

EL APRENDIZAJE ACTIVO DEL CANTO: MÉTODO DE APROXIMACIÓN CONSCIENTE

Edna Margarita Guerrero

Corporación Universitaria Reformada (Colombia)

eguerrero@unireformada.edu.co

Resumen

Este trabajo resulta de la aplicación en el aula del proyecto de grado “Modelos de estrategias de aprendizaje en ambientes activos para la apropiación de contenidos de voz hablada y cantada de la Facultad de Bellas Artes”, implementado a los estudiantes de la cátedra de Canto de la Corporación Universitaria Reformada, en Barranquilla, Col. durante el segundo semestre de 2014 y primer semestre de 2015, a una población de jóvenes entre los 19 y 27 años de clase media baja; procurando implementar la práctica del aprendizaje autónomo y colaborativo.

Se obtuvo un aceleramiento en la calidad de la emisión de la voz gracias a la implementación del modelo como método de estudio, revisado en un espacio semanal de Taller Colaborativo, dispuesto en el currículo para tal fin.

Palabras clave

Aprendizaje activo - Estrategia de Aprendizaje - Técnica Vocal

THE ACTIVE LEARNING OF SINGING: CONSCIOUS APPROACH METHOD

Abstract

This paper results from the application in the classroom of the grade project “Learning strategies models in active environments for the appropriation of speaking and singing voice contents of the Faculty of Fine Arts”, implemented with singing students of Corporación Universitaria Reformada, in Barranquilla, Colombia, during the second semester of 2014 and the first semester of 2015, with a population of lower-middle class young people between 19 and 27 years-old; trying to implement the autonomous and collaborative learning practice. An acceleration in the voice emission quality was obtained, due to the implementation of the model as study method, revised in a Collaborative Workshop weekly space, provided in the curriculum this end.

Key-Words:

Active learning - Learning Strategies - Vocal Technique

.....

Introducción

Este trabajo resulta de la aplicación en el aula del proyecto de grado “*Modelos de estrategias de aprendizaje en ambientes activos para la apropiación de contenidos de voz hablada y cantada de la Facultad de Bellas Artes*”, que se aplicó a los estudiantes de la cátedra de Canto de la Corporación Universitaria Reformada, en Barranquilla, durante el segundo semestre de 2014 y primer semestre de 2015, a una población de jóvenes entre los 19 y 27 años de clase media baja; procurando implementar la práctica del aprendizaje autónomo y colaborativo, que busca acelerar la aprehensión de la técnica vocal a partir de la exploración con objetivos de aprendizaje concretos, la construcción de un método de estudio y el desarrollo de la autoconciencia en los procesos corporales.

El trabajo se desarrolla en la ciudad de Barranquilla, Colombia, la cuarta ciudad más importante del país, en la que sin embargo, la predominancia cultural hacia las músicas populares es notoria frente a las músicas académicas. El arte del Bel Canto se circunscribe a ceremonias religiosas, o recitales producto académico de los programas de Música de las universidades referentes, y en este aspecto no se extiende a otras prácticas culturales, como la ópera o conciertos de artistas locales.

Por otro lado, las posibilidades existentes para ejercer y hacer carrera como cantante lírico desde esta parte del mundo son restringidas: Del total de los egresados del programa de Licenciatura en Música de la Universidad del Atlántico, un grupo aspira al perfeccionamiento del arte, pero debe viajar fuera de la ciudad o del país a estudiar en centros especializados, mientras que otro grupo no logra resultados satisfactorios en el canto lírico por razones que van desde el poco interés por desarrollar la técnica del canto, al encontrarse las músicas populares en gran demanda, hasta el de no hacerlo ya que decidieron enfocarse en la labor pedagógica para la escuela, por lo que se preocuparon por obtener herramientas básicas para lograr la entonación, el entrenamiento auditivo y emisión de los niños y adolescentes. Sin embargo, ellos manifestaron conformidad con el nivel básico de su desempeño, pues en general “no encontraban aplicable la técnica del canto lírico a las músicas populares” o “no comprendían” cómo aprenderla.

En ese sentido, el reto consistía en lograr resultados comparados comparables al rigor del estudio en conservatorio, para los que manifestando esto último, aspiraran a hacer carrera en el canto lírico, aunque no se tuviese un entorno cultural floreciente en el tema. Para ello se les propuso una serie de herramientas para mejorar sus hábitos de estudio y fue valiéndose de los principios del aprendizaje estratégico, como se lograron conductas musculares eficientes y saludables en el desarrollo del sonido vocal en la estética del canto lírico a partir del ordenamiento del pensamiento relacionado con ésta práctica.

Tales conductas musculares podían aprenderse, o descubrirse si el estudiante contaba una guía global que permitiera ubicarse en una parte del proceso, guiar su percepción y definir objetivos concretos para avanzar. Para ello se desarrolló un diagrama basado en las siguientes consideraciones.

¿Qué es la voz cantada y cómo apropiarse de la técnica?

Se considera en primer lugar que la función biológica de la voz es la comunicación y cognición (Castaneda, 1999) y que como tal, es un canal que completa el ciclo de comunicación, así como su contenido, de tipo metalingüístico porta estructuras llenas de sentido psicológico. Es decir, que la función principal de la voz es relacionar al hombre con su entorno, transmitiendo sus representaciones personales.

En el momento en que se produce, la voz viene a ser una *reacción acústica* del pensamiento en un entorno comunicativo; es decir, un sonido con unas características acústicas propias que está enteramente relacionado con la corporalidad y el pensamiento. Por otra parte, los múltiples mecanismos que componen la fonación inferen en las cualidades intrínsecas del sonido producido.

Específicamente en un medio artístico (la música, el arte dramático, la recitación poética, y demás usos posibles), la función comunicativa de la voz se empaqueta en el lenguaje del arte que la contiene, ya que el intérprete, que tiene la responsabilidad transmitir un mensaje veraz a partir de una ficción artística, debe *revivir o re-significar* un mensaje contenido en un medio de comunicación diferido en el tiempo, como una partitura o un libreto, en un momento presente. Su misión es dilucidar los códigos emocionales encerrados en el mensaje del autor para que sean comprendidos y empáticos, logrando una interpretación *viva y creíble*, con el fin de completar el ciclo de la comunicación; esto es interpretar a través de la *organicidad*. (Stanislavsky, 1993)

Lo anterior está bosquejado en el siguiente diagrama:

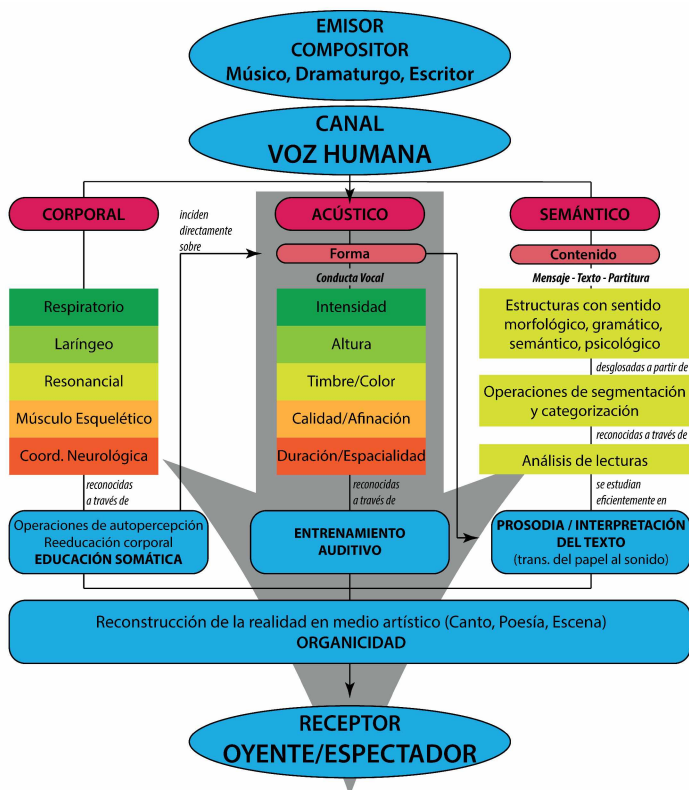


Gráfico 1. Complejo de sistemas implicados en el estudio de la voz humana. (Fuente propia).

El gráfico anterior se ofreció como herramienta para comprender la sinergia de los sistemas corporales y las disciplinas de campos de conocimiento que podrían estar relacionadas con cada aspecto particular de la producción de la voz; así que se toma como pauta elemental para ubicar al estudiante en los conceptos que manipula a través de su percepción sensorio – motriz en la práctica de la técnica vocal. Sin embargo, en la práctica este diagrama se limita solo al aspecto mecánico del estudio de la voz en una práctica artística, sin incluir otros aspectos relacionados con la propiocepción y la concepción de la vida interior del intérprete. Por ello, este trabajo se concentra en ordenar estos aspectos mecánicos, a fin de facilitar el estudio global de la asignatura.

Una vez determinado el *qué estudiar*, se procedió a crear una *rutina de pensamiento* que permitiera ordenar las conceptualizaciones que pudiesen

formarse en clase de canto, de manera que sirva como metodología de estudio, a partir del contraste con referencias externas, como bibliografía más profunda, un lenguaje objetivo y la observación dirigida para desarrollar una visión autocrítica que determine el aprendizaje en un entorno de bienestar.

Sin embargo, es imposible desligar los aspectos mecánicos del aprendizaje de la técnica vocal, de la realidad personal del estudiante – intérprete, resultando necesario aclarar el aspecto *actitudinal*, que permitía la mayor apropiación de conocimiento. El progreso más notorio, fue al cultivar actitudes positivas, que liberaban el juicio sobre la propia persona, y concentraban la atención en el desempeño técnico, favoreciendo un entorno de recepción, crítica y creación. (Hernández, 1996)

Una vez determinados los objetivos del aprendizaje y la actitud más provechosa para alcanzarlos, el siguiente paso fue encontrar el ambiente pedagógico propicio para cultivarlas y lograr el aprendizaje. Así pues, se revisaron las concepciones recientes sobre el aprendizaje activo, del que se adaptaron varios principios a la apropiación autónoma de la técnica vocal (Moreno, 2001):

Se decide aprender una conducta muscular siempre que la experiencia conduzca a sensaciones de bienestar

Una conducta corporal se incorpora si el sonido obtenido colma o supera las expectativas que iniciaron con la curiosidad del aprendiz

Cada nueva experiencia de bienestar incrementa la percepción de sí mismo, acrecentando el grado de confianza y aproximación a la técnica vocal, por lo que se aceleran resultados.

Cada conceptualización debe ser capaz de expresarse según una estructura particular (gráfico, mentefacto u otras técnicas) que permita reproducir la experiencia en condiciones similares.

Basados en que el conocimiento se contrasta con una realidad preexistente y que siempre se generan preguntas que direccionan los objetivos, se diseñó la siguiente tabla modelo:

