



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



**SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA – SUAYED**

**DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DEL SOLFEO**

**Un Estudio Longitudinal de Evolución de Grupo**

**T E S I S**

Que para obtener el título de  
**LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA:**

**LIZ CÁRDENAS RODRÍGUEZ**

**ASESOR:**

**DRA. HATSUKO YALÍ NAKAMURA MATUS**

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., junio 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

### **Agradecimientos**

Gracias a Roberto Gómez, mi esposo, mi guía, mi principal impulsor para continuar preparándome, siempre mostrando paciencia ante mi ausencia, dándome palabras que guiaban mi camino hacia una mejor comprensión; tu compañía siempre ha sido mi fortaleza.

Gracias a la Doctora Hatsuko Yalí, por su acompañamiento y cobijo ya que estos dieron crecimiento a mi vida académica e impulso para concluir este proyecto, por su comprensión y ayudarme reafirmar lo que un profesor puede lograr con sus alumnos cuando en verdad se comprometen con ellos; gracias por generar redes de apoyo sin las cuales la culminación de este trabajo no sería posible. Gracias por ser mi guía metodológica.

Gracias al universo por ponerme en el camino correcto, por dar luz a mi camino y por bendecir cada día de mi existencia al hacerme tan afortunada por dejarme ser parte de las vidas de mis estudiantes, permitiéndome compartir, servirles, formarlos, enseñarles y aprender de ellos.

Gracias a todos los alumnos que formaron parte de este proyecto, ya que cada día me mostraron solidaridad y mucho compromiso para desarrollar juntos estas estrategias.

Gracias a la Universidad Autónoma de México por darme la oportunidad de pertenecer a tan digna institución, a mis profesores que forman parte del Sistema Abierto y a Distancia, que abrieron en mí nuevos panoramas sobre la forma de educarme y me brindaron las herramientas para reforzar mi forma de enseñar, los menciono de forma general porque todos y cada uno de ellos me proporcionaron mucho aprendizaje.

## Índice

Introducción .....	7
<b>Capítulo 1. Elementos Metodológicos .....</b>	<b>13</b>
1.1 Planteamiento del Problema, Estado del Arte y Justificación .....	13
1.2 Objetivos .....	28
1.3 Hipótesis y Preguntas de Investigación .....	29
1.4 Marco Teórico, Contexto y Población Estudiantil .....	30
1.5 Tipo de Investigación e Instrumentos .....	49
<b>Capítulo 2. Elementos Teóricos para el Aprendizaje del Solfeo .....</b>	<b>60</b>
2.1 ¿Qué es el Solfeo? .....	60
2.2 Concepto Polisémico del Solfeo .....	66
2.3 Historia del Origen y Desarrollo del Solfeo .....	67
2.4 Aplicación del Solfeo en la Formación Musical .....	68
2.5 Didáctica y Solfeo .....	69
<b>Capítulo 3. Estrategias Didácticas para la Enseñanza del Solfeo .....</b>	<b>77</b>
3.1 Didáctica y Áreas del Aprendizaje del Solfeo .....	78
3.2 Estructura de la materia de Solfeo del Conservatorio Nacional de Música .....	87
3.3 Planeación de Clase Semanal con Estrategias Didácticas Descritas .....	91
<b>Capítulo 4. Presentación y Análisis De Resultados en la Enseñanza del Solfeo .....</b>	<b>125</b>

4.1 Características del Curso de Solfeo II dentro del Conservatorio Nacional de Música .....	125
4.2 Presentación de Resultados .....	126
4.3 Análisis de Resultados .....	136
4.4 Discusión de Resultados .....	139
4.5 Alcances y Limitaciones .....	141
Conclusiones .....	143
Referencias .....	147
Anexos .....	155

### Índice de Figuras

Figura 1. Niveles de formación musical del Conservatorio Nacional de Música en sus diferentes carreras. ....	42
Figura 2. Instrumento diagnóstico 1 .....	51
Figura 3. Instrumento diagnóstico 2 – Página 1. ....	52
Figura 4. Instrumento diagnóstico 2 - Página 2. ....	53
Figura 5. Instrumento de diagnóstico 2 - Página 3 .....	54
Figura 6. Instrumento diagnóstico 3. ....	56
Figura 7. Instrumento diagnóstico 4. ....	57

**Índice de Tablas**

Tabla 1. Rúbrica de evaluación del Instrumento diagnóstico 2. ....	55
Tabla 2. Programa Temático de Solfeo II. ....	91
Tabla 3. Planeación - Semana 1. ....	92
Tabla 4. Planeación - Semana 2. ....	93
Tabla 5. Planeación - Semana 3 y 4. ....	94
Tabla 6. Planeación - Semanas 5 y 6. ....	96
Tabla 7. Planeación - Semanas 7 y 8. ....	97
Tabla 8. Planeación - Semanas 9 y 10. ....	99
Tabla 9. Planeación - Semana 11. ....	101
Tabla 10. Planeación - Semana 12. ....	102
Tabla 11. Planeación - Semana 13. ....	104
Tabla 12. Planeación - Semanas 14 y 15. ....	105
Tabla 13. Planeación - Semanas 16 y 17. ....	107
Tabla 14. Planeación - Semanas 18 y 19. ....	109
Tabla 15. Planeación - Semanas 20 y 21. ....	111
Tabla 16. Planeación - Semanas 22 y 23. ....	114
Tabla 17. Planeación - Semanas 24 y 25. ....	116
Tabla 18. Planeación - Semanas 26 y 27. ....	118
Tabla 19. Planeación - Semanas 28 y 29. ....	120
Tabla 20. Planeación - Semanas 30 y 31. ....	122
Tabla 21. Medición TMSS24 – Atención. ....	126
Tabla 22. Medición TMSS24 – Claridad. ....	127

Tabla 23. Medición TMSS24 – Reparación.....	127
---	-----

### **Índice de Gráficas**

Gráfica 1. Dimensión Atención Emocional. ....	128
Gráfica 2. Dimensión Claridad de sentimientos .....	129
Gráfica 3. Dimensión Reparación emocional. ....	130
Gráfica 4. Hábitos de Estudio. ....	132
Gráfica 5. Dominio de la Teoría. ....	133
Gráfica 6. Dominio de Lectura .....	134
Gráfica 7. Dominio de Rítmica. ....	135

## Introducción

La música siempre ha sido considerada como algo prodigioso, quizás por el poder e influencia que deriva de ella. A lo largo del tiempo, numerosos filósofos célebres y artistas han definido su concepto de diversas maneras pero siempre con una convergencia: El sonido, la manipulación y trato del mismo. Para Fargas y Soler (2010):

Rousseau dijo que la música es el arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oído; Kant y sus partidarios la precisaron como el arte de expresar una sucesión agradable de sentimientos por los sonidos. Fetis, por su parte, define a la música como el arte de conmover por la combinación de los sonidos. (p.135)

Estas conceptualizaciones muestran cómo la organización de sonidos en el tiempo, combinada con sensibilidad y técnica instrumental son necesarias para expresar ideas por medio de la manipulación del sonido, hecho que puede ser logrado a partir del aprendizaje de una de las bases estructurales de la ejecución instrumental: El solfeo o lenguaje musical.

Básicamente se trata de un método heurístico en el cual la complejidad de los componentes del sistema de notación (claves, alteraciones, compases, etc.) se enlaza con la complejidad de los factores que intervienen en la entonación (velocidad, centro tonal, amplitud registral, etc.) (Shifres y Holguín, 2015. p.10).

Pero la música es mucho más que la reunión de cualidades acústicas, lectura y plasmar notas con sentido melódico en un instrumento musical.

Los enfoques actuales definen a la música desde perspectivas más amplias, considerando la misma como un medio configurador de la identidad de sujetos y grupos sociales, cuyos aportes repercuten positivamente en el desarrollo integral del ser humano.



Así lo dejan ver investigadores como (Oehrle, 1998; Dura & Volk, 2006; Anderson y Campbell, 2011; Pérez-Aldeguer, 2013), quienes han efectuado varios estudios sobre la influencia de la música en el desarrollo de la interculturalidad y la formación integral del individuo.

Para Rueda Mueses (2020), la música desempeña un papel fundamental en la transformación social de una comunidad. El acercamiento en torno a la transformación social y humana por medio de la música se vuelve primordial y responde a resolver diversas situaciones y problemáticas que conlleva a un beneficio que impacta positivamente a una comunidad y que prevalece en el tiempo para futuras generaciones poblacionales.

Por su parte, Bamford (2006) afirma que la música potencia la inclusión, tanto desde el punto de vista social, como del religioso o étnico.

Además de los aportes como elemento estructurador de la cultura, la música constituye un medio que potencia las capacidades cognitivas.

Así lo señalan Hurtado y Botella (2016), al afirmar que la música es sonido y como tal es percibida por los oídos contribuyendo al proceso de la formación musical a través de la técnica de escucha pero además, puede utilizarse como herramienta potenciadora de la atención, la observación, el análisis y el desarrollo emocional y sensorial.

Conjuntamente, Sarget (2003) define la música como un medio que contribuye a desarrollar los sentidos, los cuales son los receptores de la información.

En tal sentido, la música posee una serie de características auditivosensoriales que actúan sobre las diferentes partes del cerebro.

Por una parte, las audiciones rítmicas se encuentran situadas en la parte del cerebro en que tienen lugar las acciones motrices y dinámicas. Las audiciones de obras melódicas están en

el lugar donde se producen las emociones y los sentimientos. Finalmente, en las audiciones armónicas necesitan que se produzca una actividad intelectual más intensa y, por tanto, tienen lugar posteriormente (Botella Nicolás et al., 2019. p.113).

Asimismo, Alvarado (2013, como se citó en Rueda Mueses, 2020) establece que la música cumple un rol importante que va más allá de lo intangible, es papel fundamental en la formación del ser humano, particularmente si se trata de cultivar valores humanos que van más allá de un aprendizaje musical significativo (p.1).

No cabe duda que la música aporta al desarrollo del individuo numerosos beneficios y abre un espacio a la forma como el docente puede abordar la enseñanza y preparación profesional de músicos dentro de las escuelas superiores para la formación de Licenciados ejecutantes de algún instrumento musical.

Esto implica enseñar bajo una perspectiva diferente a la construida por el modelo conservatorio, cuyas prácticas heredadas de una generación a otra le confieren a la música una dimensión de doctrina teórica, en la que la partitura es el centro, se sobrevalora la teoría y la técnica y se privilegia la parcelación de los elementos, lo que dificulta su entendimiento por tratarse de algo intangible, alejándose de la finalidad de construir música y con ello, expresión, sensibilidad, cultura y conocimiento dentro de un contexto sonoro significativo.

Para Carbajal (2016), la intencionalidad educativa de un conservatorio es formar músicos en una tradición estética estable casi inamovible.

De igual forma, Fernández y Escoda (2015) expresan que resulta muy llamativo el hecho de que las enseñanzas de la música hayan sido prácticamente impermeables a toda la corriente de nuevos enfoques procedentes de la psicología y la pedagogía, considerando las mismas como una

amenaza al individualismo, rasgo distintivo del profesor de conservatorio (recordemos: profesor como artista antes que docente) (p.38).

De allí la importancia de optar por una enseñanza que entienda que su función va más allá de la introducción de los saberes que la especialidad requiere y que por lo tanto debe abarcar no solo la formación en unas determinadas capacidades procedimentales y cognitivas que, para el caso –una disciplina práctica- son primordiales, sino alcanzar el mayor desarrollo de la persona en todas sus capacidades, lo cual implica que las estrategias de enseñanza, la organización de los contenidos y el mismo papel del profesor deberán poseer unas características que posibiliten este desarrollo global (Orobio, 2015. p.396).

Estas consideraciones dan pie a la presente investigación, centrada en valorar la situación actual de la enseñanza del solfeo en escuelas profesionales, particularmente en las clases de Solfeo II impartidas en el Conservatorio Nacional de Música de México a alumnos de Segundo año, considerando la parte emocional, psicológica y humana en que se desenvuelven para lograr un aprendizaje con significado.

El propósito es dar respuesta a las siguientes interrogantes:

¿Son las estrategias didácticas un elemento sustancial para el desarrollo profesional para el dominio de los códigos de la lectoescritura musical dentro del solfeo?

¿Cuáles son las estrategias didácticas que ayudarían a que un alumno domine las destrezas implicadas en el lenguaje musical y se convierta en un buen solfista?

¿Cuáles son las razones por las cuales el alumno no desarrolla las habilidades suficientes dentro del aprendizaje del solfeo?

¿Cómo se consigue la vinculación del solfeo y la ejecución de un instrumento musical?

Con ello, se pretende brindar un esquema didáctico con estrategias que permitan al docente ampliar sus expectativas sobre cómo conseguir que los alumnos trabajen en el área obteniendo un aprendizaje significativo, de modo que puedan alcanzar el máximo posible en su campo.

La investigación está sustentada en los principios de las teorías cognitivas de Ausubel “Aprendizaje significativo”, Lev S. Vigotsky “Zona de Desarrollo Próximo” y Frida Díaz Barriga con “Autorregulación y Metacognición”, abriendo un camino pedagógico hacia la eficiencia con estrategias que proporcionan el aprovechamiento de las competencias y las habilidades que poseen las/los estudiantes para aprender.

Para su desarrollo, se llevó a cabo un estudio longitudinal de grupo durante el ciclo escolar 2020-2021, que permite dar seguimiento puntual al proceso y mostrar cómo fue la evolución de los estudiantes al aplicar determinadas estrategias de enseñanza. La técnica de recolección de datos fue la observación.

La información está estructurada en 4 capítulos:

En el Capítulo 1 se describen los elementos metodológicos utilizados. Se muestra el planteamiento del problema, objetivos, hipótesis y preguntas orientadoras de la investigación, además del marco teórico, contexto de estudio, tipo de investigación e instrumentos de evaluación diagnóstica utilizados.

El Capítulo 2 abarca los elementos teóricos y técnicos para el aprendizaje del solfeo. Se puntualizan los conceptos que conforman la estructura del concepto “Solfeo”, abarcando la historia del mismo y su transformación. Asimismo, se hace referencia a la didáctica como concepto y el tipo de didáctica que puede emplearse en dicha cátedra.

El Capítulo 3 engloba las estrategias didácticas propuestas para la enseñanza del solfeo. Se particularizan las partes básicas del solfeo (lectura isócrona, lectura rítmico-melódica, entonación, rítmica y audición).

A la par, se destaca la estructura de la asignatura de Solfeo en el Conservatorio Nacional de Música, así como la propuesta e implementación de clases de solfeo con estrategias didácticas, dentro de un plan de trabajo dividido en clases semanales.

El Capítulo 4, exhibe la presentación y el análisis de los resultados obtenidos mediante las pruebas de medición aplicadas, así como una breve reseña de los logros alcanzados.

Finalmente se presentan las conclusiones y recomendaciones derivadas de la investigación.

Este estudio constituye un aporte para futuras investigaciones centradas en el aprendizaje y enseñanza del solfeo, con herramientas útiles y comprobadas en su efectividad.

## **Capítulo 1. Elementos Metodológicos**

En este capítulo se detalla la metodología aplicada para llevar a cabo la presente investigación. Mediante la observación dentro del desarrollo de la práctica docente, se plantean las interrogantes que dieron surgimiento a las preguntas orientadoras de la investigación, el planteamiento del problema y el desarrollo de los objetivos e hipótesis.

Conjuntamente, se establece el marco teórico para definir la literatura especializada, atendiendo particularmente el trabajo de los autores Ausubel, Frida Díaz y Vigotsky, por sus aportes al tema central.

En último lugar, se define el tipo de investigación e instrumentos utilizados, a partir de un estudio longitudinal de evolución grupo, para observar el movimiento académico que se presenta en los estudiantes de la clase de Solfeo II del Conservatorio de Música de México.

Se utiliza un enfoque mixto de investigación pues se requiere de procedimientos que logren avalar los resultados tanto de forma cualitativa como cuantitativa.

### **1.1 Planteamiento del Problema, Estado del Arte y Justificación**

Tradicionalmente, las instituciones encargadas de la formación de músicos han sido los conservatorios. En México, el centro más importante de educación musical es el Conservatorio Nacional de Música.

La duración de las carreras que ofrece esta institución varía entre los tres y los diez años (dependiendo del instrumento o especialidad que se elija) y en cada una de ellas, se imparte la enseñanza de Solfeo, cátedra centrada en el aprendizaje de las habilidades de la lectoescritura musical, requeridas para darle vida a una partitura.

El lapso estipulado de estudio de la materia es de cuatro años; durante este período, las/los alumnas/os deben adquirir las destrezas auditivas, vocales y teóricas que le dotan de los

recursos esenciales para la ejecución a nivel vocal o instrumental y le permiten construir la base para la adquisición de aprendizajes más complejos.

Para Serrano et al. (2020), la formación que se desarrolla en los conservatorios de música ha estado orientada en gran medida al perfeccionamiento de la práctica instrumental, a través de la técnica interpretativa, a la dirección o a la composición, fundamentalmente.

Este modelo de estudio marcó el desenvolvimiento de la música y su enseñanza en occidente, prevaleciendo una estructura pedagógica que forma maestros o virtuosos cuyos esfuerzos están centrados en la enseñanza y el aprendizaje de la lectura y escritura de la música, la ejecución instrumental, la armonía y la composición pero desde una perspectiva academicista al estilo europeo (Salas, 2018. p.133), que naturaliza el hecho de que el desarrollo de una técnica de ejecución, ya sea vocal o instrumental, implique el dominio de la lectoescritura musical (Shifres y Holguín, 2015. p.11).

Concretamente en México, muchos músicos que ahora ejercen como profesores, se han formado bajo este modelo conservatorio.

Si se considera que al impartir clases, cada profesor lo hace como aprendió, es común que el enfoque de enseñanza esté ajustado a esta práctica, destinada a la enseñanza de la ejecución de un instrumento en específico mediante una constante repetición y memorización de formas o discursos musicales por parte de los estudiantes para lograr la mayor perfección en sus actuaciones.

Al estar orientado solo en la enseñanza desde la práctica, muchas veces el docente de música no domina los elementos metodológicos, pedagógicos y didácticos requeridos para abordar las materias teóricas ni dispone de secuencias claras que faciliten el proceso.

Esta situación puede permear en los resultados a largo plazo del alumno y la conjugación de la parte cualitativa y cuantitativa del conocimiento, que permiten la construcción de una estructura para la ejecución e interpretación de partituras por el resto de su vida.

Según Salas (2018):

Para que una actividad musical tenga impacto positivo en los estudiantes, el docente debe poseer conocimientos significativos -niveles teórico y práctico-, porque es este quien representa un modelo a seguir en la consecución de los objetivos académicos y, además, debe dar a los estudiantes las bases necesarias para que construyan conocimientos complejos. (p.3).

Al reflexionar sobre estas palabras, resulta innegable la importancia de la preparación del docente de música y el papel que ejerce en la formación de las habilidades del estudiante, sobre todo en las últimas décadas, en las que el escenario de la formación del músico profesional ha cambiado sustancialmente, reconociendo una multiplicidad de modos de hacer música, con jóvenes estudiantes procedentes de tradiciones musicales muy heterogéneas y poseedores de conocimientos musicales de múltiples linajes.

Por otro lado, según Llanga & Insuasti (2019), el proceso de creación musical da lugar a situaciones comunicativas que no quedan limitadas a las palabras, ya que favorece la comunicación de emociones.

Esto pone de manifiesto que la enseñanza de la música es una acción educativa que contribuye al desarrollo de: Proceso auditivo, audición interior, memoria comprensiva, capacidad creativa, imaginación creadora, observación, juicio crítico, ordenamiento psicomotriz y expresión y comunicación. De esta forma, el músico profesional busca recrear partituras y hacer



de esta ejecución un medio de expresión y comunicación sonora, para obtener un enlace social, la preservación y la creación musical.

En palabras de Camacho (2007), “la música, además de ser vista como un fenómeno acústico, también tiene que ser concebida como un fenómeno biológico, psicológico, económico, social, histórico y debe tomarse en cuenta que es un constructo cultural, con todo lo que ello implica” (p.34).

Bajo esta perspectiva, los conservatorios no pueden limitarse a ser “museos musicales” (Cook, 1992; Goehr, 1992), dedicados a “conservar” la tradición, si no quieren separarse de la sociedad del conocimiento actual.

De allí la necesidad de buscar, desde un punto de vista pedagógico, estrategias que rompan con el modelo tradicional de enseñanza e inciten al profesorado a aplicar intervenciones y secuencias didácticas enfocadas en nuevas formas de aprender que fomenten un aprendizaje significativo en sus estudiantes.

Al respecto, Ausubel (1983) manifiesta que las estrategias y recursos que el docente seleccione y aplique deben relacionarse con los factores cognoscitivos, sociales y afectivos que influyen en el estudiante, es decir, no solo centrarse en impartir una información directa sino, por el contrario, debe crear situaciones que involucren a grupos, familiares y contextos que propicien y garantice un proceso educativo integral capaz de construir aprendizajes complejos gracias al trabajo cooperativo y el despertar de intereses.

Conjuntamente, Ángel Díaz-Barriga (2013) expresa que “las secuencias constituyen una organización de las actividades de aprendizaje que se realizarán con los alumnos y para los alumnos con la finalidad de crear situaciones que les permitan desarrollar un aprendizaje significativo” (p.1).

Por último, un punto clave que refleja uno de los principales problemas que subyace en el aprendizaje de la música y, en especial, el desarrollo del solfeo, es la partición de los elementos.

En este sentido, los conocimientos dentro del solfeo pueden ser vistos como una especie de “amalgama”, es decir, que cada una de las enseñanzas impartidas deben ser trabajadas hasta convertirlas en conocimientos sólidos, que se vayan adhiriendo entre sí para formar la base de apoyo donde el aprendizaje del nombre de las notas se conjugue con la entonación o sonido de las mismas y el tejido de ambas, por medio del ritmo, puedan generar obras musicales.

Manejar estos elementos que pueden ser objetivos (las notas impresas, el nombre de esas notas, la división de los sonidos en el tiempo, entre otros) o subjetivos (la dinámica, la agógica, la calidad de sonido, la apreciación personal, etc.) y reunirlos, puede transformarse en una tarea ardua y, en ocasiones, compleja para que un estudiante la realice de manera individual y sin apoyo.

Esto implica la necesidad del trabajo cooperativo, entre pares, mediante tutorías de profesores, estudiantes avanzados o algún elemento que le oriente y le permita cumplir con los objetivos. Es aquí donde los aportes de Vigotsky (1979) y la Zona de Desarrollo Próximo cobran relevancia, definiendo esta zona como:

La distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz. (p.133)

Además de este concepto, destaca el de andamiaje que, según Santrock (2002) es una técnica para cambiar el nivel de apoyo. Durante una sesión de enseñanza, una persona más

capacitada (un maestro o un compañero más avanzado) ajusta la ayuda pedagógica para encajar en el nivel de desarrollo del estudiante.

Al compartir conocimientos entre pares, los participantes no solo se ayudan entre sí, sino que fortalecen sus habilidades.

De igual forma, el esclarecer a los alumnos las intenciones educativas u objetivos, les ayuda a desarrollar expectativas adecuadas sobre el curso, y a encontrar sentido y/o valor funcional a los aprendizajes involucrados (Díaz-Barriga y Hernández, 2002. p.83).

Las razones aquí expuestas y las observaciones efectuadas permiten definir la problemática de la investigación, centrada en los estudiantes cursantes de la asignatura Solfeo II del Conservatorio Nacional de Música en México y enmarcada en dos aspectos:

En primer lugar, la falta de materiales didácticos con enfoque pedagógico dirigida al aprendizaje significativo.

El alumno requiere entender por qué debe aprender determinada temática, para qué lo hace y cómo lo va a hacer, para posteriormente entender cómo cada conocimiento va a ser utilizado en la andanza por su carrera musical.

En segundo lugar, se corrobora que dentro de la materia Solfeo II, no se dispone de estructuras pedagógicas que muestren una secuencia lógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje, con acciones que vinculen los conocimientos y experiencias previas del estudiante, quienes presentan una disociación entre la teoría y la práctica, no tienen un oído ni voz afinados y exhiben dificultad para relacionar su ejecución con la partitura.

A nivel general, el estudiante de música se inicia de forma lúdica, de “oído” o por imitación y es después, cuando ingresan a la educación formal (dentro de una escuela o de

manera particular) que profesionalizan sus aprendizajes, descubriendo la parte técnica de la música y con ello, procedimientos a seguir.

La problemática expuesta, reafirma la necesidad de presentar un programa de trabajo en apoyo a la materia, basado en el plan de estudios de Solfeo del Conservatorio Nacional de Música, que vincule las aportaciones de autores como Ausubel, Vigotsky y Díaz-Barriga con estrategias didácticas para la comprensión de las diferentes áreas de solfeo y sirva como una herramienta valiosa y perdurable.

### **1.1.1 Estado del Arte**

Cualquier persona que desee convertirse en músico profesional reconoce que es requisito aprender el lenguaje musical. Dentro del ámbito académico, el solfeo se ha distinguido como una materia que se aprende de forma natural y, en realidad, no es así.

Desde el origen de la escritura musical, en el año 900 aproximadamente, el estudio de solfeo fue desarrollando diferentes caminos para ser enseñado y aprendido, pasando por muy variables puntos de vista en función de su utilidad dentro de la ejecución musical.

El pedagogo y filósofo Comenio (1632, como se citó en Sarango, 2015), desglosa en su *Didáctica Magna* las teorías sobre la metodología que debe ser usada para la enseñanza de la música, resaltando la importancia que ha tenido la enseñanza formal de la lectura de notas en la preparación de músicos y la preservación de la música.

Ya en el siglo XVIII aparecen propuestas en donde se busca el desarrollo de un sistema de enseñanza musical, basado en alturas sonoras.

Esto revela cómo a lo largo de las diferentes épocas se han efectuado diversos intentos por crear una metodología, una sistematización de la enseñanza musical y con ella, de la enseñanza del solfeo.

Tal es el caso de la investigación realizada por Elkoshi (2007) en el que dio seguimiento por 8 años a 47 alumnos de segundo curso que asistían a una escuela judía religiosa de Israel, con el fin de incidir en los efectos del aprendizaje de la notación de pentagrama tradicional; sus resultados arrojan que este aprendizaje afectó significativamente al comportamiento simbolizador y a la percepción musical de los alumnos.

Dichos resultados tienen implicaciones prácticas para la pedagogía musical.

Para Sarango (2015), uno de los países que destaca en el estudio del solfeo es España. Tal es el caso de las tesis doctorales de autores como Celsa Alonso (Alonso, 1992), Vicente Galbis López (Galbis López, 1998), Manuel Sancho García (Sancho, 2003), María Agustina Perandones (Perandones, 2005), Ana Fontestad Piles (Fontestad Piles, 2006), quienes en sus estudios, han valorado las diferentes etapas por las que pasa la enseñanza del solfeo y propuesto metodologías aplicadas.

Destaca la tesis efectuada por Loras (2008), centrada en el análisis de los métodos de solfeo existentes en el periodo que va desde principios del siglo XIX hasta 1920 de 37 autores exclusivamente españoles.

En ella, el autor examina pormenorizadamente los contenidos pedagógicos de los métodos, la idoneidad de su planteamiento y su efectividad práctica, comparándolos con los escasos programas de la asignatura existentes en la época, para distinguir si los contenidos respondían a un plan preexistente o a iniciativas personales, llegando a la conclusión que, de los 37 autores investigados, 17 poseían métodos buenos, útiles y/o aceptables, y 20 poco útiles, rudimentarios, insuficientes.

Los datos obtenidos por Loras (2008) permiten deducir que contados músicos se preocuparon porque la enseñanza del solfeo fuera agradable y estimulante, tratando de infundir diletantismo a los futuros músicos o practicantes de música.

Asimismo, Sánchez-Parra (2017) efectuó una investigación titulada “La enseñanza-aprendizaje del lenguaje musical en los conservatorios de la Comunidad de Madrid. Pasado, presente y futuro”, cuyo objetivo era conocer cuáles han sido las estrategias metodológicas aplicadas a la enseñanza-aprendizaje del lenguaje musical por los docentes en los Conservatorios Profesionales en la Comunidad Autónoma de Madrid.

Desde una perspectiva historicista, los autores atendieron, mediante el análisis de contenido y la entrevista semi-estructurada a expertos de prestigio en la docencia del Lenguaje musical, las características de los distintos modelos aplicados en los planes de estudio de 1966 y 1992.

Los aportes realizados por la autora dejan entrever la necesidad de proyectar la creación de un nuevo diseño educativo innovador en el que se atiendan las necesidades que demandan los nuevos estudiantes que ingresan en los conservatorios profesionales.

Estas aseveraciones acentúan la importancia de generar estrategias didácticas que vean al estudiante como un sujeto activo y partícipe de su aprendizaje.

En América Latina, también se han realizado esfuerzos por llevar a cabo diferentes estudios para determinar el estado de desarrollo de la metodología de enseñanza del solfeo.

Destacan propuestas como el “Manual práctico para el estudio de las clases de Sol, Fa y Do” de George Dandelot, “Solfeos hablados y cantados en tres tomos” de Pozzoli, y el “Curso completo de Solfeo” efectuado por Geronimo Baqueiro Foster, donde se albergan ejercicios de

dificultad graduada (de menos a más) con los que se busca generar un crecimiento progresivo en el aprendizaje del alumno.

Sin embargo, al evaluar de forma subjetiva las capacidades de resolución del alumno, según sus propios criterios y forma de enseñanza, no se generan propuestas metodológicas ventajosas.

Otros autores como Guillermo Orta Velázquez en “Prácticas de entonación de solfeo” y Gentilucci Lazzari Micheli con su manual “30 Solfeos hablados”, han aportado contenidos pedagógicos, mostrando que la desvinculación entre la teoría del solfeo con la práctica instrumental genera un vacío en la formación del músico.

De allí que se vislumbre la importancia de asumir una enseñanza del solfeo que conjugue ambas partes, en un modelo que una el conocimiento teórico con la lectura, que permita al estudiante no solo aprender a leer partituras, sino también comprender el funcionamiento de la música, vinculando lo aprendido con su estructura cognoscitiva, para así generar un aprendizaje significativo.

