

# VOCES DE ORO: FESTIVAL DE CANTO COLEGIO ANTONIO JOSÉ CAMACHO

Jorge Luis Vargas Timana



Instituto Departamental de Bellas Artes  
Conservatorio Antonio María Valencia

Notas del autor

Jorge Luis Vargas Timana, Profesionalización, Conservatorio Antonio María Valencia.  
Trabajo de grado presentado para obtener el título de interpretación musical, asesorado  
por la Mg Elvia Moreno Santamaria

La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse a Jorge Luis Vargas  
Timana

Dirección electrónica:  
[claseaparteorquesta@gmail.com](mailto:claseaparteorquesta@gmail.com)

Cali, Abril de 2021

## **Dedicatoria**

Primero quiero evocar a Dios ante todo, la gloria y honra para él, gracias por permitirme terminar este trabajo con grandes esfuerzos y sacrificios, mis agradecimientos para toda mi familia que de una u otra manera estuvieron allí presentes alentándome a continuar adelante sin desfallecer, quiero agradecer a otras personas como amigos, estudiantes, padres de familia y docentes amigos por su apoyo incondicional quienes han sido testigos del esfuerzo y empeño dedicado a esta loable labor que es la música, toda una vida en ella y todo un futuro que Dios me dé para disfrutar y compartir todo lo aprendido acerca de ella.

Para cerrar, quiero agradecer a la Alcaldía de Cali y Bellas Artes, quienes me brindaron la oportunidad de realizar y llevar a feliz término mi profesionalización.

## Resumen

Como arte y ciencia la música posee elementos y herramientas (sonido, ritmo, melodía y armonía) que permite formar y forjar el carácter y personalidad de nuestros estudiantes. El conocimiento del arte musical, como aprender a cantar o interpretar un instrumento, trae consigo beneficios como: el desarrollo de la comunicación y la creatividad, el afianzamiento de la expresión tanto hablada como corporal, la mejora del aprendizaje y el fortalecimiento de las relaciones interpersonales. Desde este enfoque beneficioso para el ser humano encontramos una rama especializada llamada Musicoterapia.

La musicoterapia es definida como la utilización de la música y/o sus elementos (sonido, ritmo, armonía y melodía) para promover y facilitar la comunicación, las relaciones, el aprendizaje, el movimiento y la expresión satisfaciendo las necesidades físicas, emocionales, mentales, sociales y cognitivas del niño o la niña.

Con este trabajo se pretende dejar organizado el proyecto y aprovechamiento del tiempo libre en el área de música en el Instituto Técnico Industrial Antonio José Camacho de la ciudad de Cali, proyecto que está basado en la parte vocal y coral, como punto de partida para formar y fortalecer los procesos de todos los músicos de la institución que hacen parte de las diferentes agrupaciones musicales de esta misma.

**Palabras Clave:** Musicoterapia, técnica vocal, Festival voces de oro, practica coral, formación musical,

## **Abstract**

As art and science music has elements and tools (sound, rhythm, melody and harmony) that allows to form and forge the character and personality of our students. Knowledge of musical art, such as learning to sing or interpret an instrument, brings with it benefits such as: the development of communication and creativity, the strengthening of both spoken and bodily expression, the improvement of learning and the strengthening of interpersonal relationships. From this beneficial approach for humans we find a specialized branch called Music Therapy.

Music therapy is defined as the use of music and/or its elements (sound, rhythm, harmony and melody) to promote and facilitate communication, relationships, learning, movement and expression satisfying the physical, emotional, mental, social and cognitive needs of the child.

This work aims to leave organized the project and use of free time in the area of music at the Antonio José Camacho Industrial Technical Institute of the city of Cali, a project that is based on the vocal and choral part, as a starting point to form and strengthen the processes of all the musicians of the institution who are part of the different musical groups of this same.

**Keywords:** Music therapy, vocal learning, Voces de Oro, music education, music formation

## CONTENIDO

Introducción .....	1
Planteamiento del problema .....	1
Objetivo general .....	2
Objetivos específicos .....	3
Justificación.....	3
Metodología .....	6
Antecedentes .....	7
1.    Desarrollo Conceptual .....	12
1.1    Estado del arte .....	12
1.1.1 Musicoterapia.....	12
1.1.2 Técnica vocal .....	15
1.1.3 Festival Voces de Oro.....	18
1.1.4 Práctica coral.....	19
1.1.5 Formación musical.....	21
2.    Propuesta y creación.....	25
2.1    Ejes temáticos .....	25
2.1.1 Educación Vocal .....	26
2.1.2 Musicoterapia:.....	27
2.1.3 Armonía .....	27
2.1.4 Práctica Rítmica .....	27
2.1.5 Entrenamiento auditivo .....	28
3.    Conceptos básicos de la Música .....	29
3.1    Desarrollo básico de conceptos en la formación musical .....	30
3.1.1 Sonido Y Ruido.....	30

3.1.2	Propiedades Del Sonido (Aplicado A Los Instrumentos Musicales).....	31
3.1.3	¿Qué es la música?.....	31
3.1.4	Pentagrama.....	33
3.1.5	Notas .....	33
3.1.6	Compases .....	34
3.1.7	Duración De Los Sonidos .....	35
3.2	Técnica vocal .....	37
3.2.1	La voz es un instrumento de trabajo .....	37
3.2.2	La fonación es la resultante de un trabajo muscular transformada en voz y palabra. 39	
3.2.3	El arte de la palabra es indispensable para los profesionales de la voz .....	39
3.2.4	Los órganos musculares que intervienen en el canto deben moverse libremente....	40
3.2.5	Respiración y fonación.....	42
3.2.6	El acto respiratorio se compone de dos tiempos .....	42
3.2.7	La fonación es una función complicada y realizada espontáneamente.....	43
3.2.8	Hay varios tipos respiratorios que se pueden llamar clásicos .....	43
3.2.9	Las partes principales en que se divide el instrumento vocal son: el aparato respiratorio, el aparato de fonación y el aparato de resonancia.....	44
3.2.10	.....Entre los elementos formativos del lenguaje debe existir siempre una adecuada armonía y coordinación. ....	45
3.2.11	..En cuanto a fonación se refiere, las cuerdas vocales son la parte fundamental de la laringe	46
3.2.12	Emisión e impostación vocal.....	48
3.2.13	La impostación de la voz es un fenómeno de resonancia.....	48
3.2.14	La resonancia superior, se refiere en principio del espacio nasal para arriba .....	53

3.2.15	La resonancia inferior, se refiere en principio, del espacio nasal para abajo .....	55
	Articulación, dicción y pronunciación .....	56
3.2.16	Forma de la articulación de las vocales .....	59
3.2.17	Forma de articulación de las consonantes .....	62
3.2.18	La voz hablada.....	69
3.2.19	La Voz Cantada.....	81
3.2.20	Pedagogía Del Canto .....	92
3.2.21	Síntesis De La Técnica Vocal.....	97
3.2.22	La Relajación Corporal.....	101
3.3	La Afinación .....	103
4.	Desarrollo de una rutina para el proceso vocal y coral .....	105
4.1	Guía.....	106
4.1.1	Mini guía I.....	109
4.1.2	Mini guía II .....	112
4.1.3	Mini guía III.....	115
4.1.4	Mini guía IV.....	119
4.1.5	Mini guía V .....	122
4.2	Practica coral.....	129
5.	Perspectiva De La Educación Musical, Métodos y Didácticas .....	131
5.1	Propuesta participativa del festival Voces de Oro por medios digitales.....	133
6.	Conclusiones.....	138
	Bibliografía .....	140

## Lista de Ilustraciones

Ilustración 1: Melodía .....	29
Ilustración 2: Armonía .....	29
Ilustración 3: Ejemplo de pentagrama .....	29
Ilustración 4: Espacios y líneas adicionales en el pentagrama .....	33
Ilustración 5: Clave de Sol Fa.....	34
Ilustración 6: Clave de Sol.....	34
Ilustración 7: Clave de Fa .....	34
Ilustración 8: Línea de referencia del compás .....	35
Ilustración 9: Ejemplo compás tiempo .....	35
Ilustración 10: Figuras en los sonidos.....	36
Ilustración 11: Figuras de corta duración.....	37
Ilustración 12: Cuerdas vocales .....	41
Ilustración 13: Laringe.....	41
Ilustración 14: Aparato vocal.....	45
Ilustración 15: Cuerdas vocales .....	46
Ilustración 16: Zona de la glotis.....	47
Ilustración 17: Pulmones.....	47
Ilustración 18: La Voz .....	49
Ilustración 19: Emisión Nasal.....	49
Ilustración 20: Emisión bucal .....	50
Ilustración 21: Emisión de voz .....	50
Ilustración 22: Esquema de Lilly Lehmann .....	52
Ilustración 23: Resonancia sonido suave .....	54
Ilustración 24: Resonancia notas .....	48
Ilustración 25: Resonancia inferior.....	49

Ilustración 26: Resonancia inferior graves .....	49
Ilustración 27: Puntos de apoyo para las vocales.....	60
Ilustración 28: Molde resonante adecuado para la posición de la (u).....	61
Ilustración 29: molde resonante adecuado para la posición de la (o) .....	61
Ilustración 30: molde resonante adecuado para la posición de la (a) .....	62
Ilustración 31: Curva de intensidad .....	87
Ilustración 32: Estructura humana pulmonar y abdominal .....	91

### **Lista de tablas**

Tabla 1: Desarrollo básico de conceptos .....	29
Tabla 2: Técnica Vocal .....	30

## **Introducción**

### **Planteamiento del problema**

El Colegio Antonio José Camacho, desde hace varios años viene con la intención de promover la formación musical como un área que va dentro del uso racional del tiempo libre, teniendo una gran acogida entre sus estudiantes y participantes. Dentro de un contexto actual, las situaciones generadas, por procesos de pandemia, están generando diversas situaciones de estrés, a causa del aislamiento mismo, de alguna forma se coarta la libertad física y todo lo que causa el compartir con las personas que los rodean, situación económica y el hastío por los tiempos libres, o situaciones que se viven por razones diversas en la continua convivencia. El proceso de adaptación es lento, y no es fácil, al igual que el incursionar en un nuevo estilo de vida después de la cuarentena.

Todas estas vivencias y en especial la crisis provocada por la realidad actual, no puede seguir siendo tratada desde un modo teórico, el problema es mucho más grave, por lo tanto requiere reflexiones e intervenciones profundas desde el campo de la formación y la educación, nuestros(as) estudiantes necesitan liberar energía desde sus hogares y qué mejor que hacerlo desde el arte, la música y el canto, por ejemplo. Si reflexionamos, la situación es compleja, pero tampoco difícil de superar, los seres humanos históricamente lo han logrado y el ahora no sería una excepción.

En la actualidad el Colegio Antonio José Camacho desarrolla un proceso musical que debe fortalecerse y centralizarse, pues como uno de sus más grandes inconvenientes está la dispersión que se presenta entre la formación vocal, el festival de Voces De Oro, la orquesta y el grupo de rock; los cuales deberían de fusionarse como un todo, ligado a un solo proceso que arroje los resultados esperados.

A raíz del abandono estatal, falta de interés de quienes lideran el colegio, cambios en los cargos administrativos y políticas institucionales, debemos retomar todos estos procesos y fortalecerlos de tal manera que lleguen a ser relevantes y de suma importancia para la institución,

permitiendo de esta manera generar sus propios recursos (económicos, humanos y materiales) logrando así, su normal funcionamiento y desarrollo.

En medio de la crisis que estamos viviendo, el trabajo musical se ha visto interrumpido, debemos encontrar la manera de crear e implementar de una manera óptima el programa de continuidad y evitar que se pierda la motivación de los estudiantes. Para ello, como una opción viable se puede encontrar medios de desarrollo en un proceso de técnica vocal y coral, que brindará un espacio a los niños, jóvenes y adultos de valorar la riqueza musical y cultural.

Del mismo modo, se debe implementar un proceso de formación que tenga como objetivo mostrar los resultados en el festival Voces De Oro, lo que implica elaborar arreglos musicales para voces e instrumentaciones sencillas de música colombiana, para ellos se hace necesario un espacio como el Centro Cultural de Cali, que brinda las condiciones físicas y técnicas, un jurado con experiencia en el campo y la logística necesaria, con tal de cumplir con las normas de bioseguridad actuales. Donde el festival siga siendo dirigido y organizado por personas con gusto por el arte, y dirigido a un público que demuestra interés, empeño y dedicación por lo que se viene realizando y formando por medio de este y que por ausencia de documentación o de formación objetiva puede quedarse en el olvido.

El propósito dentro del desarrollo de este proyecto, es poder reorganizar todo el proceso musical de la institución, pero con una nueva visión, sistematización y documentación digital, esto con el fin de poder mantenerse a la vanguardia de cualquier proceso musical en nuestra región y del país.

¿Cómo desarrollar un proceso de formación vocal y de práctica coral, en estudiantes del Instituto Técnico Industrial Antonio José Camacho, con el fin de fortalecer el aprendizaje musical, desde diferentes manifestaciones artístico musicales de la institución?

### **Objetivo general**

Desarrollar un proceso de formación vocal y coral en los estudiantes del Instituto Técnico Industrial Antonio José Camacho, con el fin de fortalecer el aprendizaje musical, para ser aplicado en las diferentes agrupaciones y procesos musicales de la institución, permitiendo de

esta manera el buen uso y aprovechamiento racional del tiempo libre, así como servirá para muchos estudiantes como musicoterapia psicológica y emocional en la resolución de sus problemas y conflictos personales e interpersonales.

### **Objetivos específicos**

- Proponer una práctica musical para voces principiantes en música que apoye el proceso de formación en los estudiantes del IETI Antonio José Camacho.
- Dar continuidad al proceso de formación musical en la institución, en esta etapa de pandemia, creando una estrategia digital, con la finalidad de no perder la tradición.
- Implementar un proceso pedagógico en torno a la lecto - escritura musical en los participantes
- Elaborar arreglos musicales para coro de música colombiana con el fin de apoyar el proceso de lecto-escritura musical.
- Retomar y fortalecer el Festival Voces de Oro, espacio tradicional de la institución educativa Antonio José Camacho
- Favorecer el desarrollo de la autoestima, el sentido de pertenencia y el uso adecuado del tiempo libre, a través de las prácticas musicales.

### **Justificación**

La enseñanza de la música, dentro del proceso de desarrollo de la educación artística, es una forma de expresión y comunicación en la que se enlaza el tiempo, los sonidos, el ritmo y el movimiento. Como herramienta pedagógica, enriquece la formación completa del niño, no simplemente desde el contexto académico, sino también por su aporte en el sano crecimiento del individuo, de su personalidad. Entre las virtudes más significativas está el manejo del aspecto intelectual, afectivo, social, psicomotor, de autoestima y formación de hábitos.

El arte, es elemento indispensable generado en la escuela para la adecuada utilización del tiempo, exteriorización de emociones, sentimientos permitiendo un equilibrio; visto como un derecho humano, hace parte de nuestra salud física y psicológica, junto con nuestra calidad de vida. Por tal razón, se hace indispensable implementar estrategias a través del desarrollo del proyecto transversal del Uso Racional del Tiempo Libre, utilizando la tecnología y de manera

virtual llegar a los hogares de nuestros estudiantes, haciéndoles más llevadera su estadía en casa, al mismo tiempo desarrollando sus potencialidades y adquiriendo nuevos conocimientos para su formación integral.

Se puede decir amplias cosas sobre la música, sin embargo, se puede observar el crecimiento socio-afectivo con el cual se enriquece el niño, donde aprende a tomar decisiones y definir también responsabilidades, capacitándolo de este modo para una mejor participación dentro de su espacio de aprendizaje, en la convivencia y en los modos de compartir e interactuar.

En la ciudad de Cali, en los últimos años se ha dado un impacto musical bastante fuerte, gracias a la creación de procesos musicales en diversos colegios de la ciudad, estos a su vez brindan oportunidades para la interpretación de un instrumento musical o vocal en diversas agrupaciones que estos mismos conforman. Estos colegios, algunos con muchos años de tradición como lo es el INEM Jorge Isaac, tienen como misión formar excelentes seres humanos y músicos, los cuales según su elección podrían ingresar a la educación superior, una vez finalizados sus estudios académicos, para poder así tener la oportunidad de ingresar a una entidad universitaria o tal vez, poder formarse dentro de alguna agrupación musical que le permita generar sus propios ingresos mejorando su calidad de vida.

Es necesario dar oportunidades al reconocimiento y desarrollo de talentos, habilidades, destrezas que permitan crear hábitos que estimulen actitudes positivas y ayuden a nuestros estudiantes a expresarse por medio de un prisma de oportunidades. En el caso del Arte y la cultura tenemos: Artes literarias, artes escénicas, artes plásticas, artes visuales, profesiones que se fortalecen por el aprendizaje; el artista no nace, se construye. Entendiendo todo lo anterior, la Institución Educativa técnico Industrial Antonio José Camacho, en aras de dar cumplimiento a la Ley 115 de 1994, la cual indica que los establecimientos educativos privados y públicos están obligados a cumplir con proyectos Pedagógicos Transversales siendo uno de ellos el Aprovechamiento del tiempo Libre.

A través de la práctica musical, el niño desarrolla emociones y espontaneidad, del mismo modo crea un crecimiento emocional dentro de la estética del valor simbólico de las cosas. La música termina siendo productora de satisfacciones, estimula su observación y aceptación de las

cosas que lo rodean, permitiendo así la seguridad de desplazarse y efectuarse en un perfecto tiempo y espacio.

Teniendo en cuenta lo indispensable del arte y su la formación de los estudiantes, es necesario que, en las instituciones se incluya el componente artístico, en forma de talleres, estímulos y procesos de formación, a través de los cuales los estudiantes puedan acceder a este conocimiento y crezcan desde sus respectivos talentos.

Igualmente, como una labor fundamental, la integración grupal con los compañeros se convierte en un eje, que busca reforzar una noción de mejora dentro del trabajo cooperativo, junto con otros indicadores de buena convivencia, los cuales mejoran el respeto a la diversidad y al pluralismo, tan necesario dentro de los procesos musicales que se viven hoy día. Crear espacios de comunicación permite una sensibilización general del menor por medio del arte, descubre la aceptación de nuevos medios de expresión, fortaleciendo el cooperativismo, conociendo y mejorando sus capacidades, ganando perseverancia en el alcance de las metas, a la vez que se motiva a superar dificultades dentro de la participación.

Desde este enfoque beneficioso para el ser humano, encontramos una rama especializada llamada Musicoterapia la cual se define desde un concepto simple, como el proceso de mejorar el desarrollo de vivencia y emocionalidad por medio de la práctica y el entrenamiento musical. Una alternativa importante, durante estas épocas tan complejas donde toda la humanidad atraviesa una crisis a causa de la covid-19. Llegar a toda nuestra comunidad educativa, desde la virtualidad, por medio de la realización del festival Voces de Oro, se plantea como meta realizarse desde la red de Internet, hasta donde sea posible, luego mirar las condiciones para ser presencial.

Con base en el uso de estos medios y alternativas, se pretende crear y mejorar los procesos de educación y enriquecimiento musical, y a su vez, contribuir al desarrollo social, favoreciendo el fortalecimiento de actitudes y valores como la comprensión, el entendimiento de los unos con los otros, y a través de los lenguajes digitales, se propondrán estrategias nuevas y creativas de realizar los procesos educativos, llevando la música a un nuevo nivel de formación.

## **Metodología**

El trabajo monográfico que se desarrolló en este documento es principalmente una investigación descriptivo-analítico, pues se basó en la descripción de actividades en un aula de clases, en donde se observó el trabajo musical con niños de menos de diez años y la forma en la que ellos aprendían; también se analizaron cada uno de los elementos descritos tras la observación para obtener resultados sobre lo que se planteó en un inicio. Así mismo, su carácter cualitativo se enmarcó en las fuentes que se usaron, obtenidas en su contexto natural por medio de un trabajo de campo en el que se observó de forma subjetiva el proceso en clases tanto grupales como individuales, siguiendo la guía enfocada meramente en el contrabajo. Además, se hizo uso de fuentes secundarias tales como libros y artículos de libros que sirvieron para apoyar la base teórica de la monografía.

De acuerdo con lo que data López & San Cristóbal (2014) en los métodos cualitativos, este documento tiene como cuaderno de datos un diario de campo, dado que cuenta con experiencia subjetivas producidas durante la investigación, contiene todos los sentimientos vividos, las dudas, las experiencias negativas-positivas, entre otros. Por tanto, el diseño de la investigación es de carácter cualitativo puesto que se realizó una observación directa que permitió conocer los hechos y las necesidades de los individuos, favoreciendo a la creación de estrategias. Catalogándose como una investigación participativa, cuyo objetivo era buscar el mejoramiento de la población con que la se trabajó.

Debido a que dicha labor se llevó a cabo con niños de 6 a 10 años de edad, la definición de sus variables son el sexo, grado de escolaridad y estatura, siendo este último un factor decisivo para el abordaje de la enseñanza, puesto que de ello dependía un poco el avance en el instrumento, ya que no se contaba con muchos contrabajos para estaturas pequeñas. Como se describió anteriormente en el planteamiento problema, la población con la que se trabajó con personas de bajos recursos, ubicadas en el barrio Bellavista sector ladera de la ciudad de Cali, y también con los barrios cercanos como: Pilas de Cabuyal, Atenas, Mortiñal y Brisas de los cristales.

Estos niños hicieron uso de instrumentos tales como el contrabajo, percusión pequeña (cajas chinas, platillo, claves y tambores), para reforzar la parte rítmica. Para la elaboración escrita se hace por medio del uso de libros y digitales, acerca de la educación musical, inicial

y métodos de los cuales se tomaron ciertas pautas para la realización general de la guía. Como por ejemplo el uso del método Kodaly, del cual se tomó el trabajo que se realiza con los niños a través del canto tradicional y su música autóctona. Cuestión que fue importante para así justificar el por qué se escogió las canciones con las que se trabajó y están consignadas en la guía.

Del mismo modo la elección del método Suzuki como referente principal, dado a que su labor se enfoca es el desarrollo de los niños desde una edad temprana, con la presencia de los padres durante el proceso de aprendizaje; lo que dio un gran resultado en el trabajo de campo realizado. Asimismo, el método Orff del cual se partió para estimular en los niños la conciencia del ritmo, siendo un punto fuerte para que estos lo lograran realizar de manera natural tanto hablado como tocado en el instrumento.

Y por último, resaltar la importancia de la escogencia de las canciones con las que se trabajó, como (La Vaca Lola, El Pájaro Carpintero, La Iguana, Pin Pon Es Un Muñeco Y Cocorobe), que fueron escogidas gracias a que son más conocidas por los niños, puesto que son utilizadas continuamente en los jardines y por sus acudientes, sin importar aspectos como la tonalidad en la que se cantó, en vista de que lo principal era adaptar estas canciones a tonalidades donde las cuerdas al aire del contrabajo, dieran las funciones armónicas principales para el acompañamiento. Sin embargo, a pesar de que la canción “Cocorobe” no era conocida por los individuos, se pudo realizar un buen trabajo dado que su ritmo contagioso y su letra curiosa, permitió llegar con facilidad a los niños.

### **Antecedentes**

Numerosas investigaciones han aportado evidencias de que la educación musical desarrolla las potencialidades de los alumnos, destacando entre otros aspectos el desarrollo de la percepción auditiva, la coordinación psicomotriz, el desarrollo de la memoria, etc. Además de ello, numerosas investigaciones están aportando evidencias de la contribución del canto al desarrollo del lenguaje (Arus, Moreno, & Capdevila, 2013). Particularmente las canciones en la etapa infantil proporcionan al niño fluidez en la expresión hablada y ayudan a mejorar la dicción, y gracias al canto los niños aprenden a formar frases, a utilizar con propiedad las palabras y a comprender su significado (Galicía & Gómez, 2006).

La historia de la institución ha tenido un enfoque netamente industrial, con algunos pequeños intentos de incluir la parte artística, poco explotados a tal punto que no se mencionan en la Historia Institución Educativa Técnico Industrial Antonio José Camacho. (IETI Antonio José Camacho, 2020)

Es por esto que a partir del año de 1997 y teniendo en cuenta que la formación de los estudiantes debe ser integral, se pensó una alternativa para subsanar esa falencia en cuanto a formación de los estudiantes. Durante este año, surge la iniciativa del Concurso de la Canción “Voces de Oro”, arrojando grandes resultados pues demostró la cantidad y calidad del talento artístico que hay en la I.E.T.I. Antonio José Camacho; a partir de esta fecha todos los años se hacen convocatorias para nuevos talentos en la música y se fortalece la orquesta de la Institución Educativa.

Este proceso musical, ha tenido gran acogida entre los estudiantes, padres de familia y todos aquellos que de una u otra manera están vinculados directa o indirectamente a la institución, llegando al punto de vincularse de manera activa a los grupos musicales que conforman los procesos musicales de la institución, porque han sido testigos de los resultados positivos logrados desde hace poco más de dos años y que a pesar de las adversidades y dificultades presentadas, este proceso se mantiene.

Sumado a lo anterior y basados en experiencias e investigaciones, se ha logrado establecer una serie de beneficios de los cuales esperamos ser partícipes en nuestra comunidad educativa para el posterior desarrollo del individuo y del ser humano como pieza fundamental de nuestra sociedad. A continuación, se mencionan algunos de estos beneficios de una educación musical.

El canto, para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño en sus vertientes comprensiva y expresiva, la práctica instrumental para crear lazos afectivos y de cooperación permitiendo la integración en grupo, la actividad rítmica vivida a través de estímulos sonoros que favorece el desarrollo psicológico y motriz, así como la memoria musical, la educación que contribuye al desarrollo de la estética y el buen gusto.

Aunque no podemos obviar que estas prácticas son para adquirir habilidades musicales, también contribuyen al desarrollo integral del niño en:

- El ámbito cognitivo: conocimiento, destrezas y capacidades intelectuales.

- El ámbito afectivo: actitudes, valores, sensibilidad, disciplina, sentido crítico.
- El ámbito psicomotor: esquema corporal, coordinación motriz, manual y ocular.

Al igual que permite desarrollar capacidades y aptitudes tales como: Capacidad de escuchar, desarrollo de la memoria, capacidad de análisis, capacidad de abstracción, capacidad imaginativa y creadora, sensibilidad ante la música. Por otra parte, los musicoterapeutas observan muchos beneficios en niños con deficiencias físicas y psíquicas (Sarget, 2003):

- Beneficios físicos: Percepto motricidad, ritmos respiratorios, cardíacos y biológico.
- Beneficios psíquicos: Equilibrio, comportamiento y personalidad.
- Beneficios afectivos: Comunicación y sociabilidad.

Un ejemplo importante sobre este proceso de crecimiento cultural desde las instituciones educativas la podemos encontrar en la formación que hace el colegio INEM Jorge Isaac, el cual tiene una alta participación de los estudiantes en actividades extracurriculares, estas se llevan a cabo, con la intención de mejorar el tejido humano en los menores de estratos 1,2 y 3 de la ciudad. Por consiguiente, se cuenta con un amplio recurso humano con el cual pueda brindar una formación dentro de la música de una manera muy completa motivadora y significativa desde la producción, interpretación y contextualización de manifestaciones propias de las artes. La propuesta se dirige especialmente a la población infantil desde sus primeras etapas formativas y continuas hasta noveno, donde el estudiante puede elegir seguir la música como la modalidad de crecimiento académico (Matituy, 2014).

El INEM en función de su misión cuenta con un currículo diversificado, incluyente y flexible, con los cuales ofrece cinco modalidades técnicas y seis académicas de formación. Ellas cuentan con docentes profesionales capacitados dentro de las áreas con las cuales puedan fortalecer el desarrollo pedagógico y de crecimiento musical hasta el momento de graduarse de la institución.

Este desarrollo en música no es simple, puesto que ofrece un énfasis especializado en consolidar las técnicas y conocimientos necesarios en aspectos relacionados con el desarrollo instrumental musical: Bachillerato con profundización en Música; y en el cual se ubican los jóvenes con aptitudes y talento dentro de este arte.

Incluso podemos encontrar procesos más independientes dentro de la formación, pero donde se busca incentivar a niños y jóvenes en el proceso de formación musical encontramos la Escuela Musical de Decepaz, un espacio que se encuentra alojado en la Iglesia San Felipe Neri, se ha especializado en formar desde el 2013 a los jóvenes habitantes del barrio y alrededores en música, con instrumentos diversos. Ejemplo de la relación del crecimiento educativo que se tiene en la Escuela Musical Decepaz está el carácter de formación que forja personas profesionales dentro de esta, como está el docente actual del mismo Diego Castaño, egresado de la escuela como contrabajista, graduado de bellas artes y director de la escuela actualmente. Del mismo modo, el maestro Diego Castaño no es el único que se ha formado con perfección dentro de la escuela, está también el violonchelista Hernán Álvarez, el cual está formándose en su arte en Miami (Bermeo, 2020).

Por otra parte, encontramos una investigación realizada en la revista de investigación y pedagogía del arte, sobre la formación integral de los niños en música donde se hace un contexto histórico con el que se busca mostrar la importancia que tienen la música como un elemento de crecimiento social y en futuros ciudadanos. En este documento de Manuel Alejandro Velecela (2020) se muestra lo importante del papel de la música en la integración de las facultades humanas del individuo, al potenciar los sentidos, no sólo por los estímulos sensoriales que genera en la persona, sino también por ser una herramienta de comunicación importante.

Ante esto se observa lo importante que se convierte la formación musical en el desarrollo de los menores y del mismo modo, lo importante que se convierte la labor del docente dentro de ella, como se puede encontrar en el texto de Hilda Esther Martínez (2019):

Es un tema muy enriquecedor pues a pesar de que como docente no se tiene una educación formal muy enriquecedor pues a pesar de que como docente no se tiene una educación formal en educación musical, nuestro trabajo es encontrar las herramientas para ejecutar esta área con los niños en el aula, ahora teniendo como referencia a la neurociencia en la labor docente en beneficio de los niños. (pág. 81)

Estos ejemplos se hacen significativos para poder interpretar y entender la importancia de la formación musical para los menores, junto con los procesos de crecimiento humano, los cuales les hace tener un valor de acuerdo a las necesidades por las cuales pueden estar pasando dentro de sus familias, en su entorno, entre otros factores. La música en este sentido se convierte en

evocadora de la libertad y forma los procesos culturales que ayudan a las personas a alejarse de malos hábitos, atribuidos a su entorno.

Eso es lo que la Institución Educativa Técnico Industrial Antonio José Camacho desea compartir con las otras instituciones educativas, con especialidad en la formación musical, permitirse crear alternativas para los niños y jóvenes que estudian en estas y que ven en las formaciones artísticas un escape ante situaciones complejas de su entorno, los sentidos de compañerismo, igualdad, colectividad y empatía que regala la música, permiten que los estudiantes crezcan desde su aspecto emocional y manejen de una mejor manera y de un modo más positivo las posibles dificultades que pueda pasar dentro de su entorno (Ortega, 2017).

Desde un contexto más amplio se puede encontrar la importancia que le pone la alcaldía de Bogotá a este tipo de formación artística, donde el distrito envió más de un Billón de pesos para el fortalecimiento de los enfoques académicos en instituciones educativas públicas en artes plásticas y música.

Este proceso llevado a cabo por la alcaldía ha logrado formar cerca de 20.300 personas anualmente en alguna especialidad artística desde el bachillerato, encaminados a tener posibilidades de entrar a las instituciones universitarias y de bellas artes locales o internacionales. La necesidad de este proceso se hace importante al conceder un crecimiento amplio dentro de todas las inteligencias y percepciones de la educación dentro de las instituciones y con ello fortalecer las prácticas colectivas y de formación ciudadana en apoyo con IDEARTES.

## **1. Desarrollo Conceptual**

### **1.1 Estado del arte**

El desarrollo conceptual que se hará a continuación es el proceso conceptual, con el cual se tendrá una idea y un desarrollo conceptual sobre los procesos de formación que se harán dentro del trabajo- Para ello, es indispensable entender los conceptos dados por los autores que generarán guía sobre este trabajo y las ideas principales de los siguientes Items, con el fin de generar un proceso formativo más completo que ayude a la formación del docente y sus necesidades en dicho proceso tan importante.

#### **1.1.1 Musicoterapia**

La musicoterapia es definida como la utilización de la música y/o sus elementos (sonido, ritmo, armonía y melodía) para promover y facilitar la comunicación, las relaciones, el aprendizaje, el movimiento y la expresión satisfaciendo las necesidades físicas, emocionales, mentales, sociales y cognitivas de los individuos. Este proceso debe ser guiado por una persona preparado para tal. Se considera una de las terapias emergentes creativas, no verbales.

Los primeros escritos que describen la influencia de la música sobre el cuerpo humano son los papiros egipcios descubiertos por Petrie en la ciudad de Kahum en 1889. Estos papiros datan de alrededor del año 1500 a. C. Y en ellos ya se consideraba la utilización de la música como un elemento capaz de curar el cuerpo, calmar la mente y purificar el alma. Así también se atribuía a la música una influencia favorable sobre la fertilidad de la mujer.

En el pueblo hebreo también se utilizaba la música en casos de problemas físicos y mentales. En esta época se data el primer relato sobre una aplicación de musicoterapia. En la antigua Grecia fue donde se plantearon los fundamentos científicos de la musicoterapia, destacan en relación al tema las importantes aportaciones de grandes personajes como Pitágoras, Platón y Aristóteles.

Para la musicoterapia es fundamental la llamada teoría del Ethos (palabra griega que puede ser traducida como la música que provoca los diferentes estados de ánimo). o teoría de los modos

griegos. Esta teoría considera que los elementos de la música como son la melodía, la armonía o el ritmo ejercían unos efectos sobre la parte fisiológica emocional, espiritual y sobre la fuerza de voluntad del hombre, por ello se estableció un determinado Ethos a cada modo o escala, armonía o ritmo.

Durante la Edad Media destacan entre otras aportaciones las del teórico Severino Boecio, su obra más importante se llama "De instituciones Música" donde habla acerca de la música como un potente instrumento educativo y sus efectos benéficos o maléficos se explican en función de los modos que se utilizan. Severino Boecio reconoce 3 tipos de música: Música mundana: está presente entre los elementos del universo. Música instrumental. Música humana: la música que tenemos dentro de nosotros mismos.

A principios del Renacimiento sobresalen los trabajos realizados por uno de los teóricos más importantes del flamenco Joannes Tinctoris. Su obra más importante respecto a los efectos que causa la música sobre el sujeto que la percibe se titula "Efectum Musicae".

En el Barroco surge "la teoría de los afectos", proveniente de la teoría griega del Ethos y sirve como base a un nuevo estilo musical llamado ópera. Durante esta época hubo un teórico que sintetiza la teoría del Ethos, el jesuita Atanasio Kircher, cuya obra de 1650 titulada "Misurgia universal" o arte magna de los oídos acordes y discordes, diseña un cuadro sistemático de los efectos que produce en el hombre cada tipo de música. Así también fueron muy importantes las aportaciones del médico inglés Robert Burton, quien escribió una obra en 1632 llamada "The anatomy of melancholy " donde habla de los poderes curativos de la música.

Durante el Siglo XVIII se empiezan a estudiar científicamente los efectos de la música sobre el organismo. El médico inglés Richard Brown escribió una obra llamada "medicina musical" en la que estudiaba la aplicación de la música en enfermedades respiratorias, descubriendo que cantar perjudicaba en casos de neumonía y de cualquier trastorno inflamatorio de los pulmones. Pero defendía su uso en los enfermos de asma crónica, demostrando que si cantaban los ataques eran más espaciados.

En el siglo XIX, el médico Héctor Chomet escribió en 1846 un tratado que se titulaba "la influencia de la música en la salud y la vida", donde analizaba el uso de la música para prevenir y tratar ciertas enfermedades. Durante el siglo XX se sigue con el estudio científico de los efectos de la música en el bienestar del ser humano. Karl Orff decía que en la creatividad unida al placer de la ejecución musical permitía una mejor socialización del individuo y un aumento de la confianza y la autoestima.

En 1950 se funda "National association for music therapy" (Asociación Nacional de la Musicoterapia) que se encarga de promover congresos, editar materiales, y son los primeros en promover la carrera de musicoterapia en la universidad. A partir de esta asociación se van creando otras más en Europa y luego en América específicamente el en sur.

El primer congreso mundial de musicoterapia se celebra en París en 1974. desde aquí, el movimiento y desarrollo de la musicoterapia ha tenido un gran crecimiento. Actualmente la musicoterapia como disciplina de Salud se ha extendido alrededor del mundo. Se han desarrollado carreras de grado y posgrado en Europa (Alemania, Austria, Dinamarca, Italia, Francia, Hungría, Polonia, Reino Unido, España e Israel); Asia y Oceanía (Korea, Taiwan, Finlandia y Australia) y el Continente Americano (Estados Unidos, Canadá, Brasil, Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Uruguay, Perú, Argentina, México y Chile). Es una profesión que cuenta con planes de estudio universitarios, códigos éticos, metodologías, técnicas y estrategias. (Vida Alterna, 2018).

En el Instituto Técnico Industrial Antonio José Camacho, la musicoterapia se lleva a la práctica con varios estudiantes quienes manifiestan tener problemas e inconvenientes de tipo emocional, afectivo y personal, en otros casos con aquellos que tienen otros tipos de dificultades y problemas de comunicación, (pronunciación, pánico escénico), después de hacer un estudio previo, de indagación e investigación con otros docentes de la institución, familiares, amigos y compañeros de estudio, se desarrolla un programa que les permite a ellos ir superando poco a poco, todo este tipo de inconvenientes.

Se ha visto que, por medio del canto, el manejo de un instrumento o el solo hecho de permitir a estas personas ser parte de estos procesos, ha mostrado buenos resultados con una

evolución muy satisfactoria, que por lo general se manifiesta al final de los ciclos de estas participaciones y se hacen notorios y evidentes por los otros docentes y allegados a estas personas.

Es de anotar que no solo es el hecho de formar un músico, sino también la acción de contribuir a la superación de estos problemas en personas de bajo autoestima, con antecedentes de drogadicción, prostitución, intentos de suicidio etc. Que, a pesar de no llegar a tener los resultados esperados en el campo musical, se logra obtener buenos resultados en el campo terapéutico con el cual contribuimos mediante la música a superar muchos inconvenientes emocionales, afectivos y de otras índoles antes mencionadas.

Todos los anteriores aspectos, se encuentran ligados por medio del fortalecimiento de las actividades de musicoterapia, aunque no son todos los participantes, quienes lleguen a los procesos musicales más avanzados del I.E.T.I Antonio José Camacho, con el festival de canto, muchos de ellos logran hacer unas destacadas participaciones en el concurso, lo cual sirve para mirar otros resultados que se notan sobre todo en el fortalecimiento musical, de quienes llegan a participar año tras año del festival Voces de Oro.

### **1.1.2 Técnica vocal**

La voz es un proceso activo de extensión del sonido del individuo, como un sistema de sonido de respiración y de un instrumento de estructuras celulares con la capacidad de coordinar la producción de diversos aspectos psíquicos, físicos y mentales. La articulación de estos procesos forma la sofisticada práctica vocal.

Es imposible hablar de práctica de voz sin referirse a la vía auditiva. Un sonido es una masa de aire que se mueve debido a las vibraciones de la materia. Se percibe a través de nuestro sistema auditivo de tres partes, el oído externo, el oído medio y el oído interno. El órgano de Corti traduce las vibraciones externas en impulsos eléctricos que fluirán a través del nervio acústico al cerebro. En resumen, dos fases importantes en la percepción del sonido: primero el desarrollo totalmente físico en la vía de las vibraciones, luego el procesamiento de estas vibraciones en desarrollos sensoriales, ideas y forma por el cerebro.

Renard (2004) referencia que la música nace de la práctica. Encontramos vestigios de la práctica musical en el vocabulario, en su agrupación y forma, en el gusto por la sonoridad y la producción, en el estímulo de la organización rítmica.

La práctica se va concretando en la acción, a través del ajuste de la emisión por la escucha. La escucha y el gesto promueven la continuidad del práctica musical y vocal. Se trata de una interacción inmediata entre la percepción y la acción del emisor. La atención guía la actividad emisora a través de la percepción sensible del desarrollo temporal y energético del sonido percibido. Se trata de operaciones casi automáticas.

La capacidad de realizar gestiones abstractas, de establecer criterios de semejanza y variación, de realizar representaciones mentales a partir de hechos sonoros concretos y orgánicos hace posible el práctica musical y vocal. *“La invención mental es entonces una conclusión, emerge lentamente de la invención motriz con ayuda de sugerencias de la misma actividad, sobre todo cuando hay modificaciones del ambiente o se produce un descenso de tensión lúdica”* (Delalande, 1993). El niño retoma con frecuencia la exploración motriz primitiva a lo largo de su invención musical, lo que guarda semejanzas con el proceso compositivo musical. La percepción orgánica de la relación entre el gesto y la composición sonora permite al niño estructurar la calidad de los sonidos que incorpora en su práctica musical y vocal.

### **La producción de la voz: elementos (físicos) más importantes**

- **Relajación.** Estado de reposo físico y moral, dejando los músculos en completo abandono y la mente libre de toda preocupación. Dedicar unos minutos al día a la relajación. Liberar las tensiones, -sobre todo-: hombros y cuello (girar la cabeza suavemente hacia los lados, rotar).

- **Respiración.** Conjunto de reacciones metabólicas por el que las células reducen el oxígeno, con producción de energía y agua. Sentir este movimiento: inspirar, espirar. En la inspiración se llenan de aire los pulmones (abultamiento del abdomen); espirar (se vacían los pulmones).

- **Fonación.** Acto de emitir la voz o la palabra.

- **Resonancia.** Cada uno de los sonidos elementales que acompañan al principal en una nota musical y comunican timbre particular a cada voz o instrumento.

- **Articulación.** Posición y movimiento de los órganos de la voz para la pronunciación de una vocal o consonante.

- **Vocalización.** En el arte del canto, ejercicio preparatorio que consiste en ejecutar, valiéndose de cualquiera de las vocales, comúnmente la (a) o la (e), una serie de escalas, arpeggios, trinos, etc., sin repetir ni alterar el timbre de la que se emplea.

- **Impostación o colocación de la voz.** Acción de fijar la voz en las cuerdas vocales para emitir el sonido en su plenitud sin vacilación ni temblor. Proyectar la voz hacia los resonadores (Mmm, Omm, Umm...). Leer o cantar con la boca cerrada (dientes separados y lengua acostada).

### **Calentamiento y ejercicios de respiración**

Los ejercicios que planteamos para calentar y hacer ejercicios para lograr una correcta respiración en verdad son muy sencillos y comprenden desde la correcta pronunciación de todas los fonemas de nuestro abecedario con una sola respiración de ser posible o por lo menos tratando de reservar la mayor cantidad de aire en nuestro vientre inferior, hasta el conteo continuo de una numeración ordenada empezando desde velocidades rápidas hasta alcanzar las más lentas posibles, sosteniendo con una sola toma de aire hasta donde el estudiante sea capaz de llegar a aguantar.

Hay que tener en cuenta que los ejercicios de respiración pueden llegar a causar mareos de manera que debemos manejarlos y aplicarlos con sumo cuidado, pero sin dejar de pasar por alto la importancia que estos tienen para la correcta práctica de la técnica vocal que en últimas es lo que estamos buscando y queremos lograr.

La pronunciación de fonemas que producen letras como la “m”, la “s”, “sh”, “f”, son ideales para lograr un calentamiento adecuado y delicado de nuestras cuerdas vocales, logrando de esta manera “despertarlas y prepararlas” para el momento de cantar o iniciar nuestra rutina diaria de canto.

### **1.1.3 Festival Voces de Oro**

Festival Voces de oro: Este evento se realiza desde hace 23 años y con el pasar del tiempo se ha mantenido gracias al apoyo incondicional de algunos docentes que por amor al arte se han vinculado a la organización de este festival, pero aun presenta falencias en cuanto a su logística, asesoría musical, documentación, reglamentación etc. Cosas que sin lugar a duda pueden ser mejoradas para dar un mejor estatus y reconocimiento del evento.

Entre los componentes importantes o los aprendizajes que se dan alrededor del evento, se pueden reconocer la Formación vocal y coral, que surge como necesidad de brindar apoyo y asesoría a los estudiantes interesados en participar del concurso musical “Voces De Oro”.

El festival VOCES DE ORO se viene realizando desde el año 2000 por colectivos de trabajo del colegio Antonio José Camacho conformados por estudiantes, docentes, directivas y amigos de la institución. Esta versión tendrá como tiempo de duración 5 meses, con fecha de iniciación proyectada para el 01 julio, enfocándose en la formación de nuevos talentos artísticos por medio de diferentes actividades. Esta versión número 21 se caracterizará por una propuesta enfocada en el desarrollo del proceso de la técnica vocal, lectoescritura musical, la interpretación y ensamble con niños(a), jóvenes y adultos de la Comunidad Educativa.

En el año de 1.997 surge la iniciativa del Concurso de la Canción “Voces de Oro” y se establece en el 2000 como “Festival voces de oro”, arrojando grandes resultados ya que se demostró la cantidad y calidad del talento artístico que hay en la I.E.T.I. Antonio José Camacho; a partir de esta fecha todos los años se hace convocatoria para nuevos talentos en la música, se fortalece la orquesta de salsa y el grupo de rock de la Institución Educativa.

Desde el año 1933, en un principio nombrada como “Escuela municipal de artes y oficios” y en la actualidad, la institución se destaca como uno de los principales centros Educativos de la ciudad de Cali, la cual aporta generaciones de estudiantes óptimamente capacitados, siendo pionero en el enfoque técnico industrial, generando oportunidades más allá de la educación tradicional, convirtiéndose en un modelo a seguir para una ciudad en crecimiento, la cual desea proyectarse por medio de la cultura y las artes.

#### **1.1.4 Práctica coral**

La práctica coral es una búsqueda paciente, cuidadosa, creativa, exigente, minuciosa, alegre y novedosa para la conformación de un instrumento llamado coro, atendiendo distintos elementos musicales de estilo y género, mediante una técnica vocal y metodologías apropiadas.

#### **Beneficios de la práctica coral**

Las generalidades que se enmarcan en lo extra musical que se pueden obtener al pertenecer a un grupo coral son:

1. Provoca la aplicación de valores y principios como son el espíritu de superación de cada uno de sus miembros.
2. Responsabilidad para darle una mayor cualificación al resultado de su actividad.
3. Aporta seguridad personal (autoconfianza), sociabilización, autoestima, motivaciones, tolerancia, orden en la conducta, creatividad, perseverancia, empatía y cooperación.
4. Consolida habilidades de liderazgo que incentivan el trabajo en equipo y que, a su vez,
5. Fomenta la colaboración para adquirir paulatinamente el Desarrollo de la Práctica de Grupo.
6. Se adquiere una dimensión social y artística distinta y más amplia.

Entrando más en los detalles de la práctica coral, ésta descubre en cada uno de los miembros el conocimiento de la disponibilidad de la voz como un vehículo de expresión a través de la música cantada y provoca el disfrute musical de manera inmediata sin exigencias técnicas previas, aunque cabe destacar que una vez que se gusta de esta participación, pronto se busca mejorar vocalmente la emisión de su sonido. Así que no es raro que, en el trayecto de la actividad coral, se busque una clase de canto y así purificar la emisión natural de la voz que evite toda tensión en su sonido (Ávila, 2017).

Desarrolla el “oído interno”, que no es otra cosa que la capacidad de poder escuchar mentalmente cualquier motivo musical, sobre todo, de manera afinada como lo haría el maestro Ludwig Van Beethoven, construyendo magníficamente grandes obras orquestales y corales, aun cuando ya casi había perdido la totalidad de su capacidad auditiva, logrando componer la más bella música desde el más profundo silencio debido a su sordera, gracias a la posibilidad de externarlas afinada y expresivamente.

Así pues, la práctica y el desarrollo de la audición interna, se revela como un elemento de control de la afinación y se descubre como la base de la afinación, la calidad vocal, la audición armónica y el color sonoro del conjunto. La práctica coral, incentiva al desarrollo lúdico y cognitivo, debido al entrenamiento de la memoria y la capacidad de analizar estructuras de forma en las obras musicales.

Para los casos de la enseñanza y la educación de músicos profesionales, es imperativa su inserción a las actividades propias de los coros, ya que pone de manifiesto en ellos, los músicos, el pensamiento crítico, la consciencia de la postura, colocación y respiración vocal, revelando así, la importancia de la estructura melódica y la musicalidad de las obras, sin importar los géneros de que se traten (Ávila, 2017).

La música es un constante fluir de temas melódicos y frases que se destacan en diálogo continuo y que se ponen de manifiesto, gracias al conocimiento y sentido de la melodía por voces. No olvidemos que la inmensa mayoría de obras corales fueron creadas por lo menos, a dos voces independientes, aunque lo típico es el coro mixto a cuatro voces: Sopranos, Altos, Tenores y Bajos.

La polifonía se vive y disfruta desde otras perspectivas que solamente el arte de los coros puede proporcionar. Cuando se logran desentrañar, o al menos intuir estos secretos que guarda la práctica de la polifonía, tanto sonora, rítmica y tímbrica, indiscutiblemente afecta la manera de ver, ejecutar y por ende, la de expresar la música, ahora, desde los instrumentos musicales que practiquen cada uno de sus miembros por su parte, gracias al aprendizaje adquirido en la práctica coral.

En los coros también se puede aprender a exteriorizar la expresión corporal, al grado de poder teatralizar las actuaciones en público. Ligado esto a los coros de ópera, donde además de memorizar, cantar y expresar, tienen que actuar. Literalmente, hacer teatro.

En toda obra musical y especialmente en la práctica coral, que es el tema que nos atañe, el ejecutante debe lograr la mejor afinación y amalgamamiento vocal (empaste), lograr un fraseo homogéneo, la igualdad en los “ataques” (entradas), claridad en las texturas sonoras, la uniformidad en el sentido del ritmo y la perfección en la dicción, logrado todo esto, gracias al conocimiento previo de los diferentes estilos representativos, expresivos e interpretativos de las

obras y sus compositores, así como saber al menos, la pronunciación de los diferentes idiomas en que se canta (Ávila, 2017).

En suma, la práctica coral da la oportunidad de aplicar todos los conocimientos adquiridos durante la formación académica, tanto los gráfico-musicales, técnicos, interpretativos.

La práctica coral tiene un valor incalculable como aspecto fundamental en la formación de los músicos. Con dicha práctica, el lenguaje musical será más profundo.

La formación coral qué es una actividad muy necesaria para todos los participantes de este proceso, no solo los estudiantes de canto, sino que también todos aquellos músicos de las diferentes agrupaciones del colegio, percusionistas, guitarristas, pianistas, sección de metales, bajistas, etc. Pues en esta empiezan su formación de lecto-escritura musical, apreciación musical, ensamble e interpretación entre otros muchos aspectos necesarios para hacer de la música, un producto de excelente calidad y resultados.

Este crecimiento vocal en el futuro debe funcionar de manera unificada en todos los procesos musicales del colegio, debe ser el punto de partida para todas las personas que se quieran vincular musicalmente a las agrupaciones ya establecidas y con reconocimiento dentro de la institución, (la orquesta, los grupos de rock, el festival de canto, el coro), este proceso de formación vocal y coral debe ser obligatorio para todos aquellos que aspiren integrar uno de nuestros grupos (Ávila, 2017).

Todo este engranaje musical, nos servirá para ayudar física y emocionalmente a todos los integrantes, debe ayudar cualquier aspecto de aprendizaje, la comunicación, los aspectos psicológicos, los cuales son positivos durante este tiempo de crisis, donde suman mucha importancia y que contribuyen a mejorar los tiempos actuales.

### **1.1.5 Formación musical**

#### **La música como recurso de la formación estudiantil**

En gran parte de la bibliografía relacionada con la música en la etapa infantil, se insiste en la importancia que tiene la canción como modo de introducir al niño en la música. También se hace referencia a la necesidad de que los niños escuchen y canten canciones. Esta importante función, que antes era desempeñada por las familias, recae ahora en los maestros de esta etapa, por lo que su formación en este sentido tiene que ser especialmente cuidadosa.

La canción es uno de los recursos musicales que más se emplean en las aulas infantiles; sin embargo, las investigaciones realizadas por Hernández (2010), así como nuestra propia experiencia, apuntan a que, en general, *“los maestros cantan en las aulas, pero no enseñan a cantar a los niños”* (pág. 171), puesto que, aunque conocen la importancia de la música y el canto, tienen poca formación. El canto de canciones es habitual en los centros infantiles, sin embargo, no se hace desde un punto de vista musical, sino que se emplean habitualmente para ayudar a las rutinas y presentar o reforzar otros contenidos didácticos. Las canciones se emplean mucho en el aula, pero muy pocas veces se sigue un criterio didáctico-musical y prácticamente nunca se realizan actividades de preparación al canto.

La importancia de trabajar adecuadamente el canto en la etapa infantil se deriva, en primer lugar, del hecho de que el aparato fonador de los niños está aún en proceso de maduración, por lo que es muy importante que aprendan a utilizarlo de forma adecuada, y, en segundo lugar, de que, como sabemos, los niños hablarán y cantarán como lo hagan las personas de su entorno, fundamentalmente su madre y/o su maestra, por lo que es muy importante ofrecerles modelos vocales adecuados.

Por ello es tan necesaria una formación de calidad para los maestros que conviven con el niño en estos primeros años porque, como afirma Alió (2005):

Sabemos que el medio acústico es absorbido por la infancia de tal manera que en sus primeros años quedan marcados por la fonética de la lengua materna. Es así que el niño cuya madre tenga la voz enronquecida o padezca otros problemas de fonación, es fácil que haga propios aquellos defectos por imitación, aunque los demás que lo rodean hablen correctamente (pág. 18).

Como señalan Hernández (2010), el niño de educación infantil tiene una voz diferente a la del adulto, más aguda y generalmente de rango más estrecho. Estos años son clave para el desarrollo de destrezas del habla y el canto, y es determinante que el niño aprenda a utilizar su voz de forma adecuada, de aquí la importancia de procurarle unos buenos modelos vocales. En esos primeros años, los niños conservan la impostación natural, sin embargo, cuando comienzan a hablar, a menudo dejan de utilizar su rango más agudo, debido a que la voz hablada suele producirse en el rango vocal grave.

### **La educación vocal como base de la estimulación**

Cuando el uso de la voz aguda no es estimulado, ellos emplean su rango medio y grave lo que les lleva a una reducción del rango vocal. El problema se acrecienta cuando los niños imitan la voz de sus maestros y padres, ya que el niño imita y va asimilando todo lo que escucha, agravando su voz y perdiendo de esta forma su timbre y pudiendo incluso llegar a producirse afonías, pólipos y nódulos (pág. 24).

Esto puede ocurrir cuando las canciones que se le ofrecen al niño de infantil no se adaptan a su voz; entonces este las recita, canta los finales o canta únicamente los estribillos. Si, además, la canción se acompaña con gestos o movimientos el niño se limita a imitar las acciones, quedando el canto relegado a segundo lugar.

De acuerdo con Sataloff, Spