

**Construcción del centro vocal:
Propuesta metodológica para la formación inicial de la voz,
fundamentada en la de la voz del tenor**

Juan Gabriel Triviño Fernández
Código 2015175050

Asesores
Javier Illidge Jácome
Henry Roa Ordóñez

Universidad Pedagógica Nacional
Departamento de Educación Musical
2020

Contenido

1.	ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	3
1.1	Descripción del problema	3
1.2	Pregunta de investigación	5
1.3	Antecedentes	5
1.4	Justificación	7
1.5	Objetivos	10
1.5.1	Objetivo general	10
1.5.2	Objetivos específicos	10
2.	MARCO TEÓRICO	11
2.1	La voz del tenor	11
2.1.1	Registro medio	13
2.2	Anatomía del canto	14
2.2.1	Órganos de la respiración	15
2.2.2	Órganos de la fonación	17
2.2.3	Órganos de resonancia y articulación	18
2.3	Visiones conceptuales y metodológicas acerca de la educación del canto	22
3.	MARCO METODOLÓGICO	32
3.1	Enfoque Investigativo	32
3.2	Tipo de investigación	32
3.3	Población	33
3.4	Técnica e instrumentos de investigación	34
3.5	Ruta metodológica	38
3.5.1	Fase 1: Diagnóstica	39
3.5.2	Fase 2: Esquemmatización y construcción del contenido de la propuesta	62
3.5.3	Fase 3: Diseño, aplicación y análisis del taller “Alcances de la propuesta”	66
3.5.4	Fase 4: Diseño de la propuesta	75
4.	CONCLUSIONES	77
5.	BIBLIOGRAFÍA	81
6.	ANEXOS	82

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

La voz es un instrumento frágil, especialmente en el canto lírico. En la variedad de tesituras vocales se encuentra que la voz del tenor es la que suele ser más propensa de recibir un maltrato y la que más problemas suele presentar en ámbitos de la educación profesional, al reconocer su registro agudo como un registro antinatural.

Un profesional del canto debe, como requisito indispensable, conocer a perfección su voz, es importante que al empezar a prepararse en el canto se pueda tener una buena orientación que permita un sano desarrollo vocal. Esto se podría pensar tal como lo planteaba el tenor Mario del Mónaco: “el maestro es quien debe permitir encontrar un justo alineamiento muscular de todo el complejo vocal y el diafragma” (Entrevista *Ritratti contemporanei*, 1960).

Es común encontrar en la formación vocal que se diserte de manera superficial el funcionamiento del aparato fonador y sus características fisiológicas dentro del canto, esto puede llegar a suceder porque quien ejerce como entrenador vocal no reconoce diferentes características del funcionamiento del tracto vocal al poseer diferentes facilidades desde temprana edad en el canto, entendiéndose que se necesita más que un dominio profesional sobre el instrumento para ejercer la enseñanza de este.

Es indispensable que al iniciar un proceso vocal lírico se parta desarrollando centro de la voz. En la enseñanza muchas veces se puede obviar el entendimiento de la voz media del alumno, partiendo con la interpretación de una obra o estudio sin un fundamento técnico, generando una práctica sin conciencia, acto que resulta más problemático si el estudiante no posee diferentes cualidades que le faciliten la emisión del sonido, evitando que el alumno pueda emprender una carrera profesional.

El desarrollo y maduración del centro de la voz es una base fundamental para encontrar el timbre característico natural del alumno, al obviar este proceso el docente puede direccionar de manera errónea la voz del estudiante, por ejemplo, categorizándolo en un

registro grave como es el del barítono, forzando el trabajo vocal en un desarrollo en frecuencias bajas de la voz por no presentar facilidades naturales para cantar notas agudas.

Suele suceder también que el estudiante al tener una voz brillante y ligera se enfoque su trabajo vocal únicamente en un registro agudo, causando que se cante de diferentes modos en diferentes zonas de su tesitura vocal, formando un timbre de voz disparejo.

Al empezar una formación vocal enfocada al canto lírico es necesario entender las cualidades fisiológicas que responden a las necesidades estéticas del estilo, puesto que muchas veces se fundamenta la formación vocal en la búsqueda de un timbre vocal limpio, pasado por alto el entendimiento de una voz resonancia es decir con *squillo*, siendo este uno de los problemas más comunes que no son subsanados en la formación vocal.

Es común que en la formación vocal se requieran del uso de ejemplos metafóricos o subjetivos para la enseñanza, debido a que es un instrumento cuya interpretación consta de un uso consciente de los órganos que comprenden el aparato fonador, sin embargo, algunas veces este tipo de herramientas didácticas carecen de un objetivo técnico o fisiológico, siendo comprendidas de manera diferente por el estudiante, generándole dudas o direccionándole de manera perjudicial para la voz.

Pese a que desde el siglo pasado en el campo de la foniatría se ha avanzado en el entendimiento de los diferentes mecanismos de la voz cantada, pareciese que el cantante fuese ajeno a este campo, pasando por alto la posibilidad de un acercamiento a este tipo de avances para generar reflexiones sobre la educación vocal, enfocando su carrera profesional exclusivamente en la práctica y entendimiento personal, transmitiendo su concepción del canto como única.

El docente de canto no puede ser indiferente a las cualidades de cada voz y a las capacidades fisiológicas del alumno. Si bien en las clasificaciones por timbres femeninos y masculinos ya encontramos ciertas características, como en cualquier voz, dentro del registro del tenor podemos encontrar voces con variedad de cualidades: voces oscuras, pequeñas o más timbradas. Por lo cual, desde el inicio, es necesario reconocer las necesidades específicas de cada voz.

1.2 Pregunta de investigación

Tomando como punto de partida la voz del tenor, ¿cómo orientar el aprendizaje inicial de la voz en el canto lírico, a partir del fortalecimiento de su centro vocal?

1.3 Antecedentes

Los antecedentes tomados para esta investigación fueron seleccionados por su interés en aportar al conocimiento del desarrollo vocal, escritos en un lenguaje sencillo al estar dirigidos a cantantes en formación.

Como primer antecedente se encuentra la tesis de grado “**Guía de estudio del canto enfocada en el *passaggio* de la voz, y la utilización del timbre como recurso estratégico para lograr la homogeneidad en la voz del tenor**”, escrita por Jesús Castillo en la Universidad del Atlántico en 2011. Pese a que su investigación tiene como objetivo resolver la dificultad del *passaggio* en la voz del tenor, es decir, el cambio del mecanismo laríngeo para llegar a frecuencias más altas en el canto, el primer aspecto que brinda este trabajo es su glosario, el cual ofrece una amplia lista de términos usados en el lenguaje musical académico en relación con la voz.

Para esta guía, el autor toma como objeto de estudio a los alumnos de canto de la Universidad del Norte, para realizar un método que abarca diferentes procesos de preparación vocal, desde el trabajo corporal hasta llegar a la búsqueda del timbre vocal. El trabajo propone y fundamenta una serie de ejercicios corporales, respiratorios y vocales para la preparación del canto; se destaca un capítulo enfocado en el músculo de la lengua y cómo puede ser un enemigo para la emisión vocal, para lo cual el autor comparte una serie de ejercicios para activar y relajar los 17 músculos que intervienen en el movimiento lingual.

A pesar de que la propuesta no se enfoca en el centro de la voz, sí asume diferentes ejercicios desde un registro neutral, tomándolo como punto de partida para lograr un timbre vocal hegemónico en el amplio registro vocal del tenor.

Entre los últimos trabajos realizados en la Universidad Pedagógica Nacional, encontramos “**Relación entre técnica vocal y clasificación de las voces adultas**” monografía realizada por Diego Alea en 2019, en el cual el autor abarca un problema muy común dentro de la formación vocal, la clasificación de voces y la selección de repertorios, desarrollando su investigación a partir de cuatro conceptos: La Técnica Vocal, Clasificación de las Voces, Fisiología de la Voz, Repertorio y Estilo.

Llama la atención de este trabajo su interés por una exploración consciente de la técnica vocal y su desarrollo en relación con la selección de repertorio. Este trabajo representa un aporte valioso, ya que realiza una investigación a partir de la experiencia personal y las diferentes visiones acerca de la pedagogía vocal, compartiendo una serie de temáticas en común con la presente propuesta, al estar enfocados ambos en la educación vocal.

En 2016, la *Revista Ciencias de la salud* de la Universidad del Rosario publicó **Efectividad del calentamiento vocal fisiológico para cantantes**, realizado por el fonoaudiólogo Carlos Calvache, el cual se toma como referente por evidenciar la manera en la que, desde el punto de vista médico, se describen ejercicios para el desarrollo de la emisión vocal.

En este documento se presentan cuatro propuestas fonatorias, las cuales se practican en diferentes ejercicios de calentamiento vocal. El objetivo de estos ejercicios es lograr un desarrollo consciente de la resonancia, comprobando su efectividad por medio de equipos de lectura acústica y de electroglotografía.

1.4 Justificación

Se entiende la técnica del canto como un conjunto de herramientas para poder resolver dificultades vocales. El docente de canto debe tener un alto entendimiento fisiológico para poder atender las necesidades de sus alumnos de acuerdo con sus características vocales, de manera que el estudiante entienda el correcto funcionamiento del mecanismo para emitir la voz dentro del estilo deseado.

Se realiza esta propuesta enfocada en la iniciación del canto lírico, haciendo una propuesta para desarrollar y comprender algunas de las características técnicas más importantes del estilo, como lo son la cobertura y la resonancia, esto enfocado en una emisión palatal dentro del centro vocal, que de acuerdo con la doctora y profesora María Cristina A. Jackson-Menaldi en su libro “La voz normal”, es el mecanismo de emisión vocal más sano.

Entender el funcionamiento de la voz es parte esencial del desarrollo vocal. La comprensión de la técnica no debe recaer solamente en la enseñanza de un maestro debido a que, al ser un instrumento de no visible ejecución, **se hace importante que el estudiante emprenda una indagación y exploración de su instrumento.**

Aunque un estudiante presente facilidad para la emisión en un amplio registro, es importante empezar el estudio del canto lírico a partir de un registro central, puesto que es común encontrar que un sonido vocálico presente una posición bucofaríngea distinta de acuerdo con el idioma o con el registro en el que se emita, en términos del espacio de la cavidad oral y del comportamiento de la laringe. Es decir, una <a> grave no tendrá el mismo molde o la misma posición bucofaríngea que una <a> media o aguda, por lo cual iniciar un estudio en el canto lírico abarcando inmediatamente un amplio registro, puede generar tensiones y constricciones en el aparato fonador.

Se comprende el centro de la voz como el rango central y más cómodo de la tesitura del cantante, por lo cual es fundamental el desarrollo de un molde vocal sano. Esto se podrá tomar como punto de partida para desarrollar la técnica ya que, si un centro vocal es airoso, gangoso, engolado o nasal, afectará las zonas graves o agudas de la voz.

El reconocer una correcta emisión dentro del registro central a partir de un entendimiento fisiológico permitirá una construcción técnica adecuada, entendida como un conjunto de

herramientas para resolver diferentes dificultades vocales, lo cual, además de favorecer al estudiante en su proceso vocal, le brindará diferentes posibilidades para afrontar dificultades en la enseñanza del canto.

Por supuesto, existen materiales, investigaciones y herramientas que funcionan como guía o método para el estudio del canto. Sin embargo, estos estudios por lo general están enfocados a cantantes cuyo entendimiento de la voz tiene ya bases sólidas, por lo que se hace pertinente brindar una guía dirigida a aquellos que inician y no son muy cercanos al lenguaje lírico, no solo desde un material de notación musical sino también desde un fundamento fisiológico, mediante el análisis de diversos ejercicios para la comprensión de las características básicas de la emisión de la voz en el canto lírico.

Dentro de los textos para la enseñanza se destaca *El estudio del canto* de Madeleine Mason publicado en 1947. A pesar de que es una propuesta enfocada en un canto nasal, la sencillez de su presentación hace que sea una herramienta que todo profesional de la voz debería conocer, más aún cuando se desea incursionar en el campo de la enseñanza. Dicho trabajo se constituye como una fuerte inspiración para esta propuesta metodológica, la cual aprovecha para su construcción los diferentes avances en la foniatría, enfocándose en una emisión vocal palatal, siendo este el más cercano al habla, punto ideal para el desarrollo de una voz media.

Dentro de las clasificaciones de la voz en la ópera, la voz del tenor es la que más ha generado expectativa por la emisión de sus agudos, llamando la atención de un público general por sus agudos; sin embargo, la construcción profesional de la voz del tenor con un amplio registro es la que más tiende a demorar en desarrollarse.

La voz del tenor fue la última en desarrollar una técnica sólida en la historia del canto, lo agudos del tenor son considerados como una voz artificial puesto que lo más natural sería cantar sus notas altas con una voz de cabeza o falsete, pero la creación de un registro agudo se apoya en diferentes resonadores del cuerpo. Este proceso hace más compleja una de las principales labores del cantante profesional: dominar el paso de un registro grave a agudo sin dejar comisuras, es decir, sin hacer evidentes los cambios de registro.

Por lo anterior se puede entender que los problemas que se presentan en la formación de una voz lírica tienden a subir su grado de dificultad dentro de la voz del tenor, por lo cual esta propuesta de iniciación está enfocada a un entendimiento consciente de la emisión de esta voz, enfocada específicamente en su centro vocal, para cimentar las bases que facilitarán continuar con su desarrollo vocal.

A pesar de que esta propuesta está enfocada en la voz del tenor para focalizar la investigación, no se puede descartar que los ejercicios presentados sean igual de eficaces en otros registros vocales masculinos o femeninos. Por todo lo anterior, se propone este material como un apoyo que brinda herramientas al docente para solucionar dificultades vocales que presenten sus estudiantes, dejando a criterio del docente la pertinencia de su uso.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Diseñar una propuesta metodológica que brinde herramientas a futuros docentes de canto para la formación inicial de la voz, tomando como punto de partida los problemas iniciales del tenor, con base en el empleo adecuado de los mecanismos fisiológicos del centro vocal y recogiendo propuestas de diferentes autores.

1.5.2 Objetivos específicos

- Comprender y presentar el funcionamiento fisiológico de los diferentes mecanismos que hacen parte de la emisión vocal y sus comportamientos en el canto.
- Describir los problemas más comunes en la formación inicial de un tenor y las maneras en que profesionales lo afrontan, desde un punto de vista técnico, musical y fonológico.
- Organizar una serie de ejercicios dirigidos al trabajo del registro medio de la voz, como propuesta para superar distintas dificultades que se presentan al empezar el estudio del canto lírico, tanto desde el punto de vista musical como el fisiológico.
- Generar reflexiones sobre la educación vocal, motivando a cantantes que empiezan a incursionar en la enseñanza del canto, la exploración de diferentes propuestas para la formación vocal.

2. MARCO TEÓRICO

Inicialmente el canto se concebía como una práctica musical que se aprendía a través de la imitación. Sin embargo, gracias a los avances tecnológicos de la instrumentación médica, se ha logrado en el último siglo comprender de manera compleja el funcionamiento de la voz en el canto, por lo cual, para poder fundamentar de manera sólida la propuesta planteada, el objetivo de este marco teórico será presentar un sustento teórico por medio de la *odeología*¹ y la *foniatría*², tomando como base teorías ya desarrolladas que se presentarán y explorarán en los siguientes capítulos.

A continuación, se expondrán tres contenidos generales que dan soporte al producto final. Se iniciará con una presentación histórica que permitirá comprender por qué dentro de los rangos vocales, el registro del tenor se reconoce como un caso especial; en segundo lugar, se presentarán las bases biológicas de la emisión vocal, conceptos fisiológicos y su funcionamiento dentro del canto; y por último se explorarán diferentes textos enfocados en la educación vocal y sus aportes pedagógicos más importantes.

2.1 La voz del tenor

La laringe fue el primer instrumento musical del cual el hombre pudo disponer. Al ser un instrumento biológico, el arte del canto ha evolucionado de la mano con la humanidad y, de acuerdo a las diferentes culturas, se ha permitido tomar diferentes caminos. Sin embargo, la pureza de la voz ha sido buscada y desarrollada desde la antigüedad, presentando sus primeros aportes pedagógicos en la Edad Media, en los cantos litúrgicos de la iglesia romana, en donde se realizaron los primeros escritos que señalaban los modos correctos en los que se debía emitir la voz (Perelló, 1975, p.7).

A raíz de las diferentes frecuencias que el ser humano puede realizar en la emisión vocal, se han clasificado las voces de acuerdo con su sexo biológico, su extensión tonal, su timbre e inclusive características más específicas como lo son la longitud de los pliegues vocales y el volumen de las cavidades subglóticas. En este contexto, las voces fueron clasificadas por

¹ Estudio del canto desde el punto de vista científico.

² Rama de la otorrinolaringología que se ocupa de la emisión de la voz y sus patologías.

registros con el objetivo de brindar al cantante un rango vocal en el que pueda realizar una formación apta, de acuerdo con sus características y posibilidades anatómicas y fisiológicas; esta formación se realiza por medio de vocalizaciones³ y repertorios. En términos generales, los registros se dividen de acuerdo con las características físicas. Las voces femeninas están divididas en tres categorías: soprano, mezzosoprano y contralto; y las voces masculinas están divididas en cuatro categorías: contrateno, tenor, barítono y bajo. Estas categorías se definen de acuerdo con las diferentes tesituras⁴. (Fig. 1)

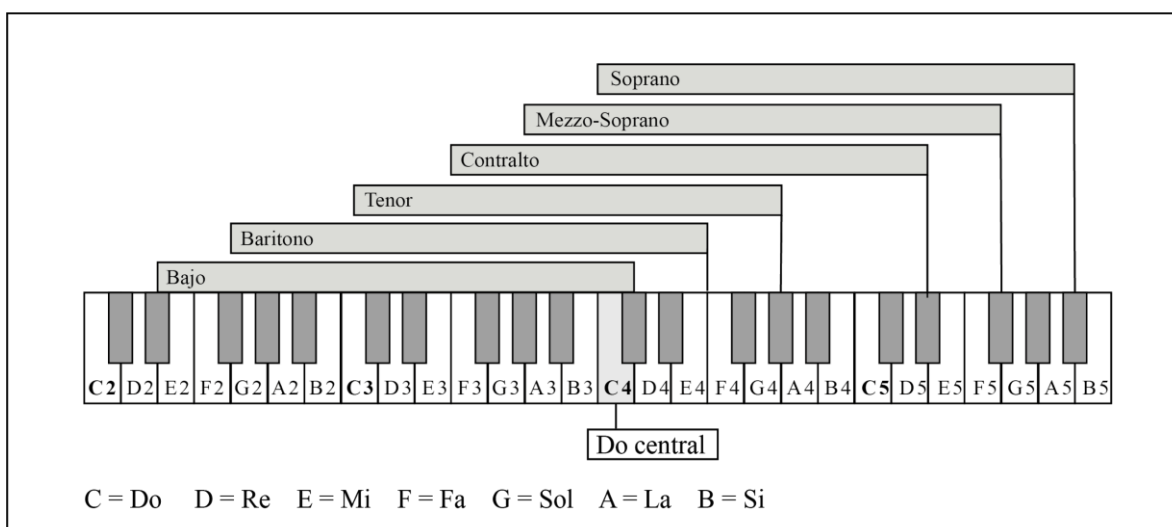


Fig. 1. tesituras vocales y su ubicacion en el piano

En la ópera se pueden encontrar subdivisiones de acuerdo con el timbre o a la agilidad vocal; sin embargo, no fue sino hasta el siglo XVIII que la voz del tenor llegó a alcanzar un desarrollo que le permitiera explotar al máximo su potencial, siendo considerado el tenor la última voz en evolucionar.

Se denomina *voz del tenor* a aquella cuya emisión natural es la más aguda entre las voces masculinas. Hoy en día la voz del tenor es considerada como una de las más aclamadas en los teatros del mundo. Sin embargo, se podría afirmar que su emisión a voz plena es un fenómeno relativamente nuevo, como lo menciona el tenor mexicano Rolando Villazón en

³ Ejercicios de calentamiento vocal en el cual se cantan patrones melódicos con vocales, en ocasiones acompañadas de consonantes para favorecer la emisión.

⁴ La tesitura corresponde a una gama de sonidos que la voz puede emitir de manera natural.

el documental *¿Qué hace a un gran tenor?* (BBC, 2010)⁵, puesto que hasta el siglo XVIII los hombres hacían uso del falsete para cantar en un registro agudo.

De acuerdo con la Enciclopedia Británica⁶ en su versión en línea, se reconoce a Gilbert-Louis Duprez como el primer tenor de la historia en tener un Do (C5) en sonido pleno, llamado el “Do de Pecho” del tenor, un registro agudo que hasta la fecha no se había emitido de esta manera, cambiando la concepción de la voz del tenor específicamente. Más adelante sería de gran importancia para los compositores de la época, quienes empezaron a dar papeles de mayor relevancia a la voz del tenor, exigiendo cierto nivel de virtuosismo. Además de ser un aclamado tenor, Gilbert Duprez fue fundador de su propia escuela de canto por su éxito en la enseñanza; también publicó diferentes textos como *L'Art du chant* (1845).

La voz del tenor empezó a caracterizarse por tener notas agudas y potentes, que por medio de la activación de diferentes resonadores generaba un timbre masculino que demostraba un gran poder vocal. Sin embargo, la llegada de Duprez sólo fue un comienzo para el desarrollo de la técnica. En un principio, la búsqueda de una emisión plena de notas agudas exigía un gran esfuerzo vocal, ejerciendo un hiato en los pliegues vocales que con el tiempo generaría una disminución del rango vocal.

Es por ello que se llegó a desarrollar la cobertura de la voz, la cual se entiende como una posición bucofaríngea que, de acuerdo a diferentes posturas del canto se podría comprender diferente, pero su base está en la elevación del paladar blando y la apertura de la garganta. La cobertura de la voz, apoyada en un correcto uso de la respiración y el apoyo diafragmático, permitirá la emisión de una voz natural que se valdrá de los resonadores para conseguir una voz grande, sin llegar a una voz gritada que podría generar diferentes patologías vocales.

2.1.1 Registro medio

“El llamado registro medio no depende de un cambio de comportamiento de las cuerdas vocales sino de una acomodación de la cavidad bucofaríngea” (Jackson-Menaldi, 1992, p. 174).

⁵ ¿Qué hace a un gran tenor? [URL] <https://www.dailymotion.com/video/xgvddr>

⁶ Gilbert Duprez [URL] <https://www.britannica.com/biography/Gilbert-Duprez> (última revisión: 19/09/2019)

Los foniatras M. Jackson-Menaldi, Arauz y S. Naidich plantean que en la voz humana se encuentran dos registros, el registro grave o modal y el registro agudo o falsetto. Estos fueron divididos por el evidente cambio laríngeo que se produce al pasar de emitir notas graves a agudas, proceso analizado y comprobado por medio de fibroscopio⁷.

Además de los dos registros naturales, encontramos que cada voz cuenta con una tesitura, entendida como la zona en la que se pueden emitir sonidos con mayor facilidad. La voz hablada por lo general tiene una “nota favorita” a la cual le rodean otras notas para dar entonación a una frase de acuerdo a la intención (Perelló, 1975, p.52). Entendiendo que todas las voces tienen características distintas de acuerdo a la fisionomía del sujeto, se estima que la tesitura de la voz del tenor se encuentra entre Mi3 (E3) y Fa4 (F4).

De acuerdo con lo anterior, se propone el registro medio como la zona de la tesitura en la que el cantante puede, por medio de un hábil empleo de los mecanismos vocales, producir un sonido reconocido como bello compuesto por intensidad, timbre y naturalidad, siendo este último el más importante, haciendo referencia a una emisión que no produce fatiga.

2.2 Anatomía del canto

Para hablar de canto es necesario reconocer los diferentes mecanismos fisiológicos que hacen parte del funcionamiento de la fonación. El ser humano necesita valerse del aparato respiratorio y de la primera porción que comparte con el aparato digestivo para la fonación, puesto que no tiene ningún aparato destinado exclusivamente para la producción de sonidos (Perelló, 1975, p.27). Es por esto que se denomina aparato fonador a un conjunto de órganos respiratorios, bucofaríngeos y diferentes músculos, controlados por el hemisferio izquierdo de la corteza cerebral.

A continuación, se presentarán algunas partes del aparato fonador con una descripción básica de sus funciones, para comprender un poco mejor el mecanismo del habla y del canto, por lo cual para la estructura de este capítulo se realiza una construcción teórica a partir del texto *Anatomía y fisiología* de Kenneth Saladin, sexta edición, 2012, y *Principios de la foniatría* de Segre Naidich, 1981.

⁷ El fibroscopio es un instrumento médico con iluminación incorporada, que permite ver y explorar diferentes cavidades del cuerpo.

2.2.1 Órganos de la respiración

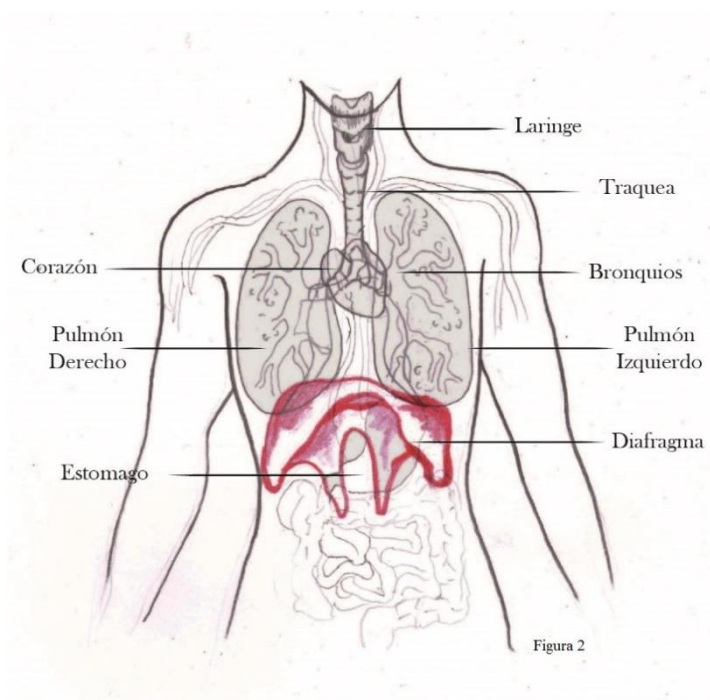


Figura 2. Adaptación gráfica a partir de ilustraciones de los textos *La voz del cantante*, W. Seidner (1982) y *Anatomía y fisiología*, Saladin (2012).

Dentro de la anatomía de ser humano encontramos el aparato respiratorio, cuya principal función es llevar el oxígeno del aire a la sangre, separándolo del dióxido de este proceso se realiza por medio de la respiración, dividida en dos tiempos, **la inspiración** o toma de aire y **la espiración** o salida de aire. La respiración se puede pensar como el combustible de la voz, una correcta inspiración para el canto debe ser rápida pero tranquila y natural, por el contrario, la espiración debe ser más lenta, está en función a la extensión de los sonidos, una correcta articulación con diferentes acciones corporales que responden a la respiración permitirá un sonido con duración, intensidad y continuidad.

Comprendidos por finas ramificaciones bronquiales, los alveolos, y los vasos sanguíneos conforman *los pulmones*, envueltos por una bolsa denominada pleura, la cual está adherida a la caja torácica. La caja torácica quien alberga los pulmones se encuentra delimitada por las costillas, los pulmones son órganos que responden al movimiento de músculos torácicos, abdominales y el diafragma.

Músculos de la respiración

El Diafragma es el principal músculo de la inspiración. Debido a que es el encargado de casi dos terceras partes del aire que entra a los pulmones, el diafragma es un músculo plano con forma de cúpula, ubicado debajo de la caja torácica, siendo el lugar donde reposan los pulmones. Su activación consiste en una contracción en diversas acciones como lo son reír, estornudar o levantar peso (Fig. 2).

Dentro de la práctica vocal, la activación del diafragma es la base de lo que en la técnica se denomina el *appoggio*⁸ o apoyo, puesto que su función permite al cantante utilizar y regular el aire de manera consciente, para lo cual el cuerpo también se vale de diferentes músculos torácicos y abdominales.

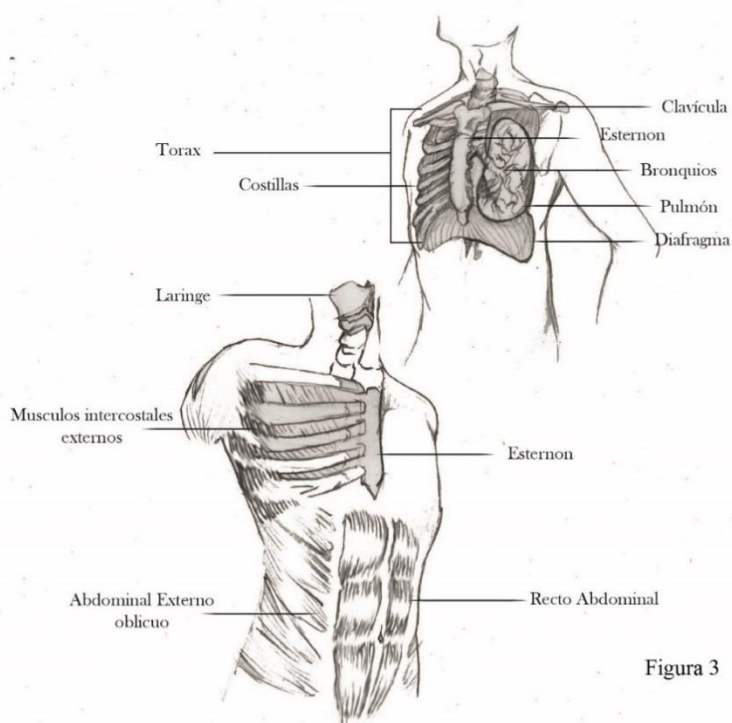


Figura 3

Figura 3. Adaptación gráfica a partir de ilustraciones de textos *La voz del cantante*, W. Seidner (1982) y *Training Tenor voices*, R. Miller (1929).

El apoyo torácico de la voz está relacionado con el movimiento que hacen los músculos que le cubren en la respiración, denominados *músculos intercostales* (o ubicados entre las

⁸ El concepto de «appoggio» tiene su origen en la enseñanza italiana del canto, «appoggiare la voce in petto» (apoyar la voz en el tórax). (Seidner/Wendler, 1982)

costillas) que permiten la expansión y contracción del tórax. Sin embargo, el apoyo no está limitado a esta zona, ya que el descenso del diafragma involucra a los *músculos abdominales*, los cuales se extienden desde la caja torácica hasta el pubis; todos estos músculos comprenden la pared abdominal (Fig. 3).

2.2.2 Órganos de la fonación

La laringe es una compleja estructura que responde a diferentes comportamientos como lo son la deglución y la respiración. Siendo un órgano móvil, también es el órgano encargado de la producción del sonido, su versatilidad permite diferentes comportamientos dentro de las funciones del habla y del canto. La laringe está constituida por nueve cartílagos, entre los cartílagos superiores se encuentra el más grande, denominado *cartílago tiroides*, conformado por dos láminas que forman una protuberancia en la parte frontal del cuello, siendo más fácilmente palpable en los hombres, ya que forma un ángulo de 90°, y en la mujer uno de 120°; esta protuberancia es denominada “nuez o manzana de Adán” y permite evidenciar el descenso o ascenso de la laringe.

En la entrada de la laringe se encuentra la **epiglotis**, un cartílago ubicado en la parte posterior de la lengua y en la entrada de la laringe, cuya función es cerrar el ducto respiratorio en el momento de la deglución, mientras que permanece en reposo en el momento de la respiración. Entre los cartílagos tiroides y aritenoides se encuentran los pliegues vocales denominados “falsos”, cuya función también consiste en hacer un cierre durante la deglución y no tienen ninguna función en la producción de sonido; sin embargo, un exceso de tensión en la laringe puede llegar a cerrar estos falsos pliegues durante la fonación, generando disfonía vocal.

En el interior de la laringe se encuentra el **cartílago aritenoides**, que tiene una forma piramidal en la que se encuentran los **pliegues vocales** y la **glotis**, un pequeño orificio en el que se produce el cierre de los pliegues vocales para la producción del sonido.

Los *pliegues vocales* están conformados por ligamentos. Estos labios membranosos están cubiertos de epitelio pavimentoso estratificado, una capa de células que permite a los pliegues soportar su vibración para producir sonido, respondiendo con oscilaciones lentas en la producción de sonidos graves y rápidas en la producción de los sonidos agudos. Los

pliegues vocales pueden perder su flexibilidad como consecuencia de evaporación de la mucosidad de la laringe, causada por abuso en la respiración vocal o por falta de humedad en el ambiente, afectando sus vibraciones, generando ronquera o inflamación y aumentando la producción de flema.

El sonido producido por los pliegues vocales sería inaudible, de no ser por diferentes cavidades encargadas de la resonancia o amplificación de las vibraciones sonoras.

2.2.3 Órganos de resonancia y articulación

La resonancia en el ser humano corresponde a un fenómeno de la física acústica. La producción de sonido responde a las posibilidades de acomodamiento de la laringe, puesto que es un órgano flexible. Desde una descripción física, el sonido es la propagación de ondas por medio del aire, generadas por la vibración en este caso de los pliegues vocales. El volumen de la vibración variará de acuerdo con el tamaño de la apertura de las cavidades por las que viaja el sonido, a mayor tamaño de apertura de la laringe, mayor será la frecuencia.

El cuerpo humano posee diferentes cavidades que conducen el sonido a órganos donde este se amplifica como lo son la faringe, la boca y la estructura nasal. La resonancia consiste en la vibración generada por ondas sonoras que chocan contra un cuerpo, amplificando la frecuencia sonora. Así, el sonido producido por los pliegues vocales se vale de diferentes resonadores como lo son algunos huesos craneales y faciales.

El cráneo está comprendido por nueve estructuras óseas (Fig. 4). Aunque todas pueden funcionar como resonadores. El *hueso etmoides* es uno de los huesos craneales resonadores más importantes por el gran número de cavidades que lo conforma, localizado entre los ojos, es la cámara interna superior de la nariz, mayormente visible en parte interna del cráneo; en el medio posee una lámina vertical que divide las fosas nasales y que a cada lado está constituida por dos masas óseas con orificios denominados *celdillas etmoidales* (Fig.5). El etmoides, junto al *hueso esfenoideas*, conforma la cavidad nasal.

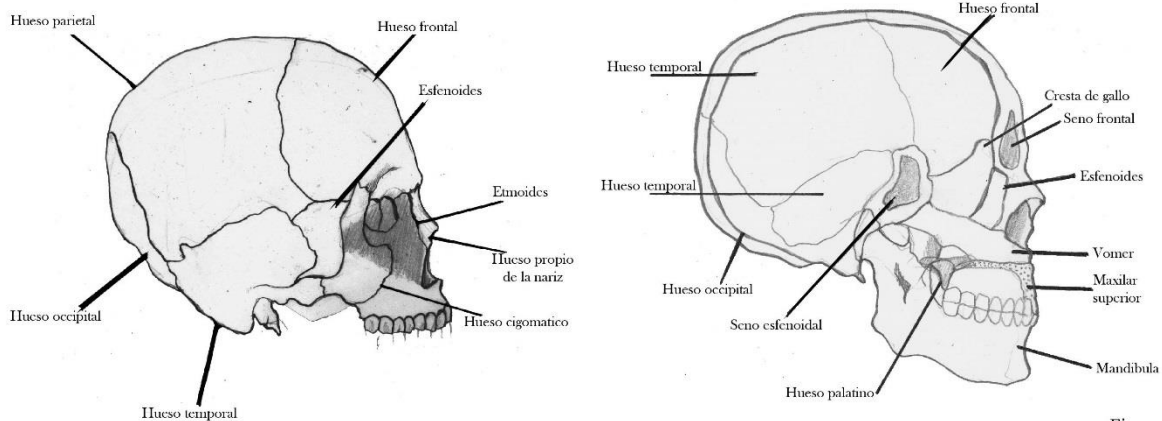


Figura 4

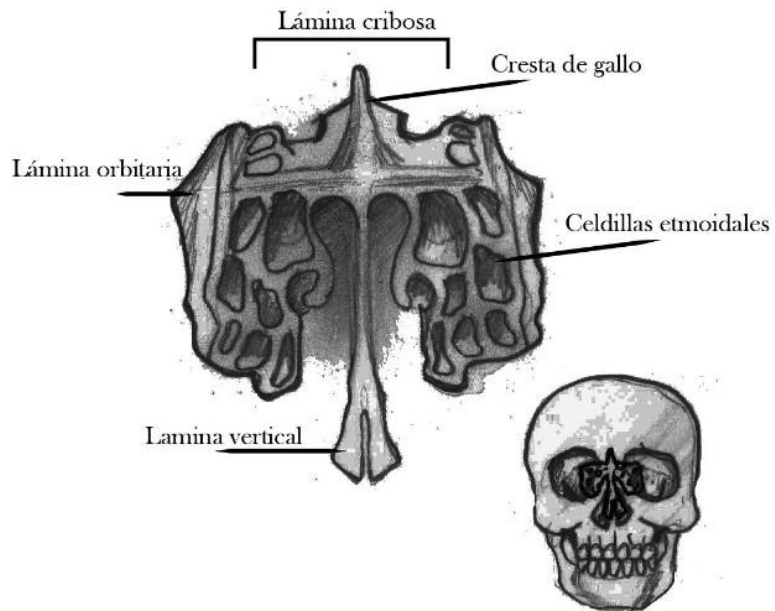


Figura 5

Figura 4 y 5. Adaptación gráfica a partir de ilustraciones del texto *Anatomía y fisiología*, Saladin (2012).

Bajo la cavidad craneal encontramos los huesos faciales, que permiten la unión de músculos de la expresión facial y la masticación. Existen 14 huesos faciales (Fig. 4), entre estos el vómer que, junto al hueso etmoides anteriormente mencionado, dan soporte al cartílago del tabique nasal.

Entre los huesos faciales se encuentran los *huesos maxilares* y los *huesos palatinos*, los cuales le dan forma al paladar duro; los huesos maxilares superiores son los más grandes de todos los huesos faciales, por medio de un orificio llamado agujero infraorbitario dan paso

a un vaso sanguíneo y un nervio al rostro, que recibe las sensaciones nasales y de las mejillas. Se encuentra delimitado por los dientes en su parte inferior frontal. En la raíz de cada diente se encuentra un agujero denominado *alveolo*, entre los espacios de los dientes está una de las crestas óseas⁹. Se denomina la *cresta alveolar* al espacio entre los dientes y la protuberancia que se forma en el paladar duro sobre ellos, en la parte inferior del techo de la boca, esta es palpable con la punta lengua arriba de los incisivos superiores. (Fig. 6)

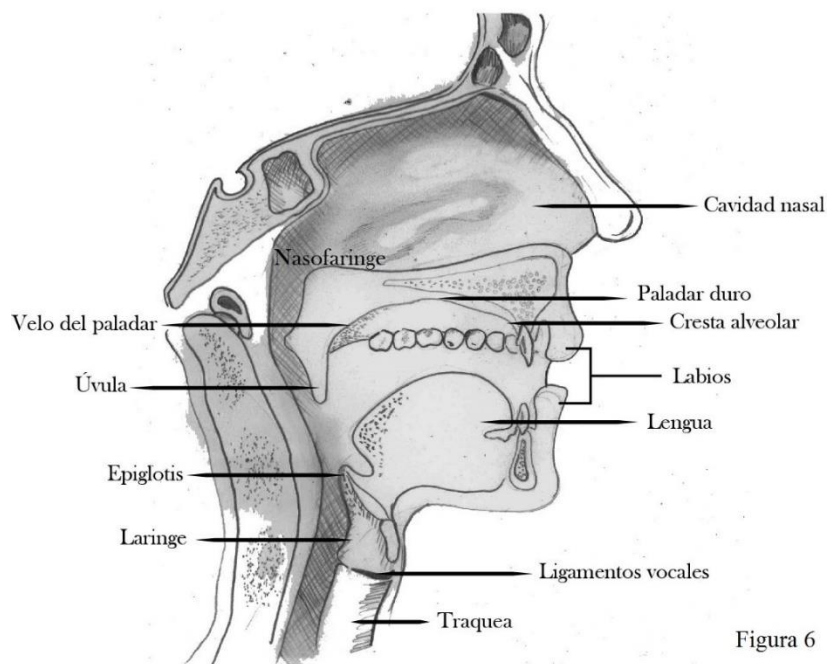


Figura 6. Adaptación gráfica a partir de ilustración de texto *Principios de foniatría*, S. Naidich (1981).

Figura 6

El Paladar separa la cavidad bucal de la nasal. Su parte frontal, ubicada en el techo de la boca, se denomina paladar duro y tiene forma cóncava curva (Fig. 6); el tejido muscular que lo cubre se extiende hasta la úvula¹⁰. A la zona carnosa entre el paladar duro y la úvula se le denomina *paladar blando*, es flexible y se puede contraer o elevar en la emisión vocal, lo cual es fundamental del proceso de la resonancia.

En sincronía con los movimientos del velo del paladar y la laringe se encuentra **la lengua** un órgano muscular móvil y fundamental en el proceso de la articulación vocal en virtud de su gran movilidad (Fig. 6). Entre sus movimientos encontramos la deglución, al cual responden músculos del hueso hioides y la laringe, por lo cual también tiene una

⁹ Una cresta es una saliente o un borde de los huesos.

¹⁰ Masa de tejido muscular que cuelga del velo del paladar.

participación fundamental en la construcción de la resonancia. La lengua es un músculo que se puede ensanchar, contraer, enrollar o también reposar en el piso de la boca. La lengua ensancha la porción bocal de la faringe, denominada naso faringe (Fig. 6), empujando la epiglotis hacia adelante y amplificando y favoreciendo la creación de armónicos¹¹.

En estado de reposo, **la lengua** descansa en el piso de la boca ubicado en el maxilar inferior, teniendo contacto especialmente con los dientes molares, tanto inferiores como superiores, y los incisivos inferiores. Como parte importante de la articulación los diferentes contactos que puede llegar a tener la lengua con los dientes, se presenta a continuación una figura en la que se puedan conocer su nomenclatura (Fig. 7).

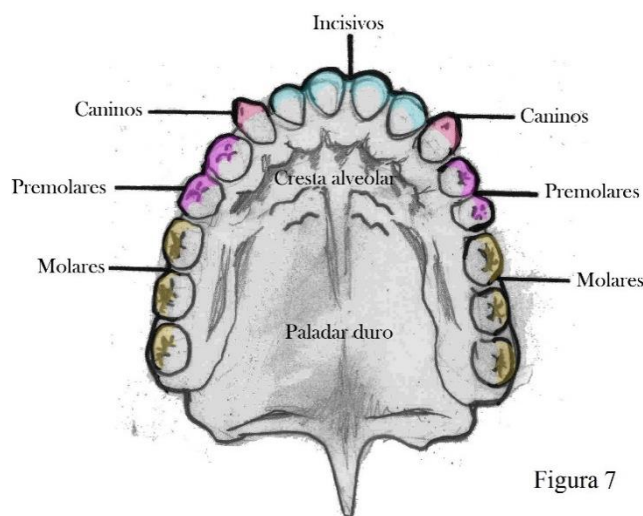


Figura 7

Figura 7. Adaptación gráfica a partir de ilustraciones de *Anatomía y fisiología*, Saladin (2012).

Se finaliza esta exploración fisionómica del canto con la estructura ósea que presenta un movimiento más significativo, **el maxilar inferior**. Dando soporte a los dientes inferiores, es el hueso que une los músculos de la masticación y la articulación facial. En su parte baja frontal se encuentra una protuberancia reconocida como protuberancia mentoniana, y detrás de esto una parte hueca denominada agujero mentoniano en donde se alojan diferentes músculos y glándulas salivales sobre las que reposa la lengua. En su parte superior se encuentra el *cóndilo mandibular*, una protuberancia que une el hueso temporal con la

¹¹ Un sonido pensado en una altura establecida tiene otras frecuencias que acompañan a su tono original, esto da construcción al timbre, dándole una característica al sonido, en el canto, al reforzar los sonidos que produce la laringe en diferentes resonadores se producirán armónicos que pueden aumentar la intensidad del sonido y la calidad del timbre.

apófisis cornoide, en donde se encuentra la unión de músculos que permite el desplazamiento hacia atrás de la mandíbula.

2.3 Visiones conceptuales y metodológicas acerca de la educación del canto

Hablar de educación vocal es hablar de la historia no sólo de la música sino de la humanidad, en la que diferentes culturas de acuerdo a sus características, necesidades y estéticas culturales desarrollaron sus visiones técnicas de la emisión vocal. Tomando como ejemplo a Europa, podemos encontrar que muchos de sus países desarrollaron su propia técnica de canto. Al estudiar métodos de canto se encuentra una gran variedad bibliográfica, con visiones y propuestas distintas de la emisión vocal.

Es importante reconocer que hay una cantidad exponencial de textos que tratan de la educación del canto, teniendo presente que la visión del canto ha ido cambiando a través de los años, permitiendo una evolución a las técnicas vocales de mayor impedancia y sus modos de transmitirse. Por esto, para la creación de la presente propuesta se observan diferentes textos que tratan la pedagogía vocal y se realiza una selección bibliográfica la cual, a pesar de llegar contener propuestas con posturas técnicas muy distantes, comparten un mismo objetivo: la formación vocal. Es por ello que se toman como referencia los siguientes textos:

- *Caruso's method of voice production* de Mario Marafioti (Italia)
- *Tratado completo del arte del canto* de Manuel García (España)
- *El estudio del canto* de Madeleine Mansion (Francia)
- *Meine Gesangkunst "Arte del canto"* de Lilli Lehmann (Alemania)

La importancia de la figura del maestro es tan importante que en su libro *Canto-Dicción*, Perelló (1975) menciona que, en la primera etapa del aprendizaje, el estudiante de canto debería practicar únicamente bajo la supervisión de un maestro hasta desarrollar un entendimiento del canto que le permita realizar un estudio autónomo, por lo cual, resulta inocente pensar que se puede aprender canto a través de la sola lectura de un libro. Es por esto que se analizó cuál es realmente el propósito de los textos arriba mencionados y qué aportes ofrecen a la formación vocal.

Para conocer el contenido de estas referencias bibliográficas acerca del estudio del canto, se hará una breve descripción del contenido de cada uno de los textos seleccionados, acompañados de una observación al contenido, explorando los principios técnicos de cada propuesta en los tres momentos básicos del calentamiento vocal; calentamiento del cuerpo, de respiración y emisión vocal.

***Caruso's method of voice production* de Mario Marafioti**

Este libro tiene como objetivo presentar un método de formación vocal a partir de la voz hablada, tomando como fundamento la técnica de Enrico Caruso la cual, como propone el autor, no se trataba de una voz privilegiada sino del dominio que este cantante consiguió de su instrumento para llegar a un denominado *canto natural*, por medio de la relación que existe entre la voz hablada y la voz cantada.

El libro presenta las características de este canto natural por medio de siete principios de la técnica vocal:

1. La voz es habla y esta se produce por la boca y no por los pliegues vocales.
2. La extensión del rango natural de la voz debe producirse con la mínima tensión y el mínimo necesario de aire.
3. La respiración es indispensable en la producción de la voz, pero no es el poder esencial para su desarrollo.
4. La resonancia es lo más importante de la producción vocal.
5. Hablar y cantar son funciones similares.
6. El tono y las dimensiones de la voz cantada (volumen, calidad y resonancia) son determinados por la voz hablada.
7. No hay registros en la voz cantada cuando esta se produce correctamente.

Una vez presentados estos siete principios explica su propuesta, la cual denomina “*the culture of voice production*”, un modo de enseñanza del canto a partir de la voz hablada. El texto plantea principios y reglas para la fonación que se establecen con respecto al mecanismo fisiológico vocal y la fonética italiana. Con la intención de crear una propuesta que se acepte universalmente Marafioti propone el italiano como lenguaje formador, puesto que de acuerdo a su investigación, lo presenta como el idioma más simple, completo y

hermoso, fundamentándose en las visiones históricas que le han llevado a catalogarse como la lengua con la entonación más melodiosa y adaptable al canto.

Inicia su parte práctica con descripciones gráficas que representan una correcta articulación de las vocales y las consonantes básicas del italiano, con descripción de ejercicios para realizarse de manera hablada hasta que, quien estudie este modelo, esté preparado para iniciar un trabajo entonado con un dominio de la correcta articulación de las palabras. La parte entonada consta de 19 ejercicios con diferentes mezclas de vocales y consonantes.

<i>Caruso's method of voice production de Mario Marafioti</i>	
Cuerpo	No incluye ejercicios de calentamiento corporal como tal.
Respiración	El texto no ofrece ejercicios enfocados al trabajo respiratorio, sí realiza un análisis crítico de diferentes ejercicios respiratorios, planteando el engaño técnico de cargar todo el peso de la voz en la respiración (Marafioti,1949, p.50). Se plantea que la fuerza del aire y el volumen son resultado de un correcto funcionamiento del mecanismo del aparato fonador, es decir, el desarrollo de los músculos de la respiración y su resistencia, se adquirirá gradualmente y de manera natural con el uso correcto de los mecanismos vocales (Marafioti,1949, p.51). Esta es la razón por la cual no propone ejercicios.
Emisión Vocal	Por medio de gráficas e imágenes se representa la correcta posición de la lengua, la epiglotis, así como qué dirección debe tener la voz en las vocales y las consonantes del italiano, seguidos por ejercicios para entrenar estas posiciones en el habla (Marafioti, 1949, p.235-261). Los ejercicios cantados consisten en series melódicas de escalas o arpegios en diferentes grados de una tonalidad, por ejemplo, los motivos melódicos que constituyen un calentamiento pueden estar constituidos por notas pertenecientes a una función armónica como podría ser: una triada en función subdominante a la que preceden triadas en función de dominante y tónica en su estado fundamental. Cada serie utiliza diferentes grados armónicos en su estructura, brindando vocalizaciones poco comunes y repetitivas (Marafioti, 1949, p.285-302).

Tratado completo del arte del canto de Manuel García

Manuel Patricio García escribió uno de los textos más reconocidos acerca de la práctica vocal y sus características en la ópera, o al menos la visión que se tenía de esta en la primera mitad del siglo XIX. Este texto se puede reconocer como uno de los más completos y más elaborados acerca del arte del canto por sus diferentes contenidos; presenta históricamente la evolución del canto, la fisionomía del canto, acompañada de diferentes estudios científicos acerca de su práctica no sólo física sino también musical y cognitiva, presenta diferentes elementos que se deben tener en cuenta en la práctica del canto como lo son varios modos de estudio, la disposición para el canto y las precauciones a tener en cuenta en la práctica.

A los ejercicios vocales les precede la presentación de los comportamientos del aparato fonador en el canto y sus clasificaciones vocales de acuerdo a sexo o tesitura. Presenta un amplio repertorio de ejercicios prácticos que, a medida que avanza el texto se irán complejizando, para abarcar características técnicas musicales como lo son apoyaturas, trinos y matices dinámicos.

El tratado de García está dividido en dos partes. La primera presenta una breve descripción del aparato vocal, aspectos fisiológicos de la voz, observaciones preliminares (consejos para el estudiante), clasificación de las voces cultivadas, timbres, calidad de emisión de la voz, unión de los registros y los ejercicios de vocalización. La segunda parte está comprendida por la articulación en el canto, el arte del fraseo, algunas ornamentaciones, la expresividad (en relación a la que se usa por ejemplo en la ópera) y, para cerrar con la altura de un tratado completo del canto lírico, describe y da ejercicios para el entrenamiento de estilos musicales específicos como lo son el recitativo, canto llano (*spianato*)¹² y el canto *fiorito*.¹³

¹² Estilo de canto exento de florituras u ornamentaciones, en el cual el cantante va de manera limpia directo a la nota que quiere alcanzar.

¹³ Estilo vocal que se caracteriza por escribirse con abundante ornamentación, por lo general asociado con el compositor Gioachino Rossini.