Carabetta (2008) sostiene que:

La importancia de trabajar con los saberes previos de nuestros estudiantes para lograr aprendizajes significativos es ya un clásico en el discurso docente. Sin embargo, cuando estamos frente a ellos a menudo dudamos de su valor pedagógico: no sabemos bien qué hacer, cómo trabajarlos ni para qué. Lo que se juega allí son los criterios que utilizamos para juzgar las músicas que aportan los estudiantes. (p.16)

Esto implica que, muchas veces, la iniciativa personal del docente de música determina el proceso de enseñanza, señalando qué abarcar como temática pero sin disponer de una

metodología o secuencia didáctica que guíe cómo aplicar el conocimiento y así alcanzar objetivos en común.

A pesar de que diversos autores han vertido en sus trabajos una serie de análisis para dar forma a una metodología de la enseñanza del solfeo, la mayoría de los resultados destacan propuestas generales, pero nada en específico para las escuelas profesionales.

Para Loras (2008):

El proponer una metodología se convierte un reto grande para el investigador una vez que se vaya a aplicar, pues implica un proceso de superación profesional de los docentes que imparten la asignatura, para las renovaciones metodológicas que se proponen que a la vez están en consonancia con el cambio educativo de la educación superior. (p.31)

Da Silveira (2017), en su tesis doctoral asume el reto y mediante un estudio multicaso cualitativo y del tipo descriptivo llevado a cabo en tres universidades brasileñas, propone una estrategia a partir de la retroalimentación que se genera en las situaciones informales de aprendizaje, “considerando las regulaciones musicales, actitudinales y verbales en el momento de la acción del estudiante, y aceptando la intervención tanto de los maestros como de otros compañeros, en este caso siempre supeditados por los propios docente” (p.22).

Para este autor, no se puede mirar al aspecto formal de la evaluación de la teoría musical, sino que también se debe reflexionar sobre los aspectos informales, aquellos que no son considerados como evaluación por la institución, porque lo informal tiene la misma o más influencia en el aprendizaje de los alumnos.

Los hallazgos de su investigación destacan ideas innovadoras que el docente musical puede aplicar en las evaluaciones, partiendo de la enseñanza mediante estrategias. Además,



resalta que el involucramiento de los estudiantes con sus maestros parece ser determinante para un aprendizaje efectivo.

En este sentido, Da Silveira (2017) alega que “la materia solfeo es una materia muy polémica y problemática; las buenas relaciones entre los actores amenizan las asperezas que pueden surgir con relación al contenido, posibilitando un mejor intercambio entre todos” (p.261).

Cabestany (2013), por su parte, destaca el papel de la educación holística, que va más allá del aspecto cognitivo y, sin desdeñar este, se centra también en el físico, el emocional y el espiritual para formar un ser más íntegro.

Al ser una pedagogía humanista centrada en el estudiante e interesada, ante todo, en su formación y desarrollo como persona, en su relación consigo mismo y también, como ser en sociedad, en su relación con los demás y con el planeta, la educación holística brinda un enfoque único, que se integra y se nutre de diferentes tendencias pedagógicas y toma de cada una lo más valioso.

Filósofos y pedagogos desde Sócrates y Platón, pasando por J. Rousseau, Husserl, Teilhard de Chardin, Pestalozzi, Piaget, la Filosofía perenne, la Pedagogía ancestral, Paulo Freire, María Montessori, la Pedagogía Waldorf, la Pedagogía Sistémica y otros más así lo confirman (Cabestany, 2013. párr.7).

Otros autores como Torres (2019), buscan diversificar la forma de transmitir y estructurar el conocimiento musical por medio de la creación de un ambiente lúdico basado en la teoría de la gamificación, como un nuevo camino para llevar la práctica más allá de solo tocar un par de piezas.

Estas premisas y la literatura especializada revisada, dan pie para el desarrollo de nuevas estrategias didácticas para el solfeo, una disciplina muy antigua y cuya estructura básica de

contenidos de aprendizaje no ha cambiado, pero lo que sí se ha transformado es la persona a quien va dirigida esta enseñanza. Por ello, la pedagogía musical debe ser posada en el tipo de alumno con que se cuenta actualmente, en su forma de aprendizaje; es allí donde el aprendizaje significativo debe hacerse presente.

### **1.1.2 Justificación**

La formación de los músicos profesionales en nuestra sociedad se concentra principalmente en instituciones que aunque presenten diferentes características y estatutos institucionales han adoptado el modelo conservatorio como encuadre paradigmático de enseñanza (Shifres y Holguín, 2015. p.9).

En este modelo, desarrollado en países como Francia, Alemania e Italia entre los siglos XVIII y XIX, la atención se centra principalmente en el perfeccionamiento de habilidades de ejecución instrumental o vocal y se formaliza la alfabetización musical a través del aprendizaje del código de notación musical convencional.

Particularmente en México, muchos de los músicos que ejercen como docentes hoy día, se han formado en el extranjero y regresan al país para proponer y ejercer su forma de enseñar (de acuerdo a su propio aprendizaje), generalmente bajo el modelo conservatorio.

Para Fernández y Escoda (2015), en este modelo destacan dos elementos que gobiernan todo el sistema: el profesor y el talento, entendido como innato.

Conjuntamente, Shifres (2015) señala que la base de este modelo se construye desde dos pilares fundamentales: el desarrollo de destrezas técnicas y el conocimiento teórico que “describe el funcionamiento de los elementos constituyentes de la música conforme esta es entendida como lenguaje” (p. 114).

Bajo este concepto, el modelo conservatorio mantiene una tradición pedagógica clásica enfocada en leer partituras y memorizar.

Centrando la atención en el solfeo y su enseñanza, la cultura musical occidental posee tres bases para su práctica: fijo, móvil y por relación de intervalos, diferenciados entre sí por el enfoque sobre el cual se efectúa la práctica del desarrollo del oído interno (Da Silveira, 2017. p.70).

Al depender en gran medida del desarrollo de la audiopercepción y del oído, incontables docentes (y estudiantes) vinculan su desarrollo con la repetición de lecciones, sin detenerse a pensar en los procesos cognitivos que pueden activarse durante los estudios musicales, que pueden ser útiles para comprender y desarrollar de una forma más efectiva cada lección de solfeo.

Para Chembi (2020), la enseñanza del solfeo es un proceso complejo, ya que en él están presentes al mismo tiempo la lectura rítmica, la lectura melódica (pentagrama), el análisis de la métrica, el tempo, los signos de expresión, la afinación, entre otros, fundamentales tanto en la lectura musical entonada, como en el proceso de formación musical de los estudiantes.

Además, señala que el solfeo ha sido abordado en las metodologías más importantes de la música (método Kodaly, Willems, Berkovich, Kolneder, Otman) desde un enfoque que se concentra en la lectura y repetición.

Esta concepción muestra la importancia de generar actividades prácticas y de utilidad que propicie una mejor comprensión del solfeo.

Valenzuela (2001) expresa que:

La mayoría de los manuales de solfeo de la tradición Italiana y Francesa (autores como Pozzoli, Gentilucci, Arnaud, Dandelot, Danhauser, Lemoine, etc.) contienen muy pocas o

nulas exposiciones razonadas acerca de los objetivos de la materia, los motivos de la selección y secuencia de los contenidos y las orientaciones didácticas

En cambio, los textos de adiestramiento auditivo suelen tener más referencias sobre esos temas, por lo cual se pueden caracterizar como propuestas más reflexivas”. (p.90)

En palabras de Demorest (2001), “un método de solfeo debería incluir enfoques de enseñanza específicos, una secuenciación atenta de los materiales, e incluso una filosofía de enseñanza” (p.21).

Al respecto, existe un argumento entre los músicos que se convierten en profesores: “La música tiene un sistema pedagógico natural porque es muy similar a la enseñanza de las matemáticas” (*vox populi*), es decir, primero se aprenden los números, después a sumarlos y restarlos y posteriormente, a dividirlos, en un crecimiento de complejidad de resolución.

Así sucede en la música, primero se enseña un valor rítmico (llamado negra) sobre la cual se desglosan todos los valores rítmicos con fracciones matemáticas; de esta forma, se logra descifrar y llegar a la comprensión de obras musicales.

Pero el decirlo, no es suficiente; se debe trabajar mediante estrategias didácticas para que la construcción de los conocimientos permitan llegar al punto culminante: la ejecución e interpretación de una obra musical.

En tal sentido, Instituciones como la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) o el Foro Latinoamericano de Educación Musical de México A.C. (FLANDEM), realizan ponencias y cursos cada verano para acercar la pedagogía y metodologías que se han desarrollado por estudiosos de la materia y que pretenden generar una didáctica de la música aplicable mediante la observación de los alumnos, tomando en cuenta las

necesidades a resolver que emergen de la personalidad, de las capacidades, de las debilidades y fortalezas que cada uno presenta, así como del tipo de instrumento que estudia.

Concretamente, al evaluar la cátedra de Solfeo II impartida en el Conservatorio Nacional de Música, cuya selección se originó a raíz de formar parte de este ámbito académico desde hace más de 32 años, lo que facilitó el contacto con las/los estudiantes y el entorno, es notable la falta de estrategias o secuencias didácticas destinadas a la enseñanza del solfeo.

De allí la importancia de reflexionar en la generación de secuencias didácticas acordes a las características tan particulares de la enseñanza de la música dentro del contexto pedagógico general, que den paso a un sistema práctico y de utilidad, en donde los alumnos aprendan a descifrar los códigos de la lectoescritura musical y otras habilidades, como el desarrollo de la sensibilidad auditiva, capacidad de entonación, desarrollo psicomotriz, además de la asimilación y comprensión teórica de conceptos, cifrados y otros aspectos, para así conseguir la integración de los elementos teórico-prácticos del solfeo en una ejecución musical.

Esta investigación se centra en cubrir los espacios que han quedado sin propuestas efectivas para la enseñanza por la falta de manejo de estrategias didácticas en la enseñanza del solfeo.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo General.**

Presentar estrategias didácticas para la enseñanza-aprendizaje de la materia de Solfeo II dictada en el Conservatorio Nacional de Música de México, aplicando los principios de las teorías cognitivas de Ausubel “Aprendizaje significativo” y Lev S. Vigotsky “Zona de Desarrollo Próximo” y Frida Díaz Barriga con “Autorregulación y Metacognición”.

### 1.2.2 Objetivos Específicos.

- Diseñar estrategias didácticas que sirvan como guía para el aprendizaje de solfeo.
- Generar una estructura secuenciada aplicable en el estudio de la materia de solfeo durante cuatro años.
- Proporcionar una guía técnica basada en el desarrollo de la clase de solfeo que le permita al alumno trabajar en sus habilidades y generar confianza al momento de la ejecución de un instrumento musical.
- Mostrar la importancia del aprendizaje significativo en el fortalecimiento de la práctica de un instrumento musical.
- Implementar una estrategia didáctica basada en la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP) para su posterior inserción dentro del trabajo profesional en agrupaciones como Orquestas sinfónicas, Orquestas de Cámara, Bandas sinfónicas y Grupos corales.

### 1.3 Hipótesis y Preguntas de Investigación

En la presente investigación se plantean dos hipótesis:

- Al utilizar estrategias didácticas específicas para la enseñanza del solfeo, el alumno logrará alcanzar aprendizajes significativos, potencializando sus capacidades en su ejecución solfística.
- En la práctica, como docente de solfeo, descubro que cuando la enseñanza del solfeo está apoyada por metodología de aprendizaje y didáctica aplicada, los estudiantes mejoran sus habilidades para la práctica de lectura de notas, ritmos, audición, entonación y teoría.

Con relación a las interrogantes que guían el presente trabajo, están:

- ¿Son las estrategias didácticas un elemento sustancial para el desarrollo profesional para el dominio de los códigos de la lectoescritura musical dentro del solfeo?

- ¿Cuáles son las estrategias didácticas que ayudarían a que un alumno domine las destrezas implicadas en el lenguaje musical se convierta en un buen solfista?
- ¿Cuáles son las razones por las cuales el alumno no desarrolla las habilidades suficientes dentro del aprendizaje del solfeo?
- ¿Cómo se consigue la vinculación del solfeo y la ejecución de un instrumento musical?

#### **1.4 Marco Teórico, Contexto y Población Estudiantil**

Esta investigación se sustenta en las teorías cognitivas de Ausubel, basada en el Aprendizaje Significativo y Vigotsky, con la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), ambos constructivistas que plantean el concepto didáctico en la enseñanza orientada a la acción, con la finalidad de entender y perfilar qué es lo que se pretende conseguir en el aprendizaje y desarrollo del alumno.

De igual forma, se destaca los aportes de Frida Díaz Barriga respecto a las estrategias de aprendizaje, la autorregulación y la metacognición, por estar vinculados en la promoción del aprendizaje significativo.

Durante mucho tiempo, se consideró que el aprendizaje era sinónimo de cambio de conducta, esto, porque dominó una perspectiva conductista de la labor educativa; sin embargo, se puede afirmar con certeza que el aprendizaje humano va más allá de un simple cambio de conducta, conduce a un cambio en el significado de la experiencia (Ausubel, 1983. p.1).

Considerando este enfoque, en 1963, David Paul Ausubel propuso la teoría del Aprendizaje Significativo en un contexto en el que, ante el conductismo imperante, se planteó como alternativa un modelo de enseñanza/aprendizaje basado en el descubrimiento, que privilegiaba el activismo y postulaba que se aprende aquello que se descubre (Rodríguez, 2011. p.30).

En el sentido amplio, esta teoría plantea que el aprendizaje del estudiante depende de la estructura cognitiva (conjunto de conceptos, ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización) previa que se relaciona con la nueva información.

Al conocer y explicar las condiciones y propiedades del aprendizaje, se pueden relacionar con formas efectivas y eficaces de provocar de manera deliberada cambios cognitivos estables, susceptibles de dotar de significado individual y social.

Esto implica poner el énfasis en lo que ocurre en el aula cuando los estudiantes aprenden; en la naturaleza de ese aprendizaje; en las condiciones que se requieren para que este se produzca; en sus resultados y, consecuentemente, en su evaluación (Ausubel, 1976).

Para ello, se requiere dos condiciones esenciales:

- Actitud potencialmente significativa de aprendizaje de quien aprende, es decir, que haya predisposición para aprender de manera significativa.
- Presentación de un material potencialmente significativo, es decir, que sea potencialmente relacionable con la estructura cognitiva del que aprende, de manera no arbitraria y sustantiva y que existan ideas de anclaje (subsumidores) adecuadas en el sujeto que permitan la interacción con el material nuevo que se presenta (Rodríguez, 2011. p.32).

De allí que para lograr un aprendizaje significativo, sea primordial no solo tener la propensión de hacerlo, sino contar con un material que facilite el proceso.

Para Ausubel (1976), los estudiantes no comienzan su aprendizaje de cero, sino que aportan a ese proceso de dotación de significados sus experiencias y conocimientos, de tal



manera que estos condicionan aquello que aprenden y, si son explicitados y manipulados adecuadamente, pueden ser aprovechados.

Dependerá de la/el docente efectuar un manejo adecuado del proceso de aprendizaje para hacerlo significativo.

Desde esa perspectiva, en el que la concepción del conocimiento es un proceso de construcción y no de transmisión, el aprendizaje significativo ofrece el marco apropiado para el desarrollo de la labor educativa, así como para el diseño de técnicas educacionales vinculadas con tales condiciones, constituyéndose en un marco teórico que favorecerá dicho proceso.

Enfocando la teoría de Ausubel en el contexto de estudio, es decir, la materia Solfeo II del Conservatorio de Música en las diferentes carreras que oferta la escuela a nivel superior, es posible extrapolar que sus aportes se vinculan al proceso de asimilación requerido de los conocimientos básicos por parte del estudiante, que le servirán para construir un todo en una obra musical, partiendo de conceptos simples que se hacen más complejos al pasar de la lectura de una clave a la relación con otras siete, que dan nombres diferentes a las notas inicialmente aprendidas.

Es allí, donde ocurre un proceso de interacción entre lo que se va a aprender y la estructura cognoscitiva del alumno, que necesariamente debe contar con la disponibilidad de aprender e ideas de anclaje que faciliten la adquisición del conocimiento a través del material presentado.

Esta asimilación no concluye después de haber adquirido el conocimiento, sino que se continúa a lo largo de la adquisición de nuevos aprendizajes que, a su vez, pueden generar otros; de esta forma se consigue la reorganización de significados nuevos con los que ya se tienen para

formar una estructura cognoscitiva diferenciada y se desarrolle en todas las áreas requeridas para la ejecución instrumental.

Para que sea factible, es necesario que el docente de música adopte una postura constructivista en su labor. En palabras de Díaz-Barriga y Hernández (2002):

Un docente constructivista es un mediador entre el conocimiento y el aprendizaje de sus alumnos: comparte experiencias y saberes en un proceso de negociación o construcción conjunta (co-construcción) del conocimiento, es un profesional reflexivo que piensa críticamente su práctica, toma decisiones y soluciona problemas pertinentes al contexto, promueve aprendizajes significativos, que tengan sentido y sean funcionales para los alumnos. (p.9)

El papel desempeñado repercute en la atención de los estudiantes, manteniéndolos en un estado de favorabilidad y motivación frente a los contenidos que deben alcanzar.

Ante este panorama, se abre un camino pedagógico propicio para desarrollar estrategias didácticas que promuevan las competencias y las habilidades que poseen los estudiantes de música para aprender lo relativo a solfeo.

Para Díaz y Castañeda (1986, como se citó en Díaz-Barriga y Hernández, 2002), “las estrategias de aprendizaje son procedimientos (conjuntos de pasos, operaciones o habilidades) que un aprendiz emplea en forma consciente, controlada e intencional como instrumentos flexibles para aprender significativamente y solucionar problemas” (p.233).

La ejecución de estas estrategias por parte del estudiante se asocia a otros recursos y procesos cognitivos que interactúan entre sí.

Los autores Flavell y Wellman (1977), definen estos procesos como: Procesos cognitivos básicos, involucrados en el procesamiento de la información; conocimientos conceptuales

específicos o previos, referido al bagaje de hechos, conceptos y principios que poseemos sobre distintos temas de conocimientos; conocimiento estratégico, referido al saber cómo conocer y conocimiento metacognitivo, relacionado al conocimiento que poseemos sobre qué y cómo lo sabemos, así como al conocimiento que tenemos sobre nuestros procesos y operaciones cognitivas cuando aprendemos, recordamos o solucionamos problemas.

Según Beltrán (1993), se considera un óptimo aprendizaje cuando el alumno logra, a través de estrategias, la regulación de sus propios procesos cognitivos.

En este sentido, la autorregulación y la metacognición juegan un papel fundamental dentro del aprendizaje musical.

Díaz-Barriga y Hernández (2002) explican que la metacognición es “el saber que desarrollamos sobre nuestros propios procesos y productos del conocimiento” (p. 187), una estrategia del pensamiento que nos ayuda a reflexionar sobre nuestra manera de conocer y a regular nuestras actividades de aprendizaje.

En esta dinámica de aprendizaje, Vygotsky (1978) determina que influye el medio sociocultural, producto de las interrelaciones entre los miembros de una comunidad.

Para el autor, el entendimiento de los procesos mentales de los individuos puede lograrse a través de los procesos culturales y sociales sobre los cuales hace vida, señalando que existen dos procesos mentales, los primeros llamados inferiores -son el resultado de factores biológicos- y los segundos, denominados superiores -de origen sociocultural- (Salas, 2018. p.137).

Además, valora el aprendizaje cooperativo, demostrando que los procesos cognitivos se desarrollan a través de la interacción de los estudiantes con un adulto o a través de sus pares. De allí que Vigotsky (1978) defina la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP) como “la distancia entre el nivel de desarrollo real (determinado por la resolución independiente del problema) y potencial

(determinado por la resolución de problemas bajo la guía de un adulto o en colaboración con compañeros más expertos)” (p.86).

Esta perspectiva permite promover estrategias de aprendizaje y situaciones destinadas a la construcción de significados para el estudiante, apoyadas en un instrumento que forma parte de la cultura y la sociedad y basado en la presentación de contenidos musicales simples y complejos pero que, a su vez, pueden ser operados fácilmente por el educando, permitiendo así su autorregulación.

Aunado a ello, resalta el término “andamiaje” que, en el ámbito de la educación, surge a partir de los aportes de Jerome Bruner, sustentado en los constructos teóricos de La Zona de Desarrollo Próximo y la colaboración entre pares de Vygotsky.

Según Delmastro (2008), el andamiaje se refiere a la asistencia que el docente o los pares más capacitados brindan a los estudiantes y que sirve como estructura de apoyo o guía para ejecutar tareas que normalmente no podrían realizar por sí mismos, dado su estado actual de conocimiento.

De esta manera los estudiantes, sobre la base de sus conocimientos previos y apoyados en la guía o ayuda aportada, son capaces de progresar paulatinamente hacia sucesivas zonas de desarrollo próximo.

A nivel de música, cada estudiante se desarrolla de acuerdo al tipo de instrumento que ejecuta. Para algunos, es más fácil escuchar dictados musicales y tipos de sonidos en general; para otros, la lectura de claves es difícil pues aprenden de manera auditiva y por imitación, como en el caso de los estudiantes de canto operístico; para los estudiantes de percusión, la entonación es su debilidad, pues casi todo el tiempo escuchan sonidos indeterminados que les obstaculiza su desarrollo auditivo melódico.

La puesta en práctica de la ZDP de Vygotsky y el apoyo que proporciona el andamiaje, facilita la resolución de esos problemas, con la orientación del docente o bien la ayuda brindada entre pares, proporcionando así la construcción del conocimiento y el desarrollo de las habilidades en las cinco áreas del solfeo.

#### **1.4.1 Contexto de Investigación**

El escenario de investigación es el Conservatorio Nacional de Música (CNM), considerado la institución con mayor tradición en formación musical en México y constituye una escuela especializada en la formación académica integral de profesionales de la música en las áreas de ejecución, investigación, creación y docencia.

Su administración depende del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y está ubicado en la Av. Pdte. Masaryk, no. 582 en la colonia Chapultepec Morales, Polanco V Sección, en la delegación Miguel Hidalgo, C.P. 11550 Ciudad de México, CDMX.

El Conservatorio cuenta con un edificio propio, construido por el Arquitecto Mario Pani (1911-1993) en el año 1846 expresamente para servir como una escuela de educación musical y fue declarado monumento artístico en noviembre de 2012 por decreto presidencial.

Su infraestructura está conformada por instalaciones con elementos que guardan la calidad de la acústica, salas de concierto, un auditorio central “Silvestre Revueltas”, cubículos para estudio y clases individuales.

En el Conservatorio, se imparten las licenciaturas de arpa, clarinete, clavecín, contrabajo, corno francés, fagot, flauta transversa, guitarra, oboe, órgano, percusiones, piano, saxofón, trombón, trompeta, tuba, viola, violín, violoncello; así como canto, composición, dirección coral, educación musical y musicología.

Para efectos del proyecto, se considera el entorno vinculado a la cátedra Solfeo II, que forma parte de las carreras mencionadas, por lo que caracterizar el contexto estudiantil se convierte en un verdadero reto.

De forma general, el desarrollo de la materia Solfeo se lleva a cabo tres veces por semana en los cubículos o aulas de clases disponibles en el Conservatorio; son espacios básicos, sencillos y los grupos de trabajo están conformados en promedio por 20 alumnos, facilitando con ello la atención personalizada y el trabajo en equipo.

#### **1.4.1.1 Antecedentes Históricos**

La historia de la creación del Conservatorio Nacional de Música tiene un largo camino dentro del desarrollo cultural y social de México, pasando por diferentes momentos históricos que fueron relevantes y determinantes para el desarrollo de las Artes en el país; aunque como institución se toma en cuenta el año 1886, es desde la formación de la primera Sociedad Filarmónica, en 1825, cuando el músico José Mariano Elízaga, preocupado por generar una institución que formara músicos profesionales y ayudara a profesionalizar a los ejecutantes instrumentales, se dio a la tarea de buscar un inmueble y apoyo económico para la creación de la Academia Filarmónica Mexicana.

Según Zanolli (2017), el objetivo era “enseñar los principios fundamentales de la música, armonía y composición, solfeo, canto, manejo de instrumentos y reglas filosóficas de la música para el profesor” (p.64).

A pesar que el presidente José Guadalupe Victoria autorizó la formación de dicha academia y siendo su propio hermano, Francisco Victoria, el director de la Sociedad Filarmónica, no tuvo el éxito deseado pues las condiciones del país en ese momento estaban por

definirse y los presupuestos no existían para el rubro cultural; se pretendió establecer cuotas y donativos para su subsistencia pero no fue suficiente.

En 1838, surge otro proyecto: La Escuela de Música Mexicana, propuesta por Joaquín Beristaín y Agustín Caballero, en donde se buscaba dar continuidad al proyecto anterior de conformar una institución de educación musical; ellos lograron reunir a músicos que aportaran clases, donativos económicos y dieran fortaleza a su proyecto.

Lamentablemente, muere Beristaín y es el Mtro. Cristian Caballero quien se queda al frente, casi por treinta años, impulsando el reconocimiento oficial de la Escuela, con la finalidad de tener recursos que permitieran que los profesores recibieran un sueldo por su trabajo y un edificio propio, ya que las instalaciones se encontraban en la casa del Presbítero Caballero.

En 1868, se conforma la Academia de Música de la gran Sociedad Filarmónica de la Música Mexicana, tomando modelos el currículum del Conservatorio de Madrid, pero implementando una formación integral en sus programas.

Destacan materias que complementan la formación del alumno en diversas áreas que fortalecerán su formación artística: Solfeo, canto, violín, clarinete, acompañamiento, vocalización, piano, viola y flauta.

Además, se puso especial empeño en ofrecerle a los alumnos una formación académica y cultural más extensa, incluyendo materias como escritura inglesa y española, escritura redonda, formación de caratulas y modelos, idioma francés, inglés, teneduría de libros, baile, esgrima, dibujo natural, miniatura y aguada, por lo que resulta interesante destacar su carácter elemental puesto que, además de la formación musical, un poco limitada en el aprendizaje de instrumentos, se añadió una manera de profesionalizar a los instrumentistas generando una educación integral.

El Gobierno de Juárez impulso la educación en las artes, asignando un pequeño presupuesto para la atención y formación en el área artística, tanto de música como literatura y danza; los cambios del país en las transiciones de los diferentes gobiernos permitieron que cada vez se tomara en cuenta la educación artística con una base de formación humanística y es durante el siglo XIX cuando muchos ejecutantes de instrumento fueron apoyados con becas para estudiar en el extranjero, durante el Gobierno de Porfirio Díaz.

Italia, Francia y España fueron algunos de los países que acogieron a alumnos y músicos como Julián Carrillo (en París), Ricardo Castro (en Viena), Lucia Fernández y Josefina Salgado (en Italia), logrando una generación de músicos que aplicaron en México sus enseñanzas Europeas, las formas de composición y de instrumentación.

El Arquitecto Mario Pani (1911-1993) fue el encargado de diseñar un edificio adecuado para las necesidades de la formación artística, cuyos salones de estudio poseen material para guardar la acústica y evitar que los instrumentistas generen ruido excesivo y daño a sus oídos. En 1946, Pani proyectó el edificio que cuenta, dentro de sus instalaciones, con cuatro salas de recitales, el auditorio Silvestre Revueltas y la biblioteca Candelario Huízar, cuyo fondo reservado custodia una parte crucial del patrimonio musical de México.

Este diseño ha permanecido en el tiempo casi intacto, pues ha tenido que ceder espacio ante el desarrollo de las vías de comunicación a su alrededor, pero es un ejemplo digno de mostrar la forma en que se debe proyectar para mejorar las condiciones de aprendizaje en una institución y cómo la visión futurista y sensible de un arquitecto, como Mario Pani, logra una adecuación perfecta.

En la actualidad, el edificio dispone de un jardín central que incluye un auditorio al aire libre el cual genera un ambiente de tranquilidad y recreación para quienes hacen vida en la



institución; este es el lugar donde los estudiantes hacen trabajo entre pares, en equipo, intercambio de estudios y partituras, conviven, almuerzan, socializan y obtienen un poco de tranquilidad y relajación antes de continuar con la rutina de sus clases.

#### **1.4.1.2 Misión y Visión**

El Plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música (CNM, 2006) señala que:

Como parte de sus funciones sustantivas, el Conservatorio Nacional de Música hace frente a los cambios que vive el país, propiciando vida académica y dinámica, pugnando porque sus docentes y alumnos asuman actitudes autocríticas y propositivas, cuyas reflexiones sobre nuestro quehacer educativo motiven acciones con mayor eficiencia, eficacia y efectividad en la formación de profesionales de la música de alto nivel en las ramas de interpretación, creación, investigación y docencia. (p.31)

En ese sentido, el Conservatorio Nacional de Música concibe como misión fomentar el desarrollo cultural de México, la difusión y preservación de la obra musical de los compositores y el asesoramiento técnico musical a las instituciones de educación musical en el país, contribuyendo en la formación de profesionistas y artistas musicales del más alto nivel, en sus diferentes modalidades, competitivos en el ámbito nacional e internacional.

Asimismo, su visión se centra en ser una institución de alto prestigio, dedicada al rescate y preservación del patrimonio cultural nacional y universal en un espacio para la educación y el desarrollo personal, el cual tenga un impacto positivo y fehaciente en la sociedad.

#### **1.4.1.3 Perfil de Ingreso**

Para tener acceso a la formación dentro del Conservatorio Nacional de Música se requiere tener vocación para la música y una actitud positiva para su estudio.

Igualmente, se espera que la/el aspirante posea facultades musicales como sentido rítmico, capacidad de entonación y memoria auditiva, buen desarrollo de la coordinación motriz y cualidades físicas acordes al tipo de instrumento que se quiere aprender a ejecutar, relacionadas con el desarrollo de cuestiones teórico-prácticas.

A nivel de cátedras como solfeo, acústica, organología, análisis, contrapunto, armonía, se requiere además cualidades relativas a la matemática de la música, relacionadas con conceptos medibles (tiempos, ritmo, espacios, pulsos, proporciones para la estructuración de acordes, etc.).

Adicional a ello, se desea el contacto constante con las manifestaciones culturales y el interés por la música académica (clásica, barroca, medieval, antigua), a fin de generar conocimientos que le permitan trabajar en orquestas sinfónicas.

Con relación a los requisitos de ingreso, varían para cada nivel y orientación profesional, y están reflejados en el Plan de estudios descrito para cada carrera.

La presente investigación pretende generar estrategias didácticas que orienten el desempeño en materias de tronco común como el Solfeo, para impulsar el desarrollo de las aptitudes que cada estudiante posee y cumplir con las expectativas de cada uno de los perfiles instrumentales.

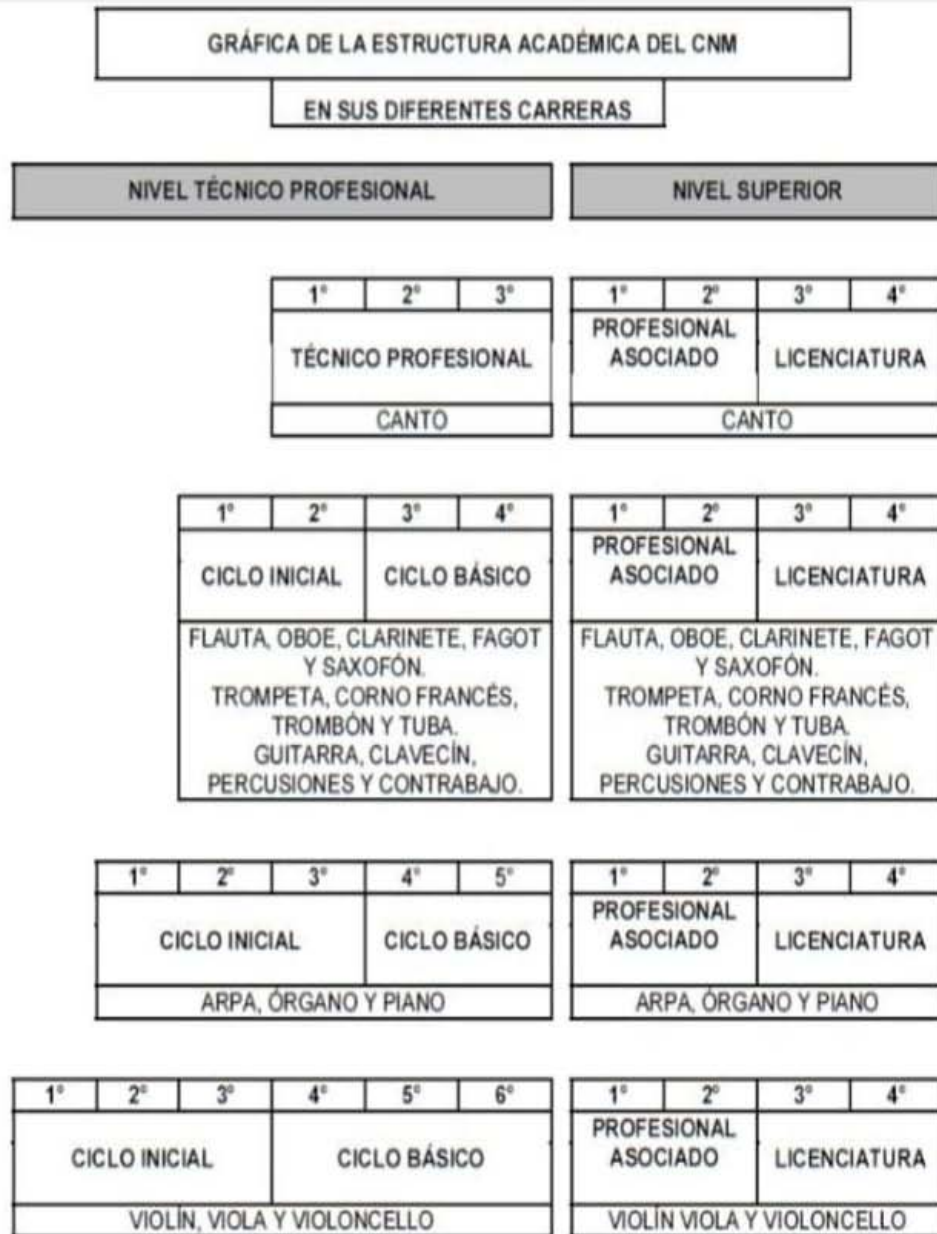
#### **1.4.1.4 Estructura Académica del Conservatorio Nacional de Música**

El Plan de Estudios del Conservatorio Nacional de Música incorpora una formación musical profesional en dos niveles, que corresponden a los tipos de educación establecidos en el Sistema Educativo Nacional: Educación Media Superior (Técnico Profesional) y Superior (que incluye los niveles de Profesional Asociado y Licenciatura) (Gobierno de México, 2018.

párr.26).

**Figura 1**

*Niveles de formación musical del Conservatorio Nacional de Música en sus diferentes carreras.*



*Nota:* Tomado de Programas de estudio de la materia de Solfeo (I al IV grado), Plan de estudios 2006 del CNM

En cada nivel se imparten las carreras: canto, flauta transversa, oboe, clarinete, fagot, saxofón, trompeta, corno francés, trombón, tuba, guitarra, clavecín, percusiones, contrabajo, arpa, órgano, piano, violín, viola y violoncello. Las carreras de Composición, Dirección Coral, Educación Musical y Musicología se ofrecen exclusivamente como Licenciatura. Para ingresar a ellas es requisito contar con estudios musicales equivalentes al nivel técnico profesional del CNM.

Las alternativas ofrecidas posibilitan al egresado continuar estudios avanzados, insertarse en el ámbito laboral con profesionalismo y capacidad musical, ser partícipe en grupos corales, instrumentales y orquestas profesionales y, en el caso de licenciatura, desempeñarse en las áreas de interpretación, investigación, creación y docencia.

#### **1.4.1.5 Perfil de Egreso**

El perfil de egreso del Conservatorio Nacional de Música se orienta hacia la cultura y el trabajo del músico dentro de la sociedad y el país, valorando habilidades humanísticas y técnicas como parte del desarrollo integral del profesional en música, donde el arte y la ciencia van de la mano.

Atendiendo el Plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música (CNM, 2006), al finalizar la carrera, el alumno egresado del CNM:

- Identificará el desarrollo, evolución, avances y/o retrocesos del arte y de la música y sus nexos con las manifestaciones culturales, sociales, políticas, científicas y religiosas en que se han visto inmersos en diferentes épocas.
- Aplicará la capacidad analítico-crítica que le permita contextualiza con certeza, los actores, obras, corrientes y tendencias del fenómeno musical en su conjunto.

- Conocerá los elementos teóricos-conceptuales que le permitan entender la trascendencia y relación del pensamiento filosófico con la producción artística y musical, a fin de construir una relación metodológica coherente con los tiempos actuales.
- Desarrollará saberes teórico-prácticos que lo coloquen en condiciones de relacionarse en su entorno social en general y profesional en particular.
- Aplicará y/o construirá el lenguaje musical en su aspecto contextual, para su codificación y decodificación, y en su aspecto técnico relacionado con la construcción del propio discurso musical, la lógica de su organización espacial y temporal y la intencionalidad en la interpretación.
- Poseerá conocimientos teórico-prácticos que le permitan interrelacionar el arte, la ciencia y la tecnología.
- Conocerá las técnicas y herramientas teórico-prácticas que le ayudarán a comprender, analizar y aplicar los procedimientos relacionados con el flujo de su producto-
- Valorará su entorno socio-cultural, de manera que puedan incursionar profesionalmente en diversos organismos públicos o privados relacionados con su actividad.
- Habrá adquirido la información y conocimientos que le permitan entender y valorar la conformación y función de la sociedad en la que se desenvuelve.

En este proyecto se atiende muchas de estas cuestiones. El estudio de solfeo, genera conocimientos sólidos para la comprensión del lenguaje musical y los elementos teóricos-conceptuales relacionados. La ejecución de estrategias didácticas aviva en la/el estudiante el análisis crítico; se interioriza y procesa aquello que se aprende y, al compartir los conocimientos con sus pares, el aprendizaje significativo se hace presente, apreciando el entorno socio-cultural en el que se desenvuelve.

### 1.4.2 Población Estudiantil

Esta investigación se efectúa con las/los estudiantes cursantes de Solfeo II dentro del Conservatorio Nacional de Música en las carreras que oferta la escuela a nivel superior.

Cada carrera posee lineamientos específicos, generando grupos de solfeo mixtos, con diferentes características.

Para facilitar la comprensión de esta caracterización, se consideran las siguientes variables: edad, nivel académico, contexto sociocultural, contexto socioeconómico e instrumento a ejecutar.

**Edad.** Las edades de ingreso al Conservatorio Nacional de Música varían entre los 12 y 22 años, dependiendo del instrumento o especialidad que se elija.

Por ejemplo, en la Licenciatura en Percusiones, la edad mínima de ingreso es de 12 años y la máxima de 14, a diferencia de la Licenciatura en Canto, donde la edad mínima es de 18 años y máxima de 24.

**Nivel Académico.** Los alumnos que optan por estudiar una carrera dentro del área musical en el Conservatorio Nacional de Música cuentan con diferentes niveles de educación: básica (primaria), media (preparatoria o secundaria) y universitaria.

Dichos estudiantes poseen conocimientos previos de la teoría musical y un desarrollo elemental sobre la ejecución de un instrumento.

Existen alumnos que cursan el nivel básico o medio (preparatoria o bachillerato) en sistemas de educación abierta, a fin de educarse paralelamente en el Conservatorio; asimismo, hay estudiantes que se forman en una Licenciatura adicional en la Universidad Autónoma Nacional, Universidad Metropolitana, Instituto Politécnico Nacional, entre otras.

**Contexto Sociocultural.** Los estudiantes provienen de diferentes estados de la República Mexicana: Mérida, Tamaulipas, Veracruz, Oaxaca, Puebla, Hidalgo, estado de México, entre otros, mostrando expresiones de cultura, idiosincrasia, hábitos y propósitos de estudio diferentes.

**Nivel Socioeconómico.** En la población de estudio, se cuenta con alumnos que viven en la zona central de México y otros provenientes de diferentes ciudades. Esto se traduce en gastos de residencia, transporte, alimentación, materiales escolares, etc., e implanta contextos socioeconómicos diversos.

**Instrumento a Ejecutar.** Según la licenciatura, el alumno dispone de diferentes instrumentos para su estudio.

Como puede verse, la población estudiantil tiene características disímiles que hacen de un salón de clases de solfeo “*sui generis*”; bajo este contexto resulta muy enriquecedor trabajar con esta cátedra, pues la diversidad de orígenes de los alumnos, aporta variedad en el lenguaje, pronunciación de las notas, de las rítmicas y el cómo hace música cada estudiante, diferenciando así el perfeccionamiento de sus habilidades.

Esta situación exige al profesor la búsqueda de estrategias didácticas (pre-instruccionales, construccionales y pos-instruccionales) bien delimitadas y adaptables que permita identificar variables coincidentes respecto a gustos, metas, preferencias, cultura, entre otros, que generen un equilibrio en la clase dictada, para alcanzar los objetivos que un programa temático determinado plantea, pues las formas de aprendizaje, vivencias, los conocimientos académicos y la capacidad de razonamiento y asimilación son distintas.

De esa forma, es posible lograr el éxito educativo, medido por la permanencia de los alumnos - recordemos que la carrera es muy larga-, la satisfacción en cuanto a su desempeño

como profesional de la música y su salud emocional ante los retos vinculados a la carrera. De allí que el trabajo efectuado con dicha población deba ser contantemente monitoreado.

#### **1.4.2.1 Principales Problemáticas de la Comunidad**

El diagnóstico previo efectuado y la experiencia adquirida en 32 años de práctica en el Conservatorio Nacional de Música permiten inferir una problemática que puede englobarse en tres aspectos: académico, socioeconómico y socioafectivo.

A nivel académico, resalta la falta de horarios estables en los planes de estudio de las carreras ofrecidas, que faciliten al alumno el cumplimiento de una jornada matutina, vespertina o mixta, sin la necesidad de tiempos muertos o vacíos entre clases que, a pesar de ser un momento propicio para la socialización y el perfeccionamiento de lo estudiado, en ocasiones se vuelve insostenible, llevando al estudiante a situaciones de agotamiento, sobre todo en la población estudiantil más joven.

En general, la carga horaria oscila entre las 8 de la mañana y 6 de la tarde y varía dependiendo de la carrera y el instrumento ejecutado.

Por ejemplo; los estudiantes de II año cursantes de Canto llevan 6 materias, con una carga horaria promedio de 17 horas y media a la semana; por su parte, los alumnos de la Licenciatura en violín solo cursan 3 asignaturas, con una carga horaria de 8 horas a la semana.

Al valorar la carga horaria, la espera para ver clases entre una y otra asignatura generan un tiempo muerto que puede ser gestionado para proporcionar al estudiante un horario acorde y mejores niveles de organización.

Respecto al nivel socioeconómico, muchos de los estudiantes que hacen vida en el Conservatorio provienen de municipios como Texcoco, Ecatepec, Tecámac, Tultepec, Toluca y



otros estados como Oaxaca, Puebla e Hidalgo, lo que conlleva a tener gastos, principalmente de traslado, vivienda, alimentación y material escolar.

Las situaciones son diversas: el alumno puede residir solo, vivir con familiares o en cuartos compartidos y en ocasiones, en condiciones precarias, al no contar con los servicios e insumos básicos. Generalmente, el estudiante que costea su hospedaje prefiere las zonas aledañas al centro, por ser más económicas.

Estos consumos constituyen un exponencial en el presupuesto del núcleo familiar, cuyos miembros les apoyan a distancia y monitorean su desempeño académico.

Otro factor vinculado es el hecho de que muchos estudiantes efectúan trayectos hasta de tres horas para llegar a la escuela; si se añade un tiempo de traslado de regreso a sus casas de otras 3 horas, el estilo de vida del estudiante de música se torna complicado, pero desde luego, no es una situación exclusiva, pues muchos educandos de otras instituciones académicas viven situaciones similares.

Desafortunadamente, en el país solo existen dos Conservatorios, el mencionado en la investigación y otro situado en Conservatorio de Música del estado de México, en Toluca. Anteriormente, el Conservatorio brindaba dormitorios, adecuados a las necesidades básicas; sin embargo, la reducción y donación de terrenos excluyó este beneficio.

Bajo esta perspectiva, el nivel socioeconómico parece ser determinante en el proceso de enseñanza y aprendizaje, la continuidad dentro de la institución y la culminación de la carrera.

Un tercer aspecto que destaca en la investigación es el socioafectivo. A pesar de no ser motivo de estudio en la investigación, no debe dejar de señalarse pues se ha valorado su importancia en el proceso educativo y puede ser base para futuros proyectos.

Cursar carreras tan demandantes, tan técnicas, tan precisas como las asociadas a la música generan un cúmulo de sentimientos y emociones en el estudiante, que constantemente lucha con el nerviosismo, agobio, duda ante la preparación y los conocimientos adquiridos, y otras circunstancias.

Aunado a ello, el período de adaptación a un nuevo lugar de residencia, el desarrollo de responsabilidades, la necesidad de motivación para seguir desarrollando sus actividades lejos de su familia, las carestías propias y el miedo que muchas veces enfrentan durante su traslado en transporte público a la institución (por llevar instrumentos valiosos), suman situaciones de estrés a la vida cotidiana del estudiante.

Esto conlleva a reflexionar y procurar una atención al estudiante de forma integral, procurando así que su aprendizaje se de en las mejores condiciones. Por ello, en el Conservatorio existe un Departamento de Sociopedagogía que cuenta con personal calificado para ofrecer orientación y ayuda al alumno que así lo requiera.

Cabe destacar que la dirección del Conservatorio apoya los proyectos y propuestas por parte de los profesores para forjar el mejor ambiente educativo, cumpliendo los parámetros permisibles de la institución.

Finalmente, se acotan situaciones de menor grado en la problemática, como el hecho de la falta de interacción entre docentes en beneficio del conocimiento de la temática u objetivo global al que se quiere llegar y la falta de material de apoyo ((equipo de video, de proyección, bocinas, pizarrón legible) que faciliten el proceso educativo.

### **1.5 Tipo de Investigación e Instrumentos**

Esta investigación sigue los lineamientos de una metodología mixta. Para Hernández-Sampieri y Mendoza (2008, como se citó en Hernández-Sampieri y Mendoza, 2014):

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. (p.534).

La aplicación de este tipo de método reúne las dos realidades que coexisten en el contexto del Conservatorio; por un lado la realidad objetiva, vinculada con datos tangibles (número de carreras ofertadas, carga horaria, etc.) y por el otro, la realidad subjetiva (vivencias del estudiante, emociones, metas, etc.), constituida por las realidades que cada uno percibe.

Al emplear dos métodos con fortalezas y debilidades propias que llegan a los mismos resultados, aumenta nuestra confianza en que estos son una representación fiel, genuina y fidedigna de lo que ocurre con el fenómeno considerado (Hernández-Sampieri et al, 2014. p.537).

Asimismo, se utilizó un diseño longitudinal de evolución de grupo, el cual “se encarga de monitorear cambios en una población o subpoblación a través del tiempo y que comparten alguna característica en común” (Hernández-Sampieri et al, 2014. p.160).

En este sentido, se evalúa a las/los estudiantes cursantes de la asignatura Solfeo II en diferentes momentos, aplicando un instrumento diagnóstico para determinar, mediante la observación, la evolución dentro de la enseñanza-aprendizaje de dicha cátedra, a fin de estudiar la realidad educativa y alcanzar la cuantificación y cualificación de los resultados.

El instrumento diagnóstico está acorde al nivel de dificultad de los contenidos de la actividad curricular de dicha asignatura y se dividió en cuatro partes:

- Instrumento diagnóstico 1. Para conocer el nivel técnico musical de teoría musical.

**Figura 2**

*Instrumento diagnóstico 1*

Instrumento 1. Cuestionario sobre conocimientos teórico-musicales de solfeo  
 Secretaría de Cultura  
 Conservatorio Nacional de Música

Prueba diagnóstica de Teoría del solfeo 2do. Grado de Técnico de la Licenciatura en Instrumentista.

Nombre del alumno \_\_\_\_\_

Edad \_\_\_\_\_ Carrera \_\_\_\_\_

**Indicaciones. Contesta las siguientes preguntas:**

A) Menciona diez símbolos de la música que conozcas y manejes, describe cada uno:

\_\_\_\_\_

B) ¿Cómo se realiza un transporte musical con una 3M ascendente? Describe el proceso que haces para elaborarlo:

\_\_\_\_\_

C) Escribe como se forma cada intervalo, acorde y escala.

1.- Escala Mayor: \_\_\_\_\_

2.- Escala menor natural: \_\_\_\_\_

3.- Escala menor armónica: \_\_\_\_\_

4.- Escala menor melódica: \_\_\_\_\_

5.- Acorde mayor: \_\_\_\_\_

6.- Acorde menor: \_\_\_\_\_

7.- Acorde aumentado: \_\_\_\_\_

8.- Acorde disminuido: \_\_\_\_\_

9.- Acorde de séptima de dominante: \_\_\_\_\_

10.- Intervalo 6M \_\_\_\_\_, 7m \_\_\_\_\_, 5J \_\_\_\_\_, 3M \_\_\_\_\_, 8J \_\_\_\_\_, 2M \_\_\_\_\_, 4J \_\_\_\_\_

D) Contesta describiendo lo que se te indica:

1.- ¿Cuál es la función del círculo de quintas? \_\_\_\_\_

2.- ¿Cuál es la función de las claves? \_\_\_\_\_

3.- ¿Qué es un compás simple? \_\_\_\_\_

4.- ¿Qué es un compás compuesto? \_\_\_\_\_

*Nota:* Elaboración propia

- Instrumento diagnóstico 2. Para apreciar el desarrollo práctico sobre lectura isócrona, lectura rítmico-melódica, entonación y audición.

**Figura 3**

*Instrumento diagnóstico 2 – Página 1.*

Prueba diagnóstica de Solfeo de segundo grado – Página 2

Nombre del alumno \_\_\_\_\_

43.

*Nota:* Elaboración propia. El alumno ejecuta la partitura y el docente evalúa según una rúbrica.

Figura 4

*Instrumento diagnóstico 2 - Página 2.*

Instrumento 2. Prueba sobre las habilidades dentro del solfeo en sus áreas: lectura rítmica, lectura de notas, entonación, y audición.

Secretaría de Cultura  
Conservatorio Nacional de Música  
Prueba diagnóstica de Solfeo de segundo grado – Página 1

Nombre del alumno \_\_\_\_\_  
Edad \_\_\_\_\_ Carrera \_\_\_\_\_

124 *Spokoino* *mf* М. Аннен. «Нива»  
Нива, мо-я нива нива зо-ло-та-я, зре-ет ты на солн-це, ко-лос на-ли-ва-я.

139 *Скоро* Русская народная песня  
«Пойду млада по Дунаю»

154 *Не очень скоро* Русская народная песня  
«Как у нас-то козел»

39

*Nota:* Elaboración propia. El alumno ejecuta la partitura y el docente evalúa según una rúbrica.

**Figura 5***Instrumento de diagnóstico 2 - Página 3*

Prueba diagnóstica de Solfeo de segundo grado – Página 3

Nombre del alumno \_\_\_\_\_

31

*Nota:* Elaboración propia. El alumno ejecuta la partitura y el docente evalúa según una rúbrica.

**Tabla 1***Rúbrica de evaluación del Instrumento diagnóstico 2.*

<b>Rúbrica de evaluación del Instrumento diagnóstico 2</b>				
Concepto/Calific.	10 - 9	8	7	6 ó 5
Marcar compás	Lee todos los elementos marcando al aire el compas sugerido	Lee todos los elementos pero detiene el movimiento de la mano 3 o mas veces	Lee algunos elementos y marca el compas con movimientos erráticos	Lee algunos elementos sin la sincronización con el compás
Fraseo	Lee por frases melódicas	Lee algunas de las frases melódicas	Identifica las frases pero no puede separarlas	No identifica ni lee las frases.
Lectura de notas	Lee todas las notas correctamente	Lee la mayoría de las notas correctamente	Lee algunas de las notas correctamente	No lee las notas correctamente
Cambio de claves	Identifica en su totalidad los cambios de nombres de las notas al cambiar de clave.	Identifica de forma espaciada en tempo los cambios de nombres de las notas	Se detiene eventualmente para identificar el nombre de las notas al cambio de clave.	No puede resolver el nombre de las notas al cambio de clave

*Nota:* Elaboración propia, efectuada como guía de puntaje para apreciar el desarrollo práctico del estudiante sobre lectura isócrona, lectura rítmico-melódica, entonación y audición

- Instrumento diagnóstico 3. Para mostrar los hábitos de estudio del alumno y las condiciones en que estudia el solfeo y, en general, su Licenciatura en instrumentista.



**Figura 6**

*Instrumento diagnóstico 3.*

Instrumento 3. Cuestionario sobre hábitos de estudio  
 Secretaría de Cultura  
 Conservatorio Nacional de Música

Prueba diagnóstica de Hábitos de estudio del solfeo 2do. Grado de Técnico de la Licenciatura en Instrumentista

Nombre del alumno \_\_\_\_\_  
 Edad \_\_\_\_\_ Carrera \_\_\_\_\_

**Indicaciones. Contesta con sinceridad las siguientes preguntas, con fines estadísticos.**

1.- ¿Qué es lo que más se te facilita de la materia de solfeo? \_\_\_\_\_  
 ¿Por qué? \_\_\_\_\_

2.- ¿Qué es lo que más se te dificulta de la materia de solfeo? \_\_\_\_\_  
 ¿Por qué? \_\_\_\_\_

3.- ¿Cuánto tiempo le dedicas al estudio del solfeo fuera de tu horario de clase? \_\_\_\_\_

4.- ¿Cuentas con un teclado para estudiar? Si no es así ¿Cómo estudias entonación? \_\_\_\_\_

5.- ¿Qué consideras que necesita por parte de tu profesor para mejorar tu proceso de aprendizaje del solfeo?  
 \_\_\_\_\_

6.- De acuerdo a tu experiencia en las clases, ¿Qué tipo de actividades te gustaría hacer en la clase de solfeo?  
 \_\_\_\_\_

7.- ¿Cuentas con tus libros de solfeo en éste momento? \_\_\_\_\_ ¿Físicamente o digitales? \_\_\_\_\_

8.- ¿Tienes algún obstáculo para tomar la clase de solfeo a distancia? \_\_\_\_\_ ¿Cuál? \_\_\_\_\_

9.- ¿Cuánto tiempo empleas para llegar al Conservatorio Nacional de Música para tomar clases de manera presencial? \_\_\_\_\_

10.- ¿Cuál es tu estado y ciudad de origen? \_\_\_\_\_

11.- ¿Cuánto gastas en promedio por día para asistir a la escuela cuando las clases son presenciales? \_\_\_\_\_

12.- Cuando estas en clases presenciales cuéntame: ¿dónde vives? ¿Con quién vives? ¿Compartes habitación? ¿Compartes departamento? ¿Vives con tus padres? ¿Con quienes convives regularmente? (todo en presencial)  
 \_\_\_\_\_

14.- ¿Qué opinas y cómo te sientes tomando clases a distancia?  
 \_\_\_\_\_

*Nota:*

Elaboración propia

- Instrumento diagnóstico 4. Prueba TMMS 24 para examinar las emociones en el artista.

Figura 7

Instrumento diagnóstico 4.

**Instrumento 4. Prueba TMMS**  
 Secretaría de Cultura  
 Conservatorio Nacional de Música

Nombre del alumno \_\_\_\_\_  
 Edad \_\_\_\_\_ Carrera \_\_\_\_\_

**TMMS-24.**  
**INSTRUCCIONES:**  
 A continuación encontrará algunas afirmaciones sobre sus emociones y sentimientos. Lea atentamente cada frase y indique por favor el grado de acuerdo o desacuerdo con respecto a las mismas. Señale con una "X" la respuesta que más se aproxime a sus preferencias.  
 No hay respuestas correctas o incorrectas, ni buenas o malas.  
 No emplee mucho tiempo en cada respuesta.

1	2	3	4	5
Nada de Acuerdo	Algo de Acuerdo	Bastante de acuerdo	Muy de Acuerdo	Totalmente de acuerdo

1.	Presto mucha atención a los sentimientos.	1	2	3	4	5
2.	Normalmente me preocupo mucho por lo que siento.	1	2	3	4	5
3.	Normalmente dedico tiempo a pensar en mis emociones.	1	2	3	4	5
4.	Pienso que merece la pena prestar atención a mis emociones y estado de ánimo.	1	2	3	4	5
5.	Dejo que mis sentimientos afecten a mis pensamientos.	1	2	3	4	5
6.	Pienso en mi estado de ánimo constantemente.	1	2	3	4	5
7.	A menudo pienso en mis sentimientos.	1	2	3	4	5
8.	Presto mucha atención a cómo me siento.	1	2	3	4	5
9.	Tengo claros mis sentimientos.	1	2	3	4	5
10.	Frecuentemente puedo definir mis sentimientos.	1	2	3	4	5
11.	Casi siempre sé cómo me siento.	1	2	3	4	5
12.	Normalmente conozco mis sentimientos sobre las personas.	1	2	3	4	5
13.	A menudo me doy cuenta de mis sentimientos en diferentes situaciones.	1	2	3	4	5
14.	Siempre puedo decir cómo me siento.	1	2	3	4	5
15.	A veces puedo decir cuáles son mis emociones.	1	2	3	4	5
16.	Puedo llegar a comprender mis sentimientos.	1	2	3	4	5
17.	Aunque a veces me siento triste, suelo tener una visión optimista.	1	2	3	4	5
18.	Aunque me sienta mal, procuro pensar en cosas agradables.	1	2	3	4	5
19.	Cuando estoy triste, pienso en todos los placeres de la vida.	1	2	3	4	5
20.	Intento tener pensamientos positivos aunque me sienta mal.	1	2	3	4	5
21.	Si doy demasiadas vueltas a las cosas, complicándolas, trato de calmarme.	1	2	3	4	5
22.	Me preocupo por tener un buen estado de ánimo.	1	2	3	4	5
23.	Tengo mucha energía cuando me siento feliz.	1	2	3	4	5
24.	Cuando estoy enfadado intento cambiar mi estado de ánimo.	1	2	3	4	5

Nota: Componentes de la IE en el test, basado en el modelo original de TMMS (Escala Rasgo de Metaconocimiento Emocional) de Salovey y Mayer, sobre una escala de Likert de 5 puntos

Esta prueba está basada en *Trait Meta-Mood Scale* (TMMS) del grupo de investigación de Salovey y Mayer. La escala original evalúa el metaconocimiento de los estados emocionales mediante 48 ítems. Para efectos de la investigación, se ha adecuado en tres dimensiones, con 8 ítems centrados en: Atención emocional, Claridad emocional y Reparación emocional.

En concreto, se valora las destrezas con las que la/el estudiante es consciente de sus propias emociones así como de la capacidad para regularlas.

Respecto al análisis de la problemática y recolección de información, se emplean estrategias de recogida de datos: Encuestas aplicadas a los alumnos, observación sobre las diferentes cualidades, habilidades y conocimientos adquiridos previamente por los estudiantes, tomando como base un método no interactivo.

Además, se efectúa una revisión documental utilizando una visión sociocultural y crítica, a fin de obtener una perspectiva amplia sobre los diferentes agentes educativos, tomando como base diversos puntos de vista sobre situaciones creadas a partir del plan de estudios, prácticas docentes, interacciones, la metodología, la dinámica organizacional y el uso de recursos tecnológicos, y así obtener una visión más amplia del estado del arte.

Para ejecutar el análisis estadístico, se acude a una población muestra donde se buscan las variables en común para tener una muestra homogénea y estratificada, procediendo a realizar un estudio longitudinal de evolución de grupo apoyándose en un estudio longitudinal retrospectivo.

La sistematización de experiencias alcanzadas en la enseñanza del solfeo, dará paso a una secuencia de estrategias didácticas.

Para Ángel Díaz-Barriga (2013):

La elaboración de una secuencia didáctica es una tarea importante para organizar situaciones de aprendizaje que se desarrollarán en el trabajo de los estudiantes. El debate didáctico contemporáneo enfatiza que la responsabilidad del docente para proponer a sus alumnos actividades secuenciadas que permitan establecer un clima de aprendizaje, ese es el sentido de la expresión actualmente de boga en el debate didáctico: centrado en el aprendizaje. (p.1)

Se considera de interés efectuar observaciones sistematizadas internas y la participación activa, además de la auto-observación, para que el conjunto de resultados arroje respuestas de significado general sobre el resultado de las estrategias didácticas aplicadas.

## Capítulo 2. Elementos Teóricos para el Aprendizaje del Solfeo

En este capítulo se describen los conceptos que conforman la estructura del concepto “Solfeo”, abarcando la historia del mismo y su transformación y adaptación con el paso del tiempo, generando su propio desarrollo como materia en las escuelas para atender las diferentes necesidades de las mismas.

Se muestra el concepto polisémico del solfeo para fortalecer la importancia de su presencia en la formación musical.

