

ARTÍCULO

La docencia de la asignatura de canto de nivel superior: aportaciones al paradigma de la pedagogía vocal

The Teaching of the Subject of Singing at a Higher Level: contributions to the Paradigm of Vocal Pedagogy

Por **Mariana del Rocío Corona Delgado**
Universidad de Colima
mcorona2@ucol.mx

Rogelio Álvarez Meneses
Universidad de Colima, México
Universidad de Oviedo, España
rogelio16@hotmail.com

RESUMEN

La formación del cantante de nivel superior dentro del esquema universitario requiere el desarrollo de habilidades y competencias disciplinares que le permitan desenvolverse como intérprete solista o como miembro de un conjunto en ensambles de cámara y/o en coros además de ejercer la docencia y la investigación en el ámbito de la música vocal. El propósito de la asignatura de canto es el desarrollo de las habilidades técnicas para el abordaje del repertorio que abarca diferentes estilos, formas y géneros musicales en un creciente nivel de dificultad además de complementar a todas aquellas competencias que permitan al alumno desenvolverse en un escenario, cantar en los diferentes idiomas propios del repertorio, interpretar obras musicales con estricto apego a la partitura y adquirir herramientas para la difusión de la música vocal en su ambiente socio-cultural, en resumen el egresado de la carrera de canto será capaz de aplicar los conocimientos musicales, escénicos, académicos y culturales en su desempeño profesional. El presente estudio expone la experiencia de uno de los autores como profesor titular en la aplicación de un modelo pedagógico llevado a cabo en la asignatura de canto nivel superior, logrando ver resultados en el periodo de su implementación y siguiendo la metodología de investigación en la acción de Lewin. Como primer punto, se expondrá en los antecedentes y en la introducción, un recorrido de la historia del canto y de su evolución a través de los siglos en materia de pedagogía vocal en la región europea, en México e igualmente en la ciudad de Colima. Posteriormente se muestra la metodología, la

problematización, el diagnóstico, el diseño de una propuesta de cambio y la aplicación de la propuesta, que contempla la aplicación de un programa que promueve el desarrollo de una técnica vocal saludable. Finalmente se exponen los resultados de la implementación de dicha propuesta.

PALABRAS CLAVE

Canto, Modelo pedagógico, Investigación acción, Técnica vocal.

ABSTRACT

The training of the higher-level singer within the university scheme requires the development of disciplinary skills and that allow them to function as a soloist performer or as a member of a group in chamber ensembles or in choirs, in addition to teaching or researching in the field of vocal music. The purpose of the singing subject is the development of technical skills to approach the repertoire that covers different styles, forms and musical genres in an increasing level of difficulty besides to complementing all those competences that allow the student to function on stage, sing in the different languages of the repertoire, interpret musical works with strict adherence to the score and acquire tools for the dissemination of vocal music in their socio-cultural environment. In short, the graduate of the singing career will be able to apply the knowledge musical, scenic, academic and cultural in their professional performance. The present study exposes the author's experience as a tenured professor in the application of a pedagogical model carried out in the subject of higher lever singing, managing to see results in the period of its implementation and following Lewin's action research methodology. As a first point, a journey through the history of singing and its evolution through the centuries in terms of vocal pedagogy in the European region, in Mexico and in the city of Colima will be presented in the background and in the introduction. Subsequently, the methodology, the problematization, the diagnosis, the design of a change proposal and the application of the proposal are shown. Such proposal contemplates the application of a program that promotes the development of a healthy vocal technique. Finally, the results of the implementation of said proposal are presented.

KEYWORDS

Singing, Pedagogical model, Action research, Vocal technique.

ANTECEDENTES

El canto surge de nuestro ser como algo inherente a los seres humanos y ha estado presente desde el inicio de los tiempos en las civilizaciones antiguas, quienes lo utilizaban para acompañar rituales religiosos, batallas, ceremonias fúnebres y cacerías. Se dice que el canto surgió incluso antes que el habla con la imitación de los sonidos de los animales y que el lenguaje vino después. La voz de nuestros antepasados nacía motivada por un sentimiento interno profundo como una necesidad de expresión del alma, no era necesario estudiar para que pudiera salir ya que brotaba de manera espontánea como un reflejo de las emociones, se podría decir que la historia del canto surge con el hombre mismo. Para el estudio que pretendemos realizar partiremos de la época en que existen evidencias del estudio de la voz como un medio expresivo artístico con un sistema de pedagogía vocal, siendo la civilización griega nuestro punto de partida. Es gracias a los textos antiguos que hoy sabemos que los griegos ya analizaban el aparato vocal y contaban con una división de voces o registros vocales, así como también un sistema musical. Es evidente que en el siglo IV a. C., hasta siglos después, no se contaba con los adelantos científicos que permitieran observar la zona bucofaringea para hacer registros del funcionamiento de las cuerdas vocales y de la actividad muscular en fonación real, sin embargo, el pedagogo de la época antigua desarrolló un oído y una intuición que le permitía corregir el instrumento en funcionamiento, era un método experimental que propiciaba en los alumnos el desarrollo de una imaginación auditiva por medio de sensaciones vocales y propioceptivas que, aún sin conocer su invisible aparato vocal, podían sentirlo y moldearlo logrando perfeccionar su técnica. En los primeros siglos después de Cristo, mientras los romanos se dedicaron a completar su dominio por Europa, nace la Iglesia Católica como religión oficial. A comienzos del siglo V, con la caída del Imperio Romano de Occidente y hasta el siglo IX d. C., existió un gran vacío musical generado por la ruptura de los pueblos con el pasado, en donde las enseñanzas y gran parte de lo que descubrieron las culturas antiguas fueron olvidadas. Sin embargo, la música continuó siendo un punto central de unión entre los pueblos; el alabar a Dios por medio de cantos en las celebraciones litúrgicas de la Iglesia Católica permitió dar continuidad a los modos eclesiásticos, que fueron derivados de los modos griegos. Dichos cantos fueron recopilados por el Papa Gregorio "El Grande" por el año 590 d. C. a los que denominó "Canto Gregoriano". Eran monódicos en un inicio y su registro vocal no era muy amplio, sin embargo, fueron la base de la polifonía. Además del Canto Gregoriano, en la Edad Media se comenzaron a escenificar dramas litúrgicos en las Iglesias cuya temática era exclusivamente religiosa. El principal objetivo de tales escenificaciones era narrar con música los pasajes bíblicos. Después fueron prohibidos pasando a ser representados en las plazas y en las calles y ya no en las Iglesias. No solo la música religiosa tuvo cierto desarrollo en esa época, sino que también aparecieron personajes del pueblo e incluso gente de armas que cantaba canciones narrativas utilizando instrumentos, baile y actuación. Dichos personajes fueron llamados juglares, ministriles y trovadores, estos últimos eran personajes más refinados que cantaban acompañados del laúd. La mezcla musical de la melodía del canto llano o gregoriano con la música profana da como resultado "el motete" que llega a ser hasta de tres o cuatro voces, así como también otras formas musicales como el canon, las danzas y las *virelais*¹ musicalizadas entre otros, siendo ya

1 Forma poética medieval.

estilos polifónicos que tuvieron un desarrollo progresivo a partir del final del siglo IX llegando a su esplendor entre los siglos XIV y XVI. Un común denominador en la historia del canto y específicamente en temas de pedagogía vocal ha sido la disciplina de estudio que se requiere por parte de los cantantes, además de una capacidad autocritica y autorreflexiva que les permita discernir los mecanismos y las sensaciones propias y correctas del canto; así ha sido desde sus inicios y lo sigue siendo en la actualidad. Las transformaciones han tenido que ver con el desarrollo de la música en general; los aspectos interpretativos han ido cambiando, dependiendo de la cultura, la época, el estilo, los compositores y los géneros musicales. Para los cantantes, dichas transformaciones han significado una gran evolución artística y sobre todo en cuestión de técnica vocal, la cual deben seguir desarrollando a la par de lo musical.