Tratado completo del arte del canto de Manuel García	
Cuerpo	No incluye ejercicios de calentamiento corporal como tal.
Respiración	<p>García denomina el dominio de la respiración al adecuado manejo del aire para el canto, el cual considera como algo básico para la denominación de cantante.</p> <p>En un corto capítulo se encarga de describir la postura para una correcta respiración: cabeza y espalda recta, pecho elevado y contracción del estómago en la inspiración para dilatar los pulmones hasta llenarlos. Su propuesta de manejo del aire es costo abdominal alta, buscando mantener el sonido por el sostenimiento de la extensión del tórax (García, 1981, p.21).</p>
Emisión Vocal	<p>Para el desarrollo de la emisión plantea buscar una posición de la laringe que beneficie al timbre del cantante, timbre el cual García propone debe ser redondo, vibrado y pastoso. Propone que la pureza del sonido se consigue aplanando la lengua en toda su longitud, elevando ligeramente el velo del paladar y abriendo el orificio de la laringe (García, 1981, p.23).</p> <p>El tratado tiene una gran parte teórica en relación a la emisión, en la que propone una serie de reglas que va presentando de acuerdo con el desarrollo de cada tema, como las notas en las que se debe empezar el estudio de acuerdo al registro, trabajar la unión de registros, agilidad vocal, entre otros. Poco a poco introduce al lector a la vocalización, la cual presenta como la ejecución de la voz alterativamente sobre todas las vocales, mezclando registros, grados de fuerza y velocidad.</p> <p>Para el desarrollo vocal inicia con un entrenamiento por medio del uso del <i>portamento</i>¹⁴, siendo trabajado variando dinámicas y velocidad, seguido de agilidad y notas ligadas. Así, de manera gradual, el tratado de García ofrece un amplio repertorio de ejercicios vocales en los que busca cubrir todas las necesidades técnicas y musicales del canto lírico.</p>

¹⁴ Conducción de un sonido a otro pasando por los sonidos intermedios posibles.

Meine Gesangkunst “Arte del canto” de Lilli Lehmann

Lilli Lehmann fue una insigne soprano alemana. Siendo reconocida como una gran cantante wagneriana, fue *primadonna* del Metropolitan Opera House de Nueva York entre 1885 y 1890. Lehmann también se destacó como maestra de grandes cantantes como Hanna Heneberg. Su interés por la enseñanza del canto le llevó a publicar varios libros, siendo el más popular *Meine Gesangkunst*, cuyo objetivo presentado en su primer capítulo *Was ich will* (Lo que quiero) es discutir lo intangible desde un punto de vista científico, es decir, las sensaciones del canto: abierto, oscuro, nasal, de cabeza, cubierto y de garganta.

Lehmann habla de las condiciones que debe tener un cantante y las fallas de la academia, reconociendo a cada persona como alguien de características y necesidades específicas, por lo que el libro realiza descripciones del funcionamiento del aliento, el ataque vocal, sensaciones de la lengua y el paladar, con una resonancia buscada de la nariz a la cabeza, con posición baja de la laringe en los sonidos agudos, que requiere una gran relajación laríngea y faríngea que ella denomina “flexibilización”.

Destaca además la facilidad de los italianos en el canto por su lengua materna, por sus pronunciaciones abiertas y por el uso de sílabas que contienen tres vocales, como <tuoi> o <miei>, conexiones que permiten dar continuidad a la frase y dicciones particulares que funcionan en el canto para todos los idiomas, puesto que la mezcla hábil de las vocales junto a la acción de la resonancia y la respiración es lo que da elasticidad al aparato fonador del cantante.

<i>Meine Gesangkunst “Arte del canto” de Lilli Lehmann</i>	
Cuerpo	Este texto no comprende ejercicios de preparación corporal. Sin embargo, sí profundiza en la ejercitación lingual, enfatizada en la posición y su correspondiente sensación, acompañado de gráficos que explora las diferentes posiciones de la lengua como músculo fundamental para el desarrollo de la resonancia (Lehmann, 1902, p.8-9).
Respiración	Se propone la respiración en el canto como paso del aire por la laringe en una posición adecuada, aire regulado por el diafragma y los músculos abdominales, propone que la estabilidad del tono se logra por medio de un dominio de la elasticidad de los músculos del abdomen y no de la

	<p>presión ejercida en estos.</p> <p>Describe una correcta respiración por medio de las imágenes mentales del diafragma y los intercostales, describiendo la importancia de una respiración natural, moderada y uniforme, sin acumular más del aire necesario para no generar constricciones en el aparato fonador. El texto no propone ejercicios respiratorios, pero sí se encarga de profundizar en las funciones e implicaciones de la respiración en el canto (Lehmann, 1902, p.11-13).</p>
<p>Emisión Vocal</p>	<p>Teniendo en cuenta la importancia que Lehmann le da a la articulación de las vocales, por tener como idioma nativo el alemán que podría resultar un poco rígido, presenta ejercicios para establecer las constricciones musculares utilizadas en la articulación de vocales y consonantes, sensaciones palatinas y movimientos de los labios, con el fin de encontrar un tono perfecto.</p> <p>Propone iniciar la práctica vocal con la mezcla de las vocales <a> y <o> con sensación del bostezo, con emisiones en dinámicas piano y <i>crescendo</i>, esto en un rango medio para no fatigar la voz, especialmente la voz iniciante.</p> <p>Como ejercicio necesario para todas las voces presenta el denominado <i>Die grosse Skala</i>, una escala mayor que asciende y desciende dividida en cuatro frases de cinco y cuatro tonos, con puntos de respiración entre ellas, con una dinámica <i>diminuendo</i> en cada frase, describiendo una emisión nasal en la frase inicial de cinco tonos y una emisión de cabeza en la segunda de cuatro tonos. También brinda diferentes ejercicios para desarrollar agilidad y velocidad en la voz.</p> <p>Un capítulo habla acerca de la disposición corporal que debe tener el cantante en la práctica, que consiste en una postura de pie, idealmente frente a un espejo, en silencio y sin tensión. Las manos deben colgar libremente o estar reposando sobre algún objeto. Movimientos continuos de dedos, manos o pies se consideran inadmisibles, pues se pretende prevenir la generación de malos hábitos. Esto también ayudará a la expresión del cantante, pues entre menor sea el movimiento, más efectivo será el mensaje.</p>

El estudio del canto de Madeleine Mansion

Este libro de la segunda mitad del siglo XX tiene como objetivo un público sin mucha experiencia en el canto. Mansion propuso un libro sobre el canto que no desanimara al lector porque se encontrara con la utilización de un lenguaje complejo o por estar dirigido a cantantes experimentados.

Este libro está dividido en tres partes: generalidades, teoría y práctica. En cada capítulo el lector se puede sentir en una conversación con la autora, en la cual propone preguntas que un estudiante comúnmente puede hacerse y resolviéndolas de la manera más sencilla posible, también brindando siempre diversos consejos en relación al tema tratado, descripciones sencillas del aparato fonador, características de la emisión en el habla y el canto, la articulación vocal y hasta temas como la espiritualidad en el canto.

En su apartado práctico encontramos ejercicios corporales de respiración y ejercicios vocales enfatizados en una emisión nasal propia del canto francés muy fáciles de entender. Mansion comparte su experiencia y sus visiones del canto con un notable amor por la enseñanza.

“La enseñanza del canto no es, ni debe ser, un oficio, sino una vocación, un apostolado.”
(Mansion, 1947)

<i>El estudio del canto de Madeleine Mansion</i>	
Cuerpo	Este texto propone cinco ejercicios físicos para desarrollar los músculos del tórax. Estos ejercicios tienen una explicación práctica básica en la que se trabaja el tronco superior por medio de movimientos de hombros y brazos (Mansion, 1947, p.119-121).
Respiración	El capítulo centrado en ejercicios respiratorios describe ocho ejercicios de respiración donde sobresale la retención del aire, duraciones específicas de la espiración y trabajos respiratorios sobre el habla (Mansion, 1947, p.123).
Emisión Vocal	Antes de los ejercicios prácticos, Mansion dedica un capítulo a la emisión vocal, insistiendo en que el ejercicio como tal tiene una importancia secundaria: “todo está en el modo de realizarlo”. En su parte práctica, recomienda realizar los ejercicios con no más de un

	<p>acorde liviano, para liberarlo de ruido innecesario. Inicialmente los ejercicios constan de notas largas, buscando resonancia por medio de las consonantes nasales <m> y <n>, con la finalidad de sentir la voz en la estructura ósea de la nariz para activar los demás resonadores, trabajando inspiración-bloqueo-espирación, en los que se piensa cada ascenso de nota como la subida de un escalón (Mansion, 1947, p.132-133).</p> <p>También presenta ejercicios denominados “Emisión fisiológica”, los cuales consisten en fonar con la lengua fuera de la boca para distender el fondo de la garganta y ablandar la lengua (Mansion, 1947, p.135). Luego presenta ejercicios para trabajar la abertura de la boca y ejercicios para formar la cobertura de la voz por medio de la sensación de bostezo y las vocales francesas (Mansion, 1947, p.137).</p> <p>Los ejercicios que siguen a continuación, ya tienen una intención más musical como por ejemplo la ampliación del rango vocal, la correcta emisión de las notas picadas, el trabajo de intervalos y ejercicios de agilidad.</p>
--	---

Richard Miller

Se hace necesario dar un espacio para hablar de las visiones conceptuales del reconocido pedagogo estadounidense del canto Richard Miller (1926 – 2009), quien escribió ocho libros y 120 artículos sobre diferentes aspectos del canto. Sus textos proponen brindar a los cantantes un contenido que ha de tratar las temáticas que debe conocer un cantante en su carrera, en relación a la estructura fisionómica y sus comportamientos, la teoría funcional del canto, la pedagogía vocal, la articulación vocal y el alfabeto fonético internacional, más un gran repertorio de ejercicios vocales, rutinas y desarrollo del *performance*.¹⁵

En su libro *The structure of voice*, Miller comparte años de investigación en los que buscó comprender las funciones esenciales del canto, buscando contar con diferentes científicos y foniatras con quienes responder las múltiples inquietudes generadas en el desarrollo de su carrera como cantante, en la que siempre tuvo interés por la pedagogía vocal.

¹⁵ Actividad artística creada a partir de acciones realizadas por el artista, con el fin de transmitir intenciones por medio del contacto directo con el espectador.

Miller realiza una importante presentación de la estructura de la laringe y el aparato respiratorio, cada uno con descripciones de sus funciones, estructuras y mecanismos, todo en relación al accionar del canto.

<i>The structure of voice de Richard Miller</i>	
Cuerpo	No incluye ejercicios de calentamiento corporal como tal.
Respiración	Enseña descripciones profundas de diferentes ejercicios sobre la administración del aire con y sin fonación. Sus ejercicios presentan una línea coherente en relación al trabajo general que se desea desarrollar. Por ejemplo, presenta ejercicios respiratorios en los que se trabaja la prolongación del aire sobre consonantes sibilantes y fricativas, fortaleciendo en este proceso mecanismos que facilitarán la correcta articulación vocal.
Emisión Vocal	Destaca la división que realiza en relación a ejercicios de unificación de los registros y realiza una descripción de las necesidades de la voz, separando las características masculinas y femeninas. Presenta ejercicios técnicos de formación de las vocales, su resonancia y el balance de la articulación de las consonantes, ejercicios para la unificación de registros, estabilización del rango vocal y ejercicios para un desarrollo técnico musical de elementos como lo son <i>sostenuto</i> , <i>messa di voce</i> ¹⁶ y <i>vibrato</i> . Los ejercicios vocales siempre están acompañados de un alto contenido teórico, por lo cual ninguno de sus ejercicios se queda corto en fundamentación.

¹⁶ Técnica belcantística la cual consiste en iniciar una nota musical en una dinámica de *pianissimo* conduciéndola durante su prolongación a una dinámica de *forte*.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque Investigativo

Ante la necesidad de requerir una investigación de carácter flexible y no programático, para el desarrollo de esta propuesta se toma un modelo cualitativo que permite realizar un estudio interdisciplinar tomando como base la pedagogía, al ser una propuesta metodológica que tiene fines formativos, sustentada a través de la unión de teorías médicas y musicales para la construcción de una propuesta de pasos específicos, apoyado en un canto funcional como soporte para la formación vocal.

Existe una gran cantidad de métodos, escritos e investigaciones enfatizados en la técnica vocal, por lo cual, para la construcción de esta propuesta es importante explorar algunos de los textos de mayor reconocimiento en el campo educativo y las necesidades dentro del contexto, para así plantear una propuesta que pueda atender una necesidad específica. Se toma como modelo la investigación cualitativa, ya que la propuesta no busca una verdad absoluta por parte del investigador. Es por eso que, para el desarrollo del presente trabajo de grado, el autor se vale de diferentes técnicas cualitativas como lo son la entrevista, la encuesta y talleres con espacios de práctica y discusión para generar una propuesta que, junto a la comprensión de otras investigaciones, estuviera en constante cambio de acuerdo a las necesidades que se presentarán para cumplir con los objetivos establecidos.

“No existe un momento para la construcción teórica y otro para la actividad empírica. La edificación de estos dos elementos es parte de un mismo momento” (Izcara, 2014, p.32).

3.2 Tipo de investigación

Como modelo de investigación se plantea el exploratorio y propositivo. Inicialmente como exploratorio al tener la necesidad de examinar y explorar (valga la redundancia) diferentes propuestas, posturas e investigaciones en relación a la formación vocal, tomadas desde el punto de vista musical, pedagógico y fisiológico. Para un estudiante que inicia una investigación en un campo del cual no es profesional, resulta fundamental tomar un modelo exploratorio, puesto que permitirá aclarar y apropiar conceptos, esto permitirá familiarizar

al investigador con el tema abordado, permitiendo el desarrollo de métodos a utilizar en estudios más profundos, en este caso como base para llegar a una investigación propositiva (Sampieri, 2006, p.101).

Al ser una propuesta metodológica, inmediatamente se estima que el tipo de investigación para llegar a este producto sea propositivo, el cual tras una mezcla de teorías existentes en relación al objeto de estudio, busca comparar y evaluar las teorías existentes (en este caso las diferentes visiones pedagógicas de la técnica vocal) para desarrollar una iniciativa que denominará propuesta.

Un factor importante de la investigación propositiva es que no tiene como requisito su implementación, por cuanto se sustenta en su parte descriptiva y analítica, que no deja de lado la exploración y la discusión. Su implementación será puesta en marcha por aquellos que se acerquen a esta propuesta metodológica, bajo el supuesto de que se ofrece como una herramienta de apoyo, previamente validada tanto desde la parte médica como la de la pedagogía del canto.

3.3 Población

La población de estudio para esta investigación son los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional que ya hayan iniciado el ejercicio de la enseñanza del canto. También se hace un acercamiento a docentes de canto de diferentes programas curriculares musicales de educación superior, para acercar al investigador a conocer las características contextuales de la educación vocal en el país, las visiones de la pedagogía, la teoría vocal, y los recursos pedagógicos comúnmente utilizados en una clase de canto,

3.4 Técnica e instrumentos de investigación

Con el fin de reconocer la realidad del problema planteado, se proponen dos instrumentos para la recolección de información con el fin de dar cuenta de varios factores. Estos son: 1. Conocer qué tipo de herramientas utiliza un profesional de la voz que llega a impartir clases de canto en programas de educación superior; 2. Detectar los problemas más comunes que se presentan al iniciar un proceso en el que el alumno tenga dificultades vocales, visto tanto desde la experiencia del estudiante como desde la visión del docente de canto y sus herramientas para afrontarlo; y 3. Evaluar qué tipo de contenido y lenguaje sería el idóneo dentro de una propuesta metodológica aplicada al centro de la voz.

Como primer instrumento de investigación se implementa una entrevista estructurada para docentes de canto de educación profesional, esto con el fin de recoger sus visiones de la pedagogía vocal, tomando sus experiencias como fuente para enriquecer la propuesta metodológica. Como segundo instrumento se utiliza una encuesta a los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional que han llevado a cabo por lo menos una clase de canto.

Entrevista a docentes de canto de nivel de educación superior

A continuación se transcribe el instrumento tal como se diseñó e implementó con los docentes:

La presente entrevista hace parte de una investigación realizada para un trabajo de grado de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, enfocado en la formación inicial vocal. La finalidad de esta entrevista es recoger experiencias y visiones acerca de la pedagogía vocal, de docentes de canto de educación superior, con el fin de generar reflexiones acerca de la educación vocal de estudiantes o egresados de una carrera en canto que tienen interés en la pedagogía vocal y de cómo se puede plantear o soportar un modelo de enseñanza en el canto.

Inicialmente la entrevista busca identificar de manera general, cuáles son algunos de los problemas que suelen afrontar los docentes de canto al iniciar un proceso de formación vocal, especialmente cuando aparecen voces que no poseen características ideales o privilegiadas para la práctica vocal.

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en su experiencia como docente de canto?
- ¿Qué tipo de dificultades encuentra como docente a la hora de afrontar un proceso inicial enfocado en el canto lírico?
- Muchas veces en la labor de la formación vocal, la voz del tenor suele ser considerada la que más problemas presenta en un proceso inicial, ¿está usted de acuerdo con ello?
- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en alumnos tenores?
- ¿Qué estrategias suele emplear para atender estas dificultades?
- ¿Podría compartir qué concepto tiene usted acerca del centro de la voz?
- ¿Podría compartir un recurso o herramienta pedagógica que utilice usted para fortalecer el centro de la voz en estudiantes principiantes?
- Existen diferentes textos que tienen un fuerte interés en el estudio de la voz y la pedagogía vocal, como lo son *El estudio del canto* de Madeleine Mansion, *El tratado completo del arte del canto* de Manuel García y *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti. ¿Qué opinión personal tiene acerca de este tipo de textos? ¿Tiene alguna referencia bibliográfica que presente este tipo de contenido y que haya fortalecido su modelo de educación vocal?

Muchas gracias, encuentro muy valioso el poder realizar esta entrevista a un profesional con un nivel de formación y de experiencia como el suyo, para poder aprender y enriquecer esta investigación enfocada en los fenómenos que se pueden presentar en la formación vocal.

Con el fin de reconocer la pertinencia de la propuesta y sustentar el planteamiento del problema, se utiliza como segundo instrumento una encuesta dirigida a los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional que han impartido por lo menos una clase de canto. Es importante para el proceso de la investigación, reconocer qué tan importante es para un estudiante de canto de una universidad centrada en la pedagogía, construir una planeación para su enseñanza y qué tipos de herramientas utilizan.

La encuesta está planteada para realizarse en forma escrita y de manera masiva en el espacio de la asignatura de coro de la universidad. Para asegurar el entendimiento de todo el cuestionario, a las preguntas seis y nueve las acompaña una aclaración verbal.

Encuesta realizada a los estudiantes de canto:

1. ¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto?
2. ¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o a desarrollado una nueva propuesta? (Sí) (No)
3. ¿Le han brindado los docentes de la universidad consejos específicos para la enseñanza del canto, o le han compartido bibliografía? (Sí) (No)
4. ¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto? (Sí) (No)

Qué tipo de ayuda:

5. De 0 a 10, en general que tan efectivos siente que han sido sus métodos para la enseñanza del canto. ()
6. De 0 a 10 que tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son; huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación. ()
- Se explicará a los estudiantes que respondan la encuesta: *Es importante tener en cuenta, que, al responder esta pregunta, piensen, en que más allá de mencionar partes del aparato fonador como laringe, paladar o cavidades craneales, es conocer sus funciones en el canto, y como apoya su práctica y enseñanza en su conocimiento de la anatomía vocal.*
7. ¿Ha tenido algún estudiante con el cual se haya sentido limitado por no saber cómo resolver un problema vocal? (Sí) (No)
8. ¿Ha sentido frustración por no lograr que un estudiante de canto entienda una indicación que para usted es algo sencillo y puede conseguir de manera más natural? (Sí) (No)
9. Seleccione con una X las opciones que considere. ¿Conoce usted alguno de estos textos enfocados en la enseñanza del canto?

a) *El estudio del canto* de Madeleine Mansion

- b) *Tratado completo del arte del canto* de Manuel García
- c) *Método de la producción vocal* de Caruso de Mario Marafioti
- d) *Training tenor voices* de Richard Miller
- e) Otro:

- Se explica a los estudiantes que responden la encuesta: *Es importante que el estudiante seleccione el texto con el cual ha tenido acercamiento y/o conoce su contenido, ya sea de forma parcial o en su totalidad.*

La encuesta aplicada a estudiantes tiene un segundo fin, que es seleccionar a cinco estudiantes, que correspondan a cada uno de los siguientes criterios:

1. Menor puntaje en relación a su seguridad como docente de canto y su conocimiento de herramientas para la enseñanza.
2. Mayor puntaje en relación a su seguridad como docente de canto y su conocimiento de herramientas para la enseñanza.
3. Puntaje intermedio en relación al conocimiento de herramientas, desarrollo de método de enseñanza y desarrollo de una clase.
4. Mayor puntaje en relación al conocimiento fisiológico.
5. Mayor conocimiento de diferentes textos acerca de la pedagogía vocal.

Se busca con esta selección identificar la razón de sus respuestas por medio de una entrevista para, de esta manera, profundizar en la información que provee a través de la encuesta y nuevas preguntas que traten los objetos de estudio: la voz del tenor y el centro de la voz.

Las preguntas que se realizan después de profundizar en las respuestas de la encuesta son las siguientes:

- La voz del tenor es reconocida como una de las voces con más dificultades para desarrollar, por ser considerada una voz que posee un registro antinatural, ¿A resultado un reto para usted, enseñarle a algún hombre por este motivo?
- ¿Qué tipo de trato le da usted al centro de la voz?

- ¿Qué tipo de contenido, consideraría usted que debería tener una propuesta metodológica que brinde herramientas para para el desarrollo inicial de una técnica vocal sana?

3.5 Ruta metodológica

Para el desarrollo de esta propuesta, se realizó una investigación en cuatro fases:

Fases	Objetivos	Actividades
Fase 1: Diagnóstica	Identificar los problemas, falencias y necesidades dentro del ámbito de la educación vocal.	Se recopiló una información por medio de entrevistas y encuestas que diera cuenta, a través de su análisis respectivo, de las dificultades y necesidades de los estudiantes de canto que inician una práctica pedagógica, para así poder generar un contenido enriquecedor para el público objetivo.
Fase 2: Esquematación y construcción del contenido de la propuesta	Construir y organizar el esquema y el contenido de la propuesta metodológica.	De acuerdo con el análisis de la información recopilada en la primera fase, junto a la investigación teórica previa, se estructuró el contenido de la propuesta.
Fase 3: Diseño y aplicación del ciclo de talleres “Alcances de la propuesta”	Validar la comprensión del contenido de la propuesta para medir su efectividad.	Dentro de esta etapa se realizó un ciclo de talleres con dos grupos de cuatro y cinco personas respectivamente, con espacios de discusión como parte de una observación, para identificar y fortalecer puntos débiles en el contenido de la propuesta y el modo en el que se presenta.

Fase 4: Diseño digital de la propuesta	Editar, diseñar y presentar la propuesta metodológica.	Organización de los contenidos y diseño de cómo será presentada la información, junto con la realización de los acabados estéticos para su presentación en dos versiones, digital e impresa.
---	--	--

3.5.1 Fase 1: Diagnóstica

Resultado y análisis de entrevista realizada a docentes

Con el fin de conocer y entender el contexto de la formación vocal en el país, se entrevistó a cuatro docentes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional, que además ejercen su labor como docentes en otras instituciones. Los profesionales entrevistados fueron:

Alexandra Álvarez

Marissa Adriana Pérez

Silvia Bibiana Ortega

Rodolfo Losada

Se presenta un compendio de las respuestas de los profesionales entrevistados, en el cual se realiza un estudio que fortalece y sustenta parte de la construcción de la propuesta metodológica¹⁷. Para su análisis se dividen en reconocimiento conceptual y recursos pedagógicos.

Preguntas de reconocimiento contextual

¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en su experiencia como docente de canto?

Algunas docentes indican que un problema inicial en la formación puede ser la falta de experiencia, por cuanto el aparato fonador necesita cierto nivel de madurez para empezar una carrera profesional en el canto. Puede suceder que se empiece este proceso a una edad

¹⁷ Las respuestas dadas por los docentes entrevistados se encuentran al final en los anexos.

temprana, en la que no se ha logrado adquirir un tiempo de experiencia relevante que le permita reconocer las características básicas de su voz.

Hay un acuerdo en relación al problema principal en la formación vocal, que es la tensión corporal y mental, tensiones que bloquean al estudiante y no permiten que la emisión de la voz sea fluida. Sin embargo, entendiendo las particularidades de cada estudiante, esta tensión se puede expresar desde diferentes puntos. Se describirán a continuación tres de los principales casos en los que aparece una tensión que interviene en la emisión vocal:

- Tensión en relación a la respiración: El apoyo en el canto hace parte de las luchas constantes que encuentra un cantante en su formación, y el uso descuidado del aire antes de empezar una formación vocal formal, puede ser una dificultad para el inicio de su desarrollo. Esto se puede deber al uso de una tensión exagerada del aire con el fin de darle más volumen a la voz, o a una activación muy pasiva del canto que acostumbra al estudiante a una voz airosa o débil en resonancia.
- Tensión en el mecanismo vocal: Los docentes están de acuerdo en que las tensiones más comunes en el canto están en la constricción de la laringe, la tensión en la mandíbula y el descontrol de la lengua. Esto último se constituye en un reto, puesto que la lengua llega a afectar la dirección del sonido, produciendo una mala articulación de otros mecanismos vocales.
- Tensión mental: La voz es uno de los principales medios de expresión de las emociones, por lo que cualquier cambio emocional puede ser fácilmente percibido en la voz. Las inseguridades o la falta de autoestima pueden afectar negativamente la emisión vocal. Es importante para el docente reconocer qué tipo de concepto tiene un estudiante en relación a su voz, al repertorio abordado e inclusive al modo en que se presentan los contenidos, teniendo en cuenta que el factor humano hace parte importante del desarrollo vocal de un estudiante.

En relación a las tensiones encontradas en un proceso vocal, los propósitos de esta propuesta metodológica se encaminan a orientar el desarrollo de la voz en el canto a través de una emisión vocal sana, por medio de un uso consciente de los mecanismos que hacen parte de la emisión y cómo su mala articulación puede afectarla.

¿Qué tipo de dificultades encuentra como docente a la hora de afrontar un proceso inicial enfocado en el canto lírico?

Una de las dificultades que se encuentran en el contexto de la Universidad Pedagógica Nacional con los jóvenes que estudian canto lírico, es que ellos culturalmente no tienen una cercanía a los estilos musicales en los que predomina este tipo de canto y, por lo tanto, no están en su oído y se generan imágenes o mitos acerca de los procesos de emisión.

Una de las falsas imágenes que puede llegar a tener un estudiante en el canto es que el sonido tiene que estar engolado, la búsqueda del espacio vocal utilizado en el canto lírico puede convertirse en una parodia del sonido real, que no sólo estanca el proceso vocal sino que da al estudiante una serie de sensaciones erróneas que pueden resultar difíciles de corregir. Otro factor que influye puede ser la emisión forzada o casi gritada por el afán de buscar en forma inmediata la resonancia característica del canto operático, que permite que la voz viaje a cada rincón de un gran teatro.

Cambiar el modo de empleo de su aparato fonador puede ser difícil de aceptar para el estudiante, al sentir que no está emitiendo una voz propia o natural, a pesar de que su mecanismo vocal esté funcionando de manera correcta para el estilo. Se encuentran puntos en común en las observaciones realizadas por algunos docentes, en relación al desarrollo auditivo del cantante, a través de la recomendación y búsqueda de referencias auditivas, en relación con las características de los diversos estilos musicales en los que se desarrolla el canto lírico.

Muchas veces en la labor de la formación vocal, la voz del tenor suele ser considerada la que más problemas presenta en un proceso inicial, ¿está usted de acuerdo con ello?

No hay un acuerdo general en aceptar la voz del tenor como una voz de cualidades especiales, por encima de las demás voces para su desarrollo. Los entrevistados manifestaron que cada voz corresponde a una persona con características, cualidades y dificultades distintas. Es importante reconocer que todas las voces presentan dificultades y que atribuir un mayor nivel de dificultad a un registro vocal sería pretencioso, e inclusive desde la experiencia personal comparten que voces tienen más dificultades que el registro

de tenor. Por ejemplo, el maestro Rodolfo Losada¹⁸, barítono, manifiesta que muchas veces encuentra mayor dificultad en los estudiantes de voces graves, porque con frecuencia buscan darle mayor oscuridad a su emisión con la idea errónea de hacer sonar su voz más potente.

La maestra Alexandra Álvarez¹⁹ comenta que, si bien el considerar una voz más compleja que las demás depende del punto de vista, reconoce que la voz del tenor cuenta con una emisión diferente a las demás, una emisión más frontal que la de las otras voces.

¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en alumnos tenores?

Tal como se mencionó anteriormente, el tenor tiene una emisión más frontal, es decir más enfocado hacia el paladar o la nariz; a raíz de esto los tenores pueden confundir esta emisión con un sonido gangoso atrapado en la nasalidad, que exige algunas veces una posición alta de la laringe a la que le acompaña un sobre esfuerzo en la emisión.

Suele ser común encontrar voces de estudiantes que no saben que son tenores, o que a pesar de ello fueron tratados en un registro grave, exigiéndose una oscuridad en la voz que es poco natural y que afecta de manera negativa al aparato fonador. El cambiar este modo de entender el canto para llegar a una emisión más natural, puede resultar siendo un proceso difícil de asimilar por parte del estudiante.

Preguntas de acercamiento a recursos pedagógicos

¿Qué estrategias suele emplear para atender estas dificultades?

Como se ha mencionado anteriormente, la parte emocional es fundamental en el desarrollo del cantante, es por esto que la maestra Marissa Pérez²⁰ propone en su metodología trabajar este tipo de problemas inicialmente desde la parte emocional, mental y física, permitiendo al estudiante observar sus temores, conocer la raíz de las tensiones innecesarias que bloquean el cuerpo y trabajar la parte emocional desde la respiración, para que este

¹⁸ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.86.

¹⁹ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.89.

²⁰ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.81.

encuentre tranquilidad al ser consciente de sus sensaciones perceptivas que fortalecerán su emisión vocal.¹

La dificultad que lleva al estudiante a maltratar su organismo por desconocimiento de cómo articular su mecanismo está más presente en los extremos de la voz, especialmente en el dominio del *passaggio* para el tenor. Es por esto que los docentes tienen múltiples herramientas para solucionar dichos problemas. Por ejemplo, la maestra Silvia Ortega²¹ busca que los estudiantes encuentren de manera natural este registro, puesto que su mayor dificultad está en el miedo y la inseguridad. Dentro de su propuesta encontramos el abordaje de este registro por medio de matices dinámicos como *mezzoforte*, *mezzopiano* y *piano* para, de esta manera, lograr una conexión del sonido con el cuerpo permitiendo al estudiante encontrar una emisión tranquila y sana.

La maestra Alexandra Álvarez²² propone un trabajo minucioso de las posibilidades bucofaríngeas como lo son la modificación de la altura del paladar y la laringe, construyendo así un camino para entender la voz de cabeza. El maestro Rodolfo Losada²³ propone la ley de contrarios para la homogenización de la voz modal y la voz de cabeza, por ejemplo que un intervalo ascendente difícil se piense descendente físicamente.

¿Podría compartir qué concepto tiene usted acerca del centro de la voz?

Parte de los docentes no tenían un concepto específico acerca de a qué llamar “el centro de la voz”, lo cual no resulta extraño puesto que desde la foniatría por ejemplo, no hay un cambio biológico específico diferente al comportamiento bucofaríngeo natural, en el registro modal, que corresponda a un registro medio de la voz. Sin embargo, otra parte de los docentes se encuentra de acuerdo en que el centro vocal es la zona de la voz más cercana al habla.

²¹ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.84.

²² Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.90.

²³ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.87.

La maestra Alexandra Álvarez²⁴ propone que el centro de la voz es un lugar idóneo para entender diferentes mecanismos del canto, donde el estudiante puede apropiarse conscientemente diferentes conceptos de la voz cantada y las posibilidades que puede tener la voz al hacer un uso correcto de diferentes mecanismos. El maestro Rodolfo Losada²⁵ lo propone como un punto de partida para el entrenamiento vocal, empezando a expandir el registro a partir de allí para encontrar una homogeneidad en la voz, de manera que se pueda establecer el *focus* vocal deseado, tanto para el registro agudo como para el registro grave.

Al tener como base de la propuesta la fonética italiana, se encuentra una similitud satisfactoria entre las conceptualizaciones que dan los maestros entrevistados acerca del centro de la voz y la que se presenta en la propuesta metodológica, permitiendo al investigador observar que el concepto planteado es muy afín al de las conclusiones generales acerca de esta comúnmente llamada voz media.

¿Podría compartir un recurso o herramienta pedagógica que utilice usted para fortalecer el centro de la voz en estudiantes principiantes?

La mayoría de los docentes coincide en que el centro de la voz o la voz media, es una zona crucial para identificar las tensiones, entender y explorar las posibilidades de los mecanismos bucofaríngeos y conocer las características tímbricas de la voz. Como ya se ha presentado anteriormente, se relaciona el centro de la voz con el habla, por lo que para los docentes es importante realizar un entrenamiento a partir del habla y la articulación vocal en función al canto. Para vincular el habla al canto, se encuentran ejercicios en los que se trabajan varias consonantes en un mismo sonido, para asociar con el canto las sensaciones adquiridas en el habla.

La maestra Alexandra Álvarez²⁶ propone ejercicios en la voz hablada como trabajar los formantes vocales de diferentes idiomas, no sólo en un proceso inicial, porque el volver al habla es un buen medio para reconocer la voz cuando se pierde el camino por enfatizar en otras características vocales como el timbre o la cobertura.

²⁴ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.90.

²⁵ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.87.

²⁶ Respuesta en transcripción de la entrevista realizada a los docentes de canto, en los anexos del presente trabajo, p.90.

Existen diferentes textos que tienen un fuerte interés en el estudio de la voz y la pedagogía vocal, como lo son *El estudio del canto* de Madeleine Mansion, *El tratado completo del arte del canto* de Manuel García y *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti. *¿Qué opinión personal tiene acerca de este tipo de textos? ¿Tiene alguna referencia bibliográfica que presente este tipo de contenido y que haya fortalecido su modelo de educación vocal?*

Para este punto los docentes de canto afirman que la información de los textos siempre hará un buen acompañamiento al desarrollo del cantante, en especial cuando estos se realizan en comunión con ciencias como la medicina, que permiten entender el funcionamiento biológico del aparato fonador dentro del canto. Los docentes mencionaron algunos de los textos que ellos consideran importantes dentro del estudio de la pedagogía vocal:

- *The structure of the singing* – Richard Miller
- *El canto y sus “secretos”* – Ramón Calzadilla
- *Hablan los sonidos, suenan las palabras* – Dietrich Fischer-Dieskau
- *SCAT! Vocal improvisation techniques* – Bob Stoloff
- *Head voice and other problems* – D. A. Clippinger
- *The tenor to baritone transition* – John Charles White

Resultado y análisis de encuesta realizada a los estudiantes

Dentro de esta encuesta no hay respuestas válidas o invalidas, se realizó una observación general para reconocer como se preparan los estudiantes de canto para realizar una clase, identificando cuáles son sus fortalezas y necesidades, se separaron cinco encuestas con respuestas variables para explorar diferentes niveles de conocimiento en relación a herramientas de la enseñanza canto, a los estudiantes seleccionados se les realizó una entrevista para profundizar en las respuestas.

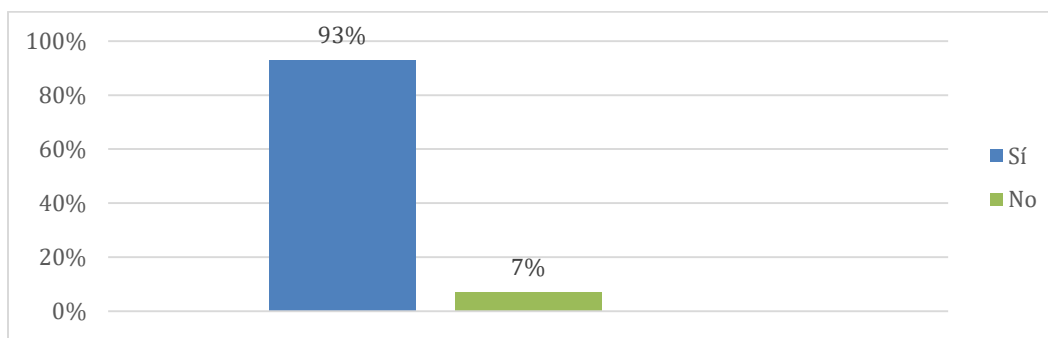
La siguiente encuesta se realizó a 31 estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional que afirman haber dado clases de canto, a continuación, se presentará las estadísticas de las respuestas y se hará una observación en estas, sin embargo, estas preguntas se profundizarán más a fondo con los estudiantes seleccionados

El análisis de la encuesta se dividió en dos categorías, la primera en una categoría de reconocimiento, en la que se buscó explorar las herramientas y estrategias de los estudiantes en la construcción de un modelo de enseñanza del canto, y una categoría de fortalezas y debilidades, para enriquecer la propuesta por medio de la experiencia de los estudiantes y reconocer las debilidades y vacíos que tienen en relación a la enseñanza.

Herramientas estrategias de la construcción del modelo de enseñanza

1. ¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto?

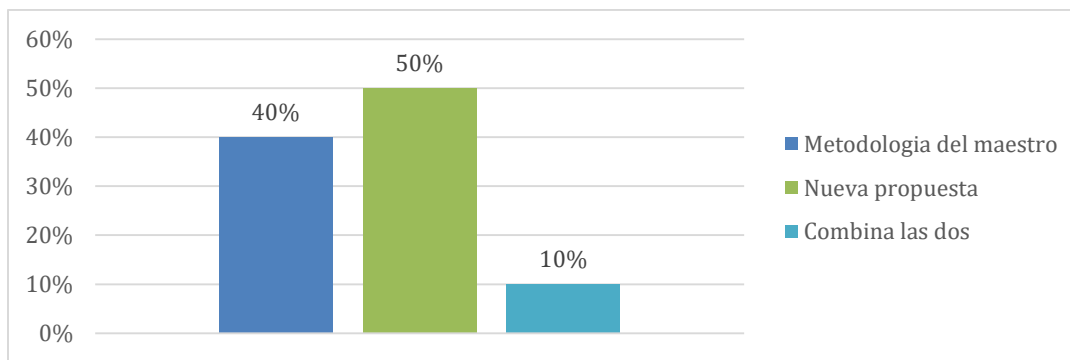
La Universidad Pedagógica Nacional tiene como propósito formar educadores. Los estudiantes de la Licenciatura en Música tienen clases de pedagogía desde el primer semestre, dentro de lo cual la planeación es parte fundamental.



En esta pregunta se evidencia el énfasis pedagógico: el 93% afirma preparar sus clases de canto. Sin embargo, en la siguiente etapa de la investigación se profundiza en esto, para poder identificar qué tan efectiva es la manera en que los estudiantes preparan sus clases.

2. ¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o ha desarrollado una nueva propuesta?

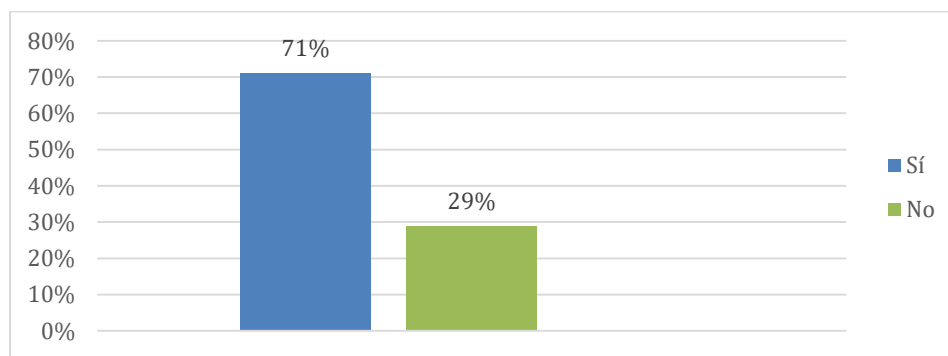
Es común encontrar docentes que toman el modelo de formación con el que aprendieron, ya que de esta manera se han transmitido las diferentes visiones técnicas del canto. Sin embargo, la experiencia personal, la inquietud y la búsqueda de nuevas herramientas pedagógicas, ha permitido enriquecer los modelos de formación. La pregunta busca hacer un reconocimiento inicial de qué nivel de construcción de un modelo pedagógico manejan los estudiantes.



La percepción inicial permite plantear que quienes combinan las dos propuestas, reconocen los objetivos de los ejercicios que plantea su maestro de canto en las clases, además de tener un interés manifiesto por complementar su conocimiento y el modo de llevar a cabo la enseñanza del canto.

3. ¿Le han brindado los docentes de la universidad en su clase de canto, consejos específicos para la enseñanza del canto o le han compartido bibliografía?

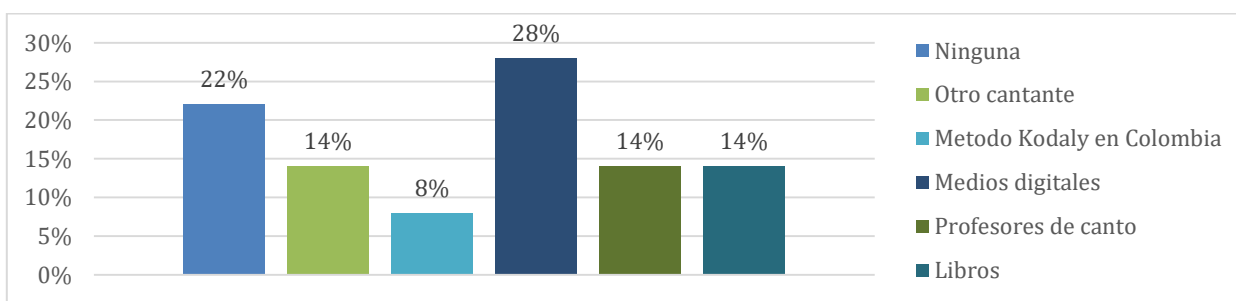
Puede llegar a suceder que la clase de canto por su limitación a un encuentro semanal, no permita más que profundizar en la formación personal del instrumento, lo cual puede dejar un vacío en la formación crítica y pedagógica de la columna vertebral de la carrera: el instrumento principal. Las universidades optan por espacios académicos como las clases colectivas; sin embargo, en el caso de la Universidad Pedagógica Nacional no se continuó desarrollando esta actividad como extensión de la clase de canto, por lo cual se busca reconocer qué relación pedagógica y de la práctica instrumental hay en este espacio académico.



Esta pregunta se exploró tanto por parte de los docentes como de los estudiantes. El programa de canto de la Universidad Pedagógica Nacional, presenta en su contenido

diferentes temas teóricos además del repertorio que le corresponde a cada nivel, el cual es presentado por los docentes a sus estudiantes en el inicio de cada semestre. Se encuentra un porcentaje positivo en relación al reconocimiento de las herramientas pedagógicas en el aula; sin embargo, se buscó profundizar en la siguiente etapa de esta encuesta: qué tanto valor dan los estudiantes a este tipo de contenido.

4. ¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto?



Se puede observar en las respuestas de los estudiantes, que el compartir información entre estudiantes o docentes es muy común a la hora de ampliar el conocimiento o los métodos utilizados para la enseñanza, y que los libros, aunque con un bajo porcentaje siguen siendo una fuente de búsqueda en un ambiente en el que predomina la consulta de información virtual.

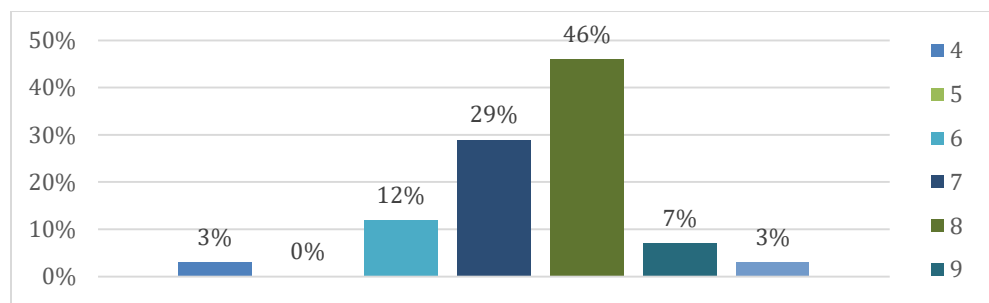
Con el porcentaje más alto se encuentra la relevancia que tienen los medios digitales como buscadores de alternativas para su práctica pedagógica, algo que no resulta extraño para el contexto, puesto que para resolver un problema basta con preguntarlo a un buscador en la red. Sin embargo, esta costumbre que ha adaptado la sociedad actual, en ocasiones puede convertirse en fuente de conocimientos vagos, si bien los medios digitales son una fuente de información titánica. Muchas veces por comodidad se buscan herramientas que se quedan atrapadas en su práctica y no en su razón o su funcionalidad, por lo cual fue importante reconocer en la siguiente etapa de la investigación en qué nivel los estudiantes aprovechan el medio digital.

A raíz de esto se hizo necesario pensar en una descripción práctica de los ejercicios con lenguaje sencillo, pero siempre acompañados de sus objetivos y su funcionalidad. También se concluye la necesidad de que exista una versión digital de la propuesta metodológica, la cual tiene características de estructura diferentes a las de un libro impreso, con el fin de que logre tener una fácil visualización en pantallas chicas como la de un Smartphone, siendo un documento que se puede compartir de manera fácil y masiva entre estudiantes y profesores.²⁷

Fortalezas y debilidades en la práctica pedagógica

Uno de los puntos importantes para el desarrollo de la propuesta, es reconocer cuáles son las debilidades y fortalezas de los estudiantes en su práctica pedagógica, con el fin de crear un contenido que tenga en cuenta sus necesidades, puesto que parte del público objetivo del producto final son los estudiantes que inician una práctica pedagógica en el canto.

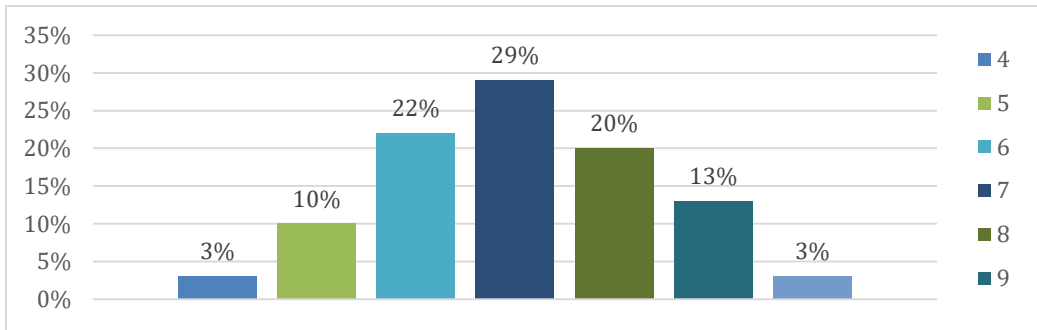
5. De 0 a 10, en general que tan efectivos sienten que han sido sus métodos para la enseñanza del canto.



A partir de esta pregunta se tomaron los estudiantes con el puntaje más bajo y el más alto, para conocer los criterios a la hora de realizar esta puntuación y estudiar de qué manera, por medio de la propuesta y la reflexión del uso de herramientas, se puede mejorar este indicador.

6. De 0 a 10 qué tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación.

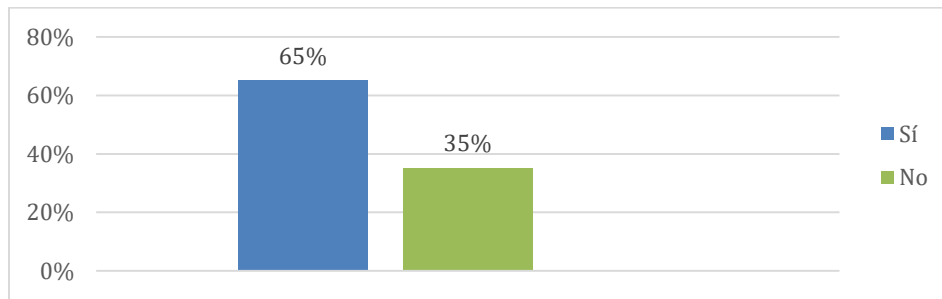
²⁷ El subrayado es propuesto por el autor.



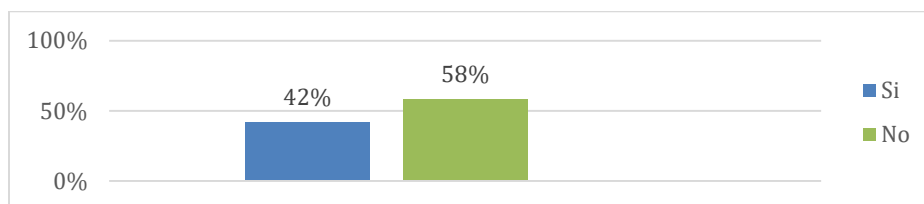
La tendencia de una mayoría que considera importante el uso del soporte del conocimiento de la fisiología se considera aceptable. Se exploraron en la siguiente etapa cuáles son las partes del aparato fonador que más tienen presentes los estudiantes y qué vacíos presentan en relación con esto.

Las siguientes dos preguntas tuvieron la función de filtro para escoger a los estudiantes a entrevistar, de manera que se pudieran escoger estudiantes con dudas en sus métodos y estudiantes con un método de enseñanza que les brinda seguridad. Esto se ahondará a fondo en la entrevista realizada a los estudiantes.

- ¿Ha tenido algún estudiante con el cual se haya sentido limitado por no saber cómo resolver un problema vocal? (Sí) (No)



- ¿Ha sentido frustración por no lograr que un estudiante de canto entienda una indicación que para usted es algo sencillo y puede conseguir de manera más natural? (Sí) (No)



Recolección bibliográfica

La última pregunta permite al investigador conocer los textos utilizados por los estudiantes de la universidad.

9. Seleccione con una X las opciones que considere.

¿Conoce usted alguno de estos textos enfocados en la enseñanza del canto?

- ✓ *El estudio del canto* de Madeleine Mansion
- ✓ *Tratado completo del arte del canto* de Manuel García
- ✓ *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti
- ✓ *Training tenor voices* de Richard Miller
- ✓ Otro:

Para esta pregunta no se realizará gráfica, debido a que un 30% de los estudiantes no respondió a esta pregunta, y lo importante aquí es conocer la bibliografía utilizada por los estudiantes, ya que algunos marcaron más de una opción. A continuación se mostrará cuantos estudiantes reconocen alguno de estos textos y qué otros textos conocen. Este último es fundamental para la investigación, puesto que permitirá explorar nueva bibliografía para conocer otro tipo de propuestas pedagógicas.

- *El estudio del canto* de Madeleine Mansion es un texto que, a pesar de tener más de 70 años de publicación, es uno de los más populares dentro de la gran bibliografía de la pedagogía del canto. Sin embargo, para el grupo estudiado de los 31 estudiantes sólo siete afirmaron conocerlo.²⁸
- *Tratado completo del arte del canto* de Manuel García es un texto que no se encuentra muy lejos de cumplir dos siglos desde su primera edición. Esta enciclopedia del canto operístico, lleno de historia y técnica, con un lenguaje un poco más complejo y profundo en su contenido, fue reconocido por cuatro estudiantes.
- *Training tenor voices* de Richard Miller fue como era de suponerse, reconocido por tres estudiantes con tesitura de tenor.

²⁸ Valga resaltar que semanas después de haberse realizado esta encuesta, se compartió *El estudio del canto* de Madeleine Mansion de manera digital a los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional por iniciativa de la coordinadora de la cátedra, la maestra Alexandra Álvarez.

Algunos estudiantes mencionaron los siguientes textos enfocados en la enseñanza del canto que no aparecían en la lista:

- *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy* - James Stark
- *SCAT! Vocal improvisation techniques* – Bob Stoloff
- *Head voice and other problems* – D.A. Clippinger
- *The Tenor voice* – Anthony Frisell
- *Solutions for singers: Tools for performers and teachers* – Richard Miller

Dos estudiantes citaron métodos de canto como Vaccai, Concone, Panofka y Lütgen. Estos se toman bajo otra perspectiva, debido a que son métodos prácticos de canto y no libros teóricos enfocados en la enseñanza del canto. Si bien hacen parte fundamental de la formación del canto lírico, su efectividad está muy ligada a un desarrollo básico de la técnica y del seguimiento del maestro para su ejecución.

Dentro de las respuestas, tres estudiantes escribieron *El método Kodály y su adaptación en Colombia* del maestro Alejandro Zuleta. Este texto también se menciona aparte, puesto que en realidad es un método de educación musical a partir del canto coral y el desarrollo del lenguaje musical en niños, además de que brinda herramientas de calentamiento vocal e información acerca de las tesituras de los niños. No resulta extraño que se colocara en esta pregunta, siendo un método útil para explorar herramientas para afrontar una etapa inicial en el canto.

Análisis de entrevistas realizadas a estudiantes seleccionados mediante la encuesta

Se realiza la entrevista a los cinco estudiantes de la Cátedra de Canto de la universidad, con el fin de profundizar sobre sus respuestas y conocer su dominio de los conceptos utilizados en la propuesta planteada en el presente trabajo de grado. Este análisis permite reconocer las dificultades de los estudiantes en relación con la enseñanza del canto. Es importante identificar los intereses y opiniones de lo que es funcional o lo que hace falta, en relación al aprendizaje y la enseñanza del canto. También se exploran experiencias y referencias bibliográficas que fortalecen la construcción de la propuesta desarrollada.

Los estudiantes seleccionados se presentarán a continuación junto al criterio de selección:

- Sujeto I. Menor puntaje en relación a su seguridad como docente de canto y su conocimiento de herramientas para la enseñanza.
- Sujeto II. Puntaje intermedio en relación al conocimiento de herramientas, desarrollo de método de enseñanza y desarrollo de una clase.
- Sujeto III. Mayor conocimiento de diferentes textos acerca de la pedagogía vocal.
- Sujeto IV. Mayor puntaje en relación a su seguridad como docente de canto y su conocimiento de herramientas para la enseñanza.
- Sujeto V. Mayor puntaje en relación al conocimiento fisiológico.

Un objetivo de la construcción de esta propuesta metodológica fue generar reflexiones acerca de la educación vocal, dirigidas a los estudiantes de canto. Además de evidenciar la pertinencia de la propuesta objeto de este trabajo de grado, parte de este análisis fue reunir las diferentes visiones que tienen los estudiantes acerca de la educación vocal. A continuación se sintetizarán y analizarán las entrevistas realizadas a los estudiantes, junto con sus respectivas conclusiones²⁹.

Si bien el objetivo de la propuesta es el centro de la voz, fue importante conocer de qué manera preparan los estudiantes una clase de canto, con el fin de entregar una propuesta procedimental que abarcara todos los aspectos tratados en una clase, antes de enfrentarse a la emisión vocal, brindando herramientas que fortalezcan esos momentos previos.

En el análisis que se incluye a continuación, se denominará a los estudiantes entrevistados como “jóvenes profesores”, para tener una distinción entre el estudiante que empieza a explorar la práctica pedagógica vocal y sus pupilos.

- ¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto?

Una clase de canto comúnmente está dividida en un calentamiento corporal, trabajo respiratorio, calentamiento vocal y abordaje del repertorio. En la educación superior, es muy probable que los momentos previos queden a cargo del estudiante, con el fin de optimizar el uso del tiempo con el docente en la sesión de clase como tal. Los jóvenes profesores reconocen estos momentos como espacios básicos para el desarrollo de una clase. Sin embargo, el abordaje de estos espacios puede variar de acuerdo al docente. Para

²⁹ Las respuestas de cada estudiante se encontrarán en los anexos del trabajo.

esto, los jóvenes profesores tienen en cuenta en primer lugar el proceso del estudiante, o al ser un estudiante nuevo, se buscará detectar lo que más se le dificulta para así enfocar su trabajo de una manera más efectiva. Por ejemplo, un joven profesor busca dedicar más tiempo para trabajar aquello en lo que note mayor dificultad, como podría ser la respiración.

En consecuencia, la propuesta planteada presenta capítulos centrados en los momentos reconocidos como básicos en una clase de canto. Se encuentra que existe un consenso en que el espacio de calentamiento o activación corporal se hace para disponer y relajar el cuerpo. Sin embargo, más allá de replicar ejercicios vistos, se busca resaltar la importancia de realizar descripciones acerca del objetivo de cada ejercicio, puesto que por lo general se observa que estos momentos suelen ser realizados sin conexión alguna. Al ser reconocidos como ejercicios básicos de una clase, un joven maestro llega a un punto en el que no enlaza estos momentos en busca de un mismo fin. Por lo mismo, se hace desde esta propuesta la observación en cuanto a que es necesario que los objetivos de cada actividad sean suficientemente explícitos, por ejemplo, ligar los momentos previos al trabajo de emisión con el fin de fortalecer la articulación vocal.

- ¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o ha desarrollado una nueva propuesta?

Un modelo de enseñanza pedagógica en el canto se crea a partir de distintos aspectos, como lo son la experiencia y el desarrollo personal de la técnica, un reconocimiento de las sensaciones vocales, un alto desarrollo auditivo, entre otros. El maestro o los maestros que tiene un joven profesor en su carrera, brindan diferentes herramientas que estos replican de acuerdo a la efectividad que hayan encontrado en ella.

Dentro de una enseñanza informal, siempre se tiene que evidenciar algún resultado; es por esto que en las clases prima el repertorio dentro del cual se trabajarán las dificultades vocales. Los jóvenes profesores buscan herramientas para hacer didácticas sus clases, así como encontrar una cercanía y afinidad con el estudiante. Se podría pensar que un modelo de enseñanza inicial de un estudiante puede llegar a ser una réplica de sus referentes superiores; sin embargo, en algunas experiencias se observa que más allá de realizar una

misma dinámica, el estudiante representa bajo su propia perspectiva y entendimiento las herramientas que encontró efectivas.

La experiencia tanto en la práctica personal como en la pedagogía, lleva a los jóvenes profesores a realizarse diferentes interrogantes. Suele suceder que un cantante entregado únicamente a la práctica de su arte, no analiza a profundidad los mecanismos que comprenden la práctica vocal, o conocen herramientas para solucionar problemas vocales que nunca han tenido. Cuando se ha vivenciado una práctica pedagógica del canto, se genera un interés por la búsqueda del cómo entenderlo, esto por medio de diferentes textos o búsquedas en campos de la medicina como la fonoaudiología, llevando a conclusiones como la que propone el sujeto III: el canto es la combinación entre ciencia y arte, ninguna se debe quedar atrás.

- ¿Le han brindado los docentes de la universidad consejos específicos para la enseñanza del canto, o le han compartido bibliografía?

La conversación con el docente de canto se vuelve una parte fundamental de la formación de un cantante, por lo cual una buena comunicación entre alumno y maestro resulta de gran importancia para el desarrollo profesional. El estudiante se apropia de herramientas vistas en clase, en el momento en que este comprende el objetivo específico del ejercicio, y parte de este entendimiento corresponde al nivel de duda e indagación del cantante. Se observa que el diálogo con el docente es parte fundamental para los jóvenes profesores que ya tienen un modelo de enseñanza estable. Se aprecia que el nivel de consejos o herramientas que brinda un docente de canto, es equivalente al interés por entender el cómo y el porqué del canto y se evidencia cuando tienen este tipo de contacto con el docente, en la propiedad con la que hablan acerca de sus diferentes visiones y conceptos que tienen de la pedagogía vocal.

- ¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto?

En el análisis de datos se evidenció el uso de ayudas de otros cantantes, de los medios digitales y de los libros. Un punto en común a observar es el componente fisiológico, que resulta ser el más explorado por los jóvenes maestros. Es necesario para un docente de

canto conocer la anatomía y fisiología de la voz, es decir todos los componentes del funcionamiento de la práctica vocal. Esta necesidad lleva al estudio de lecturas sobre anatomía, así como de exploración de videos y gráficas para asociar las sensaciones en el canto con el comportamiento interno del cuerpo.

Además de buscar un entendimiento de la anatomía de la voz, el joven profesor debe buscar herramientas para hacer llegar este conocimiento a sus estudiantes de acuerdo a su edad, experiencia e inclusive su personalidad por lo que, gracias al fácil acercamiento a la información que se puede conseguir por medio de la web, se pueden utilizar diferentes herramientas y crear apoyos para el desarrollo de una clase como en el caso el sujeto II, quien realiza un desarrollo de sus propias cartillas, simplificando la información y acompañándola de gráficas de temas específicos sobre el canto, para tener una herramienta de búsqueda rápida y de fácil comprensión.

Por último, es importante resaltar el gran protagonismo del material audiovisual para el entendimiento y la enseñanza del canto, tanto de la anatomía de la voz como la articulación vocal y diferentes ejercicios corporales, respiratorios y vocales.

- De 0 a 10, en general qué tan efectivos siente que han sido sus métodos para la enseñanza del canto.

El criterio para esta calificación es subjetivo y no logra hacer una representación de los niveles de conocimiento o preparación para el desarrollo de una clase, pero en la entrevista se observa el origen de la seguridad o la inseguridad bajo la cual se autocalifica un joven profesor en relación a la efectividad de sus métodos de enseñanza.

La seguridad suele estar sustentada en los niveles de investigación, los textos, las *masterclasses* o en otras explicaciones compartidas en la red por parte de cantantes profesionales. A través de una constante sed de conocimiento teórico en relación al canto, aparecen algunas de las herramientas que brindan seguridad a la enseñanza. Esto puede brindar al joven profesor una seguridad como la que llega a sentir en un recital, por ejemplo, tras dominar un pasaje difícil en una obra, lo cual es equivalente a sentir total comodidad al enseñar el modo correcto de un mecanismo respiratorio o bucofaríngeo tras su dominio personal práctico y teórico.

- De 0 a 10 qué tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación.

Tal como se mencionó anteriormente, el componente fisiológico hace parte fundamental del desarrollo de un cantante. Sin embargo, con esta pregunta se busca indagar por el nivel de conocimiento acerca de la fisiología del canto por parte de los jóvenes profesores. El conocimiento fisiológico permite aterrizar diferentes imágenes subjetivas del canto, usadas para explicar el uso del diafragma e intercostales en la respiración, la activación de diferentes resonadores y la posición de la cavidad oral, permitiendo un buen entendimiento de la técnica del canto.

El acercamiento a las ciencias de la salud no debe ser indiferente al cantante: el desarrollo de la técnica vocal va ligada a la salud de la voz y es labor de un docente de canto su preservación por encima de todo. Los estudiantes con un mayor dominio y entendimiento de la fisiología vocal, son los que han tenido más problemas o incertidumbres en su formación y han tenido acercamiento a textos relacionados con la fisiología. También se encuentran quienes han tenido un acercamiento a la medicina, por ejemplo sujeto IV, quien adquirió parte de su formación en este tipo de contenidos por medio de fonoaudiólogos y comparte lo valioso que fue para él encontrar este tipo de conocimiento para el desarrollo de su técnica y su labor docente.

- ¿Ha tenido algún estudiante con el cual se haya sentido limitado por no saber cómo resolver un problema vocal? ¿Ha sentido frustración por no lograr que un estudiante de canto entienda una indicación que para usted es algo sencillo y puede conseguir de manera más natural?

Estas dos preguntas se exploraron por medio de la experiencia de los jóvenes profesores, quienes compartieron anécdotas durante las cuales reconocieron sus fortalezas y debilidades en la enseñanza del canto. Inevitablemente para quien empieza una práctica en la pedagogía vocal, encontrará elementos técnicos que puede desconocer por no haber sentido la necesidad de utilizarlo o no ser consciente del modo en que lo aplica, por lo cual se puede encontrar como punto común la necesidad de un constante autoconocimiento.

Quien ha llevado un buen tiempo en la formación vocal, entiende las dificultades que este oficio representa. Los jóvenes profesores comprenden que su formación debe nutrirse constantemente y parte de esto lo encuentran en el compartir con otros cantantes su estudio y sus herramientas, permitiéndose así conocer otras dimensiones del canto.

Cada persona es un universo y comprende el mundo de manera distinta. Sin embargo, en lo que concierne a la conformación el aparato fonador todos somos iguales, aunque con distintas necesidades. Parte de la experticia en la pedagogía vocal se construye a partir del conocimiento de diferentes dificultades vocales, aunque estas sean ajenas a quien está orientando dicho proceso. Se propone tras las observaciones que, quien inicia la práctica pedagógica, tenga una mentalidad abierta a las posibilidades existentes dentro de la educación vocal, al reconocer cada ser como único. Ahora bien, no se puede pensar en una verdad absoluta en el canto, por lo cual es fundamental para el aspirante a maestro estar abierto a los diferentes modos de la construcción vocal, proveyéndose de múltiples herramientas que le permitan fortalecer al máximo la técnica de una persona que le confía su voz.

- La voz del tenor es reconocida como una de las voces con más dificultades para desarrollar, por ser considerada una voz que posee un registro antinatural. ¿Ha resultado un reto para usted, enseñarle a algún hombre por este motivo?

La voz del tenor, al igual que cualquier voz, presenta dificultades en un proceso inicial como lo son la tensión y la desafinación. El reconocer la voz del tenor como antinatural genera contrastes de opinión en los jóvenes maestros. El sujeto II considera al tenor como una voz que tiene características diferentes a lo habitual, rechazando el término “antinatural”. Puesto que no hay un añadido externo para la emisión de la voz, su formación consiste en una exploración de la fisiología vocal en la búsqueda de una sonoridad bella y sana, trabajo que está presente en todas las voces y, de acuerdo a las cualidades vocales de cada persona, los desarrollos tienen diferente grado de dificultad.

En contraparte, encontramos una aceptación del término antinatural por parte de los jóvenes profesores que son tenores, quienes aceptan que hay principios básicos que se aplican a todas las voces pero que, en relación a la técnica, al tenor se le exige un registro muy agudo

en relación a su voz hablada además de una emisión mixta, es decir, una combinación de la voz de pecho y la voz de cabeza, generando una aducción distinta de los pliegues vocales.

A pesar de los debates que este concepto de voz antinatural pueden llegar a generar, es importante tener en cuenta que esta “deformación” de lo natural en la voz del tenor (con un desarrollo enfocado al canto lírico) se refiere a la necesidad de adquirir una colocación distinta a la de la voz hablada. Lejos de pretender plantear una verdad absoluta es importante tener presente que, en una etapa formativa profesional, se presentan casos en los que inclusive un tenor puede llegar a deformar su habla en el cotidiano (emitiendo un timbre de voz hablado que puede sonar exagerado para quien lo escuche) con el fin del entrenar una colocación alta como parte del desarrollo de su técnica, formando un espacio bucal en la voz hablada que le permita mantener la colocación que necesita para el canto. Para reconocer esta característica en la voz hablada del tenor, basta con ver entrevistas a reconocidos tenores dedicados a la ópera, en las cuales se puede observar esta peculiaridad.

En una entrevista realizada por el autor en 2018, el tenor español Javier Palacios comentó que la fisiología de la voz humana es la misma para cualquier cantante. Sin embargo afirma la creencia de que la voz del tenor es un registro antinatural, puesto que dice que voces como la de una soprano o la de un bajo cantan en su octava hablada, proponiendo que en realidad la voz del tenor no se trata de una técnica diferente sino de “un cerebro diferente”.³⁰

- ¿Qué tipo de trato le da usted al centro de la voz?

Esta pregunta se plantea de una manera en la que se busca identificar qué entienden los jóvenes profesores por el centro de la voz en la práctica, más allá de una terminología. Se encuentra una división entre quienes no le dan ningún trato especial y quienes la reconocen como el registro medio del cual se desprenden los registros grave y agudo.

³⁰ Entrevista realizada sin planeación previa el 5 de octubre de 2018 en el Teatro Cafam de Bellas Artes en Bogotá, cuando se empezó a desarrollar la idea objeto de investigación. La entrevista se encuentra en los anexos de este trabajo. El término de “un cerebro diferente” hace referencia a que, siendo la misma técnica que aprenden los cantantes de las otras tesituras, necesita “pensarla diferente” debido a sus características anatómicas y fisiológicas, así como las exigencias particulares que tiene la voz del tenor debido al registro vocal en el que se mueve su voz cantada y qué tanto dista de la altura normalmente empleada en la voz hablada.

Se observa un acuerdo entre las opiniones de los jóvenes profesores entrevistados, en cuanto a que el centro de la voz es donde desarrollamos nuestro color de voz cantada, la zona en la que el sonido debe tener más cualidades de forma natural, y en la cual se busca la comprensión de los mecanismos que responden de forma natural en la emisión vocal, para poder aplicarlos en los extremos de la voz, construyendo una homogeneidad entre el registro grave y agudo.

- ¿Qué tipo de contenido, consideraría usted que debería tener una propuesta metodológica que brinde herramientas para el desarrollo inicial de una técnica vocal sana?

Al ser escogidos bajo diferentes criterios, los jóvenes profesores demostraron intereses particulares distintos en relación a la enseñanza del canto. Dando valor al gran aporte por parte de los jóvenes profesores para la construcción de la propuesta metodológica, se presentarán a continuación los contenidos que le gustaría encontrar dentro de un texto relacionado con la pedagogía vocal, y se expondrá asimismo de qué manera se puede aportar a este interés específico o qué recomendación se puede dar si dicho contenido se alejara de las intenciones de la propuesta metodológica de este trabajo.

Los intereses de búsqueda se dividieron en dos categorías en relación a la propuesta metodológica y el contenido que se aleja de la misma. En el siguiente cuadro se presentarán las divisiones bajo las cuales se abarcarán los contenidos planteados por los cinco jóvenes profesores.

Construcción del centro vocal: Propuesta metodológica para la formación inicial del tenor		
Categoría	Intereses	Solventado en la propuesta
Fisiología del canto	<i>Reconocimiento fisiológico.</i> Es común encontrar en textos de pedagogía vocal grandes apartados que traten la fisiología, por lo cual se propone construir un glosario atractivo de la fisiología vocal que le permita al lector apropiarse de diferentes términos relacionados con los mecanismos vocales, que dan cuenta de la	Sí

	construcción de una posición bucofaríngea para la emisión del centro vocal.	
	<i>Descripción de la correcta articulación de mecanismos fisiológicos.</i> De acuerdo con el interés anterior, se entiende que parte importante de la propuesta es sustentarse en la organología del canto, presentando cuidadosas descripciones del correcto uso de los mecanismos vocales y tomando como base la teoría de la foniatría.	Sí
	<i>Descripciones que exploren los mitos y verdades de la técnica desde punto de vista científico.</i> Pese a ofrecer descripciones puntuales de los mecanismos vocales, no hace parte de la propuesta negar o desacreditar otro tipo de herramientas vocales; por el contrario, se desea que funcione como soporte en cualquier visión conceptual que se tenga acerca de la enseñanza del canto.	No
Métodos de enseñanza	<i>Procesos iniciales del desarrollo de la voz con lenguaje cercano.</i> Como fue expuesto en el problema planteado en esta investigación, parte de la desmotivación para la consulta bibliográfica se debe al uso de lenguaje técnico o avanzado de algunos de los textos que tratan la pedagogía vocal, por lo cual se busca crear una propuesta que, por medio de definiciones, permita al lector la apropiación de diferentes conceptos que están presentes en el entendimiento y desarrollo de la pedagogía vocal.	Sí
	<i>Aprendizaje del canto alrededor de los elementos cotidianos.</i> Se entiende esta necesidad como una exploración de las sensaciones del canto, un desarrollo del pensamiento del canto más ligado a lo vivencial y lo emocional. Puesto que la intención es el desarrollo de una propuesta procedimental en lo fisiológico, no	No

	<p>hay un aporte en este aspecto. Sin embargo, se recomienda al joven profesor acercarse a investigaciones que exploren este asunto, como por ejemplo el texto publicado por la Universidad Sergio Arboleda <i>Sensaciones, Imágenes y metáforas en la enseñanza del canto.</i></p>	
--	---	--

Por último, es importante la limitación que supone para los jóvenes profesores el que estos textos estén escritos en inglés. Diego Duarte afirma que la cantidad de bibliografía en un idioma extranjero como el inglés es altamente superior a la de la bibliografía transcrita en habla hispana. Como ejemplo tenemos a uno de los precursores de la pedagogía vocal, Richard Miller, quien publicó diferentes textos que tratan acerca de la enseñanza del canto y son reconocidos a nivel internacional, pero ninguno de estos ha sido traducido aún al español.

Como base importante de este trabajo está *Caruso's 'Method of Voice Production: The Scientific Culture of the Voice* (Marafioti, 1949) el cual, además de no estar traducido al español, no es un texto de fácil adquisición y su contenido hace parte importante de la propuesta metodológica.

3.5.2 Fase 2: Esquematización y construcción del contenido de la propuesta

El esquema inicial de la propuesta está comprendido por los siguientes capítulos:

1. Del autor al lector.
2. Objetivo de la propuesta.
3. Atlas sucinto de la fisiología de la voz.
4. Selección de ejercicios corporales.
5. El apoyo y la respiración.
6. Construcción del centro vocal.
7. Canto aplicado.

El contenido del último capítulo de la propuesta, se estructuró luego del ciclo de talleres virtuales realizado a manera de laboratorio realizado con estudiantes de la Universidad

Pedagógica Nacional. Estos se denominaron “alcances de la propuesta” y tuvieron como objetivo detectar y validar la funcionalidad y claridad de la propuesta metodológica, lo que permitió detectar en que contenido se debía profundizar y cual se debía descartar al ser considerado como no oportuno.

Descripción del contenido de la propuesta metodológica

Capítulo 1. Notas del autor

El objetivo de este primer capítulo es hacer una reseña que permita familiarizar al lector con la intención de la iniciativa y lo que encontrará dentro de la propuesta, acompañada de una pequeña reflexión de la importante labor del docente de canto.

Capítulo 2. Objetivo de la propuesta

Este capítulo busca presentar la finalidad de la propuesta, describiendo los dos perfiles en torno de los cuales gira: el primero es para quién está planteada su lectura y el segundo es para quién está planteada su aplicación.

Capítulo 3. Atlas sucinto de la voz

El objetivo de este capítulo es hacer una presentación básica de las diferentes partes anatómicas que están relacionadas con el canto, permitiendo al lector conocerlas, así como entender los ejercicios presentados en los capítulos posteriores y fortalecer su conocimiento acerca de los diferentes órganos, músculos, huesos y cartílagos que tienen participación en la fonación.

La anatomía del canto estará constituida por gráficos especialmente creados para la propuesta, a fin de ofrecer al lector un fácil entendimiento y una rápida apropiación del tema. Tomando como justificación el marco teórico de este trabajo, el autor se tomará la libertad de presentar y organizar dichos elementos bajo su propio criterio, delimitando su contenido para no terminar incluyendo muchos conceptos teóricos que puedan desviar la atención del objetivo de esta propuesta.

Capítulo 4. Selección de ejercicios corporales

Capítulo 5. El apoyo y la respiración

Por lo general, como parte de una preparación vocal, aparecen dos momentos importantes antes de empezar a hacer ejercicios de fonación: los ejercicios de disposición corporal (Capítulo 4) y los ejercicios de respiración (Capítulo 5). Estos dos capítulos tienen como primer objetivo hacer una preparación para la fonación en el canto, así como también brindar ejercicios que el lector pueda sumar al repertorio ya apropiado, tanto para la práctica como para la enseñanza del canto.

Estos ejercicios fueron seleccionados de los métodos estudiados, así como de ejercicios propuestos por el autor, de acuerdo a las experiencias recogidas en el acercamiento con profesionales de la voz y fonoaudiólogos especialistas en emisión vocal, tomando además en consideración las necesidades evidenciadas en la presente investigación.

Capítulo 6. Construcción del centro vocal

Este capítulo contiene el objetivo principal de la propuesta, dividido en tres partes:

1. Centro de la voz

Conceptualización del centro vocal planteado por el investigador.

2. La voz hablada y el canto

Para la formación de una posición bucofaríngea se busca presentar una conexión del habla al canto, tomando como referencia el método de la cultura científica de la voz presentado por Mario Marafioti en su texto *Caruso's method of voice production* y el método de canto del punto de Mauran propuesto por Jean Mauran.

3. Vocalizaciones

Diferentes ejercicios de calentamiento vocal que permitan llevar a la práctica la posición bucofaríngea ejercitada.

Este capítulo se valdrá de descripciones, gráficos y partituras para su construcción; estará constituido por diferentes ejercicios de formación vocal que hacen parte de diferentes métodos musicales y textos médicos de ramas como la fonoaudiología y la foniatría. Todo esto se organizará de manera

que se pueda llegar al entendimiento y desarrollo de una posición bucofaríngea sana de manera gradual.

Capítulo 7. Canto aplicado

Vocalizaciones

Este capítulo se valdrá de descripciones de ejercicios, acompañados de sus respectivas partituras; estará constituido por diferentes ejercicios de formación vocal que hacen parte de diferentes métodos musicales y textos médicos de ramas como la fonoaudiología y la foniatría. Todo esto se organizará de manera que se pueda llegar al entendimiento y desarrollo de una posición bucofaríngea sana de manera gradual.

Relación de la articulación

El objetivo de este capítulo es explorar la funcionalidad de la posición bucofaríngea trabajada, por medio de fragmentos de obras italianas que exijan un rango pequeño de la tesitura, esto con el fin de entrenar la estabilidad del centro tímbrico en el contexto de una obra con cualidades musicales y fonéticas establecidas.

3.5.3 Fase 3: Diseño, aplicación y análisis del taller “Alcances de la propuesta”

Se realizaron tres sesiones de taller con dos grupos de cuatro y cinco participantes respectivamente, a modo de laboratorio, en los que se presentó parte del contenido teórico de la propuesta metodológica, exponiendo la conceptualización realizada de acuerdo con la investigación de lo que es el centro vocal y la propuesta para su desarrollo. En los talleres se exploraron los ejercicios vocales de la propuesta y se observó el nivel de aceptación y entendimiento por parte de los estudiantes, que ya han cursado más de la mitad de su carrera musical universitaria.

El objetivo de realizar estos talleres es justamente complementar los conocimientos en relación a la pedagogía vocal de los participantes, por medio de los contenidos de la propuesta metodológica, los cuales se organizan desde el entendimiento del aparato fonador como instrumento musical, hasta su aplicación en la práctica artística.

El público objetivo de los talleres se compone de estudiantes de canto con conocimientos técnicos y teóricos previos, por lo cual, las primeras dos sesiones se enfocaron en el contenido teórico, presentado de la siguiente manera:

Primera sesión

Duración: 60 minutos.

Contenidos:

- Primera parte de los componentes fisiológicos de la emisión vocal: aparato respiratorio, musculatura del torso y región abdominal.
- Descripción y ejecución de ejercicios linguales y respiratorios.
- Presentación de la fonética italiana de acuerdo a la propuesta *The Scientific Culture of the Voice* de Mario Marafioti como base fundamental para el desarrollo de la técnica del canto.
- Ejercicio práctico de articulación por medio de instrucciones escritas.
- Discusión como pares de la propuesta.

Segunda sesión

Duración: 60 minutos.

Contenidos:

- Segunda parte de los componentes fisiológicos de la emisión vocal: órganos articuladores del lenguaje y algunas estructuras óseas craneales.
- Conceptualización del centro de la voz.
- El punto de Mauran.
- Posición bucofaríngea y articulación de la fonética italiana.
- Del habla al canto.
- Ejercicios vocales desarrollados por medio de instrucciones escritas.
- Discusión como pares de la propuesta.

