la voz de una niña pequeña), que las niñas hubiera sido normal que la tuvieran, pero como ya tenían aprendidas técnicas vocales, de respiración, de la respiración diafragmática como me ayudaba para colocar la voz, para la emisión del sonido. Que ellas pudieran proyectar, cantar más fuerte de lo que ellas creían que podían cantar y buscar una tonalidad de voz, color le digo yo, que no sea tan agudo, así como infantil. Sacarle como ese color infantil a las voces femeninas. Entonces, claro. Primero hacíamos vocalización, ejercicios para soltar los músculos, después de respiración, después de colocación, de articulación. Yo les iba explicando: “chiquillas, si ustedes quieren hacer una nota bien aguda, bueno tienen que tratar de levantar el velo del paladar, articular bien, respirar, soltar

la guatita y sostener”. Y lo otro es que cuando yo aprendí en el crecer cantando; no se si aún existe ese programa, era maravilloso. La profesora que tuve el primer año me enseñaba ejercicios para la colocación, eso de levantar el velo del paladar y buscar la voz de cabeza (muestra ejemplo) y todos esos ejercicios que las chiquillas los tenían más aprendidos, ya llevábamos años cantando y enseñándole los ejercicios, permitieron que ellas fueran descubriendo por sí mismas cuál era su propia voz. De pronto, uno cuando tu cantas en los coros las voces se homogenizan, las altos como contraltos, las sopranos como soprano, etc., pero había que buscar la posibilidad de que ellas descubrieran su propia voz y estas técnicas se lo permitieron. Pero a la vez lograr el fiato, un fiato qué hace que un grupo tenga un sonido determinado. No se po’... yo escucho unos tunos y dices: “ah, estos tunos son ellos” porque solo estas escuchando, tienen un color. Todas estas técnicas me ayudaron a que pudieran cantar mejor, que fueran más afinadas, fueran afiatadas; cantaran con más seguridad porque la técnica te da seguridad al cantar, que no te falte el aire, que no corras el riesgo de descuadrarte, por ejemplo, que una va primero, la otra va después. Así que no, todas estas herramientas que me entregaron a mí en el crecer cantando, la técnica vocal, son herramientas super valiosas. Me imagino que también lo son el leer música, yo algo leo, con los puntitos abajo... ahí; porque también me enseñaban teoría musical. Claro que era muy básico, pero toda la parte técnica vocal y de los ejercicios como como corales que hacíamos, porque hacíamos ejercicios corales... no sé, vamos a cantar la primera línea de (da ejemplo cantado) todas esas búsquedas, me sirvieron para que el grupo suene bien, yo encuentro que el grupo suena bien. Tiene un sonido agradable, tiene un sonido identificable. Yo siento que, si escucho cantar a las _____, tienen un sonido reconocible y eso a partir de las técnicas, enseñar técnica vocal es una herramienta super buena para lograr darle seguridad a un grupo, por lo menos es lo que me paso a mí con las chiquillas.

Y estoy de acuerdo con eso, al menos en mi corta experiencia. Bueno _____, con eso estaríamos completo, usted me contesto todo lo de mi pauta y más incluso así que muchísimas gracias. Muchas gracias por su tiempo también habiendo terminado ahora, procederé a cortar la grabación. A menos que usted quiera agregar algo para cerrar.

(01:12:00)

- Me gustaría valorar el hecho de que las instancias artísticas, en este caso musical, son instancias de crecimiento. No solamente de crecimiento musical, sino que de crecimiento personal y en la medida de que las personas se sienten acogidas en el grupo, pueden crecer, en este caso, musicalmente. Porque hay una sensación de seguridad, de afecto, que te afirma a la otra compañera. Eso es lo que yo creo que ha sido fundamental en las _____, es que el grupo no funciona para ser el mejor grupo musical, sino para ser un buen grupo humano. Y de ahí se logran lo otro, es como un resultado de.

Perfecto, muchas gracias. Con eso finalizo y voy a detener la grabación. (01:13:33)

Transcripción entrevista a directora 3

Entonces partimos grabando y por el mismo protocolo para efectos del cumplimiento ético, le ruego por favor leer el siguiente apartado proporcionando su información personal, ahí en los apartados de los puntitos. (00:00)

- Ya, yo _____, director/a de la Tuna _____, he tomado conocimiento de las condiciones de participación en el estudio. Por lo tanto, doy mi consentimiento para participar en la entrevista que realiza el estudiante Matías Lizana, autorizando el uso de los datos para efectos de análisis y publicación científica en las instancias académicas que corresponda, siempre y cuando se garantice la confidencialidad de mis datos a cabalidad.

Perfecto, muchas gracias. Entonces deajo de compartir y podemos empezar. Lo primero, un poco de ti en el rol directora. Necesito que me puedas contar un poco de tu formación profesional, por favor. (00:48)

- Bueno, mi formación profesional, al inicio estudié diseño gráfico, no lo terminé, cuando (...) salí de cuarto medio (...) Bueno, debería partir con mi nombre (...) ya bueno, porque igual lo dije en el inicio. Soy _____, en realidad más que decir que soy directora musical de la tuna femenina, soy parte de la comisión musical que tenemos, porque somos 4 personas que trabajamos y después te voy a contar más adelante de que se trata, (...) y en un inicio profesionalmente estudie la carrera de diseño gráfico como dije, pero no concluí y, luego, entre a estudiar pedagogía en Educación General Básica y sacando la mención en ingles en la universidad Católica de la Santísima Concepción, en Concepción. Esa es mi formación académica, no estudie en la San Sebastián

Si, en cuanto a tu nombre, como lo decías arriba, (...) quedaba grabado. ¿Tienes alguna experiencia en estudios formales de música? (02:01)

- No. No tengo estudios, solo soy autodidacta.