De igual forma, se presenta una breve historia sobre la Didáctica General y se fundamenta el uso de esta con su descripción de la didáctica diferenciada y el tipo de estrategias utilizadas para su aplicación dentro del tema que nos ocupa, atendiendo los planteamientos sugeridos por Frida Díaz Barriga.

### 2.1 ¿Qué es el Solfeo?

Existen numerosas posturas de teóricos y prácticos sobre la definición de solfeo.

Cuando se pretende describir y poner en consideración su función dentro de la educación musical, los enfoques cambian ante las diferentes “escuelas” que lo proponen pues la forma de priorizar sus elementos va de acuerdo al tipo de músico que se pretende formar.

De allí que sea necesario apegarse a un concepto que se genere bajo el conocimiento de su estructura técnica y en función de las habilidades desarrolladas en el alumno, sin dar mayor peso a ninguna de las partes para descartar confusiones sobre su concepto, utilidad, manejo y aplicación.

En el siglo XIV, Engelbert d’Amont nombró solmización de Ars solfandi, en donde “solfización” Solfa, [fue usada] para indicar escala en italiano (después de M. Brenet), puesto que Solfeggio [fueron traducciones para] solfège (en francés), Tonic-Solfa (en inglés). En el

siglo XVIII, los verbos solfejar y solmifear son citados por Furetière y Richelet bajo la definición “nombrar las notas del canto para aprender más fácilmente un aria” (Soulage, 1962. p.32).

El Solfeo es una materia que genera la estructura sobre la cual se afincan los conocimientos básicos para poder aprender a leer la música y plasmar notas con sentido melódico en un instrumento musical.

Posee 5 partes básicas: Lectura isócrona, lectura rítmico melódica, entonación, rítmica y audición; cada una en sí es una sub-materia, por la extensa temática y nivel de desarrollo que pretende.

### **2.1.1 Lectura isócrona (del griego isochronos, eso-igual, chronos-tiempo)**

Es el aprendizaje de la altura de las notas en 7 claves, clave de Sol, clave de Fa en 3ª y 4ª línea, clave de Do en 1ª, 2ª, 3ª y 4ª líneas posadas en un pentagrama (5 líneas).

El proceso es comparable con aprender 7 idiomas distintos, pues los sonidos musicales son 7: Do-re-mi-fa-sol-la-si, donde la posición en que pueden ser leídas es combinada con las diferentes alturas del sonido. La función del aprendizaje de claves es base para apoyar la ejecución de diferentes instrumentos que tocan en diferentes claves, esto relacionado con la tesitura aguda o grave que genere el instrumento; así una viola lee en clave de Do en 3º y un violín en clave de Sol (2da línea).

La lectura isócrona permite aumentar gradualmente la pronunciación y memorización de las notas que llevan diferente nombre en 7 diferentes claves, así como la velocidad de su lectura. Es un área que se trabaja de forma mecanicista inicialmente pero en realidad el desarrollo depende totalmente de la forma en que articulen los sonidos.

Para ello, se debe trabajar sobre la línea pedagógica del constructivismo, en donde en su uso se observa que partiendo del lenguaje propio se busca encontrar la forma “propia” o

“personal” de pronunciación para así poder trabajar nuevas maneras de gesticulación y emisión de voz.

La contextualización de las notas con las claves aprendidas inicialmente ayuda a construir un sistema que facilita el aprendizaje de las otras cinco claves. Tal como lo sugiere Díaz-Barriga (2005) en el enfoque constructivista, tratando de conjuntar el qué y el cómo de la enseñanza: “Enseñar a pensar y actuar sobre contenidos significativos contextualizados” (p.30), entendiendo que para generar el conocimiento de la posición de las notas se debe trabajar sobre aquéllas que se van aprendiendo y aquéllas que ya se ejecutan en el instrumento; posteriormente, se lleva a cabo la relación de dichas notas poniéndolas en el contexto de la nueva clave y posición sobre la cual se volverá a realizar el proceso para aprender a leer.

### **2.1.2 Lectura rítmico-melódica**

Este tipo de lectura combina la aplicación del aprendizaje de fórmulas rítmicas dentro del tiempo y las diferentes alturas de las notas aprendidas en la lectura isócrona; esta combinación es la que lleva al alumno a acercarse a los elementos básicos para la ejecución de una partitura, en donde se conjugan ya los sonidos de las notas pronunciadas dando forma a una melodía de alguna obra musical.

Maneja dos de los elementos del solfeo: la rítmica y la lectura isócrona, que son aprendidos de forma independiente hasta dominarlos para después unirlos en la lectura, ejecución e interpretación de una partitura.

### **2.1.3 Entonación**

Es la ejecución vocal de las diferentes alturas de las notas musicales, cada una de ellas tienen un nombre y una altura ( grave- media- aguda ) que determina lo que nosotros escuchamos en una melodía, se debe realizar un trabajo de vocalización que permita la elasticidad de las

cuerdas vocales y el conocimiento del órgano fonador, esta labor es muy personalizada porque el timbre (tipo de voz) lo determinan muchas características corporales como la complexión, la estatura, la zona geográfica del origen de la persona, el sexo y la edad.

Se trabaja por imitación inicialmente para acceder a los propios orígenes y características de las personas y posteriormente se fijan los sonidos tanto en el oído como en la voz para ser conjugados con los elementos de lectura rítmico-melódica.

#### **2.1.4 Rítmica**

Es la forma en que agrupan los sonidos en un periodo de tiempo; inicialmente la división será medida de forma matemática, la rítmica debe estar controlada por un compás que ayuda a agrupar dichos sonidos.

La unificación del concepto de la rítmica es uno de los puntos a desarrollar dentro de esta área porque se debe pensar que, gran parte del tiempo de ejecución instrumental y vocal, los músicos se agrupan para formar una Orquesta Sinfónica, un Grupo de cámara, dúos, tríos o cuartetos y cada integrante debe tener el mismo concepto del tiempo sobre el cual se insertan los sonidos; de esta forma pulso, métrica y ritmo deben ser precisos y uniformes.

Cabe decir que sobre este punto hay factores que influyen para su desarrollo como el idioma, el lenguaje, la dicción, la pronunciación y la entonación al momento de solfear; esta situación surge desde que el hombre comenzó a conjugar la palabra con la música, como lo menciona Baquero (1997): “En Grecia, país del que más sabemos, cuando la pronunciación y la versificación estaba esencialmente fundada en el principio cuantitativo, porque el ritmo de las palabras se imponía a la melopea colocada sobre ella” (p.8).

Actualmente, se tiene la misma influencia del lenguaje sobre la música; el idioma escrito sobre el hablado y el cantado marcan la forma en que se manifiesta el ritmo, por ello se deben



realizar ejercicios de articulación y mecanización de fórmulas rítmicas y melódicas para conseguir una pronunciación precisa en cuanto a los motivos rítmicos que posteriormente serán ensamblados a notas y sonidos.

### **2.1.5 Audición**

Esta área se caracteriza por el desarrollo auditivo para identificar sonidos y ritmos dentro de una obra musical; las partituras muestran lo que el ejecutante debe interpretar con notas pero es el oído el que le ayudará a entrar a un mundo sonoro donde genere armonía entre los sonidos al igual que entre los ejecutantes con quienes pretende hacer música.

Esta área es la que muestra más dificultad para desarrollarse, puesto que se dice que “no somos un pueblo educado auditivamente”; la voz y el oído tienen una conexión fisiológica pues la cercanía interna de los órganos dentro de la cabeza y las vibraciones son conjuntas, la entonación de sonidos permite al oído percibir las vibraciones de un sonido afinado o desafinado, aunque el ser humano no cuenta las vibraciones cada que se emite un sonido, es el oído quien determina si es agradable y consonante o desagradable y disonante; el sonido es la materia con que un solfista trabaja, este debe ser articulado, leído, cantado y escuchado al mismo tiempo por lo cual el trabajo de cada área anteriormente explicada debe ser riguroso e independiente, sin perder la tela delgada que los enlaza.

Este aspecto del solfeo se trabaja de forma gradual en donde a la imitación de un sonido de forma vocal se le pone altura o posición en el pentagrama y después, dos sonidos con rítmica sencilla, y así sucesivamente hasta conseguir que al escuchar una melodía el alumno identifique la tonalidad, el modo, la altura de los sonidos y su rítmica.

Para comprender el funcionamiento del solfeo como materia formativa y estructural para el músico, es necesario conocer de forma histórica y general los orígenes de esta disciplina; de

igual forma su carácter polisémico, cómo en la práctica se manejan los mismos elementos aun cuando los valores de importancia que se le da en las instituciones educativas de formación musical tiene variantes, el objetivo en común es la formación en habilidades auditivas, lectoras rítmicas, lectoras melódicas, entonación y afinación vocal.

### **2.1.6 Teoría Musical**

Como cualquier disciplina, el solfeo contiene muchos elementos teóricos que son necesarios entender para poder relacionar lo que hace con lo que lee. El aprendizaje de estos elementos es mecanicista y cognitivo al mismo tiempo, porque de la repetición de procedimientos y el análisis de los mismos depende que pueda dar un sentido estrictamente matemático.

La teoría musical dentro de la enseñanza del solfeo debe abarcar el conocimiento de los siguientes temas:

- Intervalos: Simples y compuestos, su formación, entonación construcción y forma de utilizarse en las melodías, así como las funciones de estos intervalos dentro de una obra musical.
- Acordes: mayores, menores, aumentados y disminuidos; séptima de dominante, de séptima sobre cualquier nota, de novena, onceava y trecena; cómo deben aprender y manejar que intervalos los componen, como son sus inversiones y su cifrado (forma de llamarlos), sus funciones en diferentes momentos de la melodía y como se enlazan unos con otros para generar un tejido armónico lo que los introduce a una materia llamada: Armonía.
- Escalas: Mayores, menores, tonales, modales, cromáticas naturales y cromáticas tonales, pentáfona, hexáfona; de cada una deben aprender a formarlas, a conocer su origen en

cuanto grados de la escala, la distancia interválica entre ellas, como se construyen ascendente y descendente, identificarlas auditivamente y poder generar melodías por medio de ellas para encontrar el sentido modal o tonal según deseen componer o desarrollar una línea melódica, saber qué tipo de acorde genera ciertas sensaciones por lo que usados en determinado tipo de música.

- Signos musicales: Son todos los símbolos que se utilizan para significar una partitura; estos elementos tienen una función dentro de la partitura para lo cual el alumno debe aprender, manejar y aplicar los términos de clave, compás, armadura, alteraciones, pentagrama, líneas adicionales, barra de compás, final, de repetición, signos como calderón, “signo”, *da capo*, acentos (staccato, portamento, pizzicato, sostenuto), ligadura de unión, ligadura de fraseo, acentos, agógica, dinámica, articulación entre otros.

## 2.2 Concepto Polisémico del Solfeo

El solfeo es una de las materias estructurales para la formación musical de un alumno; de su desempeño dentro de esta área de la música depende el potencial que alcance dentro de la ejecución de un instrumento musical y su elevación a considerarse arte; existe la tendencia a mitificar el solfeo como una práctica que solo las personas que tienen un “don” o “talento” natos pueden llegar a desarrollar.

Goldemberg (2000) presenta estudios para desmitificar esta postura que se ha dado con el desarrollo de pedagogía musical por diversos profesores e investigaciones y manifiesta como esta práctica es teóricamente amplia pero siempre unida a la práctica.

Por ello, es necesario generar en el alumno cierta independencia en las áreas de trabajo, para que pueda aplicar sus conocimientos de solfeo en su ejecución cotidiana; para conseguirlo es ineludible que el educador sea sensible a las necesidades y capacidades de cada alumno,

estudiándolo y mostrándole que cada aspecto debe ser fortalecido para generar una recreación e interpretación de partituras.

Por esto, el aprendizaje del solfeo puede ser interpretado de tantas formas como instrumentos existen.

Dentro de las instituciones de formación musical el concepto de solfeo es manifestado y desarrollado de diferente forma; la Facultad de Música de la UNAM le llama solfeo y entrenamiento auditivo, la Superior de Música le nombra Lenguaje musical y solfeo, el Conservatorio Nacional de Música lo maneja como “solfeo”; todas manejan aspectos similares como entonación, audición, teoría y lectura pero cada una de estas instituciones los jerarquizan según sus criterios como academia.

La Facultad de Música sostiene que el entrenamiento en los aspectos auditivos y de percepción son los más importantes; el Conservatorio Nacional de Música intenta dar un equilibrio entre ellos. Dichas escuelas forman alumnos con diferentes perfiles: músicos concertistas o músicos de atril de orquesta sinfónica, ejecución en grupos de cámara o como solistas; esto hace que de pronto se tenga una confusión con respecto a los objetivos que debe alcanzar la formación en el solfeo.

### **2.3 Historia del Origen y Desarrollo del Solfeo**

Este apartado no se pretende focalizar en describir minuciosamente la historia del solfeo que es tan amplia como la aparición de la escritura pero se mostrarán generalidades sobre su desarrollo.

Uno de los primeros registros de solfeo hace referencia a la palabra en italiano *solfeggio* que, según Soulage (1962, como se citó en Da Silveira, 2017) es “la palabra con la que los italianos denominaban los compendios de ejercicios para cantantes , como los Solfeos de Léo”

(p.66); tiene su relación con la solmización de Guido d'Arezzo, partiendo de los vocablos sol- mi en relación a la forma como este autor tomó la primera sílaba de cada verso del Himno a San Juan, en donde por diferentes siglos paso de ser un sistema hexacordal a un sistema septacordal con las sílabas ut-do-re-mi-fa-sol-la; posteriormente el ut por cuestiones fonéticas se cambió a do, para facilitar la articulación de los sonidos.

Es durante el siglo XIX que Sara Glover vuelve a utilizar las formulaciones de Guido d'Arezzo de un solfeo móvil hexacordal pero considerando los avances que en Francia se tenían con el solfeo de la escala diatónica de siete sonidos; esta idea fue difundida a través del método básico del solfeo pero es más adelante cuando se toma como base los siete sonidos generando así un sistema más completo para los fines requeridos, desarrollando el sistema de do móvil heptacordal (Da Silveira, 2017. p.66).

Más adelante, el ministro John Curven genera su propio sistema tomando como base los lineamientos de sus antecesores y difundiéndolo en la cultura británica.

El desarrollo de la notación musical, de cómo llamarla y ejecutarla se fue desarrollando en diversos países; a la par, en Estados Unidos inició un movimiento donde la educación musical intensivo, teniendo como objetivo enseñar la lectura musical para mejorar el canto en iglesias por medio del principio de do móvil (Demorest, 2001. p.5).

## **2.4 Aplicación del Solfeo en la Formación Musical**

La enseñanza occidentalizada del solfeo abarca tres bases para las prácticas de solfeo en su sentido más estricto: Solfeo fijo, solfeo móvil y solfeo por relación de intervalos; todas son aplicables por medio de la didáctica correcta que se vierte sobre la focalización de las necesidades y desarrollo propio de cada alumno.

Esta focalización, muchas veces se maneja con el término de método o metodología, la cual debe incluir enfoques de enseñanza específicos, una secuencia atenta de los materiales que se usarán y la filosofía de la enseñanza.

La realidad es que los profesores llaman métodos a los libros que utilizan para guiar a los alumnos en su desarrollo; pero la educación musical es personalizada, tanto como sea posible puesto que cada uno posee características diferentes y la formación debe estar adaptada a dichas características, sobre las cuales un libro o método no actúa de forma certera y única.

Al abordar cada una de las áreas del solfeo es crucial, para alcanzar los objetivos generales, enseñar al alumno a plasmar en su instrumento una partitura. Las diferentes formas empleadas resultan estériles si el alumno no es capaz de construir su edificio musical, conociendo todos los elementos que lleva una partitura; leerlos, medirlos, entonarlos, aplicarlos, sentirlos y plasmarlos.

De allí la importancia de aplicar estrategias didácticas que faciliten en el estudiante un avance paulatino y sólido para alcanzar sus objetivos.

## **2.5 Didáctica y Solfeo**

Según Ángel Díaz-Barriga (1992):

La didáctica es una disciplina teórica, histórica y política, con carácter teórico propio, que responde a determinado momento histórico, así como a un proyecto social específico. Su fin último es la fundamentación y regulación de los procesos de enseñanza y aprendizaje.  
(p.3)

En base a esta propuesta, se considera a la didáctica como un elemento clave para el desarrollo de los contenidos temáticos del programa de solfeo II, en donde la regulación de los procesos de aprendizaje deben estar seriados y escalonados de tal forma que construyan el

conocimiento que servirá de cimiento para el desarrollo de las diferentes áreas a dominar para la interpretación de una partitura.

Para ello, se debe contar con un docente que se constituye en un organizador y mediador en el encuentro del alumno con el conocimiento.

Frida Díaz-Barriga (2004), describe la función de profesor de una manera actual y preponderante. Visto desde diferentes ángulos de la pedagogía, el docente ha jugado diferentes roles: el de supervisor o guía del proceso de aprendizaje, un transmisor de conocimientos, alguien que estimula dentro del aula, como investigador educativo; pero la función no debe limitarse a ser únicamente visto como un transmisor de algo que sea lo que defina su función dentro de una institución, no puede ser visto únicamente como el facilitador del aprendizaje esperando resultados en donde el alumno manifieste una actividad de aprendizaje constructiva.

Aunado a ello, una visión amplia de la mediación que debe ejercer el docente es otorgada por Sacristán (1991):

El profesor es mediador entre el alumno y la cultura a través de su propio nivel cultural, por la significación que asigna al currículum en general y al conocimiento que transmite en particular, y por las actitudes que tiene hacia el conocimiento o hacia una parcela especializada del mismo.

La tamización del currículum por los profesores no es un mero problema de interpretaciones pedagógicas diversas, sino también de sesgos en esos significados que, desde un punto de vista social, no son equivalentes ni neutros. Entender cómo los profesores median en el conocimiento que los alumnos aprenden en las instituciones escolares es un factor necesario para que se comprenda mejor por

qué los estudiantes difieren en lo que aprenden, las actitudes hacia lo aprendido y hasta la misma distribución social de lo que se aprende. (p.33)

Este enfoque es destacado por Frida Díaz-Barriga (2004), quien sostiene que el aprendizaje significativo debe ser visto como un proceso en el que el individuo debe construir conocimientos hacia todas las direcciones en torno a los conocimientos previos que ya posee. En ese sentido, las estrategias adecuadas son determinantes para que se alcancen los objetivos deseados.

La premisa sobre la cual reposa esta investigación es que el docente debe ser un experto, tiene conocimiento profesional, es dinámico, es estratégico, autorregulado y es reflexivo para conseguir su cometido.

Otra opinión muy importante es la que vierte Barrón (2009) al considerar que:

La estructuración didáctica o presentación de los contenidos tiene que ver con la forma de comunicarlos, de explicarlos, de relacionarlos con la realidad y de cuestionarlos, así como con la manera como se entrelazan las diversas indagaciones y observaciones y se articulan entre sí hacia un fin determinado. (p.80)

No basta con tener estructurado un programa que se considere eficiente sino que se precisa tener las herramientas que la didáctica nos brinda para poder acercar al alumno al conocimiento y mostrarle que aprender no es un proceso difícil ni imposible, aun cuando la presentación de lo que deben aprender así lo parezca.

Por ello, dentro de la música es de suma importancia generar conocimiento contextualizado, en donde cada aprendizaje sea aplicable a lo que la/el estudiante está ejecutando en su instrumento.



Muchos de los elementos que contiene la estructura propia de la carrera (currículo) son derivados del análisis de las necesidades a cubrir sobre la formación de los músicos y pocas veces se le da importancia a las diferentes dimensiones que conforman la estructura sobre la cual van a aprender los alumnos; entendiendo como dimensión general a todas las relaciones, interrelaciones y mediaciones que abarcan desde el punto de vista social y político-educativo.

Es así que los problemas fundamentales se orientan a la relación maestro-alumno, la relación con el contenido, el proceso grupal, el problema de la evaluación del aprendizaje y el programa escolar.

Todos estos elementos deben ser descritos en la propuesta didáctica que aquí se desarrolla para tener certeza sobre como la adquisición de los conocimientos por medio de la didáctica hace eficiente el desarrollo musical de un alumno.

### **2.5.1 Una Breve Historia de la Didáctica**

La didáctica tiene orígenes muy antiguos, casi como la edad de la humanidad misma pues la enseñanza de saberes y conocimientos por parte de algunos ha sido una actividad natural en el hombre; de la misma forma han existido personas con el deseo de aprender, de ser guiadas hacia el conocimiento.

En el medievo se desarrollaron escuelas catedráticas y monásticas (siglo VI d.C.) cerca de los lugares en donde se agrupaban los libros, generalmente entre los clérigos, para su propia formación.

En ésta dinámica, la historia de la didáctica ha estado marcada por una variedad de modelos didácticos, como el tradicional, centrado en el profesor y los contenidos que se deben impartir, dejando en segundo plano a los alumnos y todo lo que los conforma como sus necesidades, su entorno familiar y cultural.

La didáctica, como ciencia, apareció en el año de 1657, con el lanzamiento del libro “Didáctica Magna”, escrito por el pedagogo protestante Juan Amós Comenio (Comenio, 1998). En dicha obra se plantea la necesidad de “enseñar todo a todos”, es decir, se proyecta una democratización de la enseñanza que no solo tome en cuenta a las clases altas; esta situación abrió nuevas perspectivas de proyección de la educación.

En el siglo XIX, Herbart plantea que la educación debe centrarse en la instrucción y defiende, al igual que Comenio, el derecho del hombre a aprender. En el siglo XX, la figura de Piaget le cede real importancia a cómo aprenden los niños, a su evolución y desarrollo. En términos generales, surge el movimiento de la escuela nueva, donde se crean experiencias de aprendizaje alternos.

Autores como Montessori, Decroly, Freire, Freinet impregnaron de una nueva dinámica al proceso de enseñanza- aprendizaje.

La observación del niño es de las acciones principales que se evidencian en estas corrientes educativas; se enfatiza la importancia en el desarrollo psicológico del mismo; ya para la mitad del siglo XX y por influencia del avance tecnológico, emerge el enfoque tecnicista o tecnológico.

En este, el paradigma conductista cobra importancia; como respuesta a ello surgen dos corrientes críticas que cuestionan dicho enfoque desde una perspectiva micro sociocultural: la primera (europea) brinda una perspectiva social y la segunda (latinoamericana), en la que el principal exponente es Freire, observa a la educación como un detonante transformador de la sociedad.

### 2.5.2 Didáctica Diferencial o Diferenciada

Para entender el papel de la didáctica debemos verla de dos formas: teórica y práctica. Al comprender que la didáctica analiza y describe los procesos de enseñanza-aprendizaje, es posible generar diferentes actividades que se transformarán en estrategias didácticas (de forma teórica) que nos llevará a desarrollarlas y aplicarlas dentro de la enseñanza de los contenidos de una asignatura.

La didáctica diferencial o diferenciada es aquella que se puede ejercer cuando se requiere enseñar en situaciones específicas; se toman en cuenta diferentes variables de los alumnos como edad, competencias intelectuales y características individuales, adaptando los contenidos que se pretende enseñar.

El doctor en Ciencias de la educación Adalberto Ferrández Arenas, se manifiesta emitiendo el razonamiento sobre lo obsoleto que pronto resulta el manejo de diferentes didácticas, cuando en realidad el término no es totalmente explícito sobre qué se debe aplicar al momento de enseñar a uno u otro alumno; señala que la didáctica diferencial tiene como “característica común a un número de discentes que le diferencian de otros grupos con los que, a su vez tienen otras características comunes” (Ferrández, 2006. p.7).

De esto deriva que un discente adulto y uno adolescente sean iguales, porque ambas son personas, individuos, pero cambian sus intereses, experiencia, nivel de aspiración, expectativas sobre lo que están aprendiendo; por ello, aun cuando parezca obsoleto, en algunos casos, es necesario aplicar técnicas diferenciales para la enseñanza.

En tal sentido, el docente debe tener definido qué quiere enseñar y cómo lo va a hacer; para hacerlo debe conocer las características del discente y así poder escoger y adaptar un

método de enseñanza y generar estrategias didácticas que le permitan tener confianza y poder enseñar un contenido constructivo que le facilite al alumno apropiarse de ese conocimiento.

### **2.5.3 Estrategias Didácticas que Sirven para el Aprendizaje del Solfeo**

Por la naturaleza del tipo de aprendizaje requerido en la formación musical sobre la ejecución instrumental, se valora el desarrollo de habilidades específicas; de allí que se recomiende usar una didáctica general, para tratar los temas que son de dominio general y una diferenciada para cada tipo de instrumentista.

La didáctica diferencial es “la que se aplica a situaciones de enseñanza específicas tomando en consideración la edad, características del educando y sus competencias intelectuales” (Ferrández, 1981. p.75). Como disciplina que forma parte de la pedagogía, la didáctica nos permite desarrollar metodologías y técnicas de enseñanza, convirtiéndola así en un arte, el arte de enseñar, realizando una intervención en los procesos educativos para optimizarlos.

Dentro de la enseñanza musical, no es común encontrar una metodología clara, pues la mayoría de los profesores han desarrollado un “método” para enseñar basado en la forma en que aprendieron; por ello es necesario mostrar cómo la didáctica permite que los alumnos realicen su proceso de aprendizaje de forma analítica, descriptiva, explicativa, donde ellos mismos pueden compartir lo aprendido.

Al evaluar la enseñanza del solfeo en las instituciones, se denota que no está homologada en cuanto a los contenidos y su importancia jerárquica; por esto surge la necesidad de generar una secuencia didáctica que permita al alumno estructurar su aprendizaje y el desarrollo de las cualidades que debe reunir para poder cumplir con el cometido de ser un músico.

Concretamente, los alumnos que estudian en el Conservatorio Nacional de Música han aprendido a ejecutar su instrumento de diferentes formas: a veces empírica, por tradición oral,

“por nota” con estudios en escuelas de iniciación. Esto, en ocasiones, provoca que no encuentren el verdadero sentido a aprender la técnica y teoría del solfeo; saben que lo necesitan pero no entienden a profundidad el sentido de conjugar la *techne* con la *praxis*.

Frida Díaz-Barriga (2013) dice que:

El alumno aprende por lo que realiza, por la significatividad de la actividad llevada a cabo, por la posibilidad de integrar nueva información en concepciones previas que posee, por la capacidad de lograr verbalizar ante otros (la clase) la reconstrucción de información. (p.1)

Al no generar situaciones de aprendizaje propicias por parte del profesor, difícilmente se logra el desarrollo de los estudiantes; se debe proponer a los alumnos secuencias que formen un ambiente académico y de aprendizaje que le permita encontrar un significado a lo que está escuchando y haciendo dentro de su entorno escolar.

Por último, se hace imprescindible definir que las características que posee cada instrumento musical determina (de igual forma) las características que un estudiante debe desarrollar al momento de aprender a solfear; los alumnos que estudian percusiones deben tener un sentido del pulso y ritmo muy estable, los que estudian cuerdas frotadas deben desarrollar su capacidad auditiva por la naturaleza de su instrumento.

Para conseguir que la enseñanza sea útil para cada alumno, el solfeo debe ser impartido de forma casi personalizada; por ello, es útil trabajar con las diferentes formas didácticas. También es cierto que la didáctica general es recíproca a la diferencial porque depende una de la otra. De allí que se exhorte generar estrategias para temas que son de dominio general en cada instrumentista, y en específico para temas que reforzarán el desempeño de ejecución musical de cada tipo de instrumentista.

### Capítulo 3. Estrategias Didácticas para la Enseñanza del Solfeo

En este capítulo se puntualizan las diferentes estrategias aplicadas a las/los alumnas/os dentro de las diferentes áreas a trabajar en el solfeo; se efectúa una descripción mostrando el proceso de aplicación y lo que se pretende lograr, justificando además el porqué de la aplicación de las mismas, así como los elementos que el estudiante va a adquirir mediante su aplicación.

Las áreas de trabajo se dividen en:

- Lectura, que a su vez se desglosa en lectura rítmica, lectura isócrona, lectura rítmico-melódica.
- Entonación, desde entonar notas sueltas, intervalos desde una nota ancla sobre el diapason, entonación de escalas, entonación de ejercicios por tonalidades.

A pesar de abordar cada estrategia de forma independiente al inicio, se abarcan todos los elementos aprendidos en las diferentes áreas para conseguir la conexión entre la lectura, rítmica, entonación, audición y teoría para su posterior aplicación de forma global.

De esta forma, el alumno logra integrar los diferentes elementos teóricos-prácticos del solfeo al estudio diario sobre el instrumento.

Las estrategias sugeridas resultan de la experiencia adquirida al impartir la cátedra Solfeo en escuelas de formación musical por más de 30 años, surgidas ante las necesidades observadas mediante esta práctica y en la búsqueda de métodos que se adecúen a los cambios generacionales, tecnológicos y sociales.

De allí nace este conjunto de estrategias didácticas, enfocadas en la enseñanza musical e ideada con la intención de facilitar el aprendizaje significativo en el estudiante.

### **3.1 Didáctica y Áreas del Aprendizaje del Solfeo**

En este punto se describe en qué consiste cada una de las estrategias y cómo se aplican para lograr que los alumnos desarrollen habilidades de forma gradual.

#### **3.1.1 Lectura Isócrona**

Estrategia:

Cada lectura debe ser abordada de la siguiente forma: el alumno debe ubicar las notas dentro del pentagrama sin ponerle tiempo de metrónomo; posteriormente, se coloca el metrónomo negra=50 y se pronunciará una nota seguida de un silencio al mismo pulso y así sucesivamente hasta completar la lección.

Se explica la importancia de mantener una dicción exagerada al gesticular las vocales de esa nota mostrando la posición para cada una de las cinco vocales.

Luego, se cambia la velocidad de metrónomo negra=60 y se sigue el mismo procedimiento: una nota y un espacio de pulso. Se sigue la lectura hasta conseguir negra=80. Se regresa el metrónomo negra=60 y se pronuncia nota por pulso hasta terminar la lección; se debe llegar de esta forma a la velocidad de negra=80, nota por pulso.

De la gesticulación al pronunciar dependerá la facilidad para decir cada nota. Muchas veces la vista con la conexión cerebral sabe qué nota es, pero la boca y lengua presentan incapacidad para alcanzar la pronunciación a la velocidad deseada; por ello, se trabaja cada lección cuidando la gesticulación de las vocales de forma exagerada.