Para finales de la Edad Media, entre los siglos XV y XVI, surge un periodo de transición y de renovación cultural muy importante para la música vocal llamado "Renacimiento", en el cual hace su aparición una representación musical que después sería llamada Ópera. La importancia de este periodo en el mundo del canto radica en que se abandona la colectividad musical que venía dándose con la polifonía para dar importancia a lo individual como se menciona en Celnik (2019): "En esta primera composición o representación se dio gran importancia a lo que era el canto individual de un rol, por parte de una sola persona". La aparición de roles protagónicos después de un periodo de reinante colectivismo dio un giro muy importante a la historia del canto y a la pedagogía vocal, se retomaron las historias antiguas de la tragedia griega pero ahora representadas con acompañamientos musicales más desarrollados creando más riqueza sonora. Esto vino a traer un nuevo periodo en la música llamado "Época Barroca", que abarcó los siglos XVII y mitad del XVIII. Los instrumentos adquirieron particular importancia, apareciendo la tendencia a la orquestación para acompañar las voces con ensambles (Estrada y Gutiérrez, 2000: 26). A la par surgen el oratorio, el aria y la cantata; es a partir de este movimiento que los compositores comenzaron a tener un campo muy vasto para la composición exigiendo de los cantantes un entrenamiento vigoroso en todos los sentidos, físicos y mentales, para poder interpretar esas verdaderas gimnasias vocales con trinos, coloraturas y adornos vocales que les exigía la época barroca naciente. Un aspecto relevante es que, debido a la rigidez impuesta por la Iglesia Católica desde el siglo VII y por órdenes del Papa Pablo IV, a la mujer no se le tenía permitido participar en los cultos religiosos, ni tener algún tipo de protagonismo en las prácticas musicales, siendo los cantores castrados (castrati), los falsetistas o tiplistas quienes tomaron su lugar. Los roles principales de las primeras representaciones operísticas en el siglo XVII eran protagonizados por voces masculinas comunes, sin embargo los "castrati" ya formaban parte del elenco, tomando roles principales que los llevarían a tener su máximo auge hasta mediados del siglo XVIII. Paralelamente a este periodo también hubo mujeres destacadas en el canto, siendo primeras figuras en Francia, Italia y Sajonia. Debido al esplendor del drama acompañado y las exigencias que esto implicaba, se ve la necesidad de instruir a los cantantes de una manera más eficaz; surgen las escuelas de instrucción vocal en ciudades como Milán, Roma, Nápoles, París entre otras. El esplendor que logró el canto en Europa a partir de 1600 no tuvo precedentes; al paso de los siglos fueron surgiendo otras épocas como la "Clásica" que se caracterizó por una sobriedad elegante en las formas musicales, regresando a lo aparentemente simple, dándole más importancia al texto que a los malabares vocales del periodo barroco. Después llegan el periodo "Romántico" y el "Postromántico" en el siglo XIX, que se caracterizaron principalmente por sus grandes orquestaciones, por sus melodías

apasionadas e intensas que requerían de una mayor fuerza expresiva y por una riqueza armónica llena de modulaciones, cromatismos y tonalidades menores; a los cantantes se les requería igualmente, una fuerza expresiva en sus interpretaciones con un desarrollo vocal tal que pudiera sobrepasar a las grandes conformaciones orquestales. El siglo XX fue el comienzo de la “Época moderna”, que llegó para romper las reglas clásicas, con métricas poco comunes, con armonías politonales e incorporación de ruidos y sonidos novedosos; es una época de total libertad incluso para la voz con la utilización de timbres vocales poco comunes. Cada periodo y género musical llegó con sus propios estilos y exigencias interpretativas, cada región vivió su época moderna hasta llegar a lo “Contemporáneo” que es nuestro presente y que significa la conjunción de todos los legados de nuestros antepasados quienes dejaron el terreno fértil para darle vuelo a la creatividad, dotándonos de una paleta de recursos musicales y artísticos incalculables que representan nuestra gran herencia.

1. INTRODUCCIÓN

La tradición vocal en México data de nuestros antepasados prehispánicos aproximadamente doscientos años antes de la llegada de los españoles. Al igual que en las civilizaciones antiguas clásicas como la egipcia o la griega, los vestigios sonoros están casi extintos; sin notación musical es difícil conservar los sonidos, solamente la tradición oral pudo quizá, rescatar algunos indicios de lo que fueron las representaciones artísticas de nuestros antepasados. Es gracias a fuentes arqueológicas, manuscritos, algunos instrumentos musicales originales y relatos de historiadores de los siglos XVI y XVII que podemos conocer algunas de nuestras raíces musicales. Se sabe que en la ciudad prehispánica central llamada Tenochtitlan con la cultura indígena mexicana, ya había indicios de un género artístico que podía compararse a la ópera llamado “*cuicatl*”, era la conjunción de diversos géneros artísticos que incluían el canto, la poesía, la danza y la música que se realizaban para las ceremonias ritualísticas en donde incluso se hacían sacrificios humanos. Respecto a los *cuicatl*, Espinoza y Salafranca en su recopilación “La ciudad de México en el arte” (2018:193) mencionan los siguiente:

Los diversos tipos de *cuicatl* incluyen: *Xopanquicatl*, canto a la vida, la alegría y la belleza del mundo; *Xochicuicatl*, “canto florido” que exalta la amistad y la nobleza humana; *Yaocuicatl*, canto guerrero y heroico; *Incocuicatl* y *Miccacuicatl*, cantos que expresan angustia, tristeza y reflexión sobre la muerte, y *Cuecuechuicatl*, “canto travieso” de contenido erótico. Entre ellos están el *Xochicuicatl cuecuechtli* (canto florido erótico o “de travesura”) y otros recogidos por frailes como fray Bernardino de Sahagún.

En la misma obra de recopilación se menciona la existencia de tres escuelas prehispánicas: *calmécac*, *telpochcalli* y *cuicacalli* en donde se formaban los músicos y los danzantes. La “casa de cantos” era *cuicacalli*, donde de día se estudiaban cantos y por la tarde danzas (2018:194).

La llegada de los españoles representó para México, la fusión con culturas aborígenes, estableciéndose para el siglo XVI, el Virreinato de la Nueva España. Fueron tres siglos de virreinato en los que se fusionaron las culturas europeas y las indígenas. Después de la conquista, los frailes o monjes franciscanos fundan en México escuelas para evangelizar en el adoctrinamiento cristiano por medio de las artes, principalmente la música. Se sabe que los

indígenas pronto aprendieron la notación musical europea. Los coros fueron importantes para la transmisión de la música sacra y pronto se empezó a proveer a la Iglesia de cantos propios para las celebraciones litúrgicas. Gracias a la mezcla de culturas, surgen géneros musicales tradicionales narrativos como el Corrido y la Canción Mexicana que contaban las historias de pueblos y de los personajes con identidad nacional. Por otra parte, la música que surge en el ambiente eclesiástico y de la burguesía europea asentada en nuestro país fue una recreación de la música de cámara del viejo continente dando origen al género musical llamado "Barroco Virreinal" en la segunda mitad del siglo XVII y que permaneció hasta el siglo XVIII. Fue una época muy prolífica de compositores y maestros de capilla novohispanos que dejaron un vasto legado musical con estilos renacentistas, barrocos y clásicos al igual que en Europa. En México se llevó un paralelismo musical con Europa siendo las catedrales, los conservatorios y los conventos los principales centros de formación en la música. Igualmente había escoletas públicas dedicadas exclusivamente a la enseñanza musical. La figura de conservatorio tuvo un papel muy importante en la conservación y perpetuidad de los estilos y formas musicales en el país siendo el conservatorio de las Rosas el primero en Latinoamérica fundado en la ciudad de Valladolid, México, en el año 1595.