Perfecto. ¿Cuánto tiempo llevas en esta comisión? (02:20)

- En la comisión (...) bueno, la comisión musical la formamos ahora en pandemia, pero antes la tuna femenina ha pasado por 3 direcciones musicales. En su inicio, la

dirección musical fue cuando nosotras éramos estudiantina, porque ahí tuvimos una transición, y fue cuando la tuna fue formada por Didier González, que fue un tuno de la ilustre Tuna San Sebastián y que formo la estudiantina femenina de la universidad San Sebastián de Concepción. Luego de ello, dejo de estar a cargo de él, cierto, y la tuna no tuvo en realidad una dirección musical hasta que, bueno después de un tiempo ya también me retiré, y volví apañando a las chicas en la parte de la dirección musical. Y ahí estuve alrededor de 3 años dirigiéndola más menos, dirigiéndola de manera individual podría decirse, sin una comisión, y luego, después, por motivos personales yo me cambie de ciudad, me vine a Santiago ya no pude seguir dirigiendo, y ahí siguió _____. _____ siguió dirigiendo la tuna (...) hartos años y ha pasado por hartos altos y bajos en cuanto a la dirección musical, porque igual _____ también hubo un periodo que también por motivos personales tuvo que irse de Concepción y quedamos como sin dirección. Luego retorno, volvió a retomar la dirección musical y, cuando entramos en este periodo de pandemia, tuvimos que reestructurar las formas de poder ensayar. También por los tiempos hicimos una comisión, siguiendo con _____ a la dirección como directora musical y algunas que ya teníamos conocimientos musicales, ya sea autodidacta o siendo profe, decidimos aportar y ayudarla de manera más directa y se formó esta comisión. Se conformo esta comisión donde actualmente tenemos 4 integrantes de la tuna, dos de ellas son profesoras de música y las otras dos no, somos autodidactas con algunos conocimientos musicales.

Perfecto, o sea ¿Eso partió en el 2020? (05:00)

- Claro, el año pasado

1. Propósitos sociales de la agrupación

Perfecto, pasando un poquito ahora a la agrupación como tal. Lo contaste un poquitito, pero podrías contar un poco más de la historia de su tuna (05:05)

- Claro (...) ¿contarte la historia?

Un poco por favor. (05:13)

- Bueno, la tuna femenina se conformó hace 22 años (...), bajo el alero, obviamente, de la universidad San Sebastián, cuando todavía no... ni siquiera existía el campus

las 3 pascuales, sino que estaba ubicada en la diagonal del centro de Concepción, cerca de la universidad de Concepción. Que era un campus más chiquitito y las primeras integrantes que conformaron la tuna, eran la mayoría estudiantes de la facultad de educación, entre profesoras de básica y educadora de párvulo. Algunas eran también de periodismo, pero la mayoría era de la facultad de educación. Cuando se conformó la estudiantina en ese tiempo, fue pensada como las damas de salón, por lo tanto, en sus inicios la tuna tocaba sentadas, eran temas como más románticos, nada como... todo lo contrario, a lo que era la tuna, que eran más dicharacheros, había más juerga, cierto. Entonces, la tuna se conformó de esa forma y estuvieron más o menos un año y medio de esa forma, yo llegué cuando la tuna ya tenía un año, tenía un año y fui invitada por Didier González, porque Didier también conformo una estudiantina, dos estudiantinas de liceo. En el liceo experimental de allá, de Concepción y en el liceo de Enrique Molina, liceo de damas y el otro de varones. Entonces, tenía... el conformo la ilustre tuna, la estudiantina femenina y estas dos estudiantinas que eran de liceo.

Hubo un periodo en que esta estudiantina estaba quedando corta de personal, porque algunas por sus carreras y otras de primer año, por la novedad, cierto, se integraron pero después se empezaron como retirar y necesitaban a más gente instrumentista, entonces ahí tres personas _____, que es mi hermana, _____ y yo, llegamos a la estudiantina siendo estudiantes de liceo, como de galletita, ya... estudiantes de liceo; y llegamos a la estudiantina aportando en la parte musical que necesitaban en ese entonces. Bueno, luego de eso la tuna igual paso por un periodo de reestructuración nuevamente, en donde ella ya no quería seguir tocando sentadas, ahí tuvieron unos conflictos con respecto a la dirección musical que se estaba llevando y decidieron como divorciarse del director musical que tenían en ese entonces y quisieron seguir de manera autónoma buscando también su identidad. Por lo tanto, en ese entonces, se... no había director musical y por los conocimientos que tenían las chicas en ese momento se siguió adelante con la tuna. Por qué digo las chicas, porque en ese periodo yo también me fui y varias de nosotras nos fuimos porque conformamos otra estudiantina, que se llamaba “las tres pascualas”, que no se si alguna vez la escuchaste mencionar, porque duramos igual muy poquitito, pero éramos un grupo más centrado,

pero era más reducido me refiero y conformamos otra estudiantina y estuvimos con esa estudiantina las que nos fuimos alrededor de 5 años. luego de ese periodo nosotras volvimos a la estudiantina para poder, entre comillas, musicalmente, “sacarla a flote”, porque había en ese entonces, había como dos o tres pardillas batallando para que la estudiantina no muriera. Porque las que ya habían sido fundadoras, la mayoría ya se había recibido, algunas se habían ido, entonces estaba como muy compleja la situación para la estudiantina. Bueno, luego de eso, retornarnos algunas y en ese retorno fue como super difícil, porque al conformar otra estudiantina, nosotras teníamos otra escuela. Habíamos aprendido atrás cosas que eran como más tiradas al lado de la tuna. Por lo tanto, tuvimos que fusionar eso y las chicas que ya llevaban tiempo tuvieron que reaprender todo este tema y tuvimos que fusionar conocimientos, fusionar como estábamos llevando la tradición, etc, etc. Entonces fue como súper... no fue fácil, no fue fácil reestructurar todo. Bueno, ahí yo tomé la dirección musical y comenzamos nuevamente a reestructurar los ensayos como más disciplinados y más periódicos, porque tampoco se tenían ensayos como tan seguidos, entonces, en ese entonces, recuerdo que ensayábamos casi tres veces a la semana porque ensayábamos dos veces durante días... de lunes a viernes y también había sábados dependiendo de la disponibilidad de cada una. Entonces tuvimos hartos ensayos para poder volver a retomar lo que era la calidad de un inicio, que a lo mejor no había sido “por mérito propio” porque había sido dado por otra persona y que ahora era una dirección propia, era de nosotras mismas buscando nuestra propia identidad y fusionarnos entre “las dos agrupaciones” que al final y cabo éramos las mismas personas

¿Aproximadamente en que año fue este cambio de estudiantina a tuna? (11:28)

- Esto fue el año 2011 o 2012, si no me equivoco. Por ahí. Si, si, 2011 o 2012. Fue el cambio, o sea de hecho partimos cambiando la beca, porque nosotras en un inicio usábamos un traje que era como color burdeo, así como conchevino y con negro, que era el color inicial que tenía los trajes de la estudiantina femenina y la universidad también ocupaba esos colores al inicio. La beca también era como de ese color, y luego la beca cambio completa... o sea, la universidad cambio su logo, cambio estructura, cambio todo y se fue al color azul. Entonces el primer cambio que hicimos fueron las becas y también porque, bueno, en ese tiempo que creo que olvide

mencionarlo, las madrinas o nuestras madrinas fueron las auroras de San Bernardo, que tampoco ahora ya... como que quedaron en la historia pero fueron una de las primeras estudiantinas que se formaron, al menos femeninas que se formaron en Santiago y que muchas de las actuales tunas tienen alguna integrante... de hecho su madrina fue de ahí, la _____... ella fue de las auroras, ella fue una aurora de San Bernardo. Entonces, es como... en esta búsqueda de identidad de la tuna se fue como aprendiendo en el camino lo que era ser tuna, ser estudiantina sin tampoco tratar de irnos al lado purista o al lado de murga que le llaman a los que no son netamente de la universidad y conociendo otras realidades; y bueno, ahí se fue haciendo el proceso de cambio, metiéndonos un poquito más en la historia de lo que eran las tunas, ir aprendiendo no solamente repertorio, sino que también en cuanto a tradición y que obviamente, como al ser una tradición muy antigua y que no tomaba en cuenta a la mujer obviamente no habían muchas cosas que aparecían sobre las mujeres de tunas y estudiantinas, pero si tomando en cuenta algunas cosas de las tradiciones, porque en todas las agrupaciones femeninas tenemos claro que jamás vamos a ser como una tuna masculina porque somos mujeres, pero si avocándonos a ciertas estructuras de la tradición... como el tema de la música, de donde proviene, cierto, o lo que uno transmite, que es la alegría el compartir y la hermandad. Entonces de ahí, de a poquitito nosotros fuimos haciendo esta transformación que duro más menos ese tiempo, o sea yo podría decirte desde el año 2008 al 20... si, desde el 2008 las que habíamos retornado desde que volvimos las que nos habíamos ido a las pascualas, al año 2012-2013 que hicimos como todo esta fusión, cambio y... bueno, nosotras dijimos porque vamos a seguir siendo estudiantina si somos una agrupación que pertenece a la universidad, que representa una universidad que quizás, a lo mejor habíamos unas integrantes que llegamos por otros caminos, pero la mayoría en su integridad era de la San Sebastián, era estudiante universitario. Las que estábamos integrando, aunque no éramos de la universidad también éramos estudiantes universitarias, entonces decidimos y dijimos: no, nosotras tenemos todas las facultades de decir no, nosotras somos una tuna, porque estábamos haciendo vida de tuna. Por lo tanto, por ahí nos fuimos he hicimos el cambio de estudiantina a tuna.

Perfecto... hablando un poquito más de lo actual. ¿con que criterio se selecciona y se convocan a las nuevas integrantes? (16:05)

- Nosotras en realidad invitamos de manera libre y abierta, no seleccionamos por calidad ni capacidad musical. Obviamente, siempre decimos si canta, si toca instrumentos super bien, pero en realidad tratamos de seguir esto, de no seleccionar por, solamente, por calidad musical porque hay otras personas que pueden aportar de otra manera a la tuna. Hay personas que quizás no tiene tanta capacidad musical pero quizás si tiene otro carisma y que le va dando forma a la tuna.

Perfecto... para ir cerrando la parte de agrupación. ¿Cuál sería el propósito y la proyección de su tuna? (16:50)

- Bueno, el propósito de nuestra tuna, ahora... bueno para nosotras es super importante la hermandad, es super importante la amistad. La mayoría de las que estamos ahí, muchas llevamos entre 20 y 21 años de trayectoria más las que están... las novatas, las que son pardillas. Por lo tanto, es super importante para nosotras tener como esa fusión de hermandad y de transmitir eso a los demás. Además, también, de representar a la casa de estudio, que obviamente por eso fue formada, que fue para representar a la casa de estudios a la que pertenecemos.

2. Criterios pedagógicos en torno al repertorio

Perfecto... con eso estaríamos listo con la parte de historia. Ahora pasaríamos al ámbito musical. Primero partir por el repertorio, ¿de qué forma se escoge el repertorio? (17:47)

- Bueno, nosotras tratamos, que el repertorio musical en general sea variado. Lo elegimos... actualmente todas las que estamos en la comisión, pero pidiendo... solicitando propuestas de las demás integrantes. Por ejemplo, una de las integrantes de la comisión es la que recibe las solicitudes de otras integrantes que a lo mejor haya escuchado un tema que le haya gustado o que posiblemente lo podamos sacar. Pero generalmente tratamos de ir variando, que tenga siempre algo nacional, que tenga algo tradicional del repertorio de tunas y que también tenga algo latinoamericano. Entonces, tratamos de fusionar esas 3 cosas en los repertorios para hacerlos más dinámicos. De esa forma lo vamos eligiendo. Ahora, dentro de la lista que vamos

armando, nosotras vamos diciendo según lo que tenemos, ya sea instrumentos o capacidad vocal, decimos: sí, podemos sacarlo o no, no podemos sacarlo.

Siguiendo con esto del repertorio, ¿Cómo funciona la creación del arreglo? (20:25)

- La creación de arreglo, ahí nos dividimos la pega las que estamos en la comisión. Los arreglos vocales los hace ____ y los arreglos instrumentales los vamos haciendo entre las 4, por ejemplo, la ____ es una de las que está en la comisión, no sé si la conoces, la ____ ella también es profesora de música, ella hace arreglos, bueno dependiendo de lo atareada que estemos, nos vamos repartiendo las tareas. Por lo general soy yo la que hace los arreglos de los trinos, voy aportando también en los arreglos vocales. Junto a ____, ____ hace la base de las canciones y los arreglos vocales, ella los presenta y ahí vamos dando nuestras opiniones, si es que le agregamos o le sacamos algo entre las 4. Y en general eso es lo que vamos haciendo, o sea que lo hacemos bastante rápido en ese sentido. Luego... eso es lo que hacemos actualmente, porque antes cuando solo había una directora, la directora era la que, hacia todo, que, hacia el arreglo vocal, que, hacia el arreglo instrumental, etc. Y ahí lo vamos adaptando, depende la canción, depende de si es que el original lo sacamos de arreglos masculinos y los vamos adaptando a nuestras voces, porque nosotras lo que tratamos de hacer, es adaptar a lo... a nuestros colores de voces, nosotras no hacemos una réplica exacta de lo que es el original. Porque muchas veces hay muchas canciones que la cantan varones y suenan extremadamente agudas y nosotras no somos agudas; nosotras, no somos agudas, nosotras... trabajamos como en un término medio en lo vocal. No nos gusta que se escuche como gritado ni que se escuche... que se escuche las armonías, vamos adaptando en realidad, hacemos hartos cambios de acordes con respecto a eso.

Perfecto con eso... en estos mismos arreglos ¿se utiliza algún recurso de notación musical para almacenar los arreglos? (22:51)

- Si, sí, ____ es la que se preocupa de eso. Ella registra con los... hasta con los *beats*, creo que le llaman, para hacer las hojitas las canciones (...) partituras no, porque no leen música, son como dos o tres las que leen música, yo no leo música, conozco, pero no leo música. Son las dos profes de música y creo que también, que es la otra chica que está en la comisión, pero las demás nadie lee música. Por lo tanto, son

todos con clave americana, pero si se va haciendo como ese registro. Ahora, registra ella aparte, pero no lo registra en el de todas porque no lo van a leer. Pero si esta ese registro, pero eso lo tiene ella de manera interna en realidad. Pero para las demás, bueno, con la pandemia hemos tenido que aprender a editar videos y música también, aunque _____ y _____ se manejan más porque son profes de música y están acostumbradas a usar ciertos programas para eso, hemos tenido que ir aprendiendo y eso nos ha ayudado bastante para los ensayos, porque con eso vamos registrando y vamos haciendo audios para que las demás puedan ir ensayando.

Claro. Ahí hablando de lo mismo... hacia lo que vas tú de los ensayos. ¿Cómo se enseñan el nuevo repertorio? (24:35)

- Bueno, ahora. Ahora en la actualidad, el nuevo repertorio lo estamos enseñando de esa manera. Nosotras hacemos audios, tenemos un drive, donde tenemos por carpeta todas las canciones y tenemos carpetas donde están los audios de los trinos con cada voz por separado. Tenemos audios con las voces por separado, nos separamos en sopranos, contraltos y bajas. Y en los instrumentos también, lo que hace la guitarra, lo que hacen los trinos, lo que hace el bajo. Entonces grabamos todo por separado para que cada una pueda acceder a eso y ensayar y luego vamos monitoreando. Hacemos una fecha de monitoreo, donde tenemos que ir mandando audio o nos podemos juntar según la disposición de horario, porque dependiendo de cada cosa que tenga que hacer cada una, hacemos sesiones, nos juntamos y vamos viendo cómo va el ensayo de ese tema o nos mandan audios y le damos indicaciones. Eso estamos haciendo ahora, pero la manera presencial hasta antes de eso... no se había logrado hacer como una disciplina para poder ordenar este tema de tener audios igual, independientemente de que se ensayara presencial; entonces nosotras con la comisión musical empezamos hacer un registro desde lo más antiguo a lo de ahora, vamos trabajando un tema antiguo y uno nuevo, y lo vamos grabando para que quede todo ese registro para las nuevas generaciones que vayan llegando y no se vaya deformando lo que se creó, porque muchas veces eso sucede; que se ha ido deformando creaciones que... por ejemplo, en la época que yo era directora se había hecho un tema y según lo que fue llegando, a lo mejor de las chicas que no tenían tanta capacidad vocal o no tenían tanta habilidad instrumentalmente, fueron

adaptando los sonidos o los toques y se fue perdiendo el arreglo original. Entonces, después al volver, nos dimos cuenta que fue muy difícil volver a re-enseñar esto que era originalmente para la gente que estaba llegando a lo mejor con más capacidad musical y... o a veces cambiaban notas o cambiaban letras, entonces decidimos hacer ese orden. Ahora que vamos a seguir ensayando así, ya se abrió la posibilidad de que nos podamos juntar a ensayo de manera presencial, vamos a seguir con esta modalidad de tener los audios, porque la mayoría de las que estamos en la comisión, hay una sola que esta allá en Concepción, las otras dos estamos en Santiago y una por allá en Chillán y no siempre la que está en *Conce* va a poder ir. Entonces la idea es poder ensayar con los audios y que ellas lleven sus instrumentos pero que tengan una base ya de cómo hacerlo, de cómo ir ensayando. Pero generalmente se hacía en el momento, o sea el director llegaba con las voces, tú tienes que hacer esta voz, te tienes que aprender esta voz. Tú te aprendes esta voz y se daban espacios como de ensayar unos 15 minutos cada grupo aprendiendo y después se fusionaba, que es lo que normalmente se hace en un ensayo presencial. Ahora se hace todo eso de manera como individual, cada una se tiene que aprender su parte y luego se fusiona y eso es lo que queremos lograr hacer ahora cuando se vuelva de manera presencial, que ellas igual sigan ensayando en sus casas con los audios, para optimizar el tiempo. Porque decidimos hacerlo así, porque yo por las mías participo en un coro *gospel*, en el Chile *gospel*, y ellos usan mucho esa modalidad porque tenemos ensayos una vez al mes. Con esto de la pandemia se suspendieron los ensayos, pero por lo general es una, entonces nos mandan los audios y las cuerdas (las voces) y nos van mandando de esa forma, por lo tanto, yo tengo que llegar al ensayo con todo aprendido y es solo fusionar para poder optimizar el tiempo. Se propuso como esa idea en comisión y decidimos hacerlo de esta manera y sentimos que es mucho más ordenado y avanzamos más rápido. Ahora igual las chicas se tienen que juntar a ensayar para poder integrar esto, para que todo se escuche más armonioso, porque lo que hemos hecho ha sido todo en pandemia y ha sido a través de audios, nos hemos convertido, y yo creo que todas las agrupaciones, en agrupaciones de... como envasados.

Me consta... hablando ahí de los ensayos presenciales, ¿Qué pasa con esos casos de las personas que llegan sin tanto conocimiento musical, sin tanta habilidad música? ¿Cómo ocurre una nivelación hacia las demás? (29:40)

- Bueno, ahora... después de todo esto que ha ocurrido en la pandemia y de las cosas que hemos visto en la comisión hemos conversado mucho de eso, porque antes no se hacía ninguna nivelación, así como dentro del ensayo, pero si... lo que se hacía es que alguna de ellas se juntaba otro día aparte a ensayar. Generalmente nos han llegado personas, aunque no pedimos personas con habilidades musicales, siempre nos llegan personas con más habilidades musicales que sin; entonces, no teníamos que pasar mucho tiempo con personas que tenemos que enseñarles un instrumento. Ahora, en la actualidad hay una de las chicas que si llego con una habilidad vocal no extraordinaria, pero es afinada, pero no sabía tocar ningún instrumento y a ella le llamo la atención la mandolina, ella, por las de ella, nosotras no le pasamos porque en ese momento no habían mandolinas en la tuna habían solo bandurrias, pero ella quería tocar mandolina; ella se compró su propia mandolina y yo le hago sesiones aparte, le mando videos y vamos progresando con las canciones, depende de la habilidad que ella vaya adquiriendo, porque hay cosas que son un poquito más rápidas y otras que son un poquito más lentas, entonces, ella ya aprendió a trinar, ya aprendió unos sonidos, ya afino un poco el oído, es capaz de sacar las cosas más por oído; pero aun así, igual le voy enseñando notas porque no solamente es sacar por el oído. Las vamos nivelando en realidad a medida que va progresando en realidad, de a poquitito, sin estresar tampoco, porque la idea de esto... de nosotras, no es que una persona este en la agrupación bajo estrés, que es lo que hemos estado viviendo últimamente, es increíble como una persona logra descubrir sus potencialidades, el cantar, el tocar, el bailar el pandero cuando te sientes bien. Y a medida que ella va avanzando, se le van dando como más desafíos en la parte musical, pero la idea es que, si logre tocar como lo básico que se hace, por ejemplo, cuando sale un parche que toque un pasodoble, que toque una serenata, a lo mejor no la canción completa, pero si la parte de las introducciones y de los estribillos o de los interludios, de a poquito va... porque igual no es nada fácil tocar de pie y cantar, de hecho, hay mucho que solo se dedican a tocar

y no cantan. Nosotras hacemos mucho en el hincapié en eso, sobre todo las que tocan trinos, tienen que aprender a cantar y tocar, ambas dos, porque igual es difícil.

Perfecto. Volviendo un poquito al repertorio, ¿Qué tipo de repertorio suele ser como más del gusto? Me comentabas del porque se elegían los temas, pero ¿Cuál les gusta más? (32:50)

- Nosotras siempre elegimos repertorio donde veamos que hay mucho material para hacer arreglos vocales, porque nuestro fuerte, más que el instrumental es el vocal. Siempre tratamos de elegir algún tema que veamos que pueda tener arreglos vocales o que veamos posibilidades de hacer más arreglos vocales. Como los boleros que tienen mucha, los valeses peruanos tienen mucho arreglo por ahí vocales, así que... en realidad es como *tincá'* la verdad. Es como la corazonada, este tema me gusta y nos consultamos: *oye, sabí' que me gusta este tema ¿Qué te parece? ¿te gusta?* Y nos vamos como preguntando, en realidad no es como dictatorial el tema de la elección de los temas. Ahora sí, es dictatorial en el momento en el que nosotras como comisión decimos "*sabes que, si se puede hacer este y no se puede hacer este otro*", porque en cuanto a instrumentos que tenemos y ya sea ha habilidades como instrumentales y vocales podemos hacer. Por ejemplo, ahora queremos hacer un son cubano, muy bonito, pero dentro de nuestras posibilidades igual podemos tener algunos contras para poder sacarlos, entonces no lo hemos podido hacer todavía, por un tema de instrumentación.

Pero ¿es como por el factor actual pandemia? ¿en presencial se podría? (34:29)

- No, tiene que ver netamente por un tema de tener instrumentos. Estamos como con falencias de instrumentos y de personas que toquen instrumentos para ello.

3. Rutina de ensayo

Comprendo, perfecto. Entonces, con eso estaríamos con la parte del repertorio. Ahora pasamos al ítem final de esto, que tiene que ver con la rutina de ensayo, la primera pregunta es eso ¿Cómo describirías la rutina de ensayo? Hablando si, de los ensayos presenciales, de cómo funcionaba en esa época. (34:45)

- Por lo general... bueno de partida en la semana nos reuníamos dos veces a la semana. Generalmente era post clase de todas, alrededor de las 18:00 – 18:30 horas. Y ensayábamos más o menos hasta como las 20:30 hrs. Mas o menos dos horas, y bueno, dependiendo de lo que teníamos que hacer lo extendíamos un poquito más. Pero era más o menos alrededor de dos horas lo que ensayábamos en cada uno de ellos. Dirigido obviamente por la directora musical dentro de la sala, divididas por voces, por sopranos, contraltos y por bajas. Generalmente cada una tocaba un instrumento y al momento de... lo que hacíamos generalmente, hacíamos como una repasada a todos los temas que estábamos tocando actualmente y luego nos íbamos con algún tema nuevo, con algún tema nuevo que estuviéramos aprendiendo y la directora enseña por voz, iba enseñando por cada voz cada frase de cada una, con la letra de cada una. Íbamos marcando o a veces proyectábamos e íbamos viendo donde se hacia las voces, o sea, como bien desmembrada la canción para poder estructurarla. Pero se me había olvidado, antes de eso, si vocalizamos. Antes de todo eso vocalizamos. Se me había olvidado decirlo y ahí ensayábamos he íbamos ensayando, repitiendo una parte de la canción, cuando ya salía agregábamos la otra y así sucesivamente, como que la dejamos armadita en un ensayo y después íbamos repitiendo y repitiendo hasta que la podíamos fisionar y que esto se pudiera compactar; y luego agregándole los matices y todo eso.

¿Hay alguna distribución de los tiempos en cuanto a esto? ¿o era como ensayar el repertorio y a medida de cómo iba saliendo? (37:15)

- Es que no, es que depende de lo que teníamos que hacer, por ejemplo cuando teníamos invitaciones a eventos, ahí estructurábamos los temas que íbamos a ensayar dependiendo de si íbamos a un encuentro, si estábamos invitadas a un encuentro decíamos “ya, tenemos que cantar 5 temas, vamos a ensayar estos temas” o sea, decidíamos primero cuales son los temas que tenemos que llevar, ensayábamos ese repertorio, le dábamos una pasada completa y ahí íbamos viendo cual estaba más débil y el que estaba más débil era el que repasábamos un poco más. Y si teníamos que agregar uno nuevo, después nos dedicábamos al siguiente ensayo a repasar al que estaba más débil y al tema nuevo, entonces como que siempre es por prioridad, dependiendo de lo que tuviéramos que hacer. Ahora por pandemia que han salido

muchos encuentros virtuales, que nos han llegado muchas invitaciones, igual se ha hecho un poquito más difícil porque el tiempo de edición es mucho más lento, por lo tanto, el sacar repertorio nuevo es mucho más lento también; porque tenemos que tener un tiempo de aprendizaje, de monitoreo, después viene un tiempo de grabación, después viene el tiempo de la edición. Entonces, en sacar un solo tema nos requiere más de un mes, más que nada por los tiempos, es un poquito más complejo.

Me hablaba un poco de las presentaciones ¿En qué tipo de presentaciones suelen participar? (39:10)

- En los encuentros que nos invitan, aniversarios de los mismos amigos de tunas, también hemos participado en eventos sociales en la misma universidad. Como que en realidad participamos en hartas cosas, no nos cerramos a las invitaciones. No hemos tenido la oportunidad, todavía, de ir al extranjero, hemos tenido invitaciones, pero hemos tenido que rechazarlas por el tema económico, porque la universidad igual es como complejo que nos auspicie un viaje tan grande a todas o una parte. Hemos postulado a proyectos, pero no los hemos ganado, entonces se ha hecho un poco más difícil el viaje al extranjero por un tema monetario. Quizás algunas, las que somos más veteranos podríamos decir, a lo mejor podríamos juntar las lucas porque trabajamos, pero las estudiantes, las que están en pregrado, las que son pardillas, les costaría muchos costear un viaje al extranjero solitas y el tema de los parches, de los contratos con esto de pandemia, nos han pedido mucho pero no se ha podido.

Volviendo un poquito a la parte de los ensayos, ¿con que recursos materiales cuentan en los ensayos? (40:40)

- De instrumentación, bueno, tenemos guitarras, tenemos bandurrias, mandolinas, tenemos bajo, hay acordeón, tenemos panderos, hay castañuelas, cajón peruano, *afuché*... creo que es eso. Que son por lo general los instrumentos que utilizamos. Ahora, no todos son de la agrupación, hay varios que son de la pertenencia de las integrantes. Cuando partió la estudiantina, había muchos instrumentos que se mandaron a hacer especialmente para la agrupación, pero con eso del pasar del tiempo, de generación en generación, donde también hubo sus altos y bajos, hay muchos de ellos que se echaron a perder, otros que se perdieron porque nunca los devolvieron y, sinceramente, la universidad tampoco nos ha aportado mucho con

instrumentos o con dinero. Ahora, estando en pandemia, nos dijeron que nos iban a pasar unos instrumentos, pero todavía estamos esperando. Laúd también tenemos, tenemos como de todo un poquito, pero no todos son de pertenencia de la tuna en sí, hay algunas que tenemos nuestro propio instrumento y que los que son de la universidad, los dejamos en realidad para las nuevas generaciones, para las que vienen llegando para que aprendan. Por ejemplo, yo tengo mi propia guitarra, mi mandolina, no uso los de la tuna, además, porque estoy lejos, si entra alguien nuevo no tendría con que aprender. En realidad, los instrumentos netamente de la universidad los dejamos para las novatas, para las niñas nuevas que llegan.

¿En cuanto a recursos materiales no instrumentales? Letras con acordes creo que me habías dicho... (43:06)

- Sí, letras con acordes. Bueno, los trajes. Los trajes si fueron auspiciados por la universidad. En un inicio, los trajes antiguos y los trajes nuevos, pero ahora ya, las nuevas generaciones que vienen llegando, nosotras vamos juntando plata para que se adquieran nuevos trajes. Ahora estamos en proceso de cambio de becas y eso todo lo estamos haciendo por las nuestras. La universidad cambio su logo, nuevamente hizo cambios y hay muchas de las tunos, porque nosotras nos llamamos igual no nos decimos tunas, no tienen su beca actual, entonces estamos en ese proceso de hacernos becas nuevamente. Eso, es como las letras. Bueno, y los ensayos se hacen por lo general en la universidad, en una sala que nos proporciona la universidad y en este periodo de pandemia, cada uno en sus casitas y ahora, para retomar de a poquitito porque igual las chicas están como con miedo de juntarse, se va a ir retomando de a poquitito en alguna casa de alguna y después en la universidad nuevamente.

En cuanto al auto estudio, al autoaprendizaje que me comentabas, ¿existe algún método de evaluar ese aprendizaje? (44:35)

- ¿Te refieres a las otras integrantes o estás hablando de cada una? ¿o específicamente de las que estamos dirigiendo?

Como... claro, desde la figura del director de como evaluar a las integrantes como estudian en sus casas. La etapa de monitoreo de la que me hablabas. (44:53)

- Si, de hecho, nosotras les vamos haciendo sugerencias de como ir estudiando. En realidad, cada una tiene que manejar sus tiempos en cuanto al estudio, algunas

trabajan y estudian, otras solo están estudiando, otras también tienen... así como yo, que somos profesionales y que tenemos nuestra familia, entonces cada una tiene que ir manejando sus tiempos, pero si nosotras acotamos un tiempo. Cuando hacemos el monitoreo, por ejemplo, decimos: este es el repertorio, la letra nueva. Hacemos un calendario con fechas donde tenemos la fecha de aprendizaje de la canción, en esta fecha tú tienes que mostrar un avance no la canción perfecta, pero un avance para ver cómo va; ya sea de manera *meet* o en un audio, ellas tienen que mandar ese monitoreo, nosotras las escuchamos. Ese monitoreo llega a la monitora, porque estamos separadas por cuerdas también, por ejemplo, yo me encargo de las sopranos, la se encarga de las contraltos y ... se encarga de las bajas. Entonces, nosotras conversamos como va cada una, como ha ido avanzando según el audio que se envió y vamos haciendo sugerencias que a lo mejor está muy bajita, que tiene que respirar mejor, que tiene que subir el tono o que está muy gritado, que tiene que ser más susurrado; vamos haciendo esos detalles y luego tiene que volver a mandar otro audio mostrando esos cambios. Y así vamos monitoreando el aprendizaje de un tema de manera vocal, lo mismo hacemos con los instrumentos. Mandamos audios, ellas tienen que también aprenderse el tema, lo van sacando, tienen que mandar audios de avance o nos juntamos para ver cómo van avanzando. Si tienen dudas con algunos toques hacemos videos para mostrar, por ejemplo, si es guitarra mostrara el arpeggio o como es el rasgueo, ya sea de una cueca o un son, para que vayamos todas parejas y los mismo con los trinos, si veo que la persona está haciendo... esta trinando muy lento, muy duro, también se hacen esos detalles, y así vamos puliendo el tema de a poco.

Muchas gracias, ya para ir cerrando, lo último. ¿existe algún repertorio icónico? (47:43)

- ¿Te refieres al regalón?

Podría decirse, como que el integrante nuevo se lo tiene que aprender de los primeros porque va a ir... algo así. (48:00)

- Bueno, nuestro himno. El himno de la tuna, ese si o si se lo tienen que aprender. Y bueno, los que llamamos típicamente los caballitos de batalla, que son los que... por ejemplo, *alma corazón y vida* que ese fue uno de los primeros temas que la tuna, en esos tiempos de estudiantina, aprendió. Si, esos dos temas van si o si en las presentaciones. Ahora, cuando ya son presentaciones con más tiempo, el alma puede

a lo mejor cambiarse por otro, *pero el himno de la tuna siempre va a ir en las presentaciones*. Ese se lo tienen que aprender. Y eso que este himno tampoco es que lleve mucho tiempo. El himno fue creado mucho tiempo después, creo que tiene alrededor de, podría decirse que 4 años, no tiene más de 4 años. La tuna no tenía himno y gracias a la _____, ella creo el himno. Ella es la autora del himno de la tuna.

¿Es composición propia? (49:04)

- Si. De hecho, la tuna... bueno, _____ ha hecho el himno de la tuna y otro pasodoble que es de la tuna, que lo hizo para la tuna. Ella es como la creadora detrás, tiene mucha pasta para eso. Ella es la que ha creado esos dos temas para la tuna y estamos pensando en ver otras creaciones con otras integrantes, que también han ido creando unas cosas. Entonces, en una de esas sacamos una que otra cosa, pero en este momento estamos yendo para ese lado. Queremos empezar a crear cosas de la tuna.

Perfecto. Con eso último estaríamos como terminando con eso de la pauta. Agradecer tu tiempo, el que hayas participado y ahora cortaríamos la grabación. A menos que, tú quieras agregar algo más para cerrar. (49:50)

- No. Solo dar gracias por la invitación a participar en tu proyecto de tesis. Así que te vaya bien y en lo que pueda aportar, estamos.

Muchas gracias

Comentarios de la entrevistada posterior a las preguntas oficiales:

- Hago la diferencia de cuando era más chica, cuando aprendí a tocar instrumentos o a cantar versus ahora, yo creo que, si no hubiese sabido nada antes, ahora se me haría muy difícil. Porque no tengo tanto tiempo de ensayo como en ese tiempo que aprendí. Ahora igual sé que tengo que ensayar, pero para saber lo que se ahora es porque en ese momento yo ensayé mucho. Yo me acuerdo, la dormía con la guitarra, se quedaba dormida con la guitarra. Yo igual, me quedaba dormida con la mandolina. Yo, a veces podía estar 4 horas encerrada aprendiendo y no me daba ni cuenta y ese tiempo no lo tengo ahora. Es difícil para un adulto el aprendizaje de un instrumento así de cero, hay algunos que tienen algunos conocimientos, alguna habilidad y puede que sea más rápido, pero viéndolo así de un aprendizaje autodidacta, tienes que tener

mucha motivación y muchas ganas para poder hacerlo y si no es eso, tienes que tener alguien que te sepa guiar y que te enseñe, un buen profe.

- La parte como psicológica de la persona y la motivación que tenga la persona. Porque yo creo que la capacidad de aprender, un factor que siempre juega en contra es el tiempo, es el tiempo que uno tenga, porque obviamente uno al ser adulto tienes otras responsabilidades y otras prioridades, y por lo general no te das el tiempo de dejar un espacio para lo que a ti te gusta hacer o lo que quieres hacer. Entonces uno es eso y lo otro es la motivación, y la motivación tiene que ver con como estas tu emocionalmente para poder hacer algo, entonces esa parte es como super importante y lo que tengas alrededor también, la gente que a lo mejor te apoye, porque si tú ves que hay un adulto que quiere aprender algo y la gente que esta alrededor le dice no pero *pa' que te vai' a ir a meter en eso, pa' que* y todo eso, se va a ir *pa' abajo po'*, no lo va a hacer entonces esa capacidad de aprender se va a ir al... sin motivación no hay aprendizaje.