Esto debe aplicarse con diferentes lecciones cada día; entra en juego la rítmica subiendo la agrupación proporcional de las notas desde una por pulso hasta 8 por pulso. El buen resultado de este trabajo se logra después de varios años de práctica diaria.

El músculo de la lengua debe ser fortalecido manteniendo al alumno en constante trabajo sobre trabalenguas con pulso lento-medio-rápido; otro ejercicio es la pronunciación de las notas cuando estas presentan una consonante que, lingüísticamente, es difícil sin la gesticulación adecuada, como en el caso de las notas mi-sol, en donde los labios tienen dos movimientos diferentes al pronunciarlas.

### ***3.1.2 Lectura rítmico-melódica***

Estrategia:

La agrupación de los sonidos se proporciona de forma matemática. Después de entender este tema, por medio de la rítmica, se procede a la combinación de sonidos y valores rítmicos.

La forma de abordarla es en rítmicas simples (como combinaciones de negras y octavos); se deben observar los elementos rítmicos que se utilizan (solo de forma visual) para identificar lo que se conoce y tener una idea global de lo que se va a abordar; seguidamente, se identifican los intervalos más amplios para resolver el nombre de esas notas.

Cabe señalar que el objetivo final es que el alumno lea la partitura o ejercicio marcando el compás correspondiente con la mano “al aire” en el cual se está dividiendo la rítmica; para ello, se requiere de una práctica de los batimientos de la mano y así poder lograr la figura que se forma dentro de cada compás.

Se coloca el metrónomo en una velocidad baja (generalmente será negra=50) y se lee únicamente la rítmica.

Al finalizar, se procede a integrar las notas con una nueva lectura del mismo ejercicio; con un lápiz, el alumno debe marcar las notas que no identifica a primera vista para luego resolver qué notas son y proceder de nuevo con el ejercicio. Cada repetición debe ser con una



velocidad mayor, subiendo paulatinamente de 5 en 5 o 10 en 10 pulsos del metrónomo para alcanzar negra=80-90.

Generalmente, este tipo de lectura será con ejercicios de valores rítmicos simples, aunque en el estudio de la rítmica se estén aprendiendo valores más complejos.

Se utiliza la misma estrategia para el estudio de las siete claves que conforman el lenguaje musical, Sol en segunda línea, Fa en tercera y cuarta línea, Do en primera, segunda, tercera y cuarta línea, aunque se observa que para el tercer grado, las claves de Do para el alumno encuentra la relación de las notas de forma sencilla, por lo cual el proceso es mucho más rápido que en primer grado.

### **3.1.3 Entonación**

Estrategia:

El principio de la entonación es por imitación de sonidos, los cuales serán presentados por medio de un instrumento de teclado, de preferencia un piano acústico.

Se comienza con la entonación de grados conjuntos y en Do Mayor, con ejercicios que lleven de la Tónica a la súper tónica, pasando por tres notas que subirán y bajarán, además de mantener la entonación sobre la misma nota varias veces. Ejemplo: Do-re-do-re mi-do-do-do

Se usa el trabajo de Fonomimia utilizado en el método Kodaly, donde se hace una relación de lenguaje de señas con las alturas de las notas, dando al alumno la sensación de que si su mano sube el sonido es más agudo y si su mano baja el sonido es más grave.

Otro recurso para la imitación correcta es la entonación de melodías o canciones conocidas por los mismos alumnos, las cuales deben presentar “*a capella*” y para llegar a ello deben (con audífonos) cantar la canción elegida y grabarse, para solo escuchar su voz y hacer una comparación con lo que su pista ejecuta y lo que ellos están cantando.

La mayoría de las personas tienen la apreciación de que “cantan bonito”, pero al escucharse, descubren que no están imitando al 100% la canción, lo cual los lleva a prestar mayor atención en las notas que no están alcanzando, percatándose de que la intención de la interpretación es muy importante y que deben apropiarse de lo que interpretan.

Los ejercicios de entonación de melodías tienen una relación intrínseca con la teoría de los intervalos y con la tonalidad en que se encuentra dicha melodía.

Posterior al trabajo de grados conjuntos, deben comenzar con la entonación de las triadas de los acordes (tema de teoría) que los lleva a entender la función de las diferentes notas dentro de este; deben entonar I-III-V para posteriormente poner la tónica (I) a la octava consiguiendo el arpeggio de cada nota.

Estos procedimientos son aplicados para el estudio de los diferentes intervalos por lo cual es un proceso a seguir con los intervalos, de 4 cuartas justas llevan a la dominante o quinto grado (V) y la séptima menor que lleva a la tónica en la octava (I-8).

Posteriormente, se abarcan las segundas menores y mayores, sextas mayores y menores; cada intervalo debe estar relacionado con otro, explicando las funciones de cada uno dentro de las escalas, lo que se llama funciones tonales, que son reforzadas con la parte teórica de la construcción de intervalos.

### ***3.1.4 Rítmica***

Este tema es de suma importancia porque la unificación de pulso y tiempo es necesaria para el trabajo en conjunto instrumental, de orquesta, dúos, tríos, cuartetos y octetos tanto vocales como instrumentales.

Partimos de la división de los valores con una tabla en donde matemáticamente se dividen las notas por mitades; la primer nota es la redonda que vale 4 tiempos seguida por la

blanca que vale dos tiempos, la cual a su vez se divide en negras que valen un tiempo, de tal forma que, en una redonda, entran cuatro negras, ante la explicación de que a cada nota le corresponde un silencio del mismo valor se realizan ejercicios que se combinan con la coordinación motriz utilizando movimientos corporales y diferentes extremidades del cuerpo para realizar las lecturas rítmicas.

Esto se combina con la escritura de ejercicios propios que se comparten entre los alumnos para generar una riqueza de ideas rítmicas y ejercicios.

Se procede a explicar los octavos, que son valores que se aplican dentro de la negra que vale un tiempo y cada octavo vale medio tiempo, respetando la proporción binaria que tienen los valores matemáticos anteriormente explicados; de este tema, se derivan las corcheas, que valen lo mismo que un octavo, se utiliza con su silencio obteniendo un nuevo valor rítmico que es el contratiempo.

Básicamente, de los valores mencionados (redonda, blanca, negra, octavos) y sus respectivos silencios se derivan todas las figuras rítmicas posibles; esto resalta la importancia de trabajar arduamente sobre estos valores rítmicos para obtener resultados óptimos al insertar los valores más complejos.

La birritmia y polirritmia son ejercicios que ayudan a mejorar la coordinación motriz, necesaria para la ejecución de un instrumento; por ejemplo, en el instrumento de teclado (un piano) las manos tocan dos melodías distintas en cada mano; a veces en la mano derecha la melodía y en la izquierda el acompañamiento o armonía.

Del trabajo realizado en solfeo con el área de coordinación dependerá el buen desempeño sobre la ejecución del instrumento.

En los instrumentos de cuerda frotada, el manejo del arco sobre las cuerdas requiere de total independencia de la mano derecha con la izquierda que es la que pisa las cuerdas acortando las distancias para obtener los sonidos de las notas; en los instrumentos de aliento metal, es la mano derecha la que maneja la vara del trombón y la izquierda sujeta el instrumento y maneja las válvulas de salida de aire y de transposición de sonidos, además del trabajo que realiza la boca con los labios para regular la entrada y presión del aire.

En el corno francés, la mano derecha regula el sonido que emana del pabellón, mientras que la mano izquierda aprieta los émbolos y la boca que hace lo mismo que el trombón; en la percusión, la coordinación es un elemento primario para la ejecución de varios instrumentos al mismo tiempo; todo ello se menciona para explicar la importancia del manejo del ritmo con el procedimiento anterior.

Otro ejercicio que se realiza cada clase es el desarrollo de ritmos libres en pregunta y respuesta, intentando dar coherencia y sentido melódico a lo que se genera entre pares. Sucede algo similar con la combinación de las polirritmias una vez dominadas las células rítmicas básicas, pues ellos aprenden a coordinar sobre ejercicios de diferentes visiones y dificultades.

### **3.1.5 Audición**

En este tema se abarcan todos los elementos aprendidos en las diferentes áreas como entonación, lectura rítmica y lectura rítmica melódica.

- Dictado de notas sueltas: Con el apoyo del diapasón (emite el sonido la5) el alumno trabajará la formación de intervalos e identificación de sonidos; en el teclado, el profesor toca una nota, el alumno debe colocar el diapasón en el oído y cantar el intervalo que se forma de la nota del diapasón a la nota dada, pensar qué nota es la que corresponde a la formación de dicho intervalo y escribirla.

- Dictado de series de notas sin ritmo: Se le indica al alumno la nota inicial sobre la cual se dictan las notas; el alumno debe anotar los sonidos que escuche y separarlos con una barra de compás, las notas deben ser primero por grados conjuntos (segundas) de forma ascendente y descendente; inicialmente serán cinco notas como mínimo y paulatinamente se realizarán dictados con un mayor número de notas, lo que ayudará a desarrollar la memoria musical.

Al término del dictado, cada alumno entona un compás, que será corregido (con una pluma) por sus compañeros, para identificar los errores cometidos y analizar en donde está desviando su audición.

- Dictado rítmico: Se indica el compás sobre el cual se realizará el dictado; el procedimiento debe ser seguido de forma muy estricta pues de ello depende que el alumno fije su atención totalmente en el trabajo realizado durante el dictado. El profesor marca un pulso, marca el compás al aire y dice el compás, preferentemente con la sílaba “ta” que da más claridad en la pronunciación; el alumno debe ir marcando y reteniendo los sonidos que escucha y repetir inmediatamente al término del dictado del profesor.

Este procedimiento facilita el desarrollo de diferentes cualidades en el oído del alumno: Ayuda a marcar compás con un pulso uniforme, ya que la agrupación de los sonidos depende de la exactitud con que el estudiante dé los batimientos con la mano; fortalece la memoria musical pues se debe repetir inmediatamente lo que se dictó procurando ser preciso en el proceso y, al mismo tiempo, repetirse internamente cuántas veces sea necesario a sí mismo; y amplía la capacidad de concentración, puesto que los primeros dictados son con pocos valores y, a medida que se avanza, se van sumando mucho más notas en el mismo pulso.

Únicamente se dicta una vez cada compás y al final, el profesor lee todo lo que dictó para que el alumno tenga una idea más clara de lo que no colocó.

Recomendaciones para el alumno: Debes escuchar muy atento y concentrado, repetirte el compás cuantas veces creas necesario, inmediatamente escribir con rayitas los sonidos que escuchaste; posteriormente, colocar las plicas y por último, repetir el compás marcando para saber cuántas de esas rayitas (notas) entran en cada tiempo.

Hay varios principios que cimentan las bases para generar retención y capacidad de abstracción ante los sonidos: el trabajo de pregunta y respuesta, la polirritmia, por tener que marcar compás, escuchar y escribir al mismo tiempo y la teoría de proporción de los sonidos.

- Dictado rítmico-melódico. Este tipo de dictado es la conjunción de todos los anteriores.

De llevar a cabo cada tipo de dictado de forma progresiva, dependerá el desarrollo de este último. Se toca en el piano cuatro o cinco veces el dictado completo para identificar elementos como tonalidad, modo, compás, número de compases y retener la línea melódica.

Para iniciar en este proceso se debe trabajar “el pulso”, por medio de la audición de obras sencillas y conocidas por la generalidad de los alumnos y enseñar a buscar los tiempos fuertes y débiles de una melodía; cada uno de los compases que se utilizan en la música se dividen en diferentes partes: el primero, que siempre se marca hacia abajo y siempre será fuerte; el segundo débil; el tercero más débil que el primero pero más fuerte que el segundo y el cuarto débil; con esto tenemos que en un compás de cuatro cuartos (4/4) el 1 es fuerte, el 2 es débil, el 3 menos que el 1 y el cuarto débil; en un compás de tres cuartos (3/4) el 1 es fuerte, el 2 es débil y el 3 es más débil; en un compás de 2/4 el 1 es fuerte y el 2 es débil, y así con todos los compases existentes.

El alumno, al desarrollar la habilidad de identificar el compás de una melodía, debe saber de forma implícita (al escuchar lo que se le va a dictar) en que compás está. Después, debe identificar si la pequeña melodía a dictar está en modo mayor o menor (lo cual se refuerza con el tema en teoría musical); así sabrá en qué tonalidad está, pues identifica la nota inicial y final del dictado.

Todo este trabajo es realizado por el alumno con las primeras repeticiones; posteriormente, se separa el dictado por frases de dos o cuatro compases, según sea el caso de la melodía a dictar o de la dificultad del mismo; se toca un poco más lento y el alumno puede optar por escribir por separado notas sueltas, la rítmica o ambas al mismo tiempo; todo depende de las fortalezas que el alumno reconozca en sí mismo para apoyarse en ellas y no desesperarse o presentar frustración ante un bloqueo auditivo ( que es muy frecuente).

Se sigue el mismo procedimiento en cada frase hasta completar el dictado, no deben hacerse más repeticiones de las necesarias; por ejemplo, en una frase de dos compases solo repetirla máximo 3 veces, en una frase de cuatro compases repetirla máximo 5 veces, de lo contrario, la memoria musical no trabajará lo necesario para los fines que persigue el dictado rítmico melódico.

Un ejercicio de comprobación para que el alumno se dé cuenta de cómo está escuchando es que al final entone lo que ha escrito; muchas veces se da cuenta de que su oído lo engaña y no está siendo preciso con la identificación de sonidos; otro es la entonación de la escala en la supuesta tonalidad que el estudiante identificó para saber si está en el rango melódico de dicha tonalidad.

### **3.1.6 Teoría**

Uno de los objetivos de esta área es fortalecer a todas las explicadas anteriormente para que el alumno maneje las reglas, los conceptos y entienda el porqué de cada una, así como su aplicación práctica; otro objetivo es lograr que el alumno pueda ejecutar en el piano todo lo que aprende en cuanto a construcción escrita y que pueda cantarlo. Explico un ejemplo basado en el Tema Intervalos:

Por medio del uso de un teclado miniatura hecho en papel o cartón, aplicación de teléfono o Tablet, se explica la distancia que existe entre una nota y otra, entendiendo que las teclas negras se agrupan de dos y tres, dos y tres y que cada dos la nota anterior blanca es Do, y en donde no hay teclas negras se forman los semitonos naturales dentro del teclado.

Partiendo de su manejo, se explica la tabla de tonos y semi-tonos de los intervalos y se procede a realizar intervalos de tercera sobre cualquier nota del teclado, se hace de forma oral y preguntando al azar; una vez identificado, el alumno debe cantar la distancia que se forma entre una nota y otra.

De esta manera, se está aprendiendo a formar intervalos de tercera por su distancia en tonos y semitonos, el manejo del teclado (pues tocan ambas notas) y la entonación de sonidos de dichas notas. Este proceso se hace con todos los intervalos; en casa, el alumno debe practicar para desarrollar agilidad sobre la ejecución musical en el teclado, sin importar el tipo de instrumento que estudie como Carrera de ejecutante.

### **3.2 Estructura de la materia de Solfeo del Conservatorio Nacional de Música**

Solfeo es una asignatura básica y fundamental en la formación musical profesional, que permite a los alumnos la comprensión práctico-teórica del lenguaje musical; sienta las bases de la teoría musical, lo que les permitirá abordar la ejecución instrumental y vocal, así como todas las



demás asignaturas teórico-musicales a través del desarrollo auditivo-vocal, motriz y de la memoria musical. Desarrolla las habilidades y conocimientos necesarios para que enfrenten con solvencia los requerimientos musicales de su profesión.

Es una asignatura de tronco común que se imparte en los primeros cuatro años de todas las carreras del plan de estudios 2006. En el caso de la carrera de canto, se impartirá el cuarto año de esta asignatura en el primer año del nivel superior.

### **3.2.1 Estructura Temática de Solfeo II**

La asignatura Solfeo II se centra en las áreas de trabajo: Teoría, lectura, audición, rítmica y métrica y entonación (CNM, 2020. pp.51-52).

#### **Teoría**

- Figuras de nota, silencios equivalentes, puntillo y doble puntillo
- Articulaciones: staccato, tenuto, legato, portato
- Compases simples y compuestos regulares
- Indicadores de compás
- Cambios de compás con el mismo tempo
- Diferencia entre valor y duración
- Aplicación de los elementos de agógica y dinámica vistos en primer año
- Términos de carácter, aire e interpretación (scherzando, con anima, grazioso, vivace, con fuoco, prestissimo, con brio, etc.)
- Intervalos compuestos
- Tonalidades vecinas
- Inflexión y modulación
- Transporte tonal escrito

- Escala cromática libre y tonal
- Construcción e inversiones del acorde de séptima de dominante (V7)
- Construcción de los ocho acordes de séptima dentro y fuera de las escalas mayores y menores
- Cadencias (I-V-VI, I-III-IV-V-I, I-IV-I6/4-V7-I)

### **Lectura**

- En clave de Sol, lectura en clave de Fa en cuarta línea:
  - De una hasta ocho notas por tiempo a 60 M.M.
  - Registro de Re4 a Sol7 y de Fa2 a Si5 respectivamente
- Do en tercera y cuarta línea:
  - De una hasta cuatro notas por tiempo a 60M.M
  - Registro de Si3 a Re6 en clave de Do en 3ª línea
  - Registro de Sol3 a Si 5 en clave de Do en 4ª línea
  - Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y métodos de solfeo adecuados al nivel

### **Audición**

- Intervalos compuestos en forma melódica y armónica
- Acordes de 5ª en estado fundamental e inversiones
- Profundización de la estructura y funciones tonales de los modos mayor y menor
- Acorde de Séptima de dominante en estado fundamental e inversiones
- Acordes de 7ª que se generan en la escala mayor
- Cadencias (I-V-VI, I-III-IV-V-I, I-IV-I6/4-V7-I) con grados sustitutos, progresiones: 5as descendentes, por terceras ascendentes y descendentes

- Dictados:
  - Rítmico
  - Rítmico-melódico con modulación a tonalidades vecinas, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de cualquier época
  - Contrapunto a dos voces en primera especie

### **Rítmica y métrica**

- Compases simples y compuestos (6/8, 9/8 y 12/8) y con denominador de mitad y cuarto
- Cambios de compás
- Figuras irregulares (seisillo, dosillo)
- Aplicación de las fórmulas rítmicas estudiadas a fragmentos de obras musicales
- Polirritmos a dos partes con figuras irregulares (2:3 y 3:2)
- Memorización de ejercicios y esquemas rítmicos
- Improvisaciones rítmicas con sentido de la frase, como pregunta o respuesta

### **Entonación**

- Intervalos simples y compuestos hasta la 10<sup>a</sup>
- Arpeggios de todos los acordes de 5<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup>
- En modo mayor y menor hasta cinco alteraciones en la armadura, a una y dos voces, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de todas las épocas y de los métodos de solfeo propios del nivel
- Memorización de esquemas melódicos y frases musicales
- Improvisaciones melódicas a modo de pregunta y respuesta

### **3.2.2 Plan de Trabajo Interno de Solfeo II**

Se presenta el plan de trabajo interno de la materia Solfeo II en función del número de horas semanales por cada año y la carga de créditos.

**Tabla 2**

*Programa Temático de Solfeo II.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Prof. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Carga de créditos</b>					
Eje Principal		Nivel		Área de orientación	
Tronco común (Todas)		Técnico Profesional Superior		profesional	
AÑO	ASIGNATURA	CLAVE	SERIACIÓN	HRS/SEMANA	TOTAL
1°	Solfeo	TPTC0101		4	4
2°		TPTC0203	TPTC0101	4	4
3°		TPTC0305	TPTC0203	4	4
4°		TPTC0408	TPTC0305	4	4

*Nota:* Plan de trabajo interno del área de Solfeo

### 3.3 Planeación de Clase Semanal con Estrategias Didácticas Descritas

La planeación didáctica presentada se desarrolla a lo largo de 31 semanas, específicamente del 27 agosto del 2020 al 27 de Julio del 2021, implementada en una población conformada por 18 estudiantes (12 hombres y 6 mujeres) de la materia Solfeo II del segundo grado de Técnico Profesional dentro de la Licenciatura en Instrumentista impartida en el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México.

Las estrategias derivan de un enfoque constructivista basado en las propuestas de Lev Vygotsky, con sus estrategias de Zona de Desarrollo Próximo y Aprendizaje cooperativo; David

Ausubel sobre Aprendizaje significativo y Frida Díaz Barriga, con aportes sobre Metacognición (considerando tres variables: de persona, tarea, de estrategia) y la Autorregulación.

Los ejes de trabajo se centran en: Teoría, lectura, audición, rítmica y métrica, entonación.

El plan de trabajo está dividido en clases semanales, organizadas en tablas que señalan la estrategia didáctica, el objetivo de aprendizaje vinculado, fecha de ejecución y tiempo de duración.

### 3.3.1 Propuesta e Implementación de Clases de Solfeo con Estrategias Didácticas

**Tabla 3**

*Planeación - Semana 1.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	1	<b>Tiempo</b>	4 horas	<b>Fecha</b>	06 – 08 octubre
<b>Tema</b>	<b>Bienvenida a clase y aplicación de instrumento Diagnóstico</b>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	Que el alumno reconozca el nivel de conocimientos de solfeo en las 5 áreas, al igual que sus condiciones de aprendizaje, emocionales y de disposición dentro de la nueva forma de aprendizaje ante la contingencia por COVID-19.				
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bienvenida a los alumnos al ciclo escolar 2020-2021, se conversará brevemente sobre las condiciones que imperan en la nueva normalidad bajo la Pandemia por COVID-19, se pedirá reflexionar sobre la situación que se vive en la familia, en la sociedad y se dará apertura por si alguien quiere expresar su sentir y experiencia.</li> </ul>				

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se dará a conocer al alumno los motivos para realizar los cuestionarios que se le proporcionarán, se les indicará el objetivo de cada uno de los instrumentos de forma general. Se realizarán las pruebas en dos días diferentes en el orden mostrado abajo.</li> <li>• Aplicación de instrumentos de diagnóstico:             <ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Aprendizajes teóricos</li> <li>2.- Condiciones de aprendizaje</li> <li>3.- Aprendizajes prácticos</li> <li>4.- TMSS24</li> </ol> </li> </ul>
--	---

*Nota:* Elaboración propia.

**Tabla 4**

*Planeación - Semana 2.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	2	<b>Tiempo</b>	4 horas	<b>Fecha</b>	13 – 15 octubre
<b>Tema</b>	<b>Análisis de diagnóstico, análisis de programa</b>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>Que el alumno consiga entender su estado presente en conocimientos y condiciones para poder planear su trabajo del ciclo escolar.</p> <p>Que el alumno conozca el programa de clase para proceder a su dosificación de tiempo de estudio y adquisición de los materiales.</p> <p>Que el alumno consiga sentirse en confianza por medio de ser escuchado sin ser juzgado.</p>				
<b>Estrategia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El alumno debe comparar el programa de primer año con el de segundo y marcar</li> </ul>				

<b>didáctica</b>	<p>lo que él sabe, lo que más o menos maneja y lo que no sabe, para relacionar los contenidos del segundo año. Debe compartir sus resultados con un compañero de clase para ampliar su visión y lograr de los objetivos planteados en clase.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Analizará sus respuestas erróneas en el instrumento diagnóstico técnico musicales.</li> <li>• Corregir las respuestas erróneas de su examen diagnóstico.</li> <li>• Encontrar el origen del error ante el razonamiento propio para su respuesta con el razonamiento de su compañero elegido. Trabajo entre pares.</li> </ul>
------------------	--

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 5**

*Planeación - Semana 3 y 4.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	3 y 4	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	20-22 octubre 27-29 octubre
<b>Temas</b>	<p><b>Teoría:</b> Escala cromática libre y tonal.</p> <p><b>Lectura:</b> Combinación de las claves estudiadas con los elementos rítmicos aprendidos.</p> <p><b>Audición:</b> Intervalos simples y complementarios.</p> <p><b>Rítmica:</b> Compases simples y compuestos (6/8, 9/8 y 12/8) y con denominador de mitad y cuarto.</p> <p><b>Entonación:</b> Intervalos simples y complementarios.</p>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>El alumno relacionará los conocimientos adquiridos de forma teórica en su práctica de entonación y audición, utilizando los elementos de compases simples y compuestos dentro de un ejercicio de lectura y entonación.</p>				

<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Construirá intervalos de forma teórica, intervalos simples y complementarios, como cada actividad de teoría debe usarse en entonación se asignará un compañero para que uno de ellos entone el intervalo simple y el otro entone un complementario usando las notas de uno para construcción del otro.</li><li>• Los alumnos ejercitarán la digitación para tocar las escalas mayores y menores, se procederá a hacerlo individualmente para revisión de la posición de los dedos, de igual forma se realizará con las escalas cromáticas.</li><li>• En refuerzo de la construcción de escalas se tocarán en el teclado y se entonarán al mismo tiempo.</li><li>• Los alumnos que estudian Piano como instrumento ayudarán a sus compañeros que tocan aliento metal o aliento madera para que se les facilite su aprendizaje.</li><li>• Como actividad extra deberán practicar por parejas en donde uno toca y el otro entona, para posteriormente intercambiar papeles.</li><li>• Partiendo de los conocimientos ya adquiridos y el manejo de la construcción de escalas diatónicas, se mostrará la fórmula para realizar las diferentes escalas cromáticas.</li><li>• Construirá intervalos de forma teórica intervalos simples y complementarios, como cada actividad de teoría debe usarse en entonación se asignará un compañero para que uno de ellos entone el intervalo simple y el otro entone un complementario usando las notas de uno para construcción del otro.</li><li>• El trabajo entre pares es una de las piedras angulares para la conformación de las estrategias didácticas puesto que ellos deben aprender a utilizar sus recursos, los que el profesor les proporciona y las distintas formas en que cada uno de los alumnos las puede desarrollar de acuerdo a su propia forma de aprendizaje.</li><li>• Se sugiere la conformación de equipos para realizar trabajo extra escolar en horas</li></ul>
-----------------------------	--



	fuera de horario para fortalecer la convivencia entre compañeros, para esto se debe indagar sobre los diferentes recursos con los que cuenta cada alumno para comunicarse a distancia.
--	--

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 6**

*Planeación - Semanas 5 y 6.*

<p align="center"><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	5 y 6	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	13 – 15 octubre
<b>Temas</b>	<p><b>Teoría:</b> Construcción e inversiones del acorde de séptima de dominante (V7).</p> <p><b>Lectura:</b> Recapitulación en lecciones de los métodos conocidos en donde se realizarán ejercicios cambiando la clave origen combinándolas dos nuevas claves practicadas, claves de Do en 3ª y 4ª línea.</p> <p><b>Audición:</b> Escala mayor y menor en sus tres variantes en sostenidos y bemoles</p> <p><b>Rítmica:</b> Cambios de compás.</p> <p><b>Entonación:</b> Escala mayor y menor en sus tres variantes en sostenidos y bemoles.</p>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	El alumno coordinará tres contra dos usando sus extremidades superiores e inferiores mostrando control sobre la relación de notas y movimientos corporales.				
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El alumno realizará un ejercicio rítmico, usando los elementos de tres contra dos en compases simples, pensando en que su compañero lo realizará, compartirá su trabajo y debe procurar resolverlo en clase. En este punto de la clase los alumnos, al pensar que es para otra persona, generalmente realizan</li> </ul>				

	<p>ejercicios muy difíciles, pero luego de que el profesor lo revisa, les indica que en realidad lo deben resolver ellos mismos y se da una lección de empatía, de respeto y consideración para sus compañeros.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Marcando compases al aire deberá separar tres contra dos, marcando con las manos al mismo tiempo en las siguientes formas: mano derecha binario y mano izquierda ternario, al revés y hacerlo con todos los compases conocidos, lo realizarán a manera de espejo con su par.</li> <li>• Realizará ejercicios en tonalidades escogidas hasta tres alteraciones para formar escalas Mayores y menores en sus tres formas para posteriormente entonarlas.</li> <li>• La creatividad es un área que debe fortalecerse a lo largo de su práctica en el solfeo pues hay espacios en donde ellos deben poder aplicar sus conocimientos manifestando su propio deseo musical al generar pequeñas melodías.</li> </ul>
--	--

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 7**

*Planeación - Semanas 7 y 8.*

<p><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	7 -8	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	17 – 19 octubre 24 – 26 octubre
<b>Tema</b>	<p><b>Teoría:</b> Construcción de los ocho acordes de séptima dentro y fuera de las escalas mayores y menores.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro</p>				

	<p>de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía) III.</p> <p><b>Audición:</b> Intervalos compuestos en forma melódica y armónica. Arpeggios de todos los acordes de 5ª y 7ª.</p> <p><b>Rítmica:</b> Compases simples y compuestos (6/8, 9/8 y 12/8) y con denominador de mitad y cuarto.</p> <p><b>Entonación:</b> En modo mayor y menor hasta cinco alteraciones en la armadura, a una y dos voces, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de todas las épocas y de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía).</p>
<p><b>Objetivo de aprendizaje</b></p>	<p>El alumno aprenderá por medio del análisis de estructura los acordes de séptima posibles.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Partiendo de la estructura ya conocida del acorde de V7, deberá formar bajo un esquema otorgado los acordes de Séptima posibles en notas sin alteraciones. Desglosará la estructura partiendo del tipo de terceras y quintas que conforman ese acorde.</li> <li>• Bajo la formación de acordes en posición fundamental y primera inversión de manera teórica, entonará los mismos manteniendo las terceras mayores y menores, así como las sextas.</li> <li>• Entonará con tres de sus compañeros una nota del acorde para entender la armonía que se debe generar ante la entonación de los tres sonidos de forma simultánea.</li> <li>• Los alumnos deben percibir cómo el trabajo teórico, auditivo y vocal están íntimamente conectados al estar los sentidos conjugados, pues si escuchas correctamente, puedes imitar los sonidos lo que fortalece tu espacio vocal y si sabes qué es lo que estás entonando y escuchando, logras tener un conocimiento y práctica global de los diferentes aspectos que aprendes en el solfeo.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se determina la forma en que cada compás debe ser marcado y cómo sentir la subdivisión de cada uno, esto se hace en equipos en donde dos personas marcan subdividiendo y dos más marcan “a tempo” para sentir cómo entran cada uno de los sonidos, posteriormente se hace al revés y todos practican la forma de marcar y sentir.</li> </ul>
--	---