Hasta el siglo XVIII y parte del XIX, el canto estuvo presente en las iglesias, en las calles, en las fiestas públicas y en la aristocracia. Debido al movimiento independentista en el año 1821, en México se vivió una recesión general, afectando al movimiento musical. Para reactivar dicho movimiento se fundan las "sociedades filarmónicas", cuyo objetivo fue la obtención de recursos para apoyar a la música con proyectos, escuelas, conciertos y hasta becas de estudio para jóvenes músicos que quisieran estudiar en Europa. En el año 1825 y 1838 se fundan respectivamente la Academia Filarmónica Mexicana y la Escuela Mexicana de Música, pero no fue hasta el año 1866 que surge el Conservatorio Nacional de Música, siendo el primer conservatorio formal y con ello la profesionalización de la enseñanza musical en México gracias a la sociedad filarmónica. También sucede una nueva perspectiva de la concepción de la música en los centros educativos, en donde la música se observa claramente como expresión artística y no como medio de adoctrinamiento religioso (Arteaga, B. 2014:14). El programa de estudios del Conservatorio Nacional contempló asignaturas teórico-prácticas de la enseñanza musical como instrumento, solfeo, composición, armonía, historia del arte, entre otras, obteniendo un gran auge durante varias décadas. Para los cantantes representó una combinación entre las escuelas belcantistas italianas, francesas y alemanas, cada una con sus exigencias técnicas y expresivas; unas defendían el virtuosismo vocal incluso por encima de la música y otras la expresión y comprensibilidad del texto. Para el año 1929 se funda en México la Escuela Nacional de Música adscrita a la Universidad Nacional Autónoma de México, siendo el primer modelo universitario de enseñanza musical cuyo objetivo era lograr una formación integral por medio de la incorporación de asignaturas de Pedagogía e Investigación en Música, siendo un modelo híbrido a manera de conservatorios universitarios. Las opiniones en contra no se hicieron esperar, argumentando que el nuevo modelo solamente desviaba la atención del propósito de formación musical primigenio (Carbajal Vaca 2020:135). La misma autora señala que: "es posible que existan prácticas poco significativas para la formación musical en el país como, por ejemplo, la aplicación de exámenes departamentales de materias teórico-musicales, que no necesariamente marcarían una tendencia a la formación en composición". También hay quien piensa que el modelo universitario se aleja de los objetivos genuinos de la educación musical. Así lo expresa Romero Pacheco (2015:9):

“La educación musical a nivel superior en México enfrenta una problemática compleja derivada de la confluencia de una multiplicidad de factores de naturaleza diversa, siendo una de ellas la inserción de la educación musical a nivel superior en estructuras académicas y administrativas a las que les son ajenas las características y necesidades de una formación artística, propiciando un gran número de situaciones que pervierten los procesos educativos intrínsecamente musicales”. En la música, como en todas las áreas, la práctica hace al maestro y para el cantante que quiera dedicarse completamente a la interpretación deberá forjar bien su instrumento y todo lo que conlleva para aquel que quiera incursionar en la docencia, en la investigación e incluso en la gestión cultural, el modelo universitario es el que ofrece la oportunidad de desarrollar estas áreas, lo cual lo convierte en una opción más de formación. Si es buena o mala, dependerá de las expectativas de cada persona. El objetivo de las universidades actuales en las carreras de música es “formar profesionales de la música de alto nivel en cuatro áreas de orientación profesional: la interpretación, la investigación, la creación y la docencia” (CNM, 2017). Visto desde una perspectiva local, los programas se pueden plantear de acuerdo con las necesidades y características del entorno más cercano pero, siendo la música de carácter universal, se deberá tener en cuenta que el nivel de enseñanza al que se debe aspirar es a aquel que permita al alumno abrir sus horizontes.

En la ciudad de Colima, cuya historia de fundación data del año 1523, no existen antecedentes musicales de los primeros siglos; huracanes, sismos, humedad y calores extremos han sido factores que no han contribuido para la preservación de fuentes históricas que nos permitan conocer más de la historia musical que seguramente hubo pues, al igual que en los demás estados de México, llegaron frailes franciscanos a evangelizar siendo la música el medio de adoctrinamiento por excelencia. De tradición musical son los corridos, género musical que surgió en el siglo XIX y que tuvo su auge en el siglo XX junto con el movimiento revolucionario. Por medio de los corridos se relataban las historias de los personajes de la región formando parte de la tradición vocal del estado de Colima. Se sabe que por el puerto de Manzanillo, situado a una hora de la ciudad capital, entraban embarcaciones con artistas europeos. De 1914 a 1941 se presentaron en el Teatro Hidalgo las principales compañías de zarzuela, hasta que un terremoto derrumbó el techo del teatro. Además del corrido, también el son y la canción ranchera forman parte de la tradición musical, ya que Colima es tierra de buenos cantantes.

La institución educativa más importante del estado es la Universidad de Colima, cuya fundación se remonta al año 1940. “La enseñanza artística de manera informal se realizaba desde 1960 en la Casa de las Artes donde se impartían cursos de artes plásticas, danza y música”. Para el año de 1981 se transforma en el Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima, con el propósito de sistematizar la enseñanza artística, de ampliar los perfiles de los egresados por medio de la profesionalización de la oferta educativa y de satisfacer los campos que la sociedad requiere (PORTAL UCOL, 2021). La licenciatura en Música se instaura de manera formal en 1999 y sus objetivos obedecieron a seis premisas: La música como arte universal, sistema educativo musical común a nivel mundial, experiencia recogida de escuelas con tradición musical, formación integral, educación tutorial e intercambio académico nacional e internacional. Bajo estas premisas es que se han estructurado los programas de estudio aproximadamente cada seis o siete años. En el ámbito local el movimiento artístico es de relativa frecuencia. Sin embargo, la calidad de los artistas es preponderante. Gran

número de ellos lleva una carrera exitosa en el ámbito local, nacional y hasta internacional, lo que significa que el nivel de las instituciones educativas formadoras está adecuado al contexto y es menester que así continúen.

2. METODOLOGÍA

El trabajo se realiza bajo la metodología de investigación en la acción de Kurt Lewin (1940) quien establece una investigación científica que integra la parte experimental, con la acción social. Para Gómez Esquivel (2010: 1) en el proceso de investigación en la acción el profesor es "protagonista de su propio proceso de construcción del conocimiento", además de ser un método que permite la detección de problemas, así como la formulación de propuestas para su solución. El principal enfoque de este planteamiento metodológico es la exploración reflexiva que el docente hace de su propia práctica con el objetivo de planificar y posteriormente introducir mejoras progresivas para optimizar los procesos de enseñanza (Bausela 2002: 1). Gollete y Lesgard – Hervert (1988) identifican tres funciones y finalidades básicas: 1) investigación 2) acción y 3) formulación-perfeccionamiento. Afirman que este tipo de investigación beneficia simultáneamente el desarrollo de destrezas, la expansión de la teoría y la resolución de problemas.

Bajo este enfoque cualitativo, la presente investigación seguirá las fases que propone dicha metodología, diferenciándolas en el siguiente orden: *problematización, diagnóstico, diseño de una propuesta de cambio, aplicación de la propuesta y evaluación* (Gómez Esquivel, 2010: 3).

2.1 Problematización

El canto y su pedagogía han sido temas extensos a través de la historia. Cada época y género ha marcado diferencias interpretativas con un común denominador que es la "técnica vocal", para cantar se debe entrenar la más saludable. Existen varias formas de modular la voz y hacer timbres vocales, pero solamente una debe ser la base técnica y la pedagogía debe estar dirigida a desarrollarla. Las estrategias para lograrlo serán distintas en cada persona debido a las características fisiológicas y psicológicas individuales; la construcción meticulosa del instrumento vocal debe ser el principal objetivo del profesor y de alumno. Para que el cantante pueda transformar su habilidad vocal en arte, para lograr su verdad artística, será necesario llegar a través del rigor académico y de la honestidad y sinceridad personales, así lo expresa Hanns Stein (2000). Siendo la voz el instrumento de mayor capacidad expresiva es fundamental que se le instruya en la ejecución de música de diferentes estilos, haciendo uso de toda la herencia que han dejado nuestro antepasados, así como también en la Música Vocal de Cámara de todas las épocas y no solo en la ópera, cada género representa un mapa por descubrir en donde cada uno de ellos podrá aportar elementos como: desarrollo de volumen, proyección al cantar, control vocal, expresión musical, distinción de las diferencias interpretativas según la época, capacidad dramática, búsqueda de resoluciones técnicas y lo más importante, le dará herramientas que incrementarán su potencial como un verdadero artista e intérprete vocal. Un elemento fundamental que debe trabajarse en la materia de canto es la relajación; una buena técnica la debe llevar implícita siendo un poco absurdo que el estudiante formado con un buen entrenamiento vocal se vea en la necesidad de tomar

cursos adicionales de relajación. Las asignaturas complementarias, no menos importantes, tienen la misión de dar al alumno una formación integral, son conocimientos de historia musical y general, de aspectos sociológicos y culturales de su entorno que lo conducirán a visualizar su valor e influencia en la sociedad.

Por todo lo analizado anteriormente queda claro que la formación de un cantante no es tarea fácil, si bien se tiene hasta ahora bastante conocimiento para que la encomienda resulte menos complicada, ¿Por qué sigue siendo una tarea tan ardua el cumplir con los perfiles de egreso de las licenciaturas en canto? ¿Por qué al finalizar los estudios, existen todavía en no pocos estudiantes, tensiones a la hora de cantar? Más allá de las cuestiones musicales y de los conocimientos complementarios que debe adquirir un profesional de la voz es fundamental que, al graduarse, el alumno se lleve los conocimientos técnicos de su instrumento muy bien afianzados porque es a partir de ahí que podrá iniciar verdaderamente su carrera como cantante. Si no conoce su instrumento a la perfección, le resultará difícil e incluso riesgoso para su salud vocal y profesional, aceptar proyectos o roles que le demanden un gran peso artístico en todos los sentidos. Es muy sabido que la formación de un cantante dura no pocos años, se habla incluso de diez como mínimo para lograr un buen nivel de desarrollo, es muy relativo hablar del tiempo pues lo anterior tiene que ver con las características de cada persona. En promedio los estudiantes ingresan a edades tempranas, entre los 15 y 18 años, por lo tanto, el tiempo que permanezcan en la universidad puede que sea o no suficiente para alcanzar una madurez no solo en lo vocal sino en general. Lo que sí es una realidad es que el aprendizaje que se debe llevar ha de ser de calidad para que a partir de ahí pueda enfrentarse al mundo que le espera. Cabe señalar que en el departamento de Música frecuentemente se realizan actividades con las cuales el alumno puede tener acercamientos al contexto real. Sin embargo, no será hasta que el instrumento y su ser estén aptos. Lilly Lehmann (1902:6) en su libro *How to sing*, habla de que no se puede hacer música si no se tiene el instrumento. Al respecto dice:

En el pasado, se dedicaban ocho años al estudio del canto, en el Conservatorio de Praga, por ejemplo. La mayoría de los errores y malentendidos del alumno podrían descubrirse antes de asegurarse un compromiso [...]. Pero el arte de hoy debe perseguirse como todo lo demás, a vapor. Los artistas se convierten en fábricas, es decir, en los llamados conservatorios [...]. Toda la inseguridad, los errores y las deficiencias que anteriormente se revelaban durante un largo curso de estudio no aparecen ahora bajo el sistema de fábrica hasta que la carrera pública del estudiante haya comenzado. No puede haber ninguna posibilidad de corregirlos porque no hay tiempo, ni maestro, ni crítico y el ejecutante no ha aprendido nada, absolutamente nada para distinguirlos o corregirlos.

Esto se debería al desconocimiento, por parte de los maestros, acerca de los factores que limitan la educación. El diseño de un eficiente programa educativo es solo una parte del proceso, los conocimientos y experiencias del profesor serán determinantes en el éxito escolar y para eso será necesario darse a la tarea de estudiar el contexto general en todo lo referente a la asignatura, desde el punto de vista social, cognitivo y pedagógico-institucional. Debe existir un equilibrio entre la teoría y la práctica, es el docente quien debe realizar un diagnóstico que determine el grado de madurez física, emocional y cognitiva que el alumno candidato posea al momento de iniciar sus estudios y de ahí partir para adaptar el programa a las necesidades específicas de dicho estudiante.

Es importante mencionar también que la relación maestro-alumno juega un papel muy importante dentro de este proceso. Al respecto Patricia Covarrubias y María Magdalena Piña (2004: 58-59) hacen referencia a los factores asociados al rendimiento académico en estudiantes universitarios, siendo la relación profesor-alumno uno de ellos, ya que está directamente relacionado con el aprendizaje. Dichos factores son: personalidad, conocimientos, habilidades didácticas y formas de interacción en el aula del profesor. Por otra parte, María Garbanzo Vargas (2007: 47) menciona que: “existen diferentes aspectos que se asocian al rendimiento académico por ser multicausal, entre los que intervienen componentes tanto internos, como externos al individuo. Pueden ser de orden social, cognitivo y emocional, que se clasifican en tres categorías: determinantes sociales, determinantes personales y determinantes institucionales que presentan subcategorías e indicadores”. Al igual que la relación alumno-profesor es importante para el rendimiento académico la planeación de un programa educativo eficiente que en opinión de Garbanzo, se encuentra dentro de los determinantes institucionales. Al respecto, Hemsy de Gainza (2002: 22) menciona lo siguiente: “para asegurar la eficacia de la educación como herramienta para el cambio y evolución social, esta deberá ser necesariamente renovada tanto en los aspectos generales y organizativos como en las técnicas y materiales específicos que atañen a su implementación social a través del sistema educativo de la educación formal y no formal”. El cumplir con el perfil de egreso requerido por las universidades actuales en el tiempo que proponen (tres años de técnico o propedéutico y de cuatro a cinco años para licenciatura) con clases de una hora, dos veces por semana, puede resultar relativamente corto. Por lo tanto, se hace hincapié en la importancia de optimizar el tiempo y los recursos didácticos, pero sobre todo en la calidad del docente. Por todo lo anterior es que surge la inquietud de realizar una propuesta que pueda servir de orientación para la planeación de las clases de canto.

2.2 Diagnóstico

La experiencia, el contacto directo con los estudiantes y la observación a partir de las presentaciones realizadas por los alumnos en conciertos internos y formales, han permitido al titular de la asignatura detectar algunas áreas de oportunidad en la materia, revelando que el cumplimiento de los objetivos y el desarrollo de las habilidades del estudiante de canto podrían verse limitados por la presencia de algún tipo de desajuste a nivel físico o técnico como tensiones en los órganos vocales o en general, así como carencias a nivel teórico-musical, psico-social o didáctico-metodológico. La existencia de cualquiera de estos desajustes se refleja directamente en la acción vocal, interpretativa y psicológica generando desequilibrios como: ausencia de eutonía (que tendrá como consecuencia, algunas descompensaciones musculares), carencia en el manejo de terminología técnica, teórica y musical derivando en interpretaciones deficientes, ausencia de motivación, carencia de hábitos saludables y baja autoestima, entre otros. Es muy probable que lo anterior se deba a que en los alumnos existe una desarticulación entre sus objetivos mentales y la respuesta de su organismo para realizar o alcanzar dichos objetivos. En la medida que el estudiante avance en los conocimientos teóricos y en su ideal de crear y expresar por medio de la música, su cuerpo y sus respuestas orgánicas tendrán que estar a la par de su mente y avanzar al mismo tiempo para evitar caer en una desmotivación. Puede darse también el caso contrario, que el organismo responda a la expresión musical por intuición mas no enteramente por la comprensión de su intelecto. En los dos casos es muy importante que el profesor tenga especial cuidado para mantener

al alumno en una sinergia entre su cerebro, su cuerpo y también su espíritu, que es el que le dará fuerza y voluntad. Es importante mencionar que se deben considerar también los factores externos como: problemas emocionales, sociales o familiares que puedan afectar el rendimiento académico del estudiante y que será labor del docente atender dicha situación y ser el canalizador para que reciba la atención profesional en caso de necesitarla.

2.3 Diseño de una propuesta de cambio

El programa de estudios de la Licenciatura en Música con especialidad en Canto contempla ocho semestres, tiempo estipulado para que el estudiante adquiriera las competencias requeridas del perfil deseable de egreso (Universidad de Colima [UCol], 2016). Las asignaturas contempladas dentro el Módulo de la Especialidad y del Módulo del área fueron consideradas para que en conjunto logran el desarrollo de las habilidades técnicas del instrumento, así como también, las idiomáticas, escénicas y teórico musicales esperados. Un análisis comparativo de diversos documentos curriculares nacionales afines al PE de la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima, arroja que los principales propósitos de la materia de canto contemplan, entre otras, el desarrollo de las siguientes competencias específicas:

- 1) Perfeccionar las habilidades para el canto en el desarrollo de destrezas técnicas y de coordinación en los mecanismos fonorrespiratorio, auditivo y emisor para un excelente control y dominio del instrumento vocal, en el abordaje de obras musicales de diversos géneros entre los cuales se encuentran: ópera, zarzuela, lied, oratorio y canción de arte.
- 2) Aplicar los conocimientos músico-teóricos, idiomáticos y escénicos para resolver problemas técnicos e interpretativos en el repertorio de su instrumento.
- 3) Adquirir aptitudes críticas, creativas, de investigación y preservación de la música.
- 4) Preservar la música y adquirir la capacidad de proponer una nueva concepción de la obra sin distorsionar la intencionalidad primigenia del compositor.

Todo lo anterior es lo que se espera que el alumno logre al terminar su carrera. El objetivo central del presente estudio es la asignatura de canto como la principal materia de la especialidad y en la cual recae la mayor parte de la responsabilidad de que el alumno alcance los propósitos antes descritos. Por lo tanto, todo aporte que se logre en beneficio de los objetivos será valioso.

Para tal estudio, fue necesario partir del **propósito general** de la materia que es el desarrollo de las habilidades y conocimientos técnicos e interpretativos en el abordaje del repertorio del instrumento que comprende, diferentes formas, estilos y géneros musicales con creciente nivel de dificultad. Dentro de las **estrategias didácticas** contempladas en el Documento Curricular para llevar a cabo dicho propósito se encuentran las siguientes:

- Modelamiento de parte del profesor,
- Retroalimentación in situ (contenido conceptual, procedimental y actitudinal)
- Análisis de repertorio
- Práctica de memorización musical
- Práctica de comprensión musical

- Práctica estilística
- Práctica de repertorio
- Audios de obras musicales
- Conciertos didácticos
- Conciertos de excelencia y exposición.

Con base en lo anterior fue necesario hacer un análisis de las estrategias planteadas para de ahí partir a la realización de la nueva propuesta que incluye: la selección de repertorio específico que contribuya al avance y a la solución de problemas técnicos que pudiera presentar cada alumno en particular así como el desarrollo de una clase que contemple no solo la adquisición de habilidades técnicas del instrumento por medio de ejercicios de vocalización sino aquellas que permitan al alumno crear una conciencia mayor acerca de su auto percepción, autoconocimiento y auto aprendizaje, siendo la capacidad PROPIOCEPTIVA, una de las más importantes, jugando un papel protagónico dentro del presente estudio.

La ciencia y el arte pueden unificarse en el tema del canto y basándose en esto, es fundamental la aplicación de un esquema de clase, el cual no solo contemple el desarrollo de la parte técnica y artística, sino también la propioceptiva, un término que se refiere a la conciencia de uno mismo respecto al entorno y que es básico para el progreso de la técnica vocal. Motivar la autorreflexión por medio de actividades específicas resulta imprescindible. El planteamiento de la propuesta está basado principalmente en la estructura de la clase de canto, de manera que el alumno pueda crear conciencia y sea más perceptible de su organismo y de lo que implica tener el control de sus movimientos para producir su voz cantada. Será necesario exponer el objetivo general y los objetivos específicos replanteados o adaptados a la presente propuesta:

Objetivo general

Fomentar la capacidad propioceptiva con actividades enfocadas al proceso de internalización física y mental del estudiante, para desarticular los mecanismos erróneos o que puedan estar afectando el funcionamiento de su instrumento vocal. Asimismo, promover habilidades que le permitan desarrollar una mayor concentración y enfoque mental, ampliando su perspectiva de análisis y de logro de objetivos personales por medio de ejercicios de entrenamiento.

Objetivos específicos

- Realizar ejercicios de concentración creando un ambiente de clase favorable para que el alumno reciba, analice y aplique los conocimientos recibidos.
- Hacer conciencia en el alumno de lo que implica el desarrollo de una técnica vocal saludable.
- Brindar al alumno información teórica del instrumento vocal y realizar ejercicios prácticos que fomenten una disciplina y hábitos de estudio saludables.
- Practicar ejercicios para aumentar la capacidad sensitiva fina necesaria para la construcción del instrumento.
- Fomentar el desarrollo de habilidades esenciales como: la capacidad de enfoque mental, control de la atención, concentración, determinación, aplomo y resistencia entre otras.
- Aplicar los conocimientos teóricos y prácticos al repertorio designado por el profesor.

- Crear consciencia de la importancia de la realización en tiempo y forma, de actividades teóricas y prácticas que el profesor asigne al alumno como complemento de la asignatura.

La hipótesis del proyecto se basó principalmente en la aplicación de los objetivos arriba expuestos para demostrar los resultados. Es desde el aula que se debe trabajar para lograrlos. Si bien el poco tiempo semanal dedicado a la asignatura de canto (dos horas por semana) puede no ser lo ideal, es por tal motivo que la clase debe ser optimizada con los mejores recursos didácticos con los que cuenta el profesor. Dicho planteamiento resultará enriquecedor al alumno y al PE de la institución.

2.4 Aplicación de la propuesta

Selección de repertorio específico por alumno. Se realiza basándose en una antología cuidadosamente seleccionada que incluye repertorio europeo de los siglos XVI al XX y repertorio novohispano desde el periodo barroco hasta el moderno, atendiendo a las cualidades individuales y vocales del alumno como: edad, sexo, tesitura, nivel, extensión y color de voz. Se sostiene la idea de que es más importante la calidad de la interpretación que la cantidad y más aún en cantantes noveles. Siendo el único instrumento natural del ser humano, cada uno es poseedor de sus propias características y habilidades, por tal motivo la aplicación del repertorio que aquí se sugiere queda a criterio del profesor. Los géneros vocales que se contemplan durante los ocho semestres de la asignatura en canto son:

Ópera. A partir de la primera madurez del género en el siglo XVII: títulos de Monteverdi, compositores de ópera italiana barroca, selecciones de arias de ópera del periodo clásico y romántico de diversos autores.

Aria de ópera mozartiana. Además de las óperas de madurez del último periodo vienés (v. gr. *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*), se considerarán determinados títulos del periodo inicial, influenciados por la tradición vocal italiana (v. gr. *La finta semplice*, *Mitridate re di Ponto*, *La finta giardinera*, *Il re pastore*).

Zarzuela. Principalmente títulos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX (v. gr. Arrieta, Barbieri, Chapí, Marqués, Luna, Moreno Torroba, Sorozábal, Vives, etc.).

Oratorio. Se considerarán tanto títulos de oratorio de los siglos XVIII y XIX (v. gr. Bach, Haendel, Mendelssohn) como extractos de obras litúrgicas (números para solistas o ensambles de misas, motetes, antífonas, etc.).

Lied. Si bien se tiene como principal referente del género a Schubert, se incluirán otros de Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Wolf, etc.

Mélodie. Selecciones de obras de compositores del Romanticismo y siglo XX: Berlioz, Faure, Debussy, Poulenc, Duparc, Delibes, Massenet, Gounod, Hahn, Satie,

Canción de concierto italiana. Obras originales para canto y piano de compositores operísticos (v. gr. Rossini, Bellini, Verdi, Puccini), así como música de compositores cancionistas vinculados al contexto italiano (v. gr. Di Capua, De Curtis, Tosti).

Canción de concierto mexicana. Obras que datan del siglo XVII y XVIII (barroco mexicano)

hasta autores del siglo XIX y XX, con texto tanto en español como en otros idiomas: Morales, Castro, Campa, Ponce, Grever, Del Moral, Talavera, entre otros. Igualmente cabría la posibilidad de incluir repertorio en lenguas indígenas como el Nahuatl.

Canción de concierto española. Selecciones de piezas tanto en español como en otros idiomas: Sor, Granados, Falla, Obradors, Guridi, García Lorca, etc.

Teatro musical (optativa de libre elección).

Obra de libre elección (bajo criterio del profesor)

Una vez asignado el repertorio, el profesor entrega a los alumnos en el primer día de clase la guía de trabajo, que es una herramienta que orienta y dirige las actividades a desarrollar, brinda información acerca de la estructura de la clase y de la evaluación de la materia. Igualmente, el profesor resuelve dudas que el alumno pueda tener respecto al funcionamiento de la misma.

A continuación, se muestra un esquema con la propuesta de clase de canto, la cual tiene una hora de duración dos veces por semana. La estructura es la siguiente:

Actividad	Descripción	Objetivo	Duración
Plática inicial y cápsula informativa	El profesor realiza preguntas simples al alumno acerca de su día, sus actividades cotidianas, su cumplimiento de tareas y de su situación en general. El profesor dedica pocos minutos a hablar de la teoría del aparato vocal.	Detectar el estado emocional del alumno para que el profesor sepa desde dónde debe partir al iniciar la clase. Otorgar conocimiento teórico al alumno acerca del funcionamiento de su aparato vocal.	1 a 5 minutos
Preparación mental y física general	Ejercicios de enfoque mental, activación muscular y percepción corporal por medio de la respiración baja y profunda.	Situar al alumno en el presente, disponerlo para tomar la clase y recibir el nuevo aprendizaje. Liberar tensiones físicas en general, pero al mismo tiempo disponerlo en una relajación activa. Concientizar al alumno de la propia postura al cantar.	5 minutos

Actividad	Descripción	Objetivo	Duración
Activación muscular de apoyo y del mecanismo del canto	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejercicios de respiración baja profunda (costo diafragmática) para activar el músculo del diafragma. 2. Ejercicios con una “v” suave de notas largas, notas picadas y escalas progresivas para conectar tono con tono, cuidando que no haya tensiones en mandíbula ni en cuello para que el trabajo sea realizado con los músculos de apoyo (diafragma, intercostales y abdominales). Cuidar que de no tensar los músculos laríngeos ni faciales. Sentir el zumbido en cara y labios durante todo el ejercicio. <p>Al realizar los ejercicios se debe tener especial cuidado en realizar la exhalación manteniendo la sensación de expansión, para que el diafragma mantenga su posición baja evitando así que se regrese a su posición de relajación. Igualmente cuidar que el alumno no haga sobrepresión en la zona diafragmática ocasionando tensiones innecesarias en la zona laríngea y/o abdominal.</p>	<p>Calentar la voz y activar el sistema de apoyo o soporte para el canto.</p> <p>Controlar y regular las fuerzas del mecanismo diafragmático al momento de cantar.</p> <p>Tomar conciencia del ciclo de la respiración: preparación, inhalación profunda, canto de frase y exhalación cuidando de mantener la sensación de expansión al momento de cantar.</p>	<p>3 minutos</p>
Calentamiento y Vocalización general	<p>Combinar diferentes vocales con la consonante “M” y con “L” con ejercicios de escalas por grado conjunto, por intervalos ascendentes y descendentes y arpeggios de 2ª, 3ª, 5ª, 8ª, entre otros. Utilizar también diferentes dinámicas y agógicas en los ejercicios. La letra “L” es buena para aflojar la mandíbula. Otras buenas consonantes para combinar con vocales son la “R” para conectar la parte inferior del cuerpo y palabras con “ng” para voces que necesiten nasalidad cuidando que le paladar este elevado y sin tensión.</p> <p>Ejercicios de agilidad, staccato,</p> <p>Cuidar siempre que el alumno mantenga la mandíbula sin tensiones y no adelantada, lengua y paladar blando sin tensiones, es decir, con una relajación activa para que el sonido se coloque en los resonadores orales y faciales sin esfuerzo.</p> <p>Cantar ejercicios en rango medio.</p>	<p>Calentamiento de los pliegues vocales, estimulación y activación de los espacios resonanciales y de los órganos articuladores del sonido</p> <p>Localizar posibles tensiones en cualquiera de los órganos vocales y preparar el instrumento para empezar a cantar.</p> <p>Colocar la voz para lograr una buena dicción y pronunciación, producir vocales puras, consonantes ágiles, sonidos ligados, articulados, sostenidos y conectados con la parte inferior del cuerpo.</p>	<p>10 minutos</p>

Actividad	Descripción	Objetivo	Duración
Vocalización aplicada al repertorio	Ejercicios diseñados y/o tomados de pasajes específicos complicados del repertorio, utilizando diferentes recursos técnicos para que el alumno pueda resolverlos. Cuidar todos los elementos técnicos mencionados en los cuadros anteriores.	Resolver cuestiones técnicas específicas sobre todo en zonas de mayor dificultad.	10 minutos
Revisión del repertorio	El alumno canta la obra completa con acompañamiento de piano preferentemente o con pista cuando no se cuente con pianista acompañante. El profesor de canto realiza observaciones técnicas e interpretativas para que el alumno pueda corregirlas.	Perfeccionamiento técnico e interpretativo de las obras asignadas para el semestre.	25 minutos
Enfriamiento y relajación final	Ejercicios de liberación y relajación corporal y vocal.	Relajar los músculos para evitar posibles molestias y preparar al alumno para volver a sus actividades diarias.	1 a 3 minutos
Indicaciones finales	Tareas, sensaciones finales del alumno, comentarios generales.	Realizar indicaciones y sugerencias de trabajo personal y de trabajo en casa.	2 minutos

2.5 EVALUACIÓN

Cabe mencionar que las herramientas de evaluación aquí contempladas corresponden al modelo educativo nacional, el cual dice que la enseñanza debe estar centrada en el estudiante; en el saber conocer, en el saber hacer y en el saber ser. Con base en lo anterior es que se diseñaron las siguientes rúbricas no sin antes mencionar que más allá de los beneficios (comprobables o no) que puedan aportar, se valora el hecho de que el proceso de diseño aporta al docente una visión más amplia, en este caso, de los aspectos que se interrelacionan en la práctica pedagógica vocal, logrando una sistematización progresiva de los pasos a seguir para obtener mejores resultados.

Entre las herramientas de evaluación se contemplaron el diseño de:

- a) **Rúbrica para la valoración del dominio del curso:** Herramienta utilizada en el examen de canto para valorar el desempeño del estudiante. Incluye los siguientes aspectos a calificar: apego a la partitura en la realización del texto musical y literario, buena pronunciación y dicción, calidad de la impostación/emisión vocal, afinación, manejo de la respiración diafragmática, manejo de las tensiones al cantar, manejo de la respiración y apoyo diafragmáticos, relación entre texto literario y lenguaje kinésico, es decir, el conjunto de movimientos que acompañan la palabra (cabeza, ojos, brazos, manos, entre otros)

- b) **Lista de cotejo para la evaluación de las competencias genéricas y disciplinares:** Es una lista comparativa entre lo que se espera del alumno y lo que hace. Contiene los aspectos a evaluar en el logro de las habilidades
- c) **Registro de avance del alumno:** Es útil tanto para la detección, por parte del profesor, de problemas técnicos específicos que pueda presentar el alumno en el estudio y montaje de su repertorio como para la planeación de ejercicios que resuelvan dichos problemas.
- d) **Rúbrica actitudinal:** Es diseñada por el profesor como instrumento de evaluación, en donde se califica al estudiante desde el punto de vista actitudinal (sentimientos, motivaciones) y conductual (comportamiento) tomando en cuenta los criterios de: responsabilidad, asistencia, puntualidad, disciplina, limpieza, aseo personal y colaboración. La finalidad de la rúbrica es detectar cómo es y cómo convive el educando.
- e) **Análisis musical:** El cual deben presentar en las primeras semanas o antes de iniciar la revisión de repertorio del semestre. Los elementos del análisis musical son: traducción, tonalidad(es), grados, fraseo, ritmo, acentuación y cadencias, respiraciones y silencios, clímax de la obra, tensiones y resoluciones rítmicas y armónicas.
- f) **Examen de Canto:** Examen práctico en donde se demuestran las habilidades y dominio técnico, interpretativo y artístico, presentado ante un jurado (academia de canto) que determina colegiadamente el desempeño del estudiante.

3 ANÁLISIS DE RESULTADOS

La aplicación del programa ha dejado ver resultados en un tiempo considerablemente reducido. Es notable el avance técnico que muestran los alumnos en su mayoría, pero sobre todo su capacidad propioceptiva, ya que de esa manera pueden entender mejor el funcionamiento de su mecanismo vocal, siendo el objetivo principal de este trabajo. Comprobando que es solo y únicamente de esa manera que el alumno podrá mejorar sus habilidades mecánicas y sensitivas, brindándole seguridad para afrontar situaciones que se reflejarán también en las demás áreas de su vida. Una encuesta² realizada a los alumnos, muestra las opiniones respecto a los avances que han experimentado luego de la aplicación del programa de la asignatura. Al preguntar a los estudiantes si eran más conscientes de cómo estaban empleando los mecanismos del canto como: la respiración, la fonación, el soporte diafragmático o la relajación y de cómo podían alterar el resultado a la hora de cantar, el 87,3% respondió que era muy cierto en su caso y el 16,7% que era casi cierto en su caso. Igualmente, se les preguntó si eran más conscientes a la hora de implementar los ejercicios de clase en la práctica diaria individual, el 66% dijo que era muy cierto en su caso y el otro 34% respondió que era casi cierto en su caso. Al preguntar a los alumnos que era lo que más les gustaba de la clase, algunas respuestas fueron las siguientes:

“Que es muy completa; se trabaja cada parte del cuerpo que se usa al cantar, y que es personalizada para las necesidades de cada estudiante”.

2 “Yo califico mi materia” (2020). Encuesta anónima realizada a los alumnos de canto nivel técnico y nivel superior del Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima como instrumento para la valoración de la asignatura, mediante preguntas abiertas y escritura a mano.

“La adaptación de un método de enseñanza conforme a nuestras capacidades vocales personales”.

“Disfrutarla, porque además de ser lo que me apasiona, también el trabajo que realizamos siempre es muy bueno. Incluso cuando pueden surgir algunas dificultades, siempre es muy padre saber que se está trabajando en resolverlas de la mejor manera y que es parte del mismo aprendizaje”.

“La maestra siempre me escucha y me ayuda a resolver todas mis dudas. Me aporta información que además de ser interesante, entiendo mejor todo lo que me explica. Las clases son didácticas, pero también muy reflexivas, me ayuda mucho a conectarme con mi cuerpo, pero también con mi mente”.

“Que trabajamos la cuestión técnica antes de cantar cualquier cosa, que tratamos de ver a detalle, las piezas, siempre se busca comodidad en cada nota que se canta”.

También se les cuestionó acerca de lo que menos les gustaba de la clase:

“Realmente no sabría decir. Me siento muy cómoda con la forma de trabajar, pues si un ejercicio no funciona se trabaja con otro, se adapta a lo que necesite y siempre hay un avance”.

“No me desagrada nada, al contrario, cuando salgo de mis clases de canto siento una motivación para seguir practicando”.

“Yo creo que es cuando surgen esas dificultades, que van de la mano con mis propias limitaciones/dificultades”.

“Que no se abordan temas más interpretativos o de cualidades sonoras de la voz a detalle”.

“Que llega el momento en que no está habiendo resultados en la cuestión técnica y no paramos de repetir ejercicios y ejercicios. Considero que en ese caso debería tomar un pequeño descanso. Me estreso mucho y termino no avanzando”.

Resulta interesante ver la diversidad de respuestas y que lo que para uno es benéfico, para otros resulta lo contrario. Ciertamente mucho tiene que con ver la capacidad individual del alumno para internalizar los procesos y conocimientos que va adquiriendo, también al grado escolar en el que se encuentran y a la disciplina de estudio personal. Se detectó que los alumnos con una personalidad dispersa son a los que más se les dificulta la concentración y, por lo tanto, el proceso de asimilación del conocimiento resulta ser más largo que los alumnos que tienen una mejor capacidad de enfoque mental. Es aquí donde el profesor de canto tiene el gran compromiso de buscar y encontrar las estrategias adecuadas para que este tipo de situaciones no desmotiven al alumno. Se trata de buscar los medios más adecuados para cada personalidad.

4. CONCLUSIONES

En cuanto al logro de objetivos de la investigación, se concluye que han sido logrados, aunque queda aún mucho trabajo por hacer y perfeccionar. Este campo es muy amplio y cada alumno representa una oportunidad de aprendizaje para el profesor. Las herramientas y las estrategias didácticas siempre serán perfeccionables y este tipo de proyectos de autoevaluación de la docencia representa un conocimiento invaluable para mejorar las clases. Trabajar con la voz humana es un gran compromiso por ser un instrumento no renovable y cualquier actividad o conocimiento que el profesor vaya experimentando será de gran valor y beneficio. En México todavía existen reminiscencias de una mala instrucción vocal, hay un gran número de cantantes que no vieron una carrera debido a esta situación, su desgaste vocal llegó a temprana edad por falta de conocimiento de su instrumento; aunque cada vez son menos gracias a la preocupación de los mismos artistas y docentes. Sin embargo, aún con todo esto México tiene fama de ser exportador de grandes cantantes al mundo musical y actualmente hay jóvenes que van por buen camino. Aún hay mucho por hacer y a nivel mundial existe igualmente el interés por generar cada vez más y mejores técnicas de instrucción vocal. Un gran número de expertos coinciden en desarrollar técnicas que permitan al alumno crear conciencia de su propio instrumento, no solo por imitación al profesor como se hacía en las escuelas con pedagogía vocal tradicional, sino con técnicas basadas en reconocimiento de las propias sensaciones para poder llegar al dominio de los distintos mecanismos que se deben adquirir para lograr una buena técnica vocal. Gracias a los avances científicos este proceso ha sido más fácil, pero el papel del profesor sigue siendo crucial.