FORMULACIÓN DEL OBJETIVO	Primera meta que se ubica dentro del esquema de la voz, de acuerdo a motivaciones personales.
PREMISA TEÓRICA (PT)	Primer contacto teórico o hipotético con el objetivo de aprendizaje. Información verificada que llevará a la contrastación en la práctica con acciones concretas.
PREGUNTAS DERIVADAS DE LA PT	Interrogantes personales generados a partir del primer contacto con la PT.
CONCEPTOS RELACIONADOS	Palabras clave, temas de apoyo para el desarrollo de la acción.
RECURSOS	Elementos tangibles que facilitarán la aplicación práctica.
ACCIONES DE APRENDIZAJE AUTÓNOMO	Secuencia de acciones individuales que se proponen para comprobar la PT, o lograr los objetivos de aprendizaje.
PREGUNTAS DERIVADAS DE LA ACCIÓN INDIVIDUAL	La práctica contrastada con la PT generará prototeorías que serán ordenadas según la percepción y estructura de pensamiento del intérprete. Éstas a su vez, generan preguntas que desembocan en prácticas con acciones decantadas.
ACCIONES DE APRENDIZAJE COLABORATIVO	Secuencia de acciones en grupo con motivaciones consensuadas.
PREGUNTAS DERIVADAS DE LA ACCIÓN GRUPAL	Preguntas y prototeorías generadas a partir de contrastar los resultados de la propia experiencia, la de otros y la premisa teórica.
TAREAS	Acciones que refuerzan la experiencia.
BIBLIOGRAFÍA RELACIONADA	Referentes Bibliográficos.

Tabla 1. Modelo de estrategia de aprendizaje en para el trabajo autónomo y colaborativo (Fuente propia).

Un ejemplo de aplicación de la tabla anterior es:

Partitura de intérprete

EXPLICACIÓN TEÓRICA	
<p>La partitura de intérprete engloba acciones simples y prácticas que determinan puntos de contacto entre las abstracciones surgidas por el estudio y antes sintetizadas y la obra del repertorio. Es un metalenguaje personal al que se recurre para diagramar y temporizar acciones. Contiene jerarquías de plano sonoro, intención, verbos de acción, etc.</p>	
PREGUNTAS DERIVADAS DE LA EXPLICACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Es posible plasmar en una partitura todos los recursos necesarios y posibles para mí, que permitan ejecutar la obra o texto dramático de manera ideal? • ¿Puedo controlar todos los factores que convergen en la presentación (actitud mental, estado de preparación técnica, relación con el cuerpo) para lograr resultados óptimos? • ¿Es posible desarrollar ese control sobre todos los factores a la vez?
CONCEPTOS RELACIONADOS	<ul style="list-style-type: none"> • Esquema de acción coordinación • Partitura de intérprete
RECURSOS	Lápiz y papel, grabadora de sonidos, Bitácora de estudio.
ACCIONES INDIVIDUALES DE APRENDIZAJE	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar en la obra musical o texto dramático las acciones que propone el autor para la interpretación (acotaciones, acentos, ligaduras, etc.) • Realizar estrategias de apoyo que permitan identificar las intenciones vivas del autor para compararlas y conectarlas con las propias (análisis prosódico, dinámicas, etc.) • Identificar y determinar en la partitura y texto elementos técnicos, de coordinación muscular, así como actitudes que se tienen frente a la obra (por ejemplo, miedo de quedar sin aire ante una frase larga, de no coordinar algún pasaje que se

	<p>considere difícil, etc.), imágenes que apoyan el texto, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Definir una secuencia de acciones y pensamientos que permitan ejecutar idealmente la escena, la canción, etc. por ejemplo: Respirar en este punto, exhalar frase ligada, sobre – apoyar, emitir como en voz hablada, conservar el cuerpo en el eje y flexible, sentirme bien, etc. • Escribir un texto paralelo que contenga estas acciones a manera de nueva partitura, las nuevas acotaciones surgidas de las necesidades propias al abordar ese repertorio.
PREGUNTAS DERIVADAS DE LA ACCIÓN INDIVIDUAL	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Puedo aclarar por medio de una partitura las acciones corporales, acústicas y actitudinales que necesite coordinar para ejecutar correctamente una obra? • ¿Puedo, al hacer este ejercicio identificar un problema recurrente para enfocar los objetivos de mi aprendizaje?
ACCIONES GRUPALES DE APRENDIZAJE	<p>Ejercicio de Observación:</p> <p>Cada estudiante ejecuta y otro transcribe su observación en una partitura de intérprete. Luego se comparan la del ejecutante y los observadores.</p>
PREGUNTAS DERIVADAS DE LA ACCIÓN GRUPAL	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Es posible que todas las acciones que realice, mis pensamientos y mis motivaciones y actitudes puedan ser leídas por un público? • ¿Puedo planear exactamente cómo quiero sonar, cómo quiero sentirme y qué quiero transmitir, por medio de una partitura de intérprete?
TAREAS	<p>Hacer una partitura de intérprete para su repertorio específico</p>
BIBLIOGRAFÍA RELACIONADA	<p>Ósipovna Knébel, M. (1998) La Palabra en la Creación Actoral. Madrid: Ed. Fundamentos.</p>

Tabla 2. Estrategia para elaborar una partitura de intérprete (Fuente propia).

¿Cómo se construye la propia estrategia de aprendizaje?

El modelo presentado se aplicó a los estudiantes de la Corporación Universitaria Reformada, cuyo tiempo de clase individual es de 50 minutos semanales, en los que se recibe práctica de vocalizaciones y corrección de la conducta muscular aplicada al repertorio particular. Considerando que este el único espacio curricular de hora contacto de profesor- estudiante, era necesario introducir la herramienta para desarrollar el pensamiento estratégico durante el aprendizaje autónomo en otro espacio dentro de la semana, por lo que se abrió una sesión curricular de Taller Colaborativo, en donde confluyen los estudiantes de énfasis lírico y popular de la CUR, para compartir conocimientos y experiencias, hasta aterrizar el aprendizaje autónomo en una búsqueda común, y conseguir un nivel homogéneo en el desempeño del grupo.

El proyecto se ha aplicado en dos etapas marcadamente diferentes: La primera de ellas se enfocó en preparar a los estudiantes en la adopción del lenguaje objetivo, dotándolos de material bibliográfico suficiente para expandir el vocabulario técnico, a fin de aterrizar las proto-teorías o conceptos previos, y direccionar la búsqueda hacia objetivos concretos. Para ello, se propuso una serie de cuatro ejes conceptuales, que engloban temas alrededor de los que ellos podrían tener algún interés particular, de acuerdo a sus motivaciones o dificultades. Estos ejes fueron:

- Coordinación pensamiento – movimiento – sonido
- Solfeo para cantantes y expresión musical
- Estudio de texto y pronunciación
- Repertorio y estilo

El primer eje se estableció a fin de entender los principios que *asocian*, relacionan al pensamiento con las acciones musculares y cómo la percepción de éstas incide en el sonido, a fin de hacer eficiente la práctica. El segundo y tercero, se plantean con el fin de comprender la coordinación mecánica de la emisión y la articulación con respecto a la que tiene el cerebro para entender la música y lenguaje de la obra que se aborde, así como la relación de la música escrita con el pensamiento humano subyacente en el texto. El cuarto, se enfocó en conocer las diferencias estilísticas, y en acrecentar el conocimiento del repertorio para el Canto.

La consecuencia más significativa de la apertura del espacio curricular fue la dirección de los objetivos de aprendizaje: Los estudiantes fueron capaces de argumentar acerca de la producción de la voz, usando un lenguaje objetivo; además manifestaron estar más tranquilos al comprender que la apropiación de la técnica para el canto lírico y popular dependía del grado de percepción sobre sí mismos y la conciencia en los cambios que presentaban los factores incidentes en la emisión vocal; esto propició un ambiente de observación crítica y aprendizaje colaborativo, aminorando la competencia basada en la percepción externa como artista.

En la etapa siguiente se disolvieron los ejes temáticos para dar paso a la concreción de preguntas individuales hacia objetivos concretos del aprendizaje del canto en cuanto al abordaje del repertorio, la autoconciencia a través del movimiento, y otros temas.

Durante este segundo momento, se orientaron las acciones hacia la consecución de una técnica particular de estudio, presentándoles el modelo de estrategias de aprendizaje como una ruta de pensamiento y acciones derivadas de su experiencia individual.

Se resume que la práctica guiada de los modelos de estrategias de aprendizaje tuvo como preceptos:

- Exponer aspectos actitudinales positivos y negativos en el lenguaje usado por el estudiante durante la argumentación de las conceptualizaciones logradas en su tiempo de aprendizaje autónomo, a fin de reforzar las conductas saludables.
- Organizar las ideas en los aspectos mecánicos y actitudinales correspondientes, para dar vías de resolución a problemas y establecer el momento de apropiación de la técnica adquirido.
- Diseñar en conjunto acciones coordinadas estructuradas según el grado de complejidad, que condujeran a acelerar el proceso de aprendizaje con el menor desgaste.

Logros alcanzados

Durante este año los estudiantes han mostrado dirigir su atención al aprendizaje de la técnica, o la conducta muscular, y aplicarla en su práctica cotidiana o laboral, dándole importancia al rigor de la auto-observación, que le da un matiz más profundo al disfrute que representa el canto en sí mismo. Así

mismo, manifiestan haber desarrollado una percepción basada en el respeto por las cualidades y dificultades en propia persona y en el otro, propiciando la vivencia plena del acto de cantar.

Se considera un logro llevar a los estudiantes a un grado de recepción del conocimiento interdisciplinar, considerando que dadas las condiciones inicialmente expuestas, se ha observado el interés creciente de ellos por disciplinas que promuevan la coordinación corporal y el estudio de la expresión; no pocos manifiestan la necesidad de espacios en el currículo dedicados al estudio del cuerpo, la fonética, el análisis del texto, y el estilo musical en espacios diferentes al de la clase individual; esto podría sugerir la ampliación de la oferta académica y la posterior creación de espacios de experimentación performática. Estos logros constituyen un paso importante para introducir la cultura del canto lírico en la ciudad y la región, e involucrar a los jóvenes en la búsqueda del perfeccionamiento estético respetando su desarrollo personal.

Agradecimientos y reconocimientos

Durante la segunda etapa de aplicación de la estrategia se contó con la participación activa de la docente de Canto Popular Giselle Segrera G., quien instruyó a los estudiantes acerca de las generalidades de técnicas de autoconciencia a través del movimiento, aplicables al tema específico que ellos proponían en el Taller Colaborativo.

Referencias bibliográficas

- Alexander, G. (1991) *La Eutonía: Un camino hacia la experiencia total del cuerpo* Barcelona: Ed. Paidós
- Castañeda, P. (1999) *El lenguaje Verbal del Niño* Lima: Fondo Editorial Un. Nal. Mayor de San Marcos
- Monereo, C. Castello M. y otros (2001) *Estrategias de enseñanza y aprendizaje*. Barcelona: Ed. Graó.
- Morrison, M & Rammage, L. (1996) *Tratamiento De Los Trastornos De La Voz*. Barcelona: Ed. Elsevier-Masson.
- Ósipovna Knébel, M. (1998) *La Palabra en la Creación Actoral*. Madrid: Ed. Fundamentos.
- Reyes, Luis. (Septiembre de 2007) La Teoría de la Acción Razonada: Implicaciones para el Estudio de las Actitudes. *Revista Ined*. N° 7. U. Pedagógica de Durango.
- Hernández D. Fabio. (1996) *Metodología del Estudio. Cómo estudiar con rapidez y eficacia* Bogotá: Ed. McGraw Hill.

Stanislavsky, C. (1993). *Un Actor Se Prepara*. Ed. Constancia. 1era Edición.

Willems, E. (2001) *Bases Psicológicas de la Educación Musical*. Barcelona: Ed. Paidós.

Bio autor

Docente titular del área de Canto en Corporación Universitaria Reformada, (Barranquilla, Col) Soprano Lírica, Cantadora de Músicas Tradicionales del Caribe Colombiano. Compositora de músicas populares. Directora grupo musical La Magdalena.