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 8**

*Planeación - Semanas 9 y 10.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
Semana	9-10	Tiempo	8 horas	Fecha	01-03 diciembre 08-10 diciembre
Temas	<p><b>Teoría:</b> Construcción de los ocho acordes de séptima dentro y fuera de las escalas mayores y menores.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía) III.</p> <p><b>Audición:</b> Acorde de Séptima de Dominante en estado fundamental e inversiones.</p> <p><b>Rítmica:</b> Cambios de compás.</p> <p><b>Entonación:</b> En modo mayor y menor hasta cinco alteraciones en la armadura, a una y dos voces, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de todas las épocas y de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía).</p> <p><b>Audición:</b> Acordes de 5<sup>a</sup> en estado fundamental e inversiones.</p> <p><b>Entonación:</b> Lecciones sencillas en tonalidades hasta tres alteraciones.</p>				

<p><b>Objetivo de aprendizaje</b></p>	<p>El alumno aplicará los conocimientos sobre compases irregulares y sus combinaciones posibles en obras sinfónicas.</p> <p>Los alumnos entonararán partituras a dos voces en modo mayor y menor.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los alumnos mencionarán obras que ya hayan ejecutado en su vida profesional y que contengan elementos rítmicos en cambios de compás.</li> <li>• Buscaremos las obras en internet y escucharemos ejemplos representativos. Al escuchar, se marcarán los diferentes compases que se trabajan en la obra y los compañeros que ya tocaron la obra les compartirán su experiencia al ejecutarlas.</li> <li>• Se realizarán dictados para la identificación de los acordes de séptima.</li> <li>• Deberán estudiar los acordes de séptima tocados en el teclado.</li> <li>• Junto con otro compañero, realizarán la grabación de ejercicios a dos voces.</li> <li>• La construcción teórica de acordes inicia desde la triada que se forma en modo mayor y menor, se mostrará la tabla de acordes de séptima posibles en la armonía tradicional y se pedirá que analicen cuales son los intervalos nuevos que complementan dichos acordes. Después, generarán la estructura que conforma a cada uno.</li> <li>• Se ejercitará buscando formarlos en una nota dada manteniendo la estructura de cada una.</li> <li>• Se realiza el ejercicio de lectura a primera vista, en donde cada alumno debe estar leyendo en silencio al mismo tiempo que se menciona el nombre de uno de ellos, el cual lo dice en voz alta, posteriormente se dice la palabra “todos” para que lean en coro al mismo tiempo, después se vuelve a mencionar el nombre de otro alumno y así sucesivamente, con lo cual el profesor se asegura de que todos están realizando la actividad ya sea en silencio o en voz alta. Con esta estrategia se manejan estructuras de ejecución en disciplina conjunta, mejorando la atención y</li> </ul>

	<p>compromiso de participación en clase y se practica la lectura ya sea isócrona o rítmico melódica.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se hace dictado de acordes de V7 practicando la forma de cifrar cada uno.</li> <li>• Al final del dictado se entonan los acordes dictados en cualquier nota dada y de esta forma se practica entonación y se califica el dictado.</li> <li>• En un ejercicio sencillo se hace la combinación de lectura de compases de 2/4, 3/4 y 4/4 en donde se debe marcar al aire cada uno sintiendo el cambio de acentuación al dar cada uno de los compases.</li> <li>• Se escoge una lección de entonación en C, G, D, E, A. Para la práctica de las tonalidades de cero a 5 alteraciones, eso se hace en conjunto y después se pregunta a algunos alumnos para posteriormente resolver el fragmento de melodía individual y en conjunto.</li> </ul>
--	---

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 9**

*Planeación - Semana 11.*

<p><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	11	<b>Tiempo</b>	4 horas	<b>Fecha</b>	15-17 diciembre
<b>Temas</b>	<p><b>Valoración de los aprendizajes alcanzados y explicación para aquellos que no se tienen dominados.</b></p> <p><b>Trabajo sobre los 5 ejes: teoría, lectura, audición, rítmica y entonación.</b></p>				

<b>Objetivo de aprendizaje</b>	Que los alumnos consigan tener seguridad sobre los aprendizajes adquiridos y su forma de aplicarlos en los diferentes ejemplos planteados en clase.
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar cuestionamientos sobre una partitura elegida para manejar los diferentes elementos que se aprendieron con anterioridad.</li> <li>• Compartir con sus compañeros las reflexiones de cómo realizar el análisis de partituras dentro de los métodos utilizados.</li> <li>• Entre pares deberán preguntarse entre ellos sobre elementos que ya manejan de forma básica.</li> </ul>

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 10**

*Planeación - Semana 12.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	12	<b>Tiempo</b>	4 horas	<b>Fecha</b>	12-14 enero 2021
<b>Temas</b>	<b>¿Qué aprendí? Evaluación</b> Práctica de los temas aprendidos. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de V7.</li> <li>• Acordes se séptima en sus modalidades.</li> <li>• Entonación de los mismos y escalas cromáticas.</li> <li>• Entonación de melodías sencillas hasta 5 alteraciones en sostenidos y bemoles.</li> <li>• Lectura de ritmos en compases mixtos así como compases con cambios de ritmo.</li> <li>• Lectura de rítmico melódica en claves de sol, fa, do3 y do4.</li> </ul>				

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición de acordes Mayor, menor, Aumentado y disminuido así como de V7 y séptima en fundamental.</li> </ul>
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>Los alumnos resolverán de forma teórica y práctica las diferentes pruebas elegidas para la medición de conocimientos.</p> <p>El alumno mostrará su destreza ante los conocimientos adquiridos en temas ya practicados como preparación para un examen a primera vista.</p>
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El grupo se divide en dos para que una mitad realice el examen de teoría mientras la otra parte realizará el práctico.</li> <li>• Los alumnos realizarán un breve escrito sobre las experiencias que consideran útiles para la adquisición de sus conocimientos de solfeo.</li> <li>• El solfeo es una disciplina que debe estar monitoreada cada minuto de la clase, es de revisión individual en colectivo para que todos puedan mostrar confianza de equivocarse para fortalecerse mediante una explicación adecuada a su propia forma de aprender. Los exámenes a primera vista son de suma importancia porque el objetivo primordial es que el alumno pueda resolver una partitura de forma inmediata para lograr la ejecución de su instrumento.</li> <li>• Se realiza un cuestionamiento en una hoja en blanco ¿Qué aprendí? De esta forma el estudiante, a manera de redacción, debe colocar los conocimientos adquiridos sin desarrollarlos de forma técnica, solo mencionándolos y de igual forma que es lo que no entienden totalmente, esto me da un referente de cuáles son los temas que debo reforzar ante su manifestación.</li> <li>• Examen a primera vista conteniendo: Lectura isócrona, lectura rítmica melódica, entonación, audición y teoría. Este examen es muy extenso, por lo cual se toman varias sesiones para realizarlo.</li> </ul>

*Nota:* Elaboración propia



**Tabla 11***Planeación - Semana 13.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	13	<b>Tiempo</b>	4 horas	<b>Fecha</b>	19-21 enero 2021
<b>Tema</b>	<b>Análisis de los resultados de la evaluación bimestral.</b>				
	Revisión en retrospectiva sobre los aprendizajes adquiridos. Identificar las diferentes estrategias aprendidas para el aprendizaje del solfeo.				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	Al término de la clase el alumno encontrará las estrategias para mejorar sobre su desempeño académico en la clase, analizará y dará valor a la metodología aprendida y cómo mejorarla. Identificará sus fortalezas y debilidades dentro de las diferentes áreas del solfeo y planteará las estrategias que debe implementar en su aprendizaje. Que el alumno perciba cuáles son sus avances reales en el solfeo y en la diferente temática abordada.				
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizará el análisis de sus resultados y comparará sus resultados con sus compañeros identificando su área débil y su fuerte.</li> <li>• Conversará con sus compañeros en equipos de 3 personas para delinear cuales son las estrategias que aprendieron en el tiempo transcurrido del ciclo escolar.</li> <li>• Recopilará los datos para generar dos estrategias y las compartirán con el resto del grupo.</li> <li>• Es importante que el alumno tenga una retroalimentación sobre sus resultados ya que</li> </ul>				

	<p>de ello depende que tenga un verdadero sentido la evaluación, debe aprender de sus errores, se realizará en equipo fuera de la sesión de clase y consistirá en una retroalimentación entre pares para comparar los resultados y compartir cómo resuelve cada uno las diferentes problemáticas planteadas en el examen.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Compartirá su experiencia ante los resultados obtenidos en su desempeño.</li> </ul>
--	--

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 12**

*Planeación - Semanas 14 y 15*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
Semana	14 y 15	Tiempo	8 horas	Fecha	26-28 enero 02-04 febrero 2021
Tema	<p><b>Teoría:</b> Lectura en Claves de sol y fa en cuarta línea, o de una hasta ocho notas por tiempo a 60 M.M., o registro de re4 a sol7 en clave de sol o registro de fa2 a si5 en clave de fa en 4ta línea.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía) III.</p> <p><b>Audición:</b> Acordes de 7<sup>a</sup> que se generan en la escala mayor y fuera de ella.</p> <p><b>Rítmica:</b> Figuras irregulares (seisillo, dosillo) combinado con figuras regulares marcando compases compuestos y simples.</p> <p><b>Entonación:</b> En modo mayor y menor hasta cinco alteraciones en la armadura, a</p>				

	<p>una y dos voces, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de todas las épocas y de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía).</p>
<p><b>Objetivo de aprendizaje</b></p>	<p>Los alumnos generaran un ensamble musical por tríos sobre partituras que manejen el nivel de lectura y rítmica aprendidos buscando la practica de los temas correspondientes.</p> <p>El alumno desarrollará estrategias para ensayar en conjunto, realizar las correcciones necesarias a la ejecución de la música.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los alumnos se agruparán como mejor les convenga de acuerdo a una dotación instrumental para formar ensambles que les permitan entender cómo aplicar el solfeo a su instrumento.</li> <li>• Se presentarán en las siguientes semanas, un ensamble por clase.</li> <li>• Se reunirán por equipos para realizar las estrategias para conseguir practicar juntos, ensayar el ensamble y pulir detalles técnicos musicales de solfeo.</li> <li>• Intercambiarán conocimientos de acuerdo a su práctica profesional como músicos.</li> <li>• Partiendo de la construcción de 13 acordes que incluyan los mencionados en el temario se procederá a: Entonarlos, escucharlos e identificarlos.</li> <li>• Se les entregará una partitura para que puedan observarla unos minutos y resolverla en cuanto a la forma de marcar compases.</li> </ul> <p>Esta partitura debe contener elementos de compases mixtos y cambio de marcaje del compás.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se preguntará quien quiere realizar los primeros compases y de ahí se parte para explicar si hay dudas, si alguien no lo hace bien se puede corregir; la duda de uno es la duda de muchos solo que no siempre tienen la apertura para expresarse, por ello siempre se pregunta, de forma personal pero en colectivo, para que todos</li> </ul>

	<p>puedan darse cuenta de sus errores y aciertos.</p> <p>De esta forma, surgen diferentes formas de resolver que ellos mismos manifiestan, ayudando así a que todos participen y entiendan de acuerdo a sus necesidades y capacidades.</p>
--	--

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 13**

*Planeación - Semanas 16 y 17*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	16 y 17	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	09-11 febrero 16-18 febrero 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Teoría:</b> Do en tercera y cuarta línea o de una hasta cuatro notas por tiempo a 60 M.M. o Registro: de si<sup>3</sup> a re<sup>6</sup> en clave de do en 3ra. Línea o Registro: de sol<sup>3</sup> a si<sup>5</sup> en clave de do en 4ta. Línea.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía) III.</p> <p><b>Audición:</b> Cadencias I-V-VI, I-III-IV-V-I, I-IV-I6/4-V7-I con grados sustitutos, progresiones: 5<sup>as</sup> descendentes, por terceras ascendentes y o Rítmico o Rítmico melódico con modulación a tonalidades vecinas, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de cualquier época o contrapunto a dos voces en primera especie.</p> <p><b>Rítmica:</b> Polirritmos a dos partes, con figuras irregulares (2:3 y 3:2).</p>				

	<p><b>Entonación:</b> Arpegios de todos los acordes de 5<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup>.</p> <p>Presentación del trabajo de ensamble.</p>
<p><b>Objetivo de aprendizaje</b></p>	<p>Los alumnos mostrarán el trabajo realizado en su ensamble.</p> <p>El alumno desarrollará habilidades de coordinación manejando polirritmia en sus cuatro extremidades.</p> <p>El alumno encontrará sus debilidades bajo escena y las resolverá paulatinamente con apoyo del grupo.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se abre un espacio cada clase para la presentación de sus ensambles.</li> <li>• Los alumnos deberán realizar un dúo para manejar entonación a dos voces, realizarán una grabación de su trabajo para compartirla en clase:</li> </ul> <p>Procedimiento:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.- Cada alumno debe entonar su línea melódica de forma individual.</li> <li>2.- Escuchará a su compañero(a) la forma de entonación y va a valorar la afinación de su par antes de comenzar a juntar las voces.</li> <li>3.- Practicarán las voces juntas para proceder a la grabación.</li> <li>4.- Presentarán la grabación a la clase en donde el resto de la clase deberá entonar después de escucharla.</li> </ol> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A cada alumno se le darán instrucciones para que pueda establecer el procedimiento para la ejecución de los ejercicios; trabajo sobre las debilidades emocionales.</li> <li>• Cada alumno debe identificar sus debilidades bajo escena para poder canalizar sus temores y superarlos.</li> <li>• Presentación de trabajo de ensamble.</li> <li>• Se realizará la lectura en cadena de las lecciones 1-15 de Dandelot, en diferentes claves cada renglón y sin variar los tiempo a menos que el alumno lo requiera</li> </ul>

	<p>podrá realizar la lectura dejando pasar un pulso, esto es importante porque debe generar certidumbre y espacio para que identifique la nota si aún no tiene la destreza necesaria para hacerlo “a tempo”.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Teoría, audición y entonación se manejarán de forma conjunta en donde se le pide al alumno construir un acorde de V7, lo debe entonar y posteriormente tocarlo en el piano para hacer su práctica integral.</li> </ul> <p>Este sistema funciona para dar solidez a cada uno de los elementos estudiados, la resolución teórica con la práctica denota el entendimiento en cada uno de los temas, el “saber hacer” es importante en este punto del semestre.</p>
--	---

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 14**

*Planeación - Semanas 18 y 19.*

<p><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	18 y 19	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	23-25 febrero 02-04 marzo 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Teoría:</b> Do en tercera y cuarta línea: o De una hasta cuatro notas por tiempo a 60 M.M. o Registro: de si<sup>3</sup> a re<sup>6</sup> en clave de do en 3ra. línea o registro: de sol<sup>3</sup> a si<sup>5</sup> en clave de do en 4ta. línea.</p> <p>Construcción de cadencias. Perfecta y plagal.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía) III. Lectura</p>				

	<p>rítmico melódica a dos claves con elementos rítmicos en compases simples.</p> <p><b>Entonación:</b> En modo mayor y menor hasta cinco alteraciones en la armadura, a una y dos voces, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de todas las épocas y de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía). Entonación de los grados que conforman las cadencias.</p> <p><b>Rítmica:</b> Polirritmos a dos partes, con figuras irregulares (2:3 y 3:2).</p> <p>Presentación de trabajo de ensamble.</p>
<p><b>Objetivo de aprendizaje</b></p>	<p>El alumno manejará de forma fluida la entonación, construcción e identificación de los modos mayor y menor en las diferentes escalas.</p> <p>El alumno construirá un esquema de comportamiento bajo la presión de ser expuesto entonando, coordinando y leyendo.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los alumnos realizarán ejercicios de relajación corporal para entender la importancia de mantener un equilibrio entre la respiración y la entonación, así como entender que el tono muscular relajado genera una mejor concentración en la emisión del sonido.</li> <li>• Con ayuda de los estudiantes de canto se ampliará su conocimiento de la emisión de voz.</li> <li>• Buscarán pequeños fragmentos musicales en modo mayor y menor para leerlos y entonarlos haciendo la práctica de este tema.</li> <li>• Entonarán las escalas de dos formas: tocadas y cantadas en donde junto con otro compañero intercambiaran roles.</li> <li>• Presentación de trabajo de ensamble.</li> <li>• La formación de cadencias parte del dominio de la formación de acordes sobre los cuales se debe construir en conocimiento de la función que tiene cada uno de los grados de la escala.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se ejemplifica con C para tener una referencia similar en todas las construcciones teóricas que se utilizan en la estructura musical, se pide la aplicación del sistema a las tonalidades vecinas.</li> <li>• Se entonan los grados sobre los cuales se están formando las cadencias y se escucha a un grupo y el otro lo imita, deben entender cómo se forman para poder identificarlas y escucharlas, se pide que las practiquen tocándolas en el piano para poder vincular lo que escuchan con lo que saben y con lo que entonan.</li> <li>• Se pide que practiquen tocando al piano las cadencias después de construirlas en tonalidades en sostenidos.</li> </ul>
--	---

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 15**

*Planeación - Semanas 20 y 21.*

<p><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	20 y 21	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	09-11, 16-18 marzo 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Teoría:</b> Do en tercera y cuarta línea: o De una hasta cuatro notas por tiempo a 60 M.M. o Registro: de si3 a re6 en clave de do en 3ra. Línea o Registro: de sol3 a si5 en clave de do en 4ta. línea. Repaso de cadencias, transporte de fragmentos a tonalidades resultantes.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel (ver bibliografía) III. Aplicación de</p>				



	<p>las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel.</p> <p><b>Audición:</b> Cadencias I-V-VI, I-III-IV-V-I, I-IV-I6/4-V7-I con grados sustitutos, progresiones: 5as descendentes, por terceras ascendentes o Rítmico o Rítmico melódico con modulación a tonalidades vecinas, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de cualquier época o Contrapunto a dos voces en primera especie.</p> <p><b>Rítmica:</b> Memorización de ejercicios y esquemas rítmicos. Improvisaciones rítmicas con sentido de la frase, como pregunta o respuesta.</p> <p><b>Entonación:</b> Memorización de esquemas melódicos y frases musicales. En modo mayor y menor hasta cinco alteraciones en la armadura, a una y dos voces, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de todas las épocas y de los métodos de solfeo propios del nivel</p>
<p><b>Objetivo de aprendizaje</b></p>	<p>El alumno desarrollará memoria musical en breves fragmentos entonados por medio de la audición de los mismos.</p> <p>El alumno mostrará su aprendizaje de lectura de claves rítmico melódica resolviendo fragmentos de obras conocidas.</p> <p>El alumno aprenderá a realizar transporte a diferentes intervalos ascendentes y descendentes.</p> <p>El alumno practicará lectura y entonación sobre cadencias y tonalidades hasta 5 alteraciones.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El maestro proporcionará fragmentos musicales grabados sobre los cuales los alumnos deben realizar la escritura de lo que escuchan.</li> <li>• Deberán entonar el producto de su audición.</li> <li>• Entre pares buscarán intercambiar roles en donde a manera de canon y pregunta y</li> </ul>

respuesta entonarán los fragmentos anteriores solo 5 veces para memorizarlos y ejecutarlos sin partitura.

- Procedimiento: Cada alumno debe entonar el fragmento leyendo, posteriormente debe subir cada tanto la vista procurando leer adelante, cada vez aumentará los tiempo de vista hacia arriba o al frente, marcará el compás con la mano, a la quinta vez deberá entonar de memoria fragmentos hasta de dos pentagramas.
- Tocarán algunos alumnos las cadencias al piano y los demás compañeros identificarán qué tipo de cadencia es la que están escuchando al momento que sus compañeros tocan.
- Se presentará una lección de entonación simple, se debe entonar por grupos.
- A dicha entonación, realizarán un transporte por construcción de intervalos de forma ascendente en 3m.
- Se les dará a conocer el material para “Examen programado” el cual realizarán por equipos, lo que los lleva a estudiar en clase y fuera de ella, compartiendo sus conocimientos para solucionar los elementos técnicos del material el cual incluye lectura rítmica, lectura de claves isócrona, lectura rítmica melódica a dos claves y entonación.

Este material siempre será de mayor nivel de lo que se está trabajando en clases, para inducirlos a solucionar las dificultades teórico-técnicas partiendo de los conocimientos con los que ya cuentan.

Tabla 16

*Planeación - Semanas 22 y 23.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	22 y 23	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	23-25 marzo 13-15 abril 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Teoría:</b> Do en tercera y cuarta línea: oDe una hasta cuatro notas por tiempo a 60 M.M. oRegistro: de si<sup>3</sup> a re<sup>6</sup> en clave de do en 3ra. línea. o Registro: de sol<sup>3</sup> a si<sup>5</sup> en clave de do en 4ta. línea.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel.</p> <p><b>Audición:</b> Dictado rítmico-melódico a dos alteraciones en sostenidos.</p> <p>Cadencias I-V-VI, I-III-IV-V-I, I-IV-I6/4-V7-I con grados sustitutos, progresiones: 5as descendentes, por terceras ascendentes y oRítmico o Rítmico melódico con modulación a tonalidades vecinas, de obras de la literatura musical vocal y/o instrumental de cualquier época o contrapunto a dos voces en primera especie.</p> <p><b>Rítmica y métrica:</b> Memorización de ejercicios y esquemas rítmicos.</p> <p>Improvisaciones rítmicas con sentido de la frase, como pregunta o respuesta.</p> <p><b>Audición:</b> Improvisaciones melódicas a modo de pregunta y respuesta.</p>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>El alumno trabajará su creatividad generando improvisaciones dentro de un fragmento musical dado.</p> <p>El alumno construirá ejercicios de polirrítmica y birrítmica con los elementos rítmicos conocidos a fin de ser ejecutados por otros compañeros de clase.</p>				

	<p>El alumno practicará los ritmos aprendidos combinándolos en dos planos</p> <p>El alumno ejercitará su creatividad en forma rítmica.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica de ejercicios anteriores ya resueltos sobre birritmia, así como lectura de lecciones ya vistas como recordatorio y preparación a las nuevas propuestas de ejercicios de coordinación.</li> <li>• El alumno debe generar un ejercicio de 4 compases poli rítmicos sobre elementos rítmicos conocidos.</li> <li>• El profesor explicará qué es una variación y pregunta respuesta.</li> <li>• Intercambiará su trabajo con otros compañeros a fin de que lo resuelva.</li> <li>• Los alumnos deben generar ritmos palmeados inicialmente y el compañero deberá repetirlo de forma idéntica, posteriormente se genera otro ritmo y el alumno debe variar rítmicamente el ejercicio, finalmente se hará lo mismo pero entonando e improvisando una pequeña variación.</li> <li>• Se realizará un dictado rítmico sencillo con valores conocidos. Se realiza la retroalimentación al final y se corrigen los errores.</li> <li>• Sobre el dictado rítmico, se le explicará al alumno la forma de realizar una segunda voz que tenga elementos sencillos y conocidos. Se explican las diferentes formas de hacerlo: s mano izquierda y derecha, con pie derecho e izquierdo, con mano y pies, etc., ellos pueden proponer su propia forma para realizarlo.</li> </ul> <p>La creatividad es un punto a desarrollar en la clase de solfeo para impedir que el alumno únicamente utilice sus recursos como imitador, puede hacerlo en juegos como de pregunta y respuesta en donde un estudiante palmea un ritmo en determinado compás y todos lo imitan; después, otro alumno genera otro ritmo medido sobre un compás y el resto de sus compañeros lo imita. De esta forma se</p>

<p>genera atención, memoria y creatividad; estos son elementos que se necesitan para poder ampliar la retención al momento de memorizar conciertos u obras de mayor amplitud.</p>
---

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 17**

*Planeación - Semanas 24 y 25.*

<p align="center"><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	24 y 25	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	20-22, 27-29 abril 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Teoría:</b> Lectura en Claves de sol y fa en cuarta línea oDe una hasta ocho notas por tiempo a 60 M.M. oRegistro: de re4 a sol7 en clave de sol. oRegistro: de fa2 a si5 en clave de fa en 4<sup>ta</sup> línea.</p> <p><b>Lectura:</b> Aplicación de las claves estudiadas a fragmentos de obras musicales y dentro de los métodos de solfeo propios del nivel.</p> <p><b>Audición:</b> Acordes de 7<sup>a</sup> que se generan en la escala mayor.</p> <p><b>Rítmica y métrica:</b> Aplicación de las fórmulas rítmicas estudiadas a fragmentos de obras musicales.</p> <p><b>Entonación:</b> En Intervalos simples y compuestos hasta la 10<sup>a</sup>.</p>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>Los alumnos aplicarán la lectura de claves en los fragmentos musicales escogidos para entonar intervalos hasta la 10<sup>a</sup>.</p> <p>Los alumnos mostrarán por medio de un breve examen (“QUÉ APRENDÍ”) los</p>				

	<p>conocimientos adquiridos hasta el momento.</p> <p>El alumno mostrará las habilidades desarrolladas al haber estudiado en grupo.</p>
<p><b>Estrategia didáctica</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cada alumno mostrará un fragmento de una partitura que ejecute en su instrumento, la compartirá y se leerá desde la perspectiva del instrumentista.</li> <li>• Tocarán en el teclado los acordes de séptima por parejas, uno de ellos identificará el sonido y el otro tocará para después intercambiar papeles.</li> <li>• Leerán una partitura mientras un ejecutante la interpreta, comentando los elementos que no se han realizado y los aciertos al interpretarla.</li> <li>• Se aplicará el cuestionario “QUÉ APRENDÍ” con el cual se conocerá el nivel de aprendizaje que tienen sobre los temas ya vistos en clase.</li> <li>• Se citará a los alumnos por equipos en diferentes horarios y se revisará en forma de “cadena” los ejercicios a evaluar, se comentará la forma en que trabajaron para entender los resultados obtenidos.</li> <li>• Generalmente esta actividad lleva dos clases para revisarse pues es importante que si surgen dudas ante la ejecución se deben resolver y explicar, esta revisión sirve para explicar la forma en que se resuelven ejercicios en los cuales el equipo tiene dudas en común.</li> <li>• Se genera el trabajo entre pares y la retroalimentación de sus conocimientos, este también es una preparación para el examen final que es a primera vista.</li> </ul>

*Nota:* Elaboración propia

**Tabla 18***Planeación - Semanas 26 y 27.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	26 y 27	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	04-06, 11-13 mayo 2021
<b>Tema</b>	Recapitulación de elementos teóricos musicales desarrollados en el ciclo escolar. Revisión de resultados de la prueba “QUÉ APRENDÍ”. Retroalimentación sobre los elementos señalados dentro de dicha prueba.				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	Al término de la revisión de sus resultados el alumno identificará los temas que debe repasar para mejorar en su práctica del solfeo. El alumno describirá sus aprendizajes generales dentro del ciclo escolar. El alumno será capaz de compartir con sus compañeros sus resultados y el análisis que realizó ante la obtención de ellos. El alumno fortalecerá los temas que tiene poco dominados en conjunto con sus compañeros de equipo.				
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se entregarán los resultados de la prueba para revisión personal de ella, se identificarán los temas que no se desarrollaron a fin de saber por qué no están presentes dentro de lo que el alumno considera aprendido.</li> <li>• Compartirá sus resultados para identificar si es un tema poco dominado en común con sus compañeros de clase.</li> <li>• Identificará los temas que debe fortalecer y se reunirá con otro compañero que sí domine ese tema.</li> </ul>				

- Entre pares solucionarán compartiendo sus conocimientos.
- Se expondrá el próximo término del ciclo escolar, se pedirá que en cada clase se recapitule sobre los conocimientos adquiridos y cómo les han servido en su ejecución instrumental.
- A cada clase le corresponderá uno de los rubros: Lectura, entonación, lectura, audición y teoría.
- Un alumno describirá lo que ha aprendido y los demás tomarán notas para ir generando un nuevo temario de lo que se aprendió.
- Al final de la recolección, cada alumno manifestará cuáles son los temas que no domina, que considera que no están totalmente resueltos en su práctica y entonces se volverá a explicar.
- En la medida de lo posible, un mismo alumno debe explicar el tema; de esta forma utilizará su propio lenguaje para darse a entender y resolver las dudas que tengan sobre el tema mencionado.
- Será así con cada uno de las áreas trabajadas en solfeo. Esta práctica será nombrada “Qué aprendí”.

*Nota:* Elaboración propia



**Tabla 19***Planeación - Semanas 28 y 29.*

<b>Secretaría de Cultura</b> <b>Conservatorio Nacional de Música</b> <b>Programa Temático de Solfeo II</b> <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b> <b>Planeación Didáctica</b>					
<b>Semana</b>	28 y 29	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	18-20, 25-27 mayo 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Lectura:</b> Práctica sobre diferentes lecciones realizadas que contengan los elementos rítmico melódicos aprendidos y en lectura isócrona en clave de sol, fa 3ª y 4ª, Do 3ª, 1ª y 2ª líneas.</p> <p><b>Audición:</b> Práctica de los elementos teóricos como acordes, intervalos, escalas y cadencias de forma auditiva y ejecutadas al teclado.</p> <p>Práctica de lectura a primera vista.</p> <p>Audición de fragmentos musicales, acordes, intervalos y rítmica.</p>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>El alumno realizará los ejercicios que recopilen todos los conocimientos adquiridos desde primer año hasta el momento para medir su avance en conocimientos.</p> <p>El alumno ejecutará fragmentos musicales a primera vista sobre las diferentes áreas del solfeo.</p>				
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Solfear en lectura rítmica-melódica ejercicios que contengan elementos rítmicos y de diferentes claves planteados en el programa; será de forma individual y en cadena, donde uno de los alumnos continúa en donde se quedó el otro, de tal forma que todos se encuentren leyendo cada ejercicio esperando que se les pida continuar con la lectura de la lección.</li> <li>• Se aplicará lo mismo a la lectura isócrona, comenzando con velocidades moderadas</li> </ul>				

de negra=55 hasta llegar a negra= 70 desde negras hasta seisillos en todas las claves previstas en el temario.

- Ejecutarán al teclado acordes M, M, + y ° haciendo practica individual para posteriormente hacerlo entre pares; uno toca y el otro identifica y viceversa.
- Ejecutarán al teclado intervalos compuestos, simples y complementarios haciendo la práctica de la estrategia anterior.
- Asimismo, se realizará con cadencias y acordes de séptima en todas las modalidades.
- Utilizando las estructuras de resolución de cuestiones dentro del solfeo, se presentarán diferentes fragmentos musicales tomados de diferentes métodos (que no se usen cotidianamente en clase) para realizar lectura a primera vista en lectura isócrona, lectura rítmico-melódica, lectura rítmica y entonación.
- Se deben practicar con los alumnos las diferentes metodologías aplicadas a lo largo del ciclo aun cuando ellos puedan resolver los ejercicios para mantener presente el porqué de utilizar una sistematización de formas de resolución.
- Se debe valorar la forma en que cada estudiante resuelve y las velocidades así como la seguridad que muestra al ejecutar sus ejercicios pues uno de los principios de aprender a resolver a primera vista es no sacrificar de ninguna forma la exactitud en los nombres de las notas así como en la medida rítmica, pues la velocidad requerida se adquirirá con el paso del tiempo; los conocimientos deben madurar por medio de la práctica constante y su aplicación en el instrumento.
- Se realizarán ejercicios sencillos de dictado rítmico hasta dos alteraciones en bemoles o sostenidos para mantener la práctica de tomar dictados, lo mismo será en acordes e intervalos.

*Nota:* Elaboración propia

Tabla 20

*Planeación - Semanas 30 y 31.*

<p style="text-align: center;"><b>Secretaría de Cultura</b>  <b>Conservatorio Nacional de Música</b>  <b>Programa Temático de Solfeo II</b>  <b>Profa. Liz Cárdenas Rodríguez</b>  <b>Planeación Didáctica</b></p>					
<b>Semana</b>	30 y 31	<b>Tiempo</b>	8 horas	<b>Fecha</b>	01-03, 08-10 junio 2021
<b>Tema</b>	<p><b>Rítmica:</b> Manejo de elementos rítmicos aprendidos en dictado y lectura lineal.</p> <p><b>Entonación:</b> Práctica de ejercicios que contengan modo Mayor y menor, modulación al 5º, elementos rítmicos sencillos a una y dos voces.</p>				
<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>Que el alumno consiga poner en práctica los aprendizajes adquiridos sobre rítmico y entonación sobre partituras escogidas para su nivel.</p> <p>Que alumno maneje los elementos rítmicos auditivamente y sea capaz de escribirlos correctamente.</p> <p>Que el alumno muestre su capacidad para resolver fragmentos musicales a primera vista.</p> <p>El alumno resolverá ejercicios teóricos de acuerdo a la temática abordada durante el ciclo escolar.</p> <p>El alumno escribirá pequeños fragmentos musicales, intervalos y acordes por medio de un dictado de todos los elementos por separado.</p>				
<b>Estrategia didáctica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se les pedirá a los alumnos que realicen un texto en donde expresen cuáles son las estrategias con las que aprendieron a resolver los elementos teóricos y técnicos del solfeo.</li> <li>• Describirán qué es lo que consideran que puede mejorar de la clase y qué es lo que no les agrada de ella.</li> </ul>				

- Se podrán expresar libremente pues ya tienen su calificación asignada y firmada lo cual les da la libertad de manifestar sus verdaderos sentimientos y hacer las observaciones pertinentes de forma abierta.
- Se buscará compartir un refrigerio posterior a las actividades anteriores para compartir un poco de espacio fuera de lo académico.
- El profesor realizará dictados rítmicos en donde se seguirá el procedimiento de imitación por compás dictado para que el alumno trabaje su memoria musical y lo escriba hasta conseguir completar el dictado.
- Los alumnos realizarán prácticas de pregunta y respuesta rítmica en parejas.
- El estudiante debe entonar ejercicios en donde primero buscará la tonalidad para posteriormente entonar la escala de dicha tonalidad y poder fijar el centro tonal, luego resolverá el ejercicio identificando los intervalos complejos.
- Buscará una voz de algún compañero compatible con la suya para hacer dúos en las lecciones a dos voces distribuidas en clase; para ello deberá seguir el mismo proceso de identificación de armadura y centro tonal.

*Nota:* Elaboración propia

### **3.3.2. Estrategias didácticas para clases a distancia**

Adicional a la implementación de clases de solfeo con estrategias didácticas, se promueve actividades a distancia, a la par de atender dudas y comentarios.

Los alumnos se organizaron en equipos y a través de la creación de un grupo por WhatsApp, establecieron contacto. Posteriormente, bajo la responsabilidad de uno de los estudiantes, se apertura una sesión Meet, Zoom o WhatsApp tripartita, quien adicionalmente proporciona el enlace al profesor y a sus compañeros para que al reunirse, el docente monitoree los trabajos de cada equipo.

Para ello, se hizo uso de los dispositivos disponibles, abriendo hasta 6 sesiones al mismo tiempo para escuchar y observar sus interacciones, valorar cómo estaban resolviendo las dudas académicas entre pares y responder (por turnos y equipo) a aquéllas que no lograban ser solventadas.

#### **Capítulo 4. Presentación y Análisis De Resultados en la Enseñanza del Solfeo**

En este capítulo se presentan los resultados obtenidos de la investigación de campo efectuada en el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México, a partir de una población conformada por un grupo de 18 estudiantes (12 hombres y 6 mujeres) del segundo grado de Técnico Profesional dentro de la Licenciatura en Instrumentista, cuya participación fue voluntaria.

El punto de interés a indagar fue cómo las estrategias didácticas implementadas por medio de una guía de trabajo sirven para apoyar el desarrollo de los alumnos en la asignatura Solfeo, para lo cual se administraron los instrumentos de medición al inicio del ciclo escolar y a su término.

Los instrumentos de investigación utilizados incluyen un test TMMS-24, un cuestionario sobre hábitos de estudio y pruebas de conocimientos generales sobre solfeo (de acuerdo al nivel de estudio culminado).

Los resultados son mostrados en gráficas para su posterior análisis y discusión.

##### **4.1 Características del Curso de Solfeo II dentro del Conservatorio Nacional de Música**

El Conservatorio Nacional de Música es una escuela para la formación profesional de Instrumentistas donde la línea que se maneja es principalmente sobre la música culta, académica y la metodología usada es impartida en general de forma tradicional.

Entre sus características está el hecho de que se cursa de manera seriada durante cuatro años, es impartido dos veces por semana con sesiones de dos horas, se utilizan materiales escritos como libros y partituras sobre los cuales se trabaja de forma dinámica la materia y se emplea un teclado acústico, diapasón y metrónomo.

## 4.2 Presentación de Resultados

Se exhiben los resultados obtenidos a partir de cada instrumento de diagnóstico.

### 4.2.1 Resultado General de la Prueba TMMS-24

La TMMS-24 aplicada (Instrumento diagnóstico 4) contiene tres dimensiones claves de la Inteligencia Emocional (IE):

- Atención emocional: Referente a la conciencia que se posee de las emociones, la capacidad para reconocer sentimientos y saber qué significan.
- Claridad de sentimientos: Referente a la facultad para conocer y comprender las emociones, entendiendo cómo evolucionan e integrándolas en nuestro pensamiento.
- Reparación emocional: Referente a la capacidad de regular y controlar las emociones (positivas y negativas).

El propósito de su aplicación es diferenciar el perfil emocional de las/los estudiantes de la cátedra Solfeo II, de acuerdo al sexo. Cada dimensión cuenta con 8 *ítems*; para obtener una puntuación en cada uno de los factores, se suman los ítems: del 1 al 8 para el factor Atención emocional, del 9 al 16 para el factor Claridad de sentimientos y del 17 al 24 para el factor Reparación emocional.

El resultado obtenido (puntuaciones) en cada dimensión es comparado con puntos de corte para hombres y mujeres, pues existen diferencias en las puntuaciones para cada uno de ellos.

#### Tabla 21

*Medición TMSS24 – Atención.*

<b>Puntuaciones</b>	
Hombres	Mujeres
Debe mejorar su atención: presta poca atención < 21	Debe mejorar su atención: presta poca atención <24
Adecuada atención 22 a 32	Adecuada atención: presta poca atención 25 a 35
Debe mejorar su atención: presta demasiada atención > 33	Debe mejorar su atención: presta demasiada atención >36

*Nota:* Componentes de la IE en el test

**Tabla 22**

*Medición TMSS24 – Claridad.*

<b>Puntuaciones</b>	
Hombres	Mujeres
Debe mejorar su claridad <25	Debe mejorar su claridad <23
Adecuada claridad 25 a 35	Adecuada claridad 24-34
Excelente claridad <36	Excelente claridad >35

*Nota:* Componente de la IE en el test

**Tabla 23**

*Medición TMSS24 – Reparación.*

<b>Puntuaciones</b>	
Hombres	Mujeres
Debe mejorar su reparación <23	Debe mejorar su reparación < 23
Adecuada reparación 24-35	Adecuada reparación 24-34
Excelente reparación >36	Excelente reparación >35

*Nota:* Componentes de la IE en el test

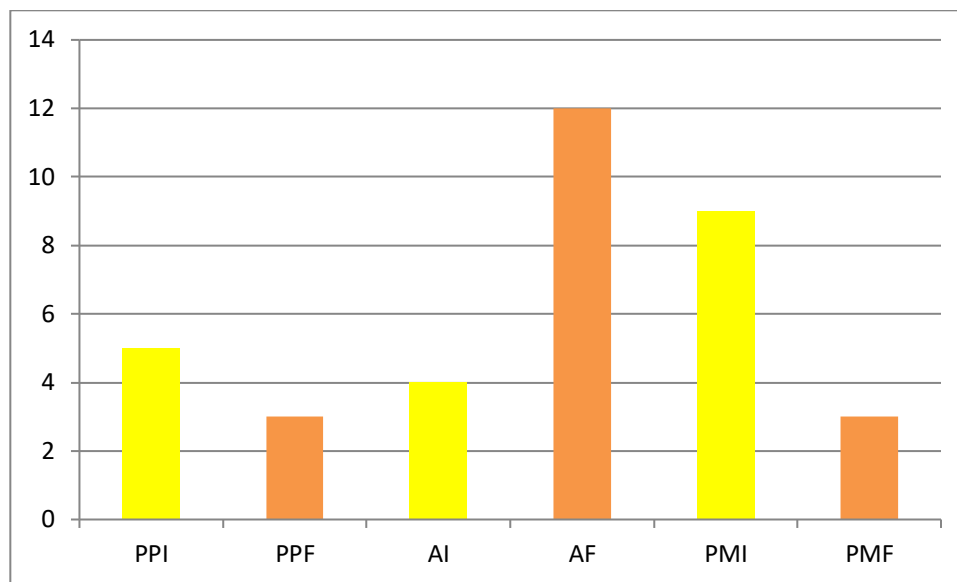


La veracidad y confianza de los resultados obtenidos depende de la sinceridad del estudiante al momento de responder a las preguntas.

Los resultados son expuestos en gráficos de barra según la dimensión a interpretar.

### Gráfica 1

*Dimensión Atención Emocional.*



*Nota:* Elaboración propia

La gráfica o diagrama de barras incluye los resultados obtenidos para la dimensión Atención emocional.

En el eje “X” se señalan variables que indican la atención mostrada por los estudiantes al inicio del curso escolar (color mostaza) y al final (color amarillo claro) de la investigación:

- Presta poca atención al inicio (PPI)
- Presta poca atención al final (PPF)
- Es adecuada al inicio (AI)
- Es adecuada al final (AF)

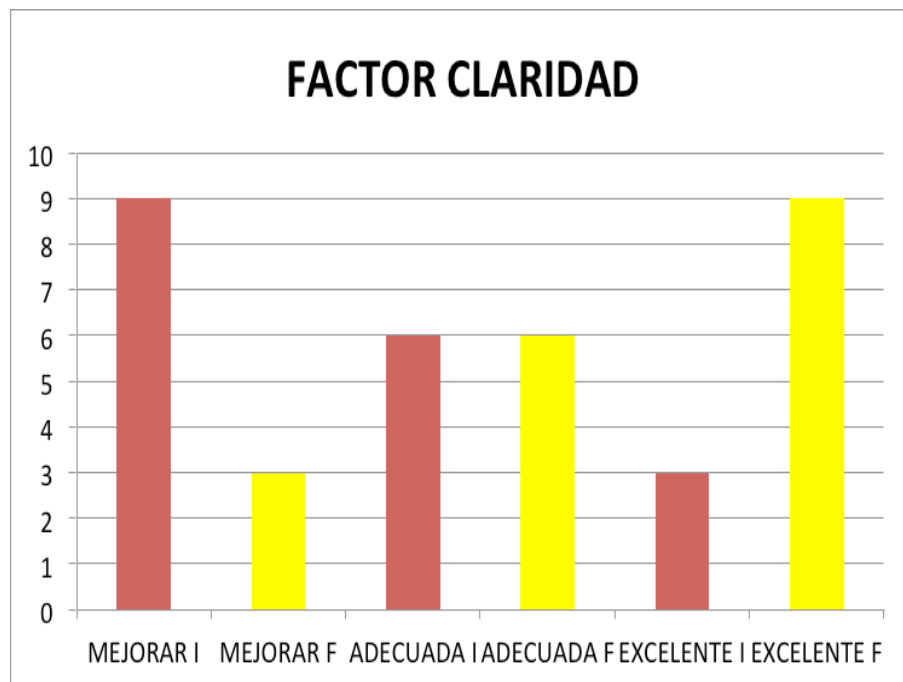
- Presta mucha atención al inicio (PMI)
- Presta mucha atención al final (PMF)

En el eje “Y” se exhibe la frecuencia de respuesta dentro de cada categoría.

De las respuestas adquiridas para el inicio, cinco (5) estudiantes exhiben poca atención, cuatro (4) adecuada y nueve (9) mucha atención. Respecto a la apreciación al final del ciclo escolar, tres (3) alumnos expresan poca atención, doce (12) una atención adecuada y tres (3) mucha atención.

## Gráfica 2

*Dimensión Claridad de sentimientos.*



*Nota:* Elaboración propia

La gráfica incluye los resultados obtenidos para la dimensión Claridad emocional.

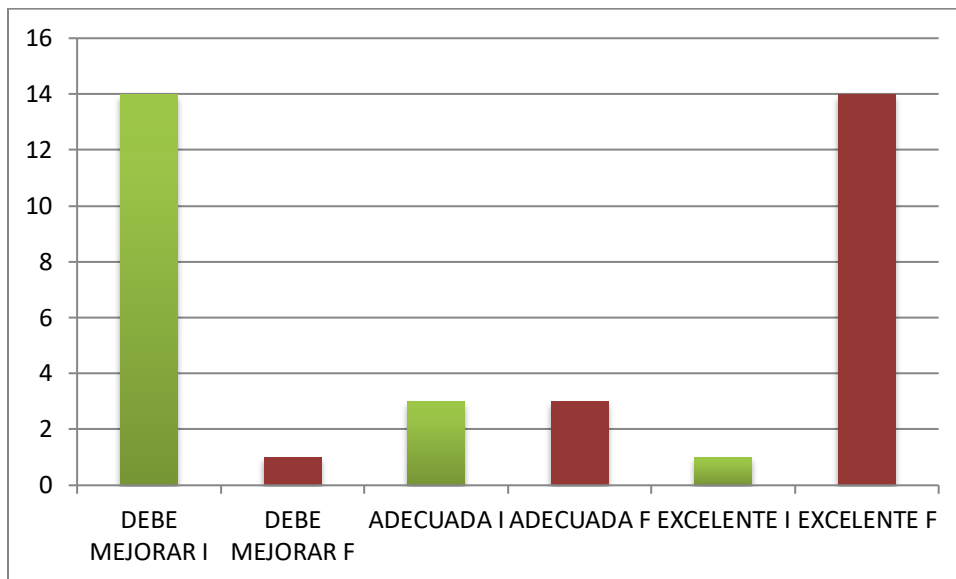
En el eje “X” se señalan variables que indican la claridad mostrada al inicio (color rosa) y al final (color amarillo claro) de la investigación, señalando si debe mejorarse, es adecuada o excelente:

- Mejorar al inicio (MEJORAR I)
- Mejorar al final (MEJORAR F)
- Adecuada al inicio (ADECUADA I)
- Adecuada al final (ADECUADA F)
- Excelente al inicio (EXCELENTE I)
- Excelente al final (EXCELENTE F)

En el eje “Y” se exhibe la frecuencia de respuesta dentro de cada categoría. De las respuestas obtenidas para el inicio, nueve (9) estudiantes señalan que se debe mejorar la claridad, seis (6) que es adecuada y tres (3) excelente. Respecto a la apreciación al final, tres (3) indican que se debe mejorar, seis (6) que es adecuada y nueve (9) excelente.

### Gráfica 3

*Dimensión Reparación emocional.*



*Nota:* Elaboración propia

El diagrama de barras incluye los resultados obtenidos para la dimensión Reparación emocional. En el eje “X” se señalan variables que indican las valoraciones al inicio del ciclo

escolar (color piel) y al final de la investigación (color amarillo claro) respecto a si la reparación debe mejorarse, es adecuada o excelente:

- Mejorar al inicio (DEBE MEJORAR I)
- Mejorar al final (DEBE MEJORAR F)
- Adecuada al inicio (ADECUADA I)
- Adecuada al final (ADECUADA F)
- Excelente al inicio (EXCELENTE I)
- Excelente al final (EXCELENTE F)

En el eje “Y” se presenta la frecuencia de respuesta dentro de cada categoría.

De las respuestas alcanzadas al inicio del ciclo escolar, catorce (14) estudiantes señalan que deben mejorar, tres (3) que es adecuada y uno (1) excelente.

Con relación a la Reparación emocional final, uno (1) indica que debe mejorar, tres (3) que es adecuada y catorce (14) la consideran como excelente.

#### **4.2.2 Resultados del Cuestionario Hábitos de Estudio**

El Instrumento diagnóstico 3 (Cuestionario hábitos de estudio) se implementa con el objeto de conocer los hábitos implementados por la/el estudiante de Solfeo II de la Licenciatura en Instrumentista para su aprendizaje.

La idea es descubrir qué hacen, en qué momento, cómo lo hacen, a fin de enseñarles a administrar de mejor manera el tiempo dedicado a esta actividad dentro y fuera de la institución.

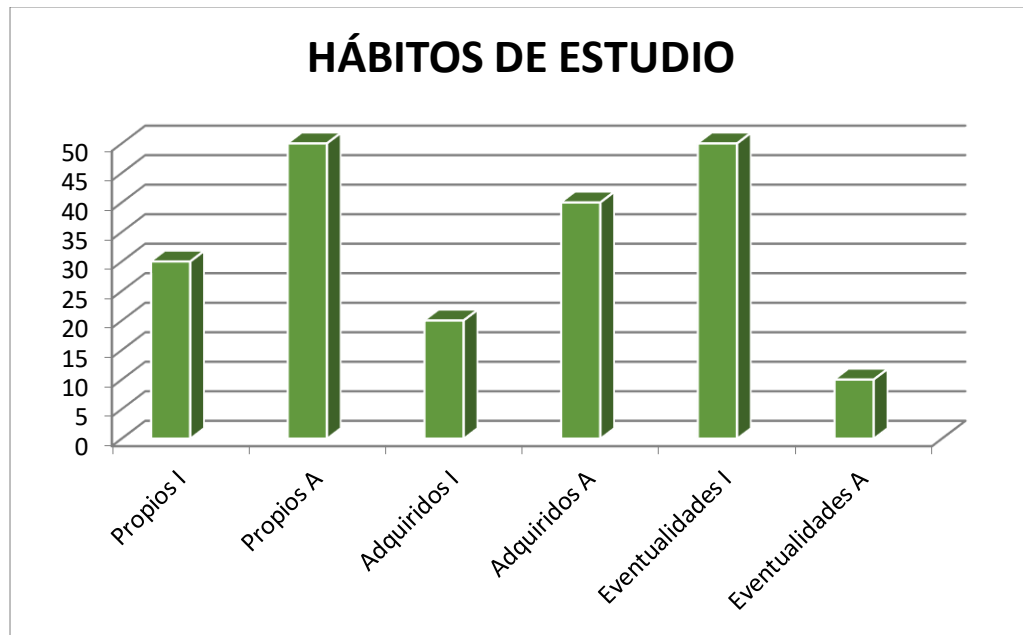
Para ello, se agrupó los hábitos de estudio en: propios, adquiridos y eventualidades.

Los resultados se exhiben en un gráfico de barras, en cuyo eje “X” se destacan las variables relacionadas con el tipo de hábito que prevalecen al inicio (I) y aquellos que son adquiridos (A) tras el desarrollo de las estrategias didácticas propias de la investigación.

El eje “Y” expone el valor en porcentaje (%) de la frecuencia de hábito.

#### Gráfica 4

*Hábitos de Estudio.*



*Nota:* Elaboración propia

De la gráfica, se denota que al inicio predomina en las/los estudiantes el hábito de estudio asociado a eventualidades (50%), mientras que los hábitos propios reflejan un 30% y los adquiridos un 20%.

Al final del ciclo escolar, son los hábitos propios los de mayor alcance, con un 50% de predominancia frente a un 40% para hábitos adquiridos y un 10% para eventualidades.

#### 4.2.3 Resultado de la Evaluación Diagnóstica de Conocimientos de Solfeo

Está relacionada con la ejecución de los instrumentos de diagnóstico 1 y 2 para determinar, de forma concreta, el grado de conocimiento sobre los temas y partes que se manejan dentro de la clase de solfeo, a través de un ejercicio sobre entonación, lectura rítmico-melódica, lectura rítmica, desarrollo de audición y teoría.

Los resultados se exhiben en gráficas; en eje “X” se representan las variables relacionadas al Dominio de cada actividad al inicio y al final del ciclo escolar.

En el eje “Y” se plasma el resultado en porcentaje (%) según los parámetros requeridos para avanzar de nivel.

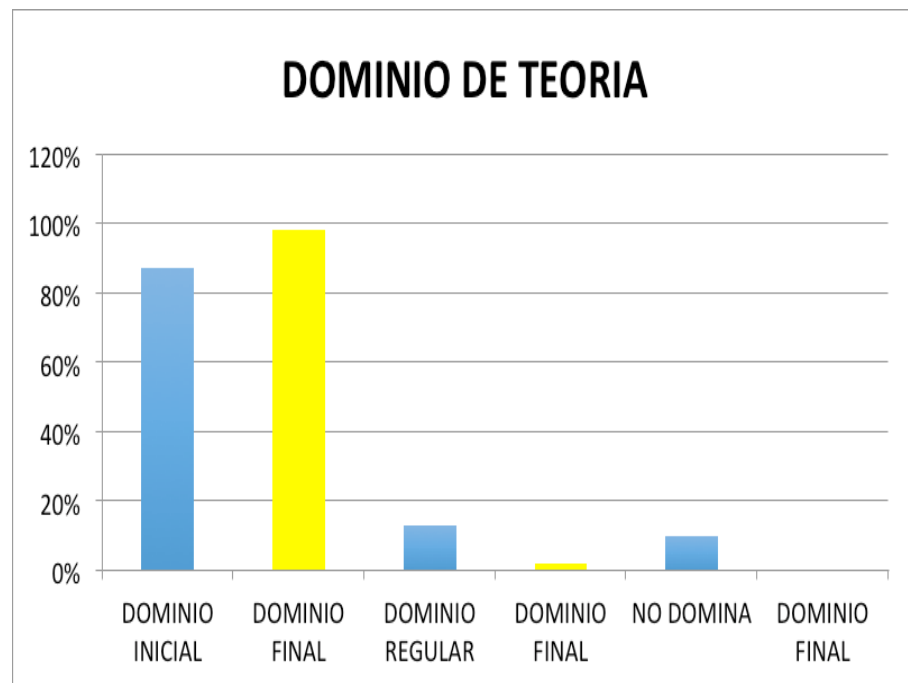
Se considera la siguiente calificación numérica: Domina entre 9-10, Regular entre 7-8, No domina 6 para abajo.

Para el caso de dominio de Teoría, es importante recalcar que la temática que se debe aprender en la parte teórica del solfeo es extensa; el grado de dominio que se pide es del 90% mínimo para poder pasar al grado inmediato superior.

De los resultados de esta prueba se deriva la temática que se propone para el siguiente ciclo escolar.

### Gráfica 5

*Dominio de la Teoría.*



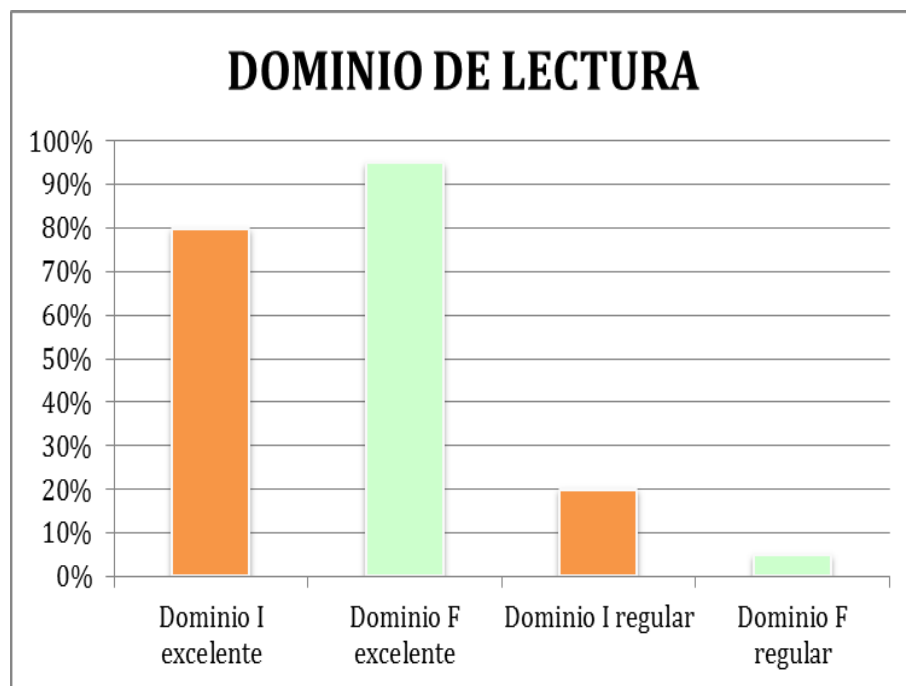
*Nota:* Elaboración propia

La gráfica expuesta revela que al inicio (barra de color azul), el dominio de la teoría en el grupo de estudiantes es del 87%, un 10% posee dominio regular y un 3% no domina la temática.

Al final del ciclo escolar (barra de color amarillo claro), se alcanza un 98% de dominio frente a un 2% que mantiene un dominio regular.

### Gráfica 6

*Dominio de Lectura.*



*Nota:* Elaboración propia

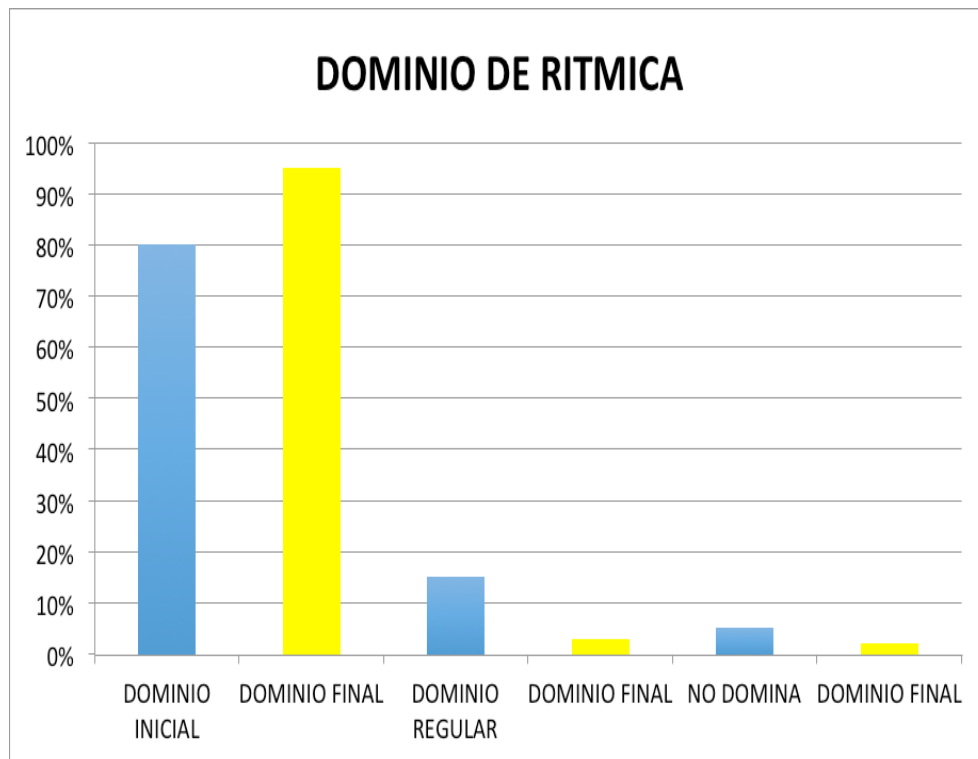
Se enfoca en el dominio de la lectura isócrona y rítmico-melódica por parte del estudiante.

Los resultados obtenidos permiten visualizar que, al inicio del ciclo escolar (barra de color naranja) el 80% del alumnado pudo leer de forma excelente los ejercicios de la prueba y un 20% obtuvo resultados regulares.

Al término del ciclo escolar y después de aplicar las estrategias correspondientes a este rubro, los alumnos presentaron un avance del 95% (barra verde agua) leyendo de forma excelente, mientras que un 5% logró resultados regulares.

### Gráfica 7

*Dominio de Rítmica.*



*Nota:* Elaboración propia

De la gráfica señalada se deduce que al inicio (barra de color azul), el 80% maneja la rítmica a la perfección, el 13% la domina de forma regular, mientras que el 7% no domina los temas.

Al final del ciclo escolar (barra de color amarillo claro), se alcanza un 94% de dominio a la perfección, quedando un 4% en dominio regular y un 2% no domina la temática.



### 4.3 Análisis de Resultados

Al valorar la dimensión Atención emocional se observa que, al finalizar el ciclo escolar, la mayoría de la población alcanzó niveles de atención adecuados y de mucha atención, disminuyendo el rango que denotaba poco.

Esto permite dilucidar que los alumnos alcanzaron un desarrollo apropiado al expresar su sentir y experiencias al momento de efectuar la secuencia didáctica, llevar a cabo el trabajo entre pares y comprender la forma en que adquieren sus conocimientos.

Este factor es sustancial dentro del desarrollo del proceso enseñanza aprendizaje pues para obtener un aprendizaje significativo se requiere que el alumno se apropie de ellos y sea capaz de desarrollarlos. Cada tema en clase debe estar entendido parcialmente al inicio de abordarlo, pero el profesor debe cerciorarse de que el alumno adquirió el conocimiento al paso de las sesiones y de acuerdo a una planeación.

Un pequeño rango del total de la población en estudio (3 estudiantes) mostró poca atención durante la investigación; probablemente a raíz de la forma en que han aprendido a lo largo de su formación académica básica.

De allí la importancia de trabajar un enfoque constructivista, con secuencias didácticas, metodología clara y estructuras acordes, que despierten el interés y las posibilidades de re-aprender a prestar atención, de no menospreciar ningún tipo de conocimiento, pues todo lo aprendido en cada nivel servirá para construir su propio conocimiento.

Con relación a la dimensión Claridad, los resultados revelan que la mayoría de los alumnos son capaces de comprender sus estados emocionales de forma excelente, con pensamiento crítico, siendo concisos y canalizando sus ideas y emociones de forma precisa para

apreciar de mejor manera las diferentes técnicas de aprendizaje brindadas y así obtener óptimos resultados sobre la materia de solfeo.

Este aspecto, como muchos dentro de la formación en Arte, se presta para focalizarse en la parte sentimental y sensorial de la música que, combinadas con habilidades para comprender los diferentes elementos teóricos al momento de interpretar, proveen al estudiante de la capacidad para ejecutar una partitura, en conocimiento de las dinámicas y agógicas para conseguir los efectos requeridos por el compositor.

La claridad con la que ellos puedan reproducir sus emociones y conocimientos adquiridos es proporcional al ejecutar su instrumento musical, el solfeo es exacto, preciso, matemático y, de forma inicial, debe ser totalmente preciso al ejecutar la lectura de una obra y posteriormente, los elementos subjetivos de la música se hacen presentes, pero sin perder la exactitud en su ejecución.

Respecto a la dimensión Reparación emocional, la evolución del grupo fue significativa; en general, los alumnos, al final del curso escolar, alcanzaron los rangos: excelente y adecuada, adquiriendo habilidades sobre canalización de sus emociones y la forma en que reaccionan ante las situaciones que se presentan dentro del estudio del solfeo.

A lo largo de la exposición de esta investigación, se ha resaltado que las necesidades técnicas conjugadas con las emocionales deben ser cubiertas para encontrar una adecuada formación musical como ejecutante; de allí la relevancia de estos resultados, que aportan validez a la hipótesis planteada en la investigación acerca del apoyo de las estrategias didácticas en el desarrollo del solfeo.

Este punto sobre el manejo de las emociones puede parecer exagerado; pero ante las diferentes problemáticas presentadas dentro de la pandemia por COVID-19 y la transformación

categoría en la manera en que los estudiantes tuvieron que adquirir sus conocimientos, particularmente dentro de la práctica del solfeo, el lograr canalizar los sentimientos de frustración, presión, nerviosismo y ansiedad experimentada, fue preponderante para enfrentar los nuevos retos. Es aquí en donde se hace presente la preeminencia de valorar el perfil emocional del alumno e implementar secuencias didácticas que atiendan dichos elementos.

Ahora bien, al apreciar los resultados del cuestionario relativo a hábitos de estudio, se observa cómo los alumnos fueron modificando sus prácticas de eventualidades a hábitos propios, adquiriendo con ello la responsabilidad de su aprendizaje, repasando, estudiando y organizando su tiempo, generando una serie de cambios de actitud y rutinas de estudio sólidas, facilitando el manejo de los procesos relacionados con las diferentes áreas del solfeo.

En este sentido, una de las principales premisas es que el alumno sea independiente, que cada estrategia le proporcione seguridad para resolver por sí mismo cada uno de los problemas solfísticos que se presente. Con la adquisición de hábitos propios mejoró significativamente la independencia y el pensamiento analítico, planteado desde el inicio de las sesiones didácticas, estructurando los procesos para priorizar y comprender cómo se debe desglosar un problema para ser resuelto.

En concordancia con los resultados de la evaluación diagnóstica de conocimientos de solfeo, específicamente con el aspecto dominio de la Teoría, se alcanzó el objetivo, pues se llegó a más del 90% de estudiantes con un dominio de la temática. Esta es un área que no debe dejar pasar por alto ningún detalle y la construcción de conocimientos es de suma importancia pues cada tema tiene una dependencia del siguiente; el dominio define la agilidad de poder aplicarlos.

La disposición y el trabajo entre pares sirvieron para generar un aprendizaje significativo, fomentando confianza para resolver sus dudas y fortaleciendo sus experiencias en el tema al compartir el conocimiento con sus compañeros.

Los alumnos que mejoraron en su adquisición de hábitos, también reflejaron un avance en la forma de resolver la lectura rítmico-melódica.

En gran medida, el hecho de asignar dos calificaciones (una cuantitativa y una cualitativa) marcó un ámbito de seguridad en los estudiantes; la mayoría de ellos no contaban con formas definidas de trabajo y no entendían por qué debían organizar sus horarios para emplear de forma adecuada su tiempo de estudio.

El avance obtenido a nivel de lectura isócrona y rítmico-melódica se logró gracias al trabajo en la lectura través de las partituras del material que deben tocar en su instrumento y una combinación entre cantar lo que se toca y tocar lo que se entona; se hicieron mezclas de instrumentistas y cantantes en donde las destrezas tanto de su capacidad de ejecutantes como solfísticas, se pusieron a prueba. Después de la aplicación de estas estrategias didácticas, consiguieron un dominio final de este rubro en un 90%.

Al evaluar los resultados relacionados con la rítmica, el 94% de los alumnos adquirió un dominio total; a mejores hábitos de estudio y mayor adquisición de metodología aumenta la capacidad de resolver problemas de rítmica y lectura de forma independiente. Por tal razón, los estudiantes consiguen trabajar más en su casa y no esperan llegar al aula a resolver sus dudas.

#### **4.4 Discusión de Resultados**

Los resultados alcanzados mediante los diferentes instrumentos de diagnóstico demuestran que, a nivel general, hubo una modificación favorable en la adquisición de los

conocimientos de solfeo, obteniendo en 17 de los 18 alumnos participantes un avance significativo, con conocimientos sólidos para continuar con su formación musical.

Al contrastar los porcentajes obtenidos al principio y al final del ciclo escolar, se revela un avance respecto a la adquisición de seguridad en el estudiante para resolver un problema de solfeo, mayor confianza en la forma de aplicar sus conocimientos y una mejor interacción en equipos, aminorando el sentir miedo a ser juzgados por sus compañeros, uno de los principales objetivos de la guía didáctica presentada: generar seguridad como ejecutante y solfista en función de los conocimientos que va adquiriendo.

Los resultados exponen que todos los elementos que se manejan dentro del solfeo mostraron una significativa mejoría y a nivel cualitativo, el avance relativo a fortalezas adquiridas muestran que los alumnos sienten más confianza en cómo desarrollaron las actividades, en cómo aprendieron a resolver los problemas suscitados en la ejecución de una partitura.

Finalmente, en las estrategias a distancia se generaron diferentes propuestas que complementaron las aplicadas de forma presencial; el trabajo entre pares fue determinante para que ellos pudieran sentirse acompañados, pudieran socializar, verse y conocerse. El andamiaje brindado por el profesor mostró que los alumnos pueden verse a sí mismos como seres responsables de su propio aprendizaje.

Además, la constancia de impartir las clases en los horarios establecidos, apoyó la idea de continuar con cierta normalidad dentro del trabajo a distancia; al no romperse la continuidad de las clases, los alumnos asumieron el compromiso de trabajar constantemente y de forma eficiente.

El trabajo fue muy fructífero; aprendieron a trabajar a distancia, se sintieron apoyados, guiados y monitoreados, pero en un sentido totalmente académico, situación que se mostró al escuchar y ver cómo se trataban entre ellos, casi como si estuvieran en un salón de clases.

Lo anteriormente descrito afianza la hipótesis que si se utilizan estrategias didácticas específicas para la enseñanza del solfeo, entonces la adquisición de dichos aprendizajes serán potencializados.

#### **4.5 Alcances y Limitaciones**

Los estudios longitudinales siguen la evolución de un grupo de personas a lo largo de un determinado tiempo y permiten analizar los cambios de conducta en la medida que se avanza, en este caso, en el ciclo escolar.

La principal ventaja de este tipo de investigaciones es que ofrece un grado razonable de seguridad en cuanto a que cualquier cambio descubierto en la conducta, ha de ser genuinamente evolutivo. Al hacer un seguimiento en tiempo real del alumno, es posible establecer una secuencia didáctica que se ajuste a los requerimientos y comprender de mejor manera cómo se vincula al contexto educativo.

Esto permite, para efectos de la investigación, brindar un camino a seguir firme tanto para el profesor como para el alumno y su proceso de enseñanza- aprendizaje, aportando experiencias en evolución de grupo con un enfoque claro que faciliten la generación de una guía de estrategias para lograr un aprendizaje efectivo del solfeo.

Una de las desventajas vinculadas a este tipo de estudio es la necesidad de tener continuidad en el proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes; muchas veces el alumno que forma parte de la población participante decide cambiar de grupo o docente, dificultando con ello la observación requerida para la comprensión de la problemática.

Específicamente, el ciclo escolar en el que se llevó a cabo la presente investigación se desarrolló durante la pandemia por COVID-19, lo que puso de manifiesto las desventajas relativas a conectividad estable, no contar con dispositivos tecnológicos para tomar la clase, la falta de un teclado o piano en casa para desarrollar algunas de las actividades, entre otras.

Por último, es necesario reflexionar acerca de si el hecho mismo de someter a un alumno a prueba en repetidas ocasiones, provocará un cambio artificial en ella por el hecho de ser solo conductismo y no aprendizaje significativo.

## Conclusiones

La presentación de este estudio longitudinal de grupo como proyecto de investigación se desarrolló en cuatro capítulos: Elementos metodológicos, elementos técnicos del solfeo y estrategias didácticas para el aprendizaje del solfeo, como parte del sustento teórico-metodológico e histórico que forman el entorno de este proyecto de titulación y un cuarto apartado enfocado en la presentación y análisis de resultados derivados de los instrumentos de evaluación y de diagnóstico implementados.

Dicha investigación surgió de la detección de un problema que persiste en las escuelas llamadas “Conservatorios”, cuyo principio es el de preservar las formas tradicionales de educación y formación dentro del área de la música; esta situación ha prevalecido en la mayoría de instituciones de este tipo en Latinoamérica, y México no es la excepción, desarrollándose musicalmente dentro de diferentes corrientes de composición en las que la pedagogía musical no ha sido adaptada a los diferentes cambios generacionales, sociales y culturales surgidos, evidenciándose cierta resistencia a la adaptación ante los conocimientos innovadores que se pretenden enseñar.

La implementación de las estrategias didácticas propuestas para la enseñanza del solfeo reflejó una serie de cambios propicios:

- Promoción de la asimilación de los contenidos de Solfeo de una forma sólida.
- Fomento del aprendizaje significativo y el trabajo entre pares y con ello, el desarrollo de la metacognición en los alumnos, al generar estrategias de trabajo dentro y fuera del aula, obteniendo un doble beneficio al compartir dudas, debilidades y brindar colaboración a otros compañeros, fortaleciendo los conocimientos y unificando criterios de ejecución solfística.



- Perfeccionamiento del análisis crítico del alumno ante su propia práctica musical, seguros de cómo resolver una partitura y qué esperar de este tipo de lectura y ejecución exacta, utilizando la metacognición para entender el tejido de saberes a aplicar para lograr posibles soluciones.

Por tanto, es posible confirmar la primera hipótesis generadas al inicio de esta investigación: Al utilizar estrategias didácticas específicas para la enseñanza del solfeo, el alumno logrará alcanzar aprendizajes significativos, potencializando sus capacidades en su ejecución solfística.

De igual forma, el análisis de los instrumentos aplicados dejó entrever que los alumnos incrementaron su capacidad auditiva, al lograr entonar de forma precisa las lecciones; su capacidad cognitiva, al resolver la rítmica de forma matemática y coordinada ante los diferentes compases que se presentaron y su apreciación artística, al ejecutar dinámica y agógica de forma precisa.

Conjuntamente, las estrategias didácticas implementadas permitieron que la/el estudiante lograra la integración al estudio diario sobre el instrumento de los diferentes elementos teórico-prácticos del solfeo, construyendo así su conocimiento a partir de la interacción de todos los elementos para conformar un producto considerado como arte musical.

Esto se evidenció en:

- La realización de partituras ligadas a la melodía (por medio de grabaciones de la misma), contrastando, en un contexto real, cómo suena esa partitura solfeada y cómo debe sonar la canción, ejercicio u obra.
- El trabajo a voces sobre los acordes que indica la partitura, para definir elementos teóricos como tonalidades, modulaciones, cambios de compás y de textura.

- La interpretación de un ejercicio de lectura sobre su propio instrumento, permitiendo al ejecutante aplicar directamente todos sus conocimientos de lectura, afinación, rítmica y teoría en una sola ejecución, mientras el resto de compañeros siguen sus pasos leyendo con notas y entonando el mismo ejercicio.

Lo expuesto anteriormente demuestra cómo cada estrategia aplicada benefició la unificación de los elementos objetivos con los subjetivos, los elementos teóricos con los prácticos, lo tangible con lo intangible, llevando al estudiante a generar una propuesta musical vinculada a sus aprendizajes dentro de las diferentes materias teóricas.

De allí que se reafirme la segunda hipótesis planteada: En la práctica como docente de solfeo descubro que cuando la enseñanza del solfeo está apoyada por metodología de aprendizaje y didáctica aplicada, los estudiantes mejoran sus habilidades para la práctica de lectura de notas, ritmos, audición, entonación y teoría.

Aunado a ello, la aplicación de estas estrategias mostró la importancia de reconocer el perfil emocional del alumno, tratarle de forma individual, comprendido en su propia problemática y, como docente, brindar apoyo en lo posible, pues finalmente su expresión es la que da vida a las partituras que debe leer y ejecutar.

Paralelamente a las contribuciones expuestas, resaltan ciertas limitaciones, vinculadas a la necesidad de tener continuidad en el proceso, pues en ocasiones el alumno que forma parte de la población participante opta por cambiar de grupo o docente, dificultando con ello la observación requerida para la comprensión de la problemática.

A pesar de ello, se puede concluir que con la aplicación de la didáctica para la enseñanza del solfeo referida, es posible que el estudiante estimule sus capacidades en su ejecución solfística y logre un aprendizaje significativo.

No hay nada que no se pueda enseñar si se cuenta con los recursos didácticos adecuados y no hay nada que un alumno no pueda aprender si se le proporciona la metodología diferenciada para que asimile procedimientos, entienda procesos y adquiera habilidades; una enseñanza desde la paciencia y el amor puede lograr los objetivos deseados.

Finalmente, se recomienda futuras investigaciones respecto al tema, que ahonden en la aplicación de estas u otro tipo de estrategias didácticas para la enseñanza de la música y particularmente, en el perfil emocional, psicológico y humano en el que se desenvuelven estos estudiantes, tema fundamental en cualquier contexto educativo.

### Referencias

Alonso, C. (1992). Canción y sociedad en la España decimonónica: 1800-1874.

<http://bitly.ws/ISmf>

Anderson, W. M. y Campbell, P. S. (Ed.). (2011). *Multicultural perspectives in music education*, 3(3). MENC: The National Association for Music Education.

Ausubel, D. (1976). Teoría del aprendizaje significativo. [Documento PDF].

<http://bitly.ws/IWXv>

Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1(1-10), 1-10.

<http://bitly.ws/ISfz>

Bamford, A. (2006). *The Wow Factor: Global research compendium on the impact of the arts in education*. Waxmann Munster.

Baquero, R. (1997) *Vigotsky y el aprendizaje escolar*. Aique Grupo Editor S. A. Universidad Autónoma de Madrid.

Barrón Tirado, M. C. (2009). Docencia universitaria y competencias didácticas. Perfiles Educativos. XXXI (125), 76-87. <http://bitly.ws/IXfc>

Beltrán, J. (1993). *Procesos, estrategias y técnicas de aprendizaje*. Síntesis.

Botella Nicolás, A. M., Hurtado Soler, A., y Ramos Ahijado, S. (2019). Innovación y TIC en el paisaje sonoro de la música festera a través de la creación de musicomovigramas.

[Innovation and ICTs in the sound landscape of festive music through the creation of musicomovigrams]. Vivat Academia. *Revista de Comunicación*, 147, 109-123.

<http://doi.org/10.15178/va.2019.147.109-123>

Cabestany, C. (1 de mayo de 2013). *Un sector del profesorado demanda un cambio profundo en las estructuras educativas*. [Entrevista]. Esfinge. <http://bitly.ws/IWSL>

Camacho, G. (2007). Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal. En Híjar, F (Coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros* (pp.25-38). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <http://bitly.ws/ISe2>

Carabetta, S. (2008). *Sonidos y Silencios en la formación de los docentes de música*. Editorial Maipue. <http://bitly.ws/ISuH>

Carbajal, I. (2016). Del modelo de conservatorio al modelo universitario: La experiencia de transición en el departamento de música de la Universidad de Guadalajara. En Barreras, A. y Pérez, D (Eds.), *Modelos Educativos. ¿Cómo ir en otra dirección?* (pp.40-52). Universidad Autónoma de Nayarit. <http://bitly.ws/IRE6>

Chembi, A. (2020). Estrategias metacognitivas en la enseñanza-aprendizaje del solfeo entonado en estudiantes de música de educación no formal. [Tesis de Maestría, Universidad Pedagógica Nacional- Educadora de Educadores]. <http://bitly.ws/IWFN>

Comenio, J. (1998). *Didáctica Magna*. Editorial Porrúa. 8º edición [Archivo PDF]. <http://bitly.ws/IXvB>

Conservatorio Nacional de Música (CNM). (2006). Plan de estudios. [Documento PDF].

Conservatorio Nacional de Música (CNM). (2020). Estructura Temática Solfeo. [Documento PDF]. <http://bitly.ws/IXV7>

Cook, N. (1992). *Music, Imagination and Culture*. Oxford: Clarendon Press.

- Da Silveira B. L. (2017). *Evaluación del solfeo en contextos universitarios Brasileños: un estudio multicaso*. [Tesis Doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México].  
<http://bitly.ws/ISy2>
- Delmastro, A. L. (2008). El andamiaje docente en el desarrollo de la lectura y la escritura en lengua extranjera. *Paradigma*, 29(1), 197-230. <http://bitly.ws/IXNq>
- Demorest, S. (2001). *Building Choral Excellence: Teaching Sight-singing in the Choral Rehearsal* (pp.5-26). Oxford University Press.
- Díaz-Barriga, A. (1992). *Didáctica. Aporte para una polémica*. Aique Grupo Editor.
- Díaz-Barriga, A. (2005). *Didáctica y Curriculum. Convergencia en los programas de estudios*. 1º Edición, Paidós. Edición corregida y aumentada.
- Díaz-Barriga, A. (2013). Guía para la elaboración de una secuencia didáctica. IISUE-UNAM (pp.1-15). <http://bitly.ws/pqv4>
- Díaz Barriga, F. (1998). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo* (1a. Ed.). Mc Graw-Hill.
- Díaz-Barriga, F. (2004). *Enseñanza situada*. México: McGraw Hill.
- Díaz-Barriga, F. (2010). Los profesores ante las innovaciones curriculares. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*.  
<https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2010.1.15>
- Díaz-Barriga, F. & Hernández, G. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: una interpretación constructivista*. Mc Graw Hill.

Dura, M. T., & Volk, T. M. (2006). Music, Education, and Multiculturalism: Foundations and Principles. *Music Educators Journal*, 93(1), 18. <https://doi.org/10.2307/3693415>

Elkoshi, R. (2007). The effects of in-school stave notation learning on student's symbolizing behaviour and musical perception. *Music Education Research*, 9:3, 355-371. <https://doi.org/10.1080/14613800701587704>

Fargas y Soler, A. (2010). La música. *En Diccionario de música: Ó sea explicación y definición de todas las palabras técnicas del arte y de los instrumentos músicos antiguos y modernos, según los mejores diccionarios publicados en Francia, Italia y Alemania*. Recuperado el 2 de Junio del 2022, de <http://bitly.ws/IQmb>

Fernández, B., & Escoda, F. (2015, marzo 12-14). La Psicología de la Música y el Miedo Escénico en los Conservatorios: Una Realidad en la Sombra. En *Nuevos enfoques en la formación y educación musical* [Congreso]. II Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (pp.34-49). <http://bitly.ws/IRHd>

Ferrández, A. (1981). *La didáctica: ciencia normativa, Anuario I*. Universidad Autónoma de Barcelona.

Ferrández, A. (2006). El Contexto De La didáctica Diferencial. *Educar*, (2), pp. 5-18. <http://bitly.ws/IXw2>

Flavell, J.H. y Wellman, H.M. (1977). Metamemory. En *Perspectives on the development of memory and cognition*. NJ: Erlbaum.

- Fontestad Piles, A. (2006). *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Universitat de València.
- Galbis López, V. (1998). *La música escénica en Valencia, 1832-1868: del modelo del Antiguo Régimen a la organización musical del estado burgués*. <http://bitly.ws/ISnS>
- García, M. S. (2003). El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916). *Revista de Musicología*, 26(2), 708-712. <http://bitly.ws/ISnb>
- Gobierno de México. (17 de marzo de 2018). *El Conservatorio Nacional de Música, referente del desarrollo artístico y educativo musical en México*. [Comunicado]. Secretaría de Cultura. <http://bitly.ws/IXuv>
- Goehr, L. (1992). *The Imaginary Museum of musical Works*. Oxford: Clarendon Press.
- Goldemberg, R. (2000). Métodos de lectura cantada: dó fixo versus dó móvel. *Revista da Abem*, 05, pp. 1-12. <http://bitly.ws/IX5V>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6a. Ed.). McGraw-Hill.
- Hurtado, A. y Botella, A.M. (2016). La interpretación del paisaje sonoro, una propuesta interdisciplinar para la formación del profesorado. En D. López, A. Escarbajal y T. Izdo (Eds.). *Innovación y calidad en educación primaria* (pp. 124-134). Editum. Universidad de Murcia. <http://bitly.ws/IQtF>
- Llanga Vargas, E. F., & Insuasti Cárdenas, J. P. (2019). La influencia de la música en el aprendizaje. *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo*. <http://bitly.ws/DQdA>



- Loras, R. (2008). *Estudio de los métodos de solfeo españoles en el siglo XI y principios del XX*. [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia]. <http://bitly.ws/ISyL>
- Oehrle, E. (1998). Musics of the World's Cultures: A sources book for music educators. *African Music: Journal of the International Library of African Music*, 7(4), 189-190.  
<https://doi.org/10.21504/amj.v7i4.2007>
- Orobio, E. (2015, marzo 12-14). Las competencias del profesor: una revisión pendiente en los Conservatorios Superiores. [Teacher competences: a review to be undertaken in higher conservatoires]. En *II Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música*. Real Conservatorio de Música de Madrid (p.386-399). <http://bitly.ws/IRXf>
- Perandones, M. M. A. (2005). El lenguaje musical y su enseñanza en los conservatorios. Concreciones didácticas y repercusiones en la formación de los profesores [Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid]. <http://bitly.ws/ISoE>
- Pérez-Aldeguer, S. (2013). El desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación musical: una revisión de la literatura. *Revista Complutense de Educación*, 24(2).  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_rced.2013.v24.n2.42080](https://doi.org/10.5209/rev_rced.2013.v24.n2.42080)
- Rodríguez, M. (2011). La teoría del aprendizaje significativo: una revisión aplicable a la escuela actual. *Revista Electrónica de Investigación e Innovación Educativa y Socioeducativa*, (3)1, 29-50. <http://bitly.ws/IWU7>
- Rueda Mueses, Y. M. (2020). Incidencia de la música en la transformación social y la construcción de paz en el territorio rural de Catambuco (Nariño - Colombia). *Ricercare*, (13), 1–55. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2020.13.2>

Sacristán, J. G. (1991). *El currículum: una reflexión sobre la práctica*. Ediciones Morata.

Salas, J. (2018). Estrategias de aprendizaje en el estudio del solfeo entonado en el curso de lenguaje y percepción musical. *Investigación y postgrado*, 33(1), 3-151.

<http://bitly.ws/IS93>

Sánchez-Parra, M. J. (2017). *La enseñanza-aprendizaje del Lenguaje Musical en los Conservatorios Profesionales de Música de España. Pasado, presente y futuro*. [Doctoral dissertation, Universidad de Castilla-La Mancha]. <http://bitly.ws/ISsW>

Santrock, J. (2002). *Psicología de la Educación*. McGraw Hill.

Sarango, F. (2015). Propuesta metodológica para la asignatura de solfeo utilizando el material musical de compositores lojanos. *Revista EAC*. <http://bitly.ws/ISjv>

Sarget, M.A. (2003). La música en la Educación Infantil: Estrategias cognitivo-musicales. Ensayos: *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 18, 197-209.

<http://bitly.ws/IQu2>

Serrano, A. V., de la Rosa, A. L., del Mar Fernández Martínez, M., & Meneses, E. L. (2020).

INTRODUCCIÓN. En *El docente en el ámbito de la enseñanza especializada de la música* (1st ed., pp. 5–7). Dykinson, S.L. <https://doi.org/10.2307/j.ctv17hm92w.3>

Shifres, F. (2015). Los desafíos epistemológicos de la cognición corporeizada a la pedagogía musical. En *La Instancia de la Música*. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. <http://bitly.ws/IWu4>

Shifres, F. y Holguín, P. J. (2015). El Desarrollo de las Habilidades Auditivas de los Músicos: Reconsiderando el desarrollo de las habilidades de audición musical. Teoría e

Investigación. *Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal*, 2015. p. 9-18.

<http://bitly.ws/ISGZ>

Soulage, M. (1962). *Le solfège*. Presses universitaires de France.

Torres, L. (2019). "*Piano Quest*": *Propuesta didáctica basada en la Teoría de la gamificación para mejorar las capacidades de lectura e interpretación de partituras en el piano*.

[Tesis de Grado, Universidad de Guadalajara]. <http://bitly.ws/ISxx>

Valenzuela, M. A. (2001). Reflexiones en torno a las asignaturas de solfeo y entrenamiento auditivo en la Escuela Nacional de Música. [Documento PDF]. *Cuadernos interamericanos de investigación en Educación Musical*, 1(001), 90-110.

<http://bitly.ws/IWJW>

Vigotsky, L. (1978). *Zona de desarrollo próximo: Una nueva aproximación. El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Editorial Grijalbo.

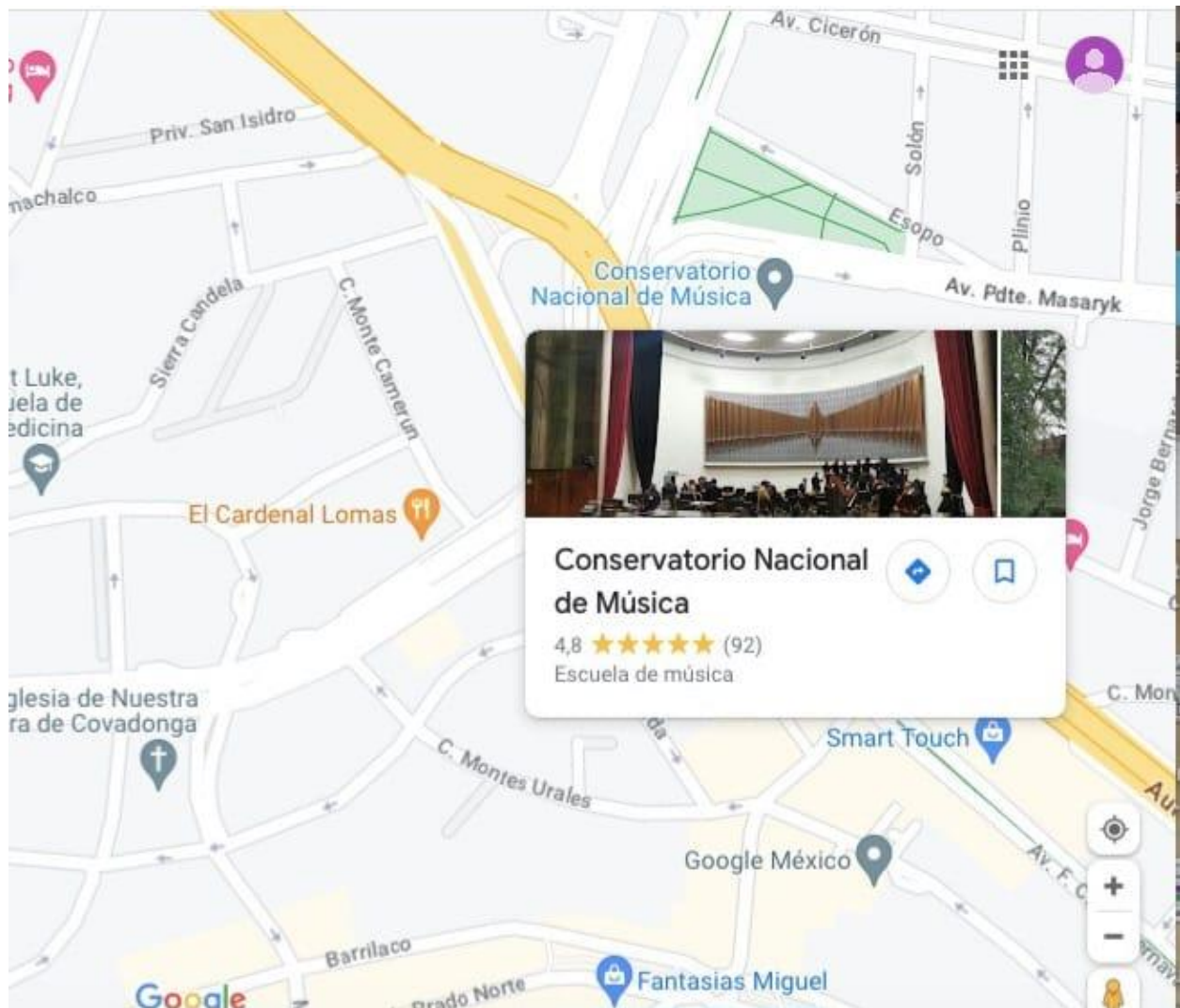
Vygotsky, L. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Editorial Grijalbo.

Zanolli, B. (2017). *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*. Vols. I y II. Instituto Nacional de Bellas Artes.

## Anexos

### Anexo 1

*Ubicación geográfica del Conservatorio Nacional de Música.*



*Nota: Tomado de Google Maps*

**Anexo 2**

Frente del Conservatorio Nacional de Música.



*Nota:* Archivo de la Institución

### Anexo 3

*Teatro al aire libre.*



*Nota:* Archivo de la Institución

**Anexo 4**

*Órgano monumental de La Sala de concierto Silvestre Revueltas.*



*Nota:* Archivo de la Institución