5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, M. (2006). *La Escuela Nacional de Música de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto*. Revista Scielo. vol. XXVIII, núm. 111, pp. 89- 111. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v28n111/n111a5.pdf>

ALESSANDRONI, N. (Comp.) (2016) *Las habilidades Técnico-Vocales. Reflexiones pedagógicas e institucionales sobre el canto y su enseñanza*. Ed: GITeV- La Plata, Argentina. Recuperado de: [file:///C:/Users/Acer/Documents/Documents/GITeV%20PEDAGOGIA%20VOCAL%20LIBROS/Alessandroni%20\(Comp.\)%20-%20Las%20habilidades%20t%C3%A9cnico-vocales%20\[2016\].pdf](file:///C:/Users/Acer/Documents/Documents/GITeV%20PEDAGOGIA%20VOCAL%20LIBROS/Alessandroni%20(Comp.)%20-%20Las%20habilidades%20t%C3%A9cnico-vocales%20[2016].pdf)

ARTEAGA, B. (2014) *Historia y mestizaje de la música en México*. Universidad Católica de Lovaina

BAUSELA, E. (1992). La docencia a través de la investigación-acción. *Revista Iberoamericana de Educación*. Recuperado de: [file:///C:/Users/Acer1/Downloads/682Bausela%20\(3\).PDF](file:///C:/Users/Acer1/Downloads/682Bausela%20(3).PDF) Ref. 4 de junio 2017.

CALERO, L. (2016) *La voz y el canto en la antigua Grecia*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid

CARBAJAL, I. (2020) Implicaciones teórico-metodológicas en la historia presente de la educación musical de nivel superior en México. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*. Vol 11 Num. 32 (p.133-147). DOI: <https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2020.32.818>

CARBAJAL, I., CORREA, J., CAPISTRAN, R. (2017) *Historia Reciente De La Educación Musical De Nivel Superior En México: Un Acercamiento A Los Retos Curriculares De La Licenciatura En Música De La Universidad Autónoma De Aguascalientes*. Congreso Nacional de Investigación Educativa. San Luis Potosí: México. Recuperado de: <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0351.pdf>

COVARRUBIAS, P. Y PIÑA, M.M. (2004). "La interacción maestro-alumno y su relación con el aprendizaje". *Revista Latinoamericana de estudios educativos*. 1 (8-9). México. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44031103>. Ref. 10 de junio de 2017.

DENIZEAU, G. (2002). *Los géneros musicales*. Barcelona: Robinbook.

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA (2008). *Descripción sintética del plan de estudios*. México. Recuperado de: https://escolar1.unam.mx/planes/e_musica/Compos.pdf. Ref. 11 de junio 2017

ESPINOZA, J., SALAFRANCA, A. (Coord). (2018). *La ciudad de México en el arte. Travesía de ocho siglos*. INBA. México

ESQUIVEL, G. (2010). "Investigación-acción: una metodología docente para el docente". México. Recuperado de: <http://relingüística.azc.uam.mx>. Ref. 11 de mayo de 2016.

ESTRADA, C. y GUTIERREZ, R., (2002). *Metodología del canto para la enseñanza-aprendizaje*. Coordinación editorial de la Universidad de Guadalajara. México

GAINZA, V. H. (1999) "La educación musical superior en Latinoamérica y Europa Latina durante el siglo XX". *Revista musical Doce notas*. Monográfico Educación No. 3, Madrid. Recuperado de: www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/hemsey/educacion.html. Ref. 9 de junio 2017.

GAINZA, V. H. (2002). *Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Lumen.

GAINZA, V.H. (2002) "La educación musical en la responsabilidad cívica de las Artes". *Revista Conservatorio*. Perú. Recuperado de: http://www.violetadegainza.com.ar/revista_peru.pdf. Ref. 11 de junio 2017.

GALINDO, M. (2005) *Historia pintoresca de Colima*. Universidad de Colima

GARBANZO, G.M. (2007). "Factores asociados al rendimiento académico en estudiantes universitarios, una reflexión desde la calidad de la educación superior pública". *Revista Educación*. 31 (1). Recuperado. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44031103>

GINORI, L. (2019). "Los castrados: métodos de canto en el sigloXVIII", en Boletín del Archivo General de la Nación, núm. 1 (enero-abril 2019), pp. 185-227. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado de: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/204-Texto%20del%20art%C3%ADculo-369-1-10-20190322.pdf>

GOBIERNO DE MÉXICO (2016) *Historia del teatro hidalgo* Recuperado de: https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=268

GOYETTE, G. & LESSARD – HÉBERT, M. (1988). *La investigación – acción. Funciones, fundamentos e instrumentación*. Barcelona: Alertes.

GUERRERO, H. (2016) *La técnica vocal en la Edad Media. Diez siglos de práctica del canto*. Tesis Doctoral. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=77949>

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES (2012). *Programa de estudios del Instituto Nacional de Bellas Artes*. Subdirección General de Educación e Investigación artísticas. México.

J, CELNIK., A, ESPINOSA., M, PINILLA. (2018-2019) La ópera. Recuperado de: <https://www.cch.edu.co/wp-content/uploads/DANIEL-BOUHADANA.pdf>

LEHMANN, L. (1902). *How to sing*. Ed: London: MacMillan & Co., LTD. Norwood Mass. U.S.A.

OSEGUERA, D. (2016) Entre bandidos y cristeros. Narrativa lírica popular en la historia de Colima. *Revista Desacatos*. No. 50. México

OTTEN, J. (2007) *Carlomagno y la Música Litúrgica*. Recuperado de: https://ec.aciprensa.com/wiki/Carlomagno_y_la_M%C3%BAsica_lit%C3%BArgica

PALOMARES, C. (2010) *Configuración del campo de la educación musical universitaria en la ciudad de Colima: un estudio de caso*. ITESO. Guadalajara.

ROMERO, P., CAPISTRÁN, R. (2015). *Educación Musical a Nivel Superior*. Universidad de Aguascalientes. México

SAG, L. (2009). *La Música de la Edad Media*. Granada. Recuperado de: https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_23/LYDIA_SAG_LEGRAN02.pdf

STEIN, H. (2000) *El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica*. Revista musical chilena. Vol. 54, 194. Santiago. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902000019400005>

TULON, A. (2000). *La voz*. Barcelona: Paidotrobo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA (2017). *Herramientas de Evaluación*. Recuperado de: www.uab.cat/web/estudiar/mooc/planificar-y-diseñar-un-mooc/herramientas-de-evaluación-1345668281394.html. Ref. 11 de junio 2017.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA (2011) *Licenciatura en Música*. Chihuahua: autor. Recuperado de: http://www.fa.uach.mx/academica/2011/03/11/licenciatura_musica/ Ref. 18 de junio 2017.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS (2013) *Licenciatura en Canto*. Zacatecas: autor. Recuperado de: <http://artes.uaz.edu.mx/lc>. Ref. 18 junio 2017.

UNIVERSIDAD DE COLIMA (2016). *Documento curricular Licenciatura en Música*. Colima: autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2008). *Mapa curricular de la Licenciatura en Música*. México.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2009). *Perfil de egreso*. México Recuperado de: <http://www.fam.unam.mx/campus/licenciaturas.php>. Ref. 18 de junio 2017