La tercera sesión del taller consiste en un espacio práctico, en el que el investigador realiza una intervención mínima, observando el nivel de apropiación del contenido presentado.

Tercera sesión

Duración: 120 minutos.

Contenidos:

- Lectura de un fragmento del texto de una obra seleccionada por cada estudiante, de acuerdo a la posición bucofaríngea planteada en las sesiones anteriores.
- Canto de un fragmento de la obra seleccionada por cada estudiante, articulando todos los componentes presentados en las dos primeras sesiones.
- Discusión como pares de la propuesta.
- Reflexiones.

Caracterización de participantes

Se realizó una invitación abierta en el espacio académico “Coro Institucional” de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, para participar en un taller de tres sesiones que se llevó a cabo en forma virtual. Finalmente se manifestó el interés en participar en estas sesiones por parte de un grupo más amplio en cuanto a su perfil, de

manera que se hicieron dos grupos de cuatro y cinco personas respectivamente, para un total de nueve participantes, cinco hombres y cuatro mujeres, de los cuales siete eran estudiantes de canto de diferentes niveles, uno era estudiante instrumentista interesado en el canto y uno era externo a la universidad (invitado por una estudiante de canto).

Los participantes fueron:

Sujeto 1, IV semestre.

Sujeto 2, V semestre.

Sujeto 3, VI semestre.

Sujeto 4, VII semestre.

Sujeto 5, VIII semestre.

Sujeto 6, VII semestre.

Sujeto 7, X semestre.

Sujeto 8, instrumentista.

Sujeto 9, invitado externo.

Análisis

La propuesta del taller consiste en compartir información considerada básica y fundamental por parte del investigador, para un cantante en formación. Los talleres distan de evaluar el desempeño musical por parte de sus participantes, al realizarse grupos con estudiantes de canto con una formación avanzada, se observa el nivel de aceptación y apropiación de los contenidos presentados. En cuanto a los dos participantes que no son estudiantes de canto de la universidad, se recoge su experiencia a partir de la práctica de los ejercicios, para observar el comportamiento en voces que no cuentan con un desarrollo vocal avanzado.

Primera sesión

La primera sesión presenta la idea básica de la propuesta metodológica: el entendimiento del canto por medio del reconocimiento fisiológico y el uso de la fonética italiana. Como primera parte de la sesión, se presentan los componentes fisiológicos de la emisión vocal, específicamente los del torso del cuerpo y del aparato respiratorio, los cuales en su gran mayoría son reconocidos por los participantes.

Se presentan ejercicios fonaudiológicos de trabajo lingual, con el propósito de hacer una preparación muscular previa a los ejercicios fonéticos. Se encuentra que la mayor dificultad en la práctica de este tipo de ejercicios es el dejar la lengua en estado de reposo o relajación. El trabajo corporal se presenta en el marco teórico como un primer momento de preparación para la práctica vocal, espacio en el que se busca generar relajación y fortalecer el tono muscular. Si bien la práctica vocal está vinculada al cuerpo en su totalidad, es importante que quienes estudian canto presten un especial cuidado a los mecanismos específicos del aparato fonador, cuyo entrenamiento podría verse opacado por la práctica musical misma.

El trabajo respiratorio brinda a los participantes otra perspectiva acerca de ejercicios que realizan en su práctica cotidiana, tomando esta propuesta de la metodología de Richard Miller. Se expone a los participantes el método *The Scientific Culture of the Voice* de Mario Marafioti como base de la propuesta que se está presentando.

Observaciones generales por parte de los estudiantes

Suele ser común en la práctica vocal inicial, desarrollar tensiones en la parte alta del torso por mantener la columna de aire. Una de las participantes comparte su experiencia pedagógica al encontrar interesante, el pensar la expansión del tórax únicamente con la sutil elevación de esternón, puesto que muchas veces cuando se inicia en la práctica docente del canto, se desconocen herramientas para evitar o corregir este tipo de tensiones en estudiantes que empiezan a comprender la conexión con el aire.

La presentación de diferentes mecanismos del aparato fonador y su comportamiento en diferentes metodologías del canto, generó en uno de los grupos un espacio de conversación acerca de las diferentes técnicas europeas del canto. A raíz de esto al final del taller se compartió de manera digital a los estudiantes el capítulo seis del texto *La voz normal* de la autora Jackson Menaldi: Técnicas vocales existentes en el mundo.

Inicialmente, la clasificación presentada de las consonantes tomada de la propuesta de Marafioti, resulta confusa para dos participantes puesto que conocen la clasificación en la lingüística.

Los participantes encuentran importante el apoyo de material gráfico para la presentación de los conceptos y ejercicios fonéticos. Quienes han enfocado su práctica vocal en el canto lírico, comparten que este tipo de ejercicios no es ajeno a su trabajo vocal personal. Sin embargo, encontraron que era de provecho el realizar ejercicios de dicción de manera tan minuciosa, y comentaron cómo empezaron a evidenciar por qué tenían algunas dificultades en su dicción y de qué manera una concientización profunda de sus órganos articuladores puede mejorar estos aspectos.

Para algunos estudiantes resulta extraño el pensar las vocales por medio de la fonética italiana, en especial la articulación de la vocal [e] encontrando su formante extraña y difícil de realizar por la costumbre de tener una sensación más horizontal de esta vocal. Al ser un espacio el cual la única práctica se realiza por medio de ejercicios hablados, algunos participantes quedan con la inquietud de como esto podría desarrollar la técnica del canto.

Observaciones por parte del investigador

Si bien resulta complejo, como ya se mencionó más arriba, el sacar de la zona de confort del idioma español a los participantes, la propuesta toma la construcción de los formantes del habla italiana para el inicio de un desarrollo vocal estructurado. Aunque la práctica vocal debe buscarse siempre de forma natural, al afrontar otro idioma se hace necesario explorar otros sonidos que corresponden a las reglas fonéticas de un idioma extranjero, especialmente cuando no se han realizado estudios previos de dicho idioma.

Para no generar confusiones en relación a la clasificación de las consonantes propuestas en el modelo de aprendizaje vocal de Mario Marafioti, fue necesario dar un espacio para presentar la división de las consonantes en la fonética italiana, relacionándola con el criterio de división dentro de *The scientific culture of voice*.

En general hubo una buena aceptación por parte de los participantes, quienes llegaron con la expectativa de lo que podría suceder en ese espacio. Finalizaron la sesión muy interesados en el contenido presentado, el cual trataba acerca del entendimiento del canto a través del trabajo minucioso de la articulación vocal, manifestando su interés por la continuación de este taller.

Segunda sesión

Se presentó el núcleo de la propuesta metodológica, es decir el centro de la voz, así como los componentes fisiológicos de la emisión vocal, específicamente los mecanismos fonadores y articuladores. A diferencia de los componentes fisiológicos de la primera sesión, se observó que los estudiantes desconocen diferentes partes del aparato fonador en relación con la resonancia y la articulación vocal y que hacen poco uso de este tipo de conceptos dentro de su lenguaje académico.

Se realizó una presentación a profundidad de las consonantes y su punto de articulación, incorporando la realización de diferentes ejercicios en los que cada participante escogía una consonante y compartía sus sensaciones.

Se compartió con los participantes la partitura de una de las vocalizaciones que hacen parte de la propuesta metodológica y su respectivo audio, para que los participantes pudieran practicar la articulación presentada de manera autónoma, de manera que pudieran explorar las sensaciones y tomarse el tiempo de apropiar los formantes presentados.

Observaciones generales por parte de los estudiantes

Hubo una observación común en la propuesta, que fue la poca participación que tiene la respiración en las descripciones de los ejercicios, mayormente relacionado con el comportamiento del tórax y el punto de articulación de las consonantes, puesto que este punto se establece de acuerdo con la participación de los órganos articulatorios del lenguaje, a los que se les debe dar protagonismo en la pronunciación de las consonantes y que para esta propuesta son los labios, el paladar, los dientes y la lengua.

Sobresale la cercanía con la que se presentan los órganos articulatorios del lenguaje, por medio de las descripciones y las gráficas presentadas. Los participantes manifestaron una fácil apropiación de estos mecanismos vocales que, en ocasiones pasadas, les costaba retener en su memoria o bien lo hallaban como algo insignificante, al no establecer una relación entre estos conceptos y la práctica vocal, puesto que muchas veces son presentados específicamente desde su participación en el cuerpo de manera general, o sólo son nombrados como parte del mecanismo sin vincularlos con la práctica.

La relevancia de lo que implica el pensar en la relajación consciente de la lengua en los ejercicios de sílabas, en los que se mezclan consonantes con diferente punto de articulación, se constituyó en el aspecto más importante de esta sesión central del taller. Esto se evidenció en el antes y el después, reconociendo el impacto positivo de esta correcta articulación vocal en el habla, y suscitando comentarios acerca de la valiosa influencia de lo que esto puede llegar a tener en la emisión vocal dentro del canto.

Observaciones por parte del investigador

Como cualquier contenido práctico, la apropiación de este modelo de enseñanza requiere suficiente tiempo para su desarrollo. Fue importante mencionarlo, puesto que se pudo evidenciar en algunos participantes un pequeño nivel de frustración al no poder desarrollar estos mecanismos de manera inmediata, más aún cuando ya tenían un desarrollo vocal avanzado, si bien le corresponde al investigador utilizar estrategias para el entendimiento de esta propuesta de emisión. Es importante entender que al hablar de un trabajo relacionado con la actividad muscular, que requiere un grado de madurez en el estudio y entendimiento de estos ejercicios, es necesario dedicar largo tiempo a su práctica constante para lograr la apropiación y dominio del denominado “centro vocal”.

El capítulo cinco de la propuesta metodológica, contiene una pequeña conceptualización en relación al apoyo respiratorio en la práctica vocal y tres ejercicios para su desarrollo. Como en cualquier propuesta de trabajo vocal, se hace importante incorporar ejercicios respiratorios para desarrollar el apoyo en el estudio del canto, si bien no se plantean como algo obligatorio para el desarrollo de toda la propuesta, a fin de respetar la técnica de los participantes del taller y de los cantantes que se acerquen a la propuesta, ya que en el canto encontramos esquemas de respiración diferentes, como el costal superior, el abdominal y el costo abdominal (Perelló, 1975, p.35-36), y el objetivo no es deformar las visiones técnicas del lector sino, por el contrario, brindar una herramienta más a través de la cual se pueda entender un proceso específico que hace parte de la técnica del canto: la articulación vocal en un registro medio.

Parte de las observaciones de los estudiantes, generaron la necesidad de exponer los comportamientos del aire dentro de la emisión, desde una explicación netamente biológica, esto en relación a los denominados “tipos de ataque”. Se aclara además que la dirección del

aire siempre estará en el punto de articulación, puesto que el movimiento bucal y la dirección del aire son los que hacen posible la sonoridad específica de una consonante.

Tercera sesión

La última sesión tuvo como propósito llevar a la práctica todo el contenido teórico presentado. Previamente, los estudiantes prepararon para esta sesión un fragmento de un aria o de una canción italiana que, en todo caso, estuviera escrito en un registro central. La sesión se dividió en dos momentos principales: en el primero, los participantes realizaron una lectura del texto con la guía del investigador, quien ayudó a recordar los mecanismos de articulación establecidos; en el segundo, se pidió a los participantes que vincularan el fragmento seleccionado con los puntos de articulación presentados durante el taller. Para este segundo momento, se buscó que la intervención del investigador fuera mínima para que cada participante asumiera el rol de docente, a fin de evaluar en la práctica la correcta articulación de los temas presentados en cada uno al momento de cantar su fragmento.

Al final, el investigador hizo una retroalimentación específicamente en la práctica de los participantes tenores, en la que se hicieron pequeñas correcciones para que ellos reconocieran de manera atenta el objetivo principal del taller, es decir, el encontrar una posición bucofaríngea palatal para la emisión en el centro de la voz.

Observaciones generales por parte de los estudiantes

La última sesión generó reflexiones en relación a pensar la posición de la lengua, su expansión y su relajación, el cómo en un desarrollo avanzado de la voz, este tipo de conciencia muscular puede llegar a pasarse por alto de manera involuntaria, al pensar en la calidad del timbre únicamente a partir del direccionamiento del aire. Otra reflexión generada nació de la importancia de reconocer el comportamiento de los órganos articulatorios, puesto que las habilidades logradas en una clase de canto pueden llegar a ser difíciles de recordar en el estudio personal, por no tener una comprensión interna de cómo se consiguió dicho logro vocal.

Los participantes consideraron la propuesta metodológica como método sólido de introducción al canto lírico, ya que brinda un interesante paso a paso por su capacidad de generar resultados inmediatos. Los participantes que cuentan con un desarrollo vocal

enfocado en el canto lírico, se vieron reflejados en los compañeros cuya práctica está enfocada en el canto popular, por la reacción que pudieron observar cuando lograban hacer conexión con otros mecanismos vocales que no son comunes en su práctica habitual, dado el tipo de repertorio que normalmente abordan.

Los participantes manifestaron el interés en que el taller pudiera ser más extenso, por el efecto que les generó su contenido. Consideraron que se habría podido realizar un estudio comparativo no sólo de un fragmento de una obra, sino de su totalidad, llegando a trabajar estas mismas consideraciones técnicas en una extensión más amplia del registro, por medio de los formantes vocales presentados.

Particularidades y efectos observados por parte del investigador

Si bien para el contexto actual de aislamiento social en el que nos encontramos, existe una limitación en relación con la observación visual y la percepción auditiva, ligada a un contexto social que se ha debido adaptar a la educación virtual, se pudieron observar resultados positivos de la propuesta que, en una situación más favorable, habrían podido ser más visibles para el análisis del investigador.

Los resultados más atractivos para la investigación, se encontraron en los estudiantes que han enfocado su desarrollo vocal hacía el canto popular. La poca cercanía que tienen al canto lírico había generado en ellos percepciones un poco alejadas de la realidad del estilo, como lo sería una emisión nasal o una abertura exagerada de la cavidad bucal. Al buscar su foco de emisión por medio de la articulación de la fonética italiana, algunos participantes pudieron reconocer en sí mismos una posición bucal nueva para ellos que brindaba resultados satisfactorios, en los que incluso un participante manifestó el hecho de que de haber conocido el canto lírico de esta manera, posiblemente hubiera tenido un interés más profundo por este tipo de canto.³¹

Los participantes pudieron identificar fácilmente en qué partes de un registro central o de un texto específico, la voz perdía su calidad tímbrica al quedar atrapada en la emisión nasal

³¹ No se detallarán las particularidades logradas por cada estudiante, a fin de no caer en comentarios que se puedan malinterpretar como una crítica de su desarrollo vocal previo, por lo cual en los anexos, al final de este trabajo, se adjunta un video en el que quien se acerque a este trabajo de grado, tenga la posibilidad de hacer sus propias observaciones en relación a los cambios logrados por cada participante del taller.

y cómo podían solucionar este descuido que le quitaba continuidad al color tímbrico, por medio de los formantes vocales trabajados en el taller, lo que se evidenció especialmente en la emisión de la vocal [i]. A pesar de que la audición por parte del investigador no fue la más propicia, debido a los factores inicialmente presentados de realizar las sesiones del taller a través de la virtualidad, fue posible identificar cambios en la emisión de armónicos en algunos casos específicos, sobre todo cuando los participantes lograron mantener una continuidad pareja de la emisión en el foco propuesto.

Por último se pudo observar que el pensar de manera profunda en la fonética italiana, cambió de manera sobresaliente la emisión (en un aria o en una canción italiana) en estudiantes que ya tenían un nivel de madurez previo en la preparación de la obra escogida. Al tener un estudio previo de las obras enfocado en la calidad del timbre, se pudieron evidenciar algunas falencias en la articulación del texto. Gracias a un mejor entendimiento de la articulación vocal italiana, apoyada en las indicaciones que se brindaron en las sesiones del taller, mejoró notablemente no sólo la correcta dicción del texto, sino también la emisión en función a las características propias del estilo musical de la obra.

3.5.4 Fase 4: Diseño de la propuesta

La *construcción del centro vocal* es el resultado del estudio de este trabajo de grado y se presenta en dos formatos, físico y digital. Con el fin de hacer atractivo el contenido al público objetivo (por ejemplo los estudiantes de canto interesados en la pedagogía vocal) y pensando en optimizar la presentación de la propuesta, se ha desarrollado su concepto artístico a través del uso de programas de la suite de Adobe (Photoshop, Illustrator e InDesign).

Para la estructuración y composición del contenido se hizo necesario plantear un diseño editorial que transmitiera los conceptos académicos por medio de un enfoque moderno y fresco. Es por ello que se decidió utilizar dos fuentes tipográficas, Helvética y *Baskerville Old Face*.

Para los títulos y resaltados se hizo uso de Helvética en *Sans Serif* y formal, para los párrafos y los textos de larga lectura se utilizó la fuente *Baskerville Old Face* serifada clásica y delgada, para facilitar la legibilidad y generar un alto contraste tipográfico.

En cuanto a la diagramación, se diseñó a dos columnas dando mayor importancia a las imágenes, con grandes espacios blancos para procurar la respiración de los textos; como color secundario se eligió el azul para mantener la formalidad, se buscaron ocho gamas de azul, desde el claro hasta el oscuro, asignándole a cada capítulo una tonalidad.

Para realizar un contraste con el diseño, se elaboraron ilustraciones a lápiz grafito con cualidades de boceto haciendo alusión a los dibujos renacentistas. Se modificaron digitalmente para darles un estilo artesanal simulando desgaste y resaltando la suciedad del trazo, esto es especialmente perceptible en el capítulo *atlas sucinto de la voz*, en el cual a las páginas se les da un fondo de color para simular una textura en el papel.

4. CONCLUSIONES

En 2018 se realizó una entrevista informal al tenor español Javier Palacios, quien se encontraba en el país para participar en unas funciones de ópera y zarzuela en el Teatro Cafam de Bellas Artes. Esta conversación despertó el interés en desarrollar una propuesta que permitiera ofrecer herramientas para el entendimiento básico del canto, a raíz de que el autor de este trabajo de grado pudo evidenciar diferentes problemas desde la experiencia personal y en varios jóvenes con voz de tenor, con los que el investigador compartió en su práctica coral.

Gracias a ese interés de realizar una propuesta que brindara herramientas para soportar el desarrollo inicial del tenor en el canto lírico, por medio de una comprensión básica de la técnica en un registro cercano al habla, la pregunta planteada al comienzo de la investigación fue “¿Cómo orientar el aprendizaje inicial de la voz del tenor en el canto lírico a partir del fortalecimiento de su centro vocal?”. Responder a esta pregunta, serviría para proponer a futuros docentes de canto la guía de un camino amable para las voces con poca experiencia, puesto que usualmente los textos que profundizan acerca de la voz del tenor están enfatizados en el *passaggio*, el desarrollo técnico de la “voz de cabeza” e inclusive características técnicas de algún estilo operático.

Por lo anterior, la investigación permitió conocer por medio del acercamiento a profesionales de la pedagogía vocal, los problemas más comunes en el desarrollo inicial del tenor. Esta búsqueda permitió visualizar que, a diferencia de lo que sucede con las otras voces, la del tenor es una voz más frontal que requiere una emisión palatal. Gracias a esto, el investigador tuvo la oportunidad de explorar los tipos de técnicas que proponen su emisión específicamente en este punto, técnicas que por supuesto no fueron desarrolladas en función de la formación específica del tenor, pero que sí ayudaron a comprender y organizar una serie de datos dentro de una propuesta que permitiera entender de manera procedimental una posición bucofaríngea propia del canto lírico, la cual tiene la posibilidad de adaptarse a los otros tipos de voces femeninas o masculinas.

Sin embargo, es necesario tener presente que gran parte de la propuesta se construyó a partir de la validación de un método de enseñanza que estudia la técnica de uno de los tenores más importantes de finales del siglo XIX y comienzos del XX, el italiano Enrico Caruso. El método estudiado fue *The Scientific Culture of the Voice*, creado para desarrollarse a partir del habla en lengua inglesa, por lo cual es importante resaltar que parte de la investigación consistió en adaptarlo al idioma español, propio de nuestro contexto local.

Cuando se planteó esta iniciativa, no había una conciencia clara acerca de los alcances que podría llegar a tener esta propuesta, especialmente porque en el planteamiento del problema nunca se llegó a mencionar el habla o la fonética del italiano como herramienta fundamental para el desarrollo vocal. Ahondando en el estudio del tema, se vio que este asunto de la fonética del italiano podía convertirse en una propuesta interesante que abarcara los problemas antes planteados, por lo que llegó a convertirse poco a poco en el eje principal de esta propuesta. De manera apropiada, el proyecto se desarrolló como una investigación exploratoria y propositiva, puesto que el descubrimiento de una gran cantidad de bibliografía en relación con la pedagogía del canto, así como la recopilación de experiencias de profesionales y estudiantes, permitieron lograr una evolución a través de la cual se propusiera un contenido pertinente y funcional, que haga un aporte significativo al desarrollo profesional de posibles futuros profesores de canto, ahora en formación.

Se pudo conseguir de manera satisfactoria hacer la compilación de una serie de ejercicios que corresponden a la formación inicial del registro medio de la voz del tenor, tomando como referencia a pedagogos vocales como Henry Miller y Madeleine Mansion, y foniatras como Mario Marafioti, María Cristina A. Jackson-Menaldi y Segre Naidich, para superar a través de su implementación distintas dificultades que se presentan al empezar el estudio del canto lírico, tanto desde el punto de vista musical como el fisiológico.

Aunque es propio de toda propuesta de canto llevar consigo un gran apartado teórico en relación a la fisiología del canto, el marco teórico permite resignificar este tipo de conocimientos dentro de la propuesta, sustentando por medio de la investigación un

entendimiento práctico y sencillo de los componentes fisiológicos que hacen parte de la emisión vocal. El acercamiento a profesionales de la voz permitió reconocer los problemas y necesidades que mayormente presentan los estudiantes en su formación inicial, llevando a encaminar una propuesta que no sólo se sustentara desde la teoría musical, sino también desde otras disciplinas como la biología y la lingüística.

El proceso más significativo que encuentra el investigador de este trabajo lo constituye el taller realizado con los estudiantes de canto de la universidad, así como el impacto que generó en sus participantes, un momento en el que se pudo ver cómo, a pesar de los altibajos que fue necesario sortear durante el desarrollo de la propuesta, valió la pena todo el trabajo desarrollado no sólo por parte del investigador sino también de su asesor de investigación, así como el de todas las personas que hicieron posible el desarrollo de esta propuesta.

Como una visión a futuro, sería valioso el poder continuar el desarrollo de esta propuesta procedimental hasta un estudio profundo acerca de la construcción de la voz del tenor en su totalidad, teniendo como base los modos de articulación presentados, la predominancia de una emisión palatal y un foco vocal direccionado hacia el punto de Mauran, lo cual indudablemente significaría un gran reto, inicialmente por las limitaciones en la comprensión que puede llegar a tener un texto frente a la práctica real, lo cual exigiría al investigador enfocar sus estudios a la pedagogía vocal, además de realizar la investigación junto a cantantes líricos con una experiencia valiosa en el teatro, con técnicas cercanas a la base de la propuesta. No obstante, el llegar a realizar una propuesta de esta magnitud, sin duda sería un aporte significativo para la pedagogía vocal, teniendo en cuenta que una técnica como la del punto de Mauran aparece en un segundo nivel de importancia, fuertemente ejercida en el campo operístico (Jackson-Menaldi, 1992) y no goza de una amplia bibliografía que ahonde en su desarrollo.

Finalmente, este proyecto cumple con dejar diferentes niveles de reflexión a los estudiantes de canto con quienes se trabajó, reflexiones tales como la importancia de reconocer los problemas vocales más allá de la experiencia personal, el reconocimiento de diferentes mecanismos que hacen parte de la fonación en función a la enseñanza del canto, los cuales

muchas veces se pueden pensar como obvios o se desconocen por los hábitos vocales propios de la práctica habitual, la importancia del entrenamiento de los órganos articuladores del lenguaje y la importancia de una exploración bibliográfica en relación a la pedagogía del canto, esperando generar a futuro aún más reflexiones acerca de la pedagogía vocal a través del material metodológico titulado *Construcción del centro vocal*.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Calvache, C. (2016). Efectividad del calentamiento vocal fisiológico para cantantes. *Ciencias de la salud*, 367 - 379.
- Charaja, F. (2011). *MAPIC*. Perú: Puno.
- Frisell, A. (1996). *The Tenor Voice*. Boston: Branden Publishing Company.
- García, M. (1981). *Tratado completo dl arte del canto*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Jackson-Menaldi, M. (1992). *La voz normal*.
- Lehmann, L. (1902). *Meine Gesangskunst*. Berlín: Verlag der Zukunft.
- Llorens, P. (217). *Estudio comparativo de la técnica vocal entre los profesionales españoles del canto del siglo XXI*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.
- Mansion, M. (1947). *El estudio del canto*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.
- Marafioti, M. (1949). *Caruso's method of voice production*. New York: Dover publications.
- Miller, R. (1926). *Solutions for singers*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (1929). *Training Tenor Voices*. New York: Schirmer Books.
- Miller, R. (1986). *The structure of singing*. New York: Schirmer Books.
- Monaco, M. d. (1960). *Mario Del Monaco - Ritratti Contemporanei*. (Ritratti contemporanei, Entrevistador) Obtenido de Mario del Monaco técnica de canto: <https://youtu.be/aemzcu8Xtec>
- Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría*. Argentina: Editorial médica panamericana.
- Neira, L. (2009). *Teoría y técnica de la voz*. Argentina: Akadia Editorial.
- Perelló, J. (1975). *Canto - Dicción*. Barcelona - España: Científico - Médica.
- Rivas, D. F. (2011). *Yoga Inbound*. Bogota: premamandalyoga.
- Roa, H. (2018). *Sensaciones, imágenes y metáforas en la enseñanza del canto*. Bogotá: Fondo de Publicaciones de la Universidad Sergio Arboleda.
- Saladin, K. (2012). *Anatomía y Fisiología*. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana Editores.
- Seidner, W. (1982). *La voz del cantante*. Berlín: Henschel.
- Stoloff, B. (1999). *SCAT! Vocal improvisation techniques*. New York: Gerard and Sarzin Publishing.
- Union, U. P. (2017). *Investigación propositiva*. Obtenido de <https://youtu.be/ZsUnz7pMupg>
- White, J. C. (2018). *The tenor to baritone transition*. Mississippi: Graduate School.
- Yokochi, C. (1991). *Atlas fotográfico de la anatomía del cuerpo humano*. México: Interoamericana.

6. ANEXOS

- A. Entrevistas realizadas a docentes de canto
- B. Entrevistas realizadas a estudiantes de canto
- C. Producto final de la investigación; **Centro de la voz: propuesta metodológica para el desarrollo inicial de la voz del tenor**

A. Entrevistas realizadas a docentes de canto

Entrevista realizada a la maestra Marisa Pérez

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en su experiencia como docente de canto?

En mi práctica como docente de canto he encontrado problemas de diferente índole, desde tensiones que bloquean el cuerpo y no permiten que la emisión de la voz sea fluida, también la incomodidad con la que se articulan las vocales que hace que no se entienda los textos cantados, esto se puede manifestar en registros graves medios y agudos que perturba la salud del cantante y que no permite que fluyan en su aprendizaje del canto.

- ¿Qué tipo de dificultades encuentra como docente a la hora de afrontar un proceso inicial enfocado en el canto lírico?

Una de las dificultades que se encuentra en el contexto de la universidad pedagógica con los jóvenes que estudian canto y enfocándola e el canto lirico, es que ellos no tienen por costumbre escuchar estilos liricos, o está en su oído, entonces esta situación hace que ellos estén alejados de este tipo de música vocal, así que se hace un proceso de integración paulatina en la cual haya acercamiento auditivo y hasta emocional, para que puedan aceptar esta música que produce en los estudiantes un temor, ya que nunca lo han hecho y piensan que pueden cantar mal según ellos, es impórtate desarrollar esa confianza paso a paso.

- Muchas veces en la labor de la formación vocal, la voz del tenor suele ser considerada la que más problemas presenta en un proceso inicial, ¿está usted de acuerdo con ello?

Yo creo que esa idea es relativa, me he encontrado con casos que son muy sencillo, donde los cantantes en formación tienen un instinto muy especial y pueden hacer fáciles sus sonidos agudos, en otros casos hay cantantes que se les dificulta, yo pienso que precisamente por el contexto del que vienen, de pronto no han cantado lo suficiente antes de empezar, no conocen su cuerpo, su instrumento y se les dificulta un poco más, esa

creencia no se puede tomar como absoluta, depende, ay de todo en el contexto del canto, entonces creo que no estoy de acuerdo con esa postura.

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en alumnos tenores?

Se encuentran algunas dificultades en el registro que empieza re, mi, fa5, porque ya empiezan como a subir, entonces por la falta de conciencia, desbloquear ciertas zonas del cuerpo, hace que los tenores encuentren una dificultad, un bloqueo. También cuando tiene buenos agudos tienen tropiezos con los sonidos graves, pero esto con el tiempo y un proceso de reconocimiento ellos pueden comprender que sí está en su voz este sonido, solo que tienen que reconocerse para lograrlos.

- ¿Qué estrategias suele emplear para atender estas dificultades?

Mis estrategias las manejo desde tres ángulos, lo emocional, lo mental y lo físico. Lo emocional, haciendo que el estudiante se observe, sus emociones, sus temores que producen tensiones involuntarias, que son dirigidas por la ideas que tienen, la mente al sentir el estímulo del miedo manda un comando de tensión que se siente físicamente, el temor trae mal pensamiento y este trae bloqueo al cuerpo, por lo cual empiezo con la parte emocional para que el estudiante respire y pueda sentir estabilidad, teniendo al cuerpo más estable y más tranquilo, teniendo un círculo virtuoso en el que el estudiante se vuelve más consciente de sus sensaciones perceptivas, conociendo que si lo puede hacer.

También recomiendo las audiciones de tenores, que haga que se nutran auditivamente de voces sanas y bien proyectadas, que sean un buen modelo.

- ¿Podría compartir un recurso o herramienta pedagógica que utilice usted para fortalecer el centro de la voz en estudiantes principiantes?

Conciencia de aire en el cuerpo, el aire está en estado gaseoso y el cuerpo en estado sólido, que entender que si se ejerce una tensión muy grande en la parte sólida, la parte corporal, se excede en ello, la parte gaseosa va a sufrir una presión que va a incomodar al cuerpo, la parte abdominal, va a acomodar la caja torácica obviamente la laringe donde están los pliegues vocales, es una red de tensiones. Así que hago ejercicios de conciencia para que el

cantante e formación pueda observarse reflexione en los puntos de emisión hay tensión, en la emisión del sonido, porque no es solamente un sector, es todo el cuerpo el que participa, este puede ser un recurso que trabajo con los estudiantes para que sea m atentos y sean conscientes para que desbloquee esas zonas, para fortalecer ese centro desde la suavidad.

- Existen diferentes textos que tienen un fuerte interés en el estudio de la voz y la pedagogía vocal, como lo son *El estudio del canto* de Madeleine Mansion, *El tratado completo del arte del canto* de Manuel García y *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti. ¿Qué opinión personal tiene acerca de este tipo de textos? ¿Tiene alguna referencia bibliográfica que presente este tipo de contenido y que haya fortalecido su modelo de educación vocal?

Yo creo que todas las personas que escriben un texto de como cantar quieren compartir sus experiencias frente a este tema del canto, que son válidos, que tienen buena intención y que las personas que los leen tienen que tener la capacidad de discernimiento sobre todas las palabras que allí está consignadas, porque en el canto hay una particularidad, cada instrumento vocal está vivo y tiene diferentes formas de sentirse, así que todo puede ayudar desde la comprensión, o puede destruir si se toma de una forma que no es adecuada para el que lo lee.

Hay diferentes textos que llegan en diferentes tiempos, y los leo, leo apartes, por ejemplo el libro, los secretos del canto del maestro Ramón Calzadilla que trabaja más que una técnica vocal, habla de la semiótica de la partitura, la parte interpretativa, interválica frente a la justificación del texto que siento que también ayuda mucho. Como lo cita el maestro German Calzadilla “El canto no es solo la parte técnica sino que también la parte argumentativa que hace un producto artístico”, entonces creo que si se evoluciona desde estos dos ángulos, la interpretación puede ser muy importante para soltar tensiones, elaborar lo estético a nivel artístico y lograr hacer el resultado que se espera.

La literatura está al servicio como los videos los conciertos que nos ayuda a entender el fenómeno del canto.

Entrevista realizada a la maestra Silvia Ortega

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en su experiencia como docente de canto?

Tensiones, falta de experticia, el aparato vocal necesita experiencia, necesita el que hacer, porque es un instrumento que trabaja memoria muscular y a medida de que la persona lo haga, lo estudie, sea consciente de su estudio va tener más habilidades con respecto a la emisión, fonación y demás.

Cuando llegan muy pequeños de edad, obviamente no existe una experiencia, sin embargo hay gente que es muy hábil, y gente que no lo es tanto, entonces hay tensiones, mal uso del instrumento con sonoridades muy pesadas, lo normal, cosas de afinación en el camino, es lo más común.

- ¿Qué tipo de dificultades encuentra como docente a la hora de afrontar un proceso inicial enfocado en el canto lírico?

Desde el punto de vista de mi guía del canto popular, y es que a mí vienen buscando más chicos por el canto popular, entonces hay un mito de que el sonido lírico tiene que estar súper engolado, abierto en un extremo en el que casi no se entiende y también se vuelve una forma de imitación un poco extraña. Ellos llegan la una idea con que cantar lírico tiene que ver con una sonoridad que no es nada cómoda, le tienen miedo, tienen miedo de estar todo el tiempo en voz de cabeza, de no saber cómo hacer medios en voz de cabeza, o en el mejor de los casos una voz de pecho más ligera, es como lo más grade aborriendo el canto lírico para estudiantes que todo el tiempo han afrontado el canto popular.

- Muchas veces en la labor de la formación vocal, la voz del tenor suele ser considerada la que más problemas presenta en un proceso inicial, ¿está usted de acuerdo con ello?

No estoy de acuerdo, yo creo que cada persona es única e individual, tiene una voz específica, unos problemas específicos no solo técnicos, sino interpretativos, emocionales y por ende yo como docente, no puedo decir que es más difícil que es más fácil, porque no puedo comparar la sensación ni el trabajo, ni la dificultad que tiene otro estudiante porque

yo no estoy sintiendo eso, entonces ponerme a comparar poner niveles de dificultad me parece un poquito grosero con la experiencia de cada quien.

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en alumnos tenores?

Creo que el punto de vista de los tenores en el canto lírico y el canto popular son diferentes, la emisión vocal que buscamos en el canto popular varía dependiendo de las estilísticas de los géneros, encuentro tenores que no saben que son tenores, y que hallan sus sonidos con mucho pecho, que hace que suene “gritado” aunque tengo mis diferencias con este término, pero, sé qué se entiende, entonces es más eso, no han encontrado su tesitura en los agudos, o esos agudos cómodos que por su naturaleza lo puede hacer, pero por miedo al gallo, a las desafinaciones, a tantas cosas que le tenemos miedo en el canto, que no asumen.

- ¿Qué estrategias suele emplear para atender estas dificultades?

Empiezo a abordarlos agudos de una forma más seguida, común, por qué muchos de los miedos de los agudos es que nadie canta agudo, cuando van al agudo es como si fuera el coco, simplemente es un registro más que hay que abordar, me gusta manejarlo con un matiz *mf*, *mp*, *p*, eso relajan poquito la emisión del sonido, corporalizo mucho el sonido, muchos ejercicios físicos donde ellos sienta con que de alguna manera el cuerpo les está ayudando a llegar a donde ellos tienen que llegar.

También utilizo imitación, no la de imitar un cantante, sino, como ese sonido puede entrar en mi mecanismo, en mi forma de cantar, varias de estas cosas utilizo para romper poquito el miedo, por qué básicamente es miedo.

- ¿Podría compartir qué concepto tiene usted acerca del centro de la voz?

No tengo un concepto de este término

- Existen diferentes textos que tienen un fuerte interés en el estudio de la voz y la pedagogía vocal, como lo son *El estudio del canto* de Madeleine Mansion, *El tratado completo del arte del canto* de Manuel García y *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti. ¿Qué opinión personal tiene acerca de este

tipo de textos? ¿Tiene alguna referencia bibliográfica que presente este tipo de contenido y que haya fortalecido su modelo de educación vocal?

Conozco estos textos, pero yo me guio más por bibliografía hacia el canto popular, libros de Berkeley, de Bob Stoloff, *still voice training*, tengo varios textos con los que hago trabajo musical hacia la música popular, el jazz, hacia el *belting*, consejos para música popular.

Entrevista realizada a la maestro Rodolfo Losada

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en su experiencia como docente de canto?

De emisión, bueno, yo pienso que los más frecuentes son la gola, el apretazón, a veces los problemas con la lengua, la lengua es un musculo muy complejo, sobre todo en la parte de atrás, tal vez el musculo más terco que tenemos, entonces toca hacer una serie de ejercicios para distencionar la lengua.

A veces la conectividad, a veces la voz por un lado y el cuerpo por otro, ay que encontrar esa conectividad desde lo que se habla, a veces se canta como se habla, y hay estudiantes que no saben hablar y por supuesto que maltratan el sistema

- ¿Qué tipo de dificultades encuentra como docente a la hora de afrontar un proceso inicial enfocado en el canto lírico?

Bueno, hay muchos estudiantes que vienen, no es problema que vengan de lo popular, la dificultad es que cuando llegan traen muchas mañas, ya han acondicionado el sistema, forzaron mucho su instrumento, entonces eso hay que desmontarlo. Hay muchas personas que llegan y no tienen idea a que se están enfrentando, lo digo no solamente desde el ámbito universitario, por ejemplo, en el conservatorio del Huila decían “ah es que yo pensé que era solo llegar y cantar” lo que yo veo es que no tienen una disciplina, la parte de la disciplina y rigurosidad es una falencia que veo en los estudiantes que llegan, otros no tienen un enfoque de por qué quieren hacer eso.

No debe haber diferencia en lo popular y lo lirico, todo es un mismo sistema, hay que saber en cómo se va a usar el sistema, y más la voz que es multi sistema, para lo lirico necesitas conseguir toda una impostación vocal, si cantas lo popular los principios son los mismos, cambia es el estilo y las técnicas propias.

Lo positivo que veo de la música lirica es que te aporta mucha técnica, aporta mucha consciencia muscular desde la respiración y para la emisión, aquí se desarrolla su proyección, su timbre, tesitura, el registro, todo lo que se trabaja en el canto lirico y que se debe hacer paso a paso

- Muchas veces en la labor de la formación vocal, la voz del tenor suele ser considerada la que más problemas presenta en un proceso inicial, ¿está usted de acuerdo con ello?

Mmm... yo no lo creería así, es algo muy generalizado en las voces, depende más de la persona, digamos que los problemas en el hombre son producto del pasaje, eso es algo que se debe ir trabajando, emparejar la voz, que suene a una misma persona en todo su registro, es lo más importante de conseguir, un registro parejo, pero no pienso que es de más dificultad, a veces pienso que las voces graves tienen más complicación las voces graves tienen un problema y es que, ya la voz tiene una oscuridad, el bajo o el barítono y el cantante quiere hacerla más oscura y aparecen muchos problemas, por querer sonar más, pero a la fuerza y hay cosas que se van madurando y desarrollando con el tiempo, por ejemplo, un tenor, digamos que a los 28 años ya su sistema está condicionado, pero una voz grave madura hasta los 45 años.

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en alumnos tenores?

Problemas en la corporalidad, muchos problemas vienen desde la tensión muscular, si una persona por ejemplo tiene una mala postura, afectara su sonido, igualmente si aprietas mandíbula, la lengua, la garganta, todo eso afecta el sonido y tiene que ver con la parte corporal.

- ¿Qué estrategias suele emplear para atender estas dificultades?

Para mí es importante trabajar la ley de contrarios, muchas veces un intervalo ascendente se piensa que es para arriba, y se trata de tirar la cabeza hacia atrás, entonces la idea es trabajarlo contrario, bajar con el cuerpo, que si va a subir baja, un intervalo hacia el agudo difícil pesarlo hacia abajo, hacer este trabajo corporal es importante, trabajar ejercicios con sirenas para ir conectando los sonidos de la cabeza con el cuerpo y ejercicios respiratorios.

- ¿Podría compartir qué concepto tiene usted acerca del centro de la voz?

Sí, yo pienso que, el centro, para mí es el punto de partida, no deben existir varios centros, esto sería un caos, donde está casi que la voz hablada, el do central por ejemplo, se tiene que mirar la tesitura del cantante hacia dónde va, si es un tenor o un barítono, cuál es su centro, hay que ubicarlo y trabajar esa gama, trabajar a partir de un centro el desarrollo descendente y ascendente, no se puede pensar solo hacia agudo, ya que unificar, el centro es donde está la comodidad vocal.

- ¿Podría compartir un recurso o herramienta pedagógica que utilice usted para fortalecer el centro de la voz en estudiantes principiantes?

Hay una cantidad de ejercicios que se hacen en el centro, ejercicios en el centro por ejemplo, varias consonantes en una sola nota, consonantes resonantes, ese es un ejercicio que va ayudando, todo lo que sean ejercicios de resonancia como el “engue”. Siempre trabajando la resonancia sin dejar caer la voz

- Existen diferentes textos que tienen un fuerte interés en el estudio de la voz y la pedagogía vocal, como lo son *El estudio del canto* de Madeleine Mansion, *El tratado completo del arte del canto* de Manuel García y *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti. ¿Qué opinión personal tiene acerca de este tipo de textos? ¿Tiene alguna referencia bibliográfica que presente este tipo de contenido y que haya fortalecido su modelo de educación vocal?

Yo pienso que la literatura hay que abordarla, los que han escrito es porque han dado y han vivido desde la investigación como instrumentistas, pienso que son aportes valiosos, hay muchos libros en inglés y alemán, por ejemplo Dietrich Fischer-Dieskau “Hablan los

sonidos, suenan las palabras” este es un libro muy importante donde se habla de la importancia de encontrar el fraseo en la voz hablada, cita a Verdi quien primero cuadraba el texto y luego se hacía la música, además que este autor era un investigador muy fuerte especialmente en el campo del Lied.

Hay mucha literatura estadounidense, y revistas especializadas de canto que periódicamente sacan avances, los textos que nombras son importantes, pero ahora hay más, y también está el internet que brinda muchas cosas valiosas como las *masterclass*, ya no ve el ejemplo y el trabajo de los grandes, ahí encuentras a casi todos los cantantes activos en internet, el cantante debe cantar mucho pero también oír.

Entrevista realizada a la maestra Alexandra Álvarez

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en su experiencia como docente de canto?

Bueno es una pregunta compleja, porque uno no encuentra los mismos problemas en todas las personas y también de acuerdo a la experiencia de cada persona, dependiendo de esto uno encuentra varios problemas, si una persona no tiene un gran desarrollo vocal pero tiene una buena relación entre lo que escucha y lo que pueden emitir, pero hay muchas personas que escuchan muy bien pero cantan muy mal, cantan con muchas tensiones, porque vienen a jugar los papeles psicológicos, porque la voz responde frente a un ejercicio, sino que también lo que esa persona piensa de sí mismo, de la obra, de lo que quiere hacer, todo esto influye, entonces yo pienso que una constante es la tensión, es una de las más frecuentes en el desarrollo de la voz no solo en una voz principiante, estas tienen diferentes orígenes, como ya dije psicológicos o una mala mecánica, mal uso de la voz, mala comprensión sobre la voz, o ya un ámbito, por ejemplo si la persona lleva cantando mucho tiempo un género con características como laringe alta, constricción y cambiar eso a un chip a algo nuevo es difícil, básicamente la tensión, metal, en la laringe, en la mandíbula, con la lengua, es como lo que más se encuentra frecuentemente y puede dificultar el proceso.

- ¿Qué tipo de dificultades encuentra como docente a la hora de afrontar un proceso inicial enfocado en el canto lírico?

Ah bueno, eso responde un poco lo que acabo de decir, lo que te dije tiene que catar el canto lírico, cuando una persona se interesa por el canto lírico y viene de cantar otros géneros con otros gestos, los llamo gestos y no mañas si o un gesto vocal determinado en la que el cual la persona identifica su timbre y tú le dices, oye hay más, y empieza una lucha con esta identificación de sonido, el tema de identidad de sonido es una dificultad, como el reconocimiento de la voz de cabeza, y en los tenores ni decir.

- Muchas veces en la labor de la formación vocal, la voz del tenor suele ser considerada la que más problemas presenta en un proceso inicial, ¿está usted de acuerdo con ello?

Estoy de acuerdo con ello, siempre y cuando si hablamos con una voz prácticamente virgen, aunque algunas veces es más fácil con una voz completamente virgen, porque hay algunas que ya llevan años y años, eso es relativo al cantante, no todos tienen las mismas dificultades, es relativo a la comprensión de la respiración porque muchas veces los tenores lo que hacen es mucha fuerza, es complejo porque tú no solo trabajas con una laringe si no que detrás de ese organismo hay una persona que entender, de cómo esta persona entiende su voz, si entiende su respiración, su registro, su mecanismo, que es lo que está sintiendo, esa es la parte que creo que a uno de maestro le da una guerra fuerte, que no es solo dar esa información si no como esa persona está entendiendo esta información

- ¿Qué tipo de problemas de emisión ha encontrado con mayor frecuencia en alumnos tenores?

El sonido del tenor es un poco más adelantado a otras voces, yo lo entiendo como una voz mucho más frontal, y a veces se confunde como nasal, o más bien gangoso ya que nasal se puede entender diferente de acuerdo a quien lo diga, y al ser un sonido frontal a veces no es fácil de diferenciar del nasal, el sonido gangoso es cuando el aire alcanza a pasar solo a la nariz y el sonido es súper chillón, confunde porque tiene foco y es brillante y en este concepto muchos tenores se pierden y por lo general tiene la laringe muy alta algunas veces, entonces es difícil pensar en una laringe baja y un paladar más alto, que damos espacio, que puede generar cierto tipo de armónicos, y puede llegar a la voz de cabeza sin pasar por este sonido nasal que en muchos casos entorpece el sonido real que necesita el

tenor, y es triste porque muchos pasan por ahí y solo trabajan tensión y salir de ahí no es fácil

- ¿Qué estrategias suele emplear para atender estas dificultades?

Uno debe trabajar el paladar, trabajar la altura de la laringe, trabajar la voz de cabeza para que lleguen esas notas de voz de tenor que no suene solamente a tenor barroco, y puedan desarrollar un brillo y tiene todo lo que requiere un tenor con técnica para la ópera.

- ¿Podría compartir qué concepto tiene usted acerca del centro de la voz?

Bueno, el centro de la voz se parece a lo que de alguna manera es nuestra voz hablada, porque no se generan tantos cambios fisiológicos para producir un sonido que nos despiste porque se distorsiona, es un buen lugar donde uno puede experimentar todo lo que el profesor le está diciendo a uno, por ejemplo que pasa si yo abro más la boca, y si no se pone a experimentar esto en los extremos donde uno tiene otras dificultades será difícil la comprensión de que es lo que está sucediendo, entonces creo que es un buen lugar para construir una enciclopedia de cómo voy a utilizar mi voz, el abc de la voz, obviamente no puedo construir todos los conceptos de la voz desde el centro, pero si puedo tener unos elementos básicos que se cumplen en todos los casos y se ven las diferencias cuando nos movemos de ahí, para entender que posibilidades y que puedo hacer yo con mi voz.

- ¿Podría compartir un recurso o herramienta pedagógica que utilice usted para fortalecer el centro de la voz en estudiantes principiantes?

Digamos que hay una cosa que puede confundir un poco también, eso toca decirlo con cuidado y con acompañamiento también, y es que uno puede trabajar más desde el habla, que más como formo una vocal al hablar, como es la postura de mi lengua, los labios, como puedo abrir un espacio y si quiero bajar la laringe o subir el paladar, todo esto se puede construir desde el habla, pero si yo me quedo esperando que todo me suene desde el habla para todos los géneros y todas las alturas es un problema, pero es un buen punto para trabajar cuando hay tienen problemas de posición, no solo para quien está iniciando, hay muchas voces que por estar buscando algo como el *passaggio*, el agudo el volumen, otros objetivos de la técnica, en ese mar de información se pierde

una vocal que ya no suena a eso sino a otra cosa, volver al habla para encontrar una voz natural y es un buen punto de partida y de reconocimiento cuando no pierde el camino.

- Existen diferentes textos que tienen un fuerte interés en el estudio de la voz y la pedagogía vocal, como lo son *El estudio del canto* de Madeleine Mansion, *El tratado completo del arte del canto* de Manuel García y *Método de la producción vocal de Caruso* de Mario Marafioti. ¿Qué opinión personal tiene acerca de este tipo de textos? ¿Tiene alguna referencia bibliográfica que presente este tipo de contenido y que haya fortalecido su modelo de educación vocal?

Te voy a compartir los textos que tengo y si quieres venir a mi biblioteca cuando pase el confinamiento te comparto lo que quieras, yo creo que un buen texto siempre acompañara bien una formación, bueno también hay textos basuras, pero hay muchos textos construidos con artistas y médicos, si tu encuentras un texto como *the structure of singing voice* que sirven y tienen esa comunión, donde vez lo científico y como un artista lo puede articular. No recomiendo ningún libro en particular, creo que todos tienen mucho que aportar.

B. Entrevistas realizadas a estudiantes de canto

Entrevista Diego Duarte

¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto? NO

No es que haya tenido un montón de estudiantes de canto, si he tenido un par de personas con las que he llevado procesos porque la verdad la gente no ha sido muy constante, pero siento que he podido contribuir de una manera muy positiva, a enseñarles cosas y a que ellos mejoraran los aspectos que tenían que mejorar.

Pues no lo he hecho porque, primero no se ha evidenciado constancia por parte de los alumnos que he tenido, porque es muy difícil y porque la planeación parte del proceso de una persona, y es difícil hacerlo cuando la persona no es constante y no atiende de la misma manera que gente que está metida en el cuento del canto.

Lo que, si hacía, era tener en cuenta lo realizado la clase pasada, porque yo no llego a improvisar, es muy difícil improvisar una clase, es muy berraco, por más que la persona no sepa nada, uno debe llegar con algo que sabe que le va a servir a esa persona, entonces, no era una planeación rigurosa, pero yo ya sabía lo que iba a trabajar y con qué finalidad lo iba a hacer.

¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o ha desarrollado una nueva propuesta?

Si, por que casi siempre la dinámica es la mismo en términos de que, primero se vocaliza y luego se aborda el repertorio y se trabaja ya las cuestiones técnicas, entonces siento que eso va a estar siempre presente en las clases que uno dicta, si he hecho modificaciones, no es exactamente lo mismo que trabajamos con la maestra Alexandra, porque siento que uno debe dar un resultado de todo lo que lee y estudia, no solo con lo que le da su maestro, entonces si, por ejemplo, me gusta ser un poco más teórico, porque siento que el canto es la combinación entre ciencia y arte y ninguna de las dos se puede quedar atrás, si uno se pone muy de la parte artística Y de las emociones, la cuestión no es tan técnica, y si se va a la puro teórico se va a lo otro, a mí me gusta hablar a la gente de las dos cosas entonces yo siempre trato de que se trabaje el repertorio, pero tomo un momento para explicarle a la gente cuestiones anatómicas, de que es lo que está pasando en el cuerpo.

¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto?

Si, de hecho he tenido la fortuna de dar con muy buenos videos y textos, que no han sido fácil de encontrar, porque en internet uno encuentra muchas cosas y hacer esa depuración de que sirve y es bueno, me ha tomado mucho tiempo, pero lo he hecho, como videos de Michael Trimble, un tenor, un duro que pudio trabajaba con los mejores solistas del pasada, Franco Coreli, estuvo en la *masterclass* de Pavarotti y el tipo tiene muy buenos videos y muy buenos textos, vale la pena verlos, y ver lo que tiene en su página, también tiene un libro.

Otro maestro que tuve la fortuna de encontrar fue Jack Livigni, italiano que vive en estados unidos, viene de una generación de tenores profesionales, a día de hoy es profesor de varias universidades de estados unidos de canto, el tipo también tiene unos escritos excelentes y unos videos excelentes, y a raíz de todo lo que he averiguado.

También di con un libro que siento que todo cantante lirico debe leer, para ser honesto lo he leído todo, se llama *Bel Canto a History of vocal*, excelente también, y otros que tengo increíbles, me gusta ver *masterclasses* en línea y en eso me he apoyado todos estos años.

¿Le han brindado los docentes de la universidad consejos específicos para la enseñanza del canto, o le han compartido bibliografía?

Si, digamos con Alexandra, hemos llegado a diferentes conclusiones a los diferentes tipos de voz, con ella discutimos sobre la técnica especialmente la del tenor, porque es como la más complicadita, por ejemplo, ella me daba ciertos consejos que a día de hoy no sé si son verdad o mentira, yo no quiero decir que ella no tenga la razón, pero es que yo pongo en duda todo, por ejemplo, eso de que los tenores ligeros no bajan la laringe, que los que la bajan son más los liricos o *spinto*, pero con el tiempo uno se va dando cuenta que más allá de la categoría la técnica depende del cuerpo de cada constante, y que si hay unos principios básicos que se utilizan para todas las voces, pero por ejemplo yo pienso que la técnica del tenor es muy particular, y es que al tenor se le pide una voz muy aguda, algo que no es natural , se podría decir que el barítono y la soprano cantan en un registro más naturales para su instrumento, pero el tenor no porque tiene que desarrollar ese tercer registro, que es la voz de mezcla, y que requiere una aducción de la cuerda y que no puede sonar falsete, entrenar la voz del tenor, yo pienso que es lo más complicado del canto, no es que las otras voces sean sencillas ni que estén alejadas de lo que es la técnica del tenor, pero el tenor si tienen que entender otros conceptos que de pronto los otros no aplican con tanta rigurosidad

De 0 a 10, en general que tan efectivos siente que han sido sus métodos para la enseñanza del canto (8)

Por la necesidad de juntar lo artístico con lo científico

De 0 a 10 que tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son; huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación. (8)

Yo hablo de la anatomía por lo frustrado que me sentí en la universidad al ver que no había ningún profesor tenor, puras sopranos y un barítono, como van a entender como tengo yo que dar estas notas si ellos dan distintas, a raíz de esa frustración, yo me puse a averiguar muchísimo de la cuestión anatómica y teórica del canto y comencé a entender ciertos conceptos, vi que usaban más los tenores, los buenos tenores que se sabían todos los truquillos.

Jack Livigni habla mucho de la laringe, y de su inclinación, él dice que no es suficiente que la laringe se sitúe en una posición un poco más baja de lo natural para cantar, que primero eso no debe ser manipulado por los músculos que rodean la laringe si no por la respiración, también hay que inclinarla para que ceda el registro, donde entran a jugar cartílago como el tiroides, o como es que se inclina la laringe para hacer vibrar las cuerdas bucales, esta terminología la he aprendido con ellos, hay mucha gente que es, perdón por la palabra, muy hippie a la hora de enseñar, que la voz sale por la cabeza o por los ojos, que en la frente que en la nariz, que se expande en el diafragma y este es un músculo involuntario, a raíz de eso yo supe que tenía que saber que está pasando realmente en el cuerpo para lograr belleza en el sonido

¿Ha tenido algún estudiante con el cual se haya sentido limitado por no saber cómo resolver un problema vocal?

Los procesos toman tiempo. Ser cantante no están fácil como uno piensa, y tener esas conexiones musculares para tener un sonido que cumpla requerimientos para el canto toma años, la gente muchas veces no entiende eso y por eso no es tan constante y le dejan todo al talento y pues, ha sido más por eso, a uno en la primera clase de canto le presentan cosas que uno no entiende o no sabe lo que debe hacer, el talento probablemente pueda funcionar en unos estilos musicales, pero en el canto lírico no lo creo.

¿Ha sentido frustración por no lograr que un estudiante de canto entienda una indicación que para usted es algo sencillo y puede conseguir de manera más natural?

Por ejemplo, a una señora interesada en el canto lirico, pero antes de meternos en eso yo necesitaba escuchar su voz y de su trayectoria, ella cantaba en orquesta de salsa, pero admiraba los cantantes liricos, cuando empezábamos y yo le empezaba a decir la manera correcta de como emitir la fonación, respirar, colocar la voz para que este en el lugar que debe para resonancia y demás, ella me decía – Siento que es difícil – y claro la primera vez es muy difícil y también tiene que ver con la constancia de la gente, la frustración siempre está porque la brecha es grande no solo cuando se le quiere enseñar a alguien que no ha tenido contacto con el canto lirico, si no cuando la persona tiene una edad avanzada y llevan muchos años cantando de otra manera, lo más difícil de enseñar a cantar es aprender a quitar mañas, un estudiante nuevo siempre debe representar un reto porque uno no sabe que repertorio y cuánto tiempo a cantado un cantante un repertorio.

Entrevista Andrés Moreno

¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto?

Para mis clases de canto realizo una planeación por tres momentos; un primer momento de activación corporal mental de disposición para la clase. Un segundo momento de abordaje de la técnica mediante el sonido y relajación del estudiante; este momento es más de escuchar y sentir como el estudiante canta y utiliza la voz. Además, tengo en cuenta las cualidades de habilidades y debilidad del paciente para así saber abordarlo mejor. Incluso utilizo la propiocepción del estudiante para garantizar la relajación y el disfrute al cantar. El último momento es el enfriamiento y retroalimentación de la experiencia.

¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o ha desarrollado una nueva propuesta?

Mi maestra de canto, iba al canto a partir del ritmo y fraseo de la obra, identificación del género y brindaba herramientas de abordarlo. Utilizó conmigo el sentir en el cuerpo el pulso del tema y sentir el fraseo en los brazos para la apropiación de la obra o canción (hay que tener en cuenta que con ella vi canto popular). Mi propuesta es más hacia la conciencia del cuerpo y la mente de cada persona según el tipo de cuerpo y tipo de voz, no busco una generalidad sino una individualidad, que cada cantante sea diferente a otro, pero con unos

excelentes recursos vocales... “una buen cuerpo promete una alma bella” que excelente que sentir eso al cantar, trabajar en la autoestima para que así no hayan bloqueos al cantar. A la par manejo temas de colocación y resonancia, amplitud de registro alto como bajo, porque de que te sirve tener una voz bella y atractiva si solo tienes una octava para dar a la gente y ya. Y por último propongo que las canciones que se vayan a cantar tengan gusto o relación con el trabajo que quiera el estudiante.

¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto?

Qué tipo de ayuda:

Lo fisiológico porque es muy complicado hablar de algo que no se puede ver a simple vista. Anatómico porque se necesita saber sobre músculos y tipos de cuerpos para tener en cuenta la postura del estudiante con sus problemas y molestias. Todo esto lo busco con el fin de que cada cantante, cada estudiante tenga versatilidad en forma de cantar sabiendo que posee y que no posee de forma técnica, no decir... “me vibra el centro del pecho” sino decir, “siento vibraciones en el esternón “o que no diga “siento como un flotador debajo de las costillas que infla y desinfla al respirar” sino que diga, “cuando respiro diafragmáticamente mi abdomen, piso pélvico y oblicuos se contraen o expanden para permitir que los pulmones tengan más capacidad respiratoria”.

¿Le han brindado los docentes de la universidad consejos específicos para la enseñanza del canto, o le han compartido bibliografía?

Si, con la maestra Silvia miramos cosa de fisiología en el aparato fonador para permitir entender sobre técnicas como Fry, twang, belting, growl, voz mezcla, entre otras.

De 0 a 10, en general que tan efectivos siente que han sido sus métodos para la enseñanza del canto. (8)

De 0 a 10 que tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son; huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación. (8)

Porque lo utilizo en mi hace 2 años y me ha permitido tener más dominio de mi voz.

¿Ha tenido algún estudiante con el cual se haya sentido limitado por no saber cómo resolver un problema vocal?

No porque la ayuda de la propiocepción me ayuda que el estudiante sepa que límites tiene o que dudas tiene con respecto a su voz. Además el canto popular ofrece técnicas muy versátiles que le permiten a uno estar más cómodo con el sonido de su voz.

¿Ha sentido frustración por no lograr que un estudiante de canto entienda una indicación que para usted es algo sencillo y puede conseguir de manera más natural? (Sí) (No)

No, por lo anterior.

Referencias bibliográficas

No lo conozco pero si he oído hablar de esto con sacerdotes que saben de música y cosas así.

**¿Podría compartir como ha sido su experiencia en la enseñanza del canto?
¿Qué tipo de dificultades a tenido, y como las resolvió?**

Yo comencé a estudiar canto en la academia Luis A Calvo, aunque solo tuve un semestre con el profesor Gildardo, no recuerdo el apellido, pero con el me interesó un poco el canto lírico. Entré a la universidad a estudiar canto Lírico con la profe Gloria Casas, decía que era un tenor *espinto* pero no me sentía cómodo. Logro que descubriera mi capacidad de sonar con carácter fuerte pero al igual me sentía incómodo. Dure 6 semestres con ella y pase a canto popular que fue la mejor decisión que pude tener en mi vida. Con la profe Silvia cogimos elementos del canto lírico como la colocación y el paladar blando un poco alto para generar sonidos diferentes. Ese primer semestre fue más de experimentación y exploración de sonidos, hasta que me quede con el R&B, blues, jazz, rock, y pop cosas de fusión, sin dejar a un lado temas de boleros, salsas y así. Siento que resolví mis problemas con la exploración y con el conocimiento fisiológico de mi aparato fonador, del escucharme y saber que me gusta o no.

La voz del tenor es reconocida como una de las voces con más dificultades para desarrollar, por ser considerada una voz que posee un registro antinatural, ¿A resultado un reto para usted, enseñarle a algún hombre por este motivo?

Hasta el momento solo tengo un estudiante tenor, pero el lío más allá del desarrollo de la voz es la afinación que él debe de mejorar. Al igual intento que él sepa que posibilidades de voz tiene y como puede utilizarlas a su favor.

¿Qué tipo de trato le da usted al centro de la voz?

Sinceramente no le doy un trato específico, como mencioné antes, voy más por la exploración y lo que el estudiante pueda realizar de manera más cómoda y además que lo que haga con cualquier parte la voz lo haga a través de diversas técnicas.

¿Qué tipo de contenido, consideraría usted que debería tener una propuesta metodológica que brinde herramientas para para el desarrollo inicial de una técnica vocal sana?

Siento yo que debe de tener un cantante en formación un nivel de conciencia corporal alto, esto implica un acondicionamiento físico y mental para mejorar composición muscular y la postura. Además, debe tenerse en cuenta la posibilidad de tener una cátedra sobre fisiología y los posibles sonidos que uno puede realizar por medio de cada particularidad sonora del cantante. Yo siento que más allá de un manual de cómo cantar, uno debe de tener en cuenta que un cantante debe de ser versátil y quitar tantos bloqueos que la misma academia realiza.

Entrevista Juan David Lizarazo

¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto?

Primero yo tengo una clase diagnóstico, lo que intento medir más que su estabilidad o conocimientos, busco conocer dónde está su voz, me refiero a si tiene mañas, donde está su respiración, conocer a la persona, sus gustos musicales, una vez tengo la clase diagnóstico lo segundo que hago es generar un plan de acción para esta persona, siempre tengo una

rutina, rutina general para todos, calentamiento, respiración, vocalización y repertorio, sin embargo ésta se adecua de acuerdo a la persona, un ejemplo si la persona tiene problemas de respiración invierto más tiempo en esto.

¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o a desarrollado una nueva propuesta?

Yo utilizo herramientas que ha dejado cada maestro, que ha pasado por mi vida, no pudo decir que yo me afilio con una, sino que voy como explorado según lo que a mí me haya servido, porque creo que también eso funciona, sin embargo reviso mucho cuestiones anatómicas, cuestiones fisionómicas, de cómo funciona la voz, trato de asesorarme con fonoaudiólogos, he reunido de lo que siento funciona más y he visto que da resultado, a veces las verdades absolutas cierran el camino, por lo cual no son la misma dinámica pero si todo lo que encuentro es funcional de cada una.

¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto?

Mis herramientas más poderosas han sido los libros, en los que me recomiendan de pedagogía vocal, trabajé con el vocólogo Carlos Calvache en un proyecto para la salud vocal, también trabajé con mi hermana que ella enseña en la FUCS, siempre he vinculado mis herramientas externas, viendo que cosas me sirven para desarrollar el máximo potencial de un alumno, diferentes profesores fonoaudiólogos me han dado muchos ejercicios, como con pitillos, agua, vaporizaciones específicas para algún caso, y soy estricto para poder generar una herramienta para cada estudiante.

¿Le han brindado los docentes de la universidad consejos específicos para la enseñanza del canto, o le han compartido bibliografía?

Tips, ejercicios, por ejemplo, el calentamiento que más uso y es lo que más uso y me sale, es el calentamiento de la maestra Gloria, el cual el primero es una quinta justa, luego le agregamos la sexta, luego hacemos la triada hasta la octava superior, entonces ese tipo de calentamientos se usa mucho para las primeras veces, cuando estoy conociendo el aparato, cómo funciona el estudiante.

La maestra Alexandra me ha dado unos tips respecto la gola, que a veces es un problema, porque cuando se les dicen que abren espacio y lo llevan a la gola, entonces consiste en buscarlo entre el bostezo y la nariz, ahí está el lugar donde debe estar, los uso mucho por si se confunde con la gola. También ejercicios de movimiento de paladar por parte del maestro Rodolfo.

De 0 a 10, en general que tan efectivos siente que han sido sus métodos para la enseñanza del canto.

Siento que son efectivos, porque a la persona que se los he puesto les ha funcionado brutalmente, logro hacer un vínculo afectivo con mis estudiantes que nos permite avanzar.

De 0 a 10 que tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son; huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación

Los términos que utilizo, anatómicos, el cartílago tiroideo, la laringe, la posición del paladar, nasofaringe, resonadores del cráneo, la lengua, la epiglotis por que funciona el *vibrato*, porque no se puede forzar, la relajación del cuerpo en si es muy importante, estos son los términos que más uso, porque no domino todos los términos que utiliza por ejemplo el vocólogo o mi maestro.

Siento que al complejizar estos términos complejos, uno, yo me enredo porque no soy el maestro en estas artes y dos le es difícil a mis estudiantes entender tantos términos complejos, entonces procuro mantener prudencia y balance en lo que domino y lo que pedo explicar si enredarme y que ellos lo puedan comprender

¿Ha tenido algún estudiante con el cual se haya sentido limitado por no saber cómo resolver un problema vocal? Y ¿Ha sentido frustración por no lograr que un estudiante de canto entienda una indicación que para usted es algo sencillo y puede conseguir de manera más natural?

Siempre he tenido manos más expertas que las mías, eh, gente que lleva mucho más recorrido en esto, que son amigos míos, y gracias a dios por eso, todos ellos siempre están muy al pendiente de lo que debo hacer, son esas asesorías, las que o siento que me han dado ese ingrediente para que yo no me frustre y encuentre las soluciones rápidas, si yo intentara crear mis propios métodos o intentara hacer todo yo solo siento que no sería nada

efectivo, mi éxito en la enseñanza del canto tiene que ver muchísimo con las asesorías o con la gente que me ha rodeado o los talentos de esta gente.

La voz del tenor es reconocida como una de las voces con más dificultades para desarrollar, por ser considerada una voz que posee un registro antinatural, ¿A resultado un reto para usted, enseñarle a algún hombre por este motivo?

Es que la voz del tenor, no la llamaría artificial, yo diría que es una voz que se tiene que construir, yo sufrir cambio de técnicas, en el camino di cuenta de estas cosas, además que hay demasiadas corrientes alrededor de lo que se llama técnica vocal, cada profesor decanta lo cambia según lo que le parece, por ejemplo unos dicen que la voz del tenor debe ser de pecho, que ellos tienen un falsete inexistente, cuando esto es falso anatómicamente.

La corriente que yo adquirí es la de la voz mixta que es la que hace uso de la voz de falsete para llegar a la voz de cabeza, al principio puede sonar como falsete reforzado pero luego unificaría los registros, esto es lo que he trabajado con mis alumnos.

¿Qué tipo de trato le da usted al centro de la voz?

El centro de la voz es importante, para mí, yo lo trabajo muchísimo, aunque se tiene que homogeneizar todo, si tú tienes el color del centro, tú tienes en general el color de la voz, porque es el color que empezara a adquirir la voz mixta, la cuestión del centro es que tiene que ser muy rico en frecuencia y sonoridad, en armónicos, entonces tiene que estar muy bien cualificado, e términos de que localización sea muy alta, hablaba que decía con mi profesor que la calidad del sonido se trata de que ya uno no se escuche internamente, que uno empiece a producir el sonido solo para afuera, ahí es más saludable, porque ya no estás poniendo carga interna del sonido, porque lo digo? Por qué nosotros tendemos a hacer que se force la voz del centro que hacemos que se aplete en el pecho, cuando esta voz debe tener la flexibilidad y la calidad, en el centro es importante mantener la ligereza, pero mantener la riqueza del color.

¿Qué tipo de contenido, consideraría usted que debería tener una propuesta metodológica que brinde herramientas para el desarrollo inicial de una técnica vocal sana?

Me encantaría encontrar una sección, capítulo de mitos y realidades sobre la voz, que hay muchas Corrientes de canto que dicen una y otra cosa, hemos hecho que el canto sea muy imaginario, es omento de que agarremos los recursos y los avances tecnológicos que nos han llevado a este punto, que realmente estudiemos y miremos bien a fondo si estos mitos, estas posiciones o estos imaginarios son reales.

Yo visitaba Vocology center, tienen una cantidad de maquinas que pueden mirar la voz, es increíble lo que tú puedes ver a través de a resonancia magnética de como cantas, como se tensiona, es necesario que debemos de poner la técnica como imaginario ponerla e los planos científicos reales, valernos de esto para mejorar la enseñanza. Seria súper chévere libro que explique, por ejemplo mito seguido lo que dice la ciencia, una cosa así se me haría un material muy valioso.

Entrevista Lizet Reyes

¿Realiza usted algún tipo de planificación para el desarrollo de sus clases de canto? SI

En mis clases de canto siempre debo tener en cuenta distintos factores que permitan ver aspecto que enriquezcan fortalezcan o complemente los conocimientos que ya se tienen, estos aspectos se deben ver de manera eficientes y oportuna en la medida de las posibilidades. De tal manera que, para la planificación de estas, debo tener en cuenta elementos tales como, dificultades melódicas, dificultades rítmicas, elemento que ya se poseen y que pueden complementar o ayudar a la formación, contextos, entre otros.

De esta manera la planeación de la clase está dada a las necesidades que quiero abordar durante la misma, partiendo del repertorio, las condiciones procesuales en las que se encuentre y las expectativas del alumno. Esa es la manera en la que planeo las clases.

¿Maneja usted la misma dinámica de clase que utiliza su docente de canto en el aula, o ha desarrollado una nueva propuesta?

Bueno, realmente no recuerdo exactamente por qué lo dije, pero la manera en la que se desarrollan mis clases empieza desde el repertorio, el repertorio es casi quede en su totalidad escogido por mis alumnos, con esto pretendo que ellos se sientan a gusto con su experiencia en el canto, las tonalidades las como al registro vocal que pertenezcan y a al

desarrollo técnico en el que se encuentren. Hago una apreciación general de la forma en la que canta e interpreta esta canción y empiezo a trabajar sobre ella, manejo terminología técnica para las explicaciones, pero para asimilación de la información estoy sujeta al entendimiento del estudiante. Sin embargo, entendiéndolo, esta información o no, la técnica que exploro está dada desde el sentir orgánico del cuerpo, ejemplificando con elementos de la cotidianidad y me enfatizo en la corporalidad de los sentimientos y sus aspectos fisiológicos. Para ellos trato de hacer preguntas que me permitan conocer un poco más al estudiante y propongo entonces generar un sentimiento genuino y orgánico, que al mismo tiempo le permita generar un poco más de conciencia en su corporalidad.

¿Ha necesitado alguna ayuda, sea de otro cantante, algún medio digital o un texto, para tener herramientas que le faciliten la enseñanza de la técnica del canto?

Bueno, en cuanto a las cartillas las elaboro yo personalmente, si extraigo imágenes de internet, pero las elaboro y organizo yo, estas cartillas tienen información que ejemplifica elementos de comprensión básica en el canto, es decir que nos permitirán tener información de manera asequible y de fácil comprensión, el texto es mínimo, pero incluyen imagen que ejemplifican el tema a tratar, moldes vocales, onomatopeyas para calentamientos, estiramientos corporales, métodos de estudio, etc. Es un pequeño resumen un tema, que mediante imágenes nos permite recordar cómo hacer determinada actividad. En cuanto al karaoke, se escogen para que ellos puedan desarrollar su oído armónico, apreciativo y rítmico, si es necesario bajarle la tonalidad lo hago, eventualmente por ejercicio melodía y para probar la comprensión de la melodía y por supuesto la memoria, lo cambio a diferentes tonalidades cómodas para el estudiante. Si se cuenta con la posibilidad de tener un piano este ejercicio se realiza directamente con el piano. La preparación del calentamiento y ejercicios los organizo también dado a la necesidad, si sus necesidades son en cuanto a la respiración o a afinación, al ritmo etc. Si me empapo en cuanto al tema, es decir, a el porque de estas dificultades, a que elemento debo tener en cuenta, creo un ejercicio o investigo lo pruebo en mí es decir lo estudio y si me parece eficaz lo implemento en clase.

¿Le han brindado los docentes de la universidad consejos específicos para la enseñanza del canto, o le han compartido bibliografía?

En cuanto a las herramientas dadas por mi maestra, pues estado a que las conversaciones con ella son enteramente para clase y mi proceso.

De 0 a 10, en general que tan efectivos sienten que han sido sus métodos para la enseñanza del canto.

Considero que soy un 7 porque el crecimiento de los procesos de mis alumnos ha sido satisfactorio, nuestra comunicación siempre ha sido muy cercana en cuanto a que este logra entender con claridad las diferentes herramientas que le doy para su proceso y para el canto.

De 0 a 10 que tanto domina y utiliza términos en relación a la fisiología del cuerpo como son; huesos, músculos y órganos involucrados en la fonación.

Considero que soy un 7 porque considero que tengo mucho que aprender todavía, en cuanto a terminológica funcionamiento fisiológico y procesos corporales, los cuales si los conozco podría crear o explorar otras herramientas que pudieran ayudar más a mis alumnos.

**¿Podría compartir como ha sido su experiencia en la enseñanza del canto?
¿Qué tipo de dificultades a tenido, y como las a resolvió?**

Mi experiencia ha sido muy enriquecedora dado a que he aprendido mucho curiosamente por la practica dado que cada cosa que debo enseñar la debo primero entender en mí para poder explicarla o enseñarla a los mis alumnos. Así que realmente he solucionado muchas inquietudes técnicas con las clases. También he aprendido a conocer personalidades y encaminar la clase de manera correcta para que la frustración sea menos y la satisfacción se más. Las dificultades que se me han presentado básicamente han sido en cuanto a la disciplina, el manejo de la frustración, la ansiedad y elementos técnicos que yo pueda desconocer, como profesores de música nos encontramos interactuando directamente con las emociones y personalidad de quien quiere aprender, así que el camino de aprendizaje no solo debe ser practico y técnico, sino también a través de un conocimiento emocional sin ser invasivos generando motivación y auto conocimiento.

En cuento a como he resuelto las dificultades técnicas, en primer lugar, si es algo que desconozco pero que puedo aprehender con facilidad, intento empaparme del tema y practicar para aprenderlo, sin embargo, cuando el aprendizaje de esta me requiere tiempo

que tal vez el estudiante no deba esperar, en ese caso recorro ceder el alumno a un profesor capacitado en el tema.

La voz del tenor es reconocida como una de las voces con más dificultades para desarrollar, por ser considerada una voz que posee un registro antinatural, ¿A resultado un reto para usted, enseñarle a algún hombre por este motivo?

Si le he enseñado a tenores, pero no , afortunadamente no he tenido dificultades en la enseñanza dado que el concepto anti natural está mal usado , pienso que la cantada del tenor sobre todo de canto clásico, tiene elementos “no cotidianos” más que anti naturales, pues sea cual sea el trabajo técnico que se realice los mecanismos utilizados en la técnica son naturales en sí mismos dado a que usamos elementos que ya tenemos como seres humanos, no añadimos elementos externos mecánicos que faciliten las cosas, sino que se usa todo lo que en sí mismo el ser humano ya tiene en su fisiología. Con esto anterior, la voz del tenor la trabajo desde la exploración sonora y fisiológica, que realmente no es nada diferente al trabajo con las demás voces, en cuando ese concepto que trabajo de naturalidad. También hace parte de esa lista de pre-juicios que se pueden tener sobre la voz y sus diferentes características.

¿Qué tipo de trato le da usted al centro de la voz?

Que pregunta tan difícil, bueno, el centro de la voz para mi es una posición activa, ésta, desde mi punto de vista , se relaciona con un estado energético activo en cuanto a lo emocional, deferente a un voz pasiva con poca proyección y relajada, me explico, para mí la emocionalidad juega un papel muy importante en la conducción energética de la voz, energía la cual se convierte luego en una acción puesta a nivel muscular, entonces, la posición activa corresponde a unos músculos activos, solo por su reacción sino por su permanencia en el estado, un voz pasiva por el contrario tiene reacciones intermitentes las cuales se inclinan por el “descanso “ muscular. Entonces, el centro de la voz hace parte de ese foco que mantiene los músculos activos el cual como maestros debemos ayudar a mantener de manera constante y no por el contrario intermitente. Debe ser el punto más estable pues es el paso directo a los diferentes puntos de exploración.

¿Qué tipo de contenido, consideraría usted que debería tener una propuesta metodológica que brinde herramientas para para el desarrollo inicial de una técnica vocal sana?

Pienso que en la mayoría de libros de técnica hablan mucho de los componentes literales y biológicos , el comportamiento de los musculo, para la realizar las diferentes acciones que necesitamos para cantar; pero no ejemplifican en elementos cotidianos, herramientas que desde mi punto de vista son mucho más alcanzable a la hora de querer aprender a cantar de manera inicial; el elementos cotidianos como , el apoyo en nuestra voz hablada o en los diferentes procesos de respiración diarios, en la condiciones resonadoras y musculares en las diferentes muestras emocionales y ahí va mi segundo punto, no hablan de la emocionalidad, como herramienta de trabajo, por el ejemplo el cómo podemos proyectar nuestra voz cuando involucramos una emoción en nuestra voz habla etc.

C. Producto final de la investigación, Centro de la voz: propuesta metodológica para el desarrollo inicial de la voz del tenor

La cartilla se encuentra disponible para compartir en Pdf. Para solicitarla escribir al correo: Dem_jgtrivino874@pedagogica.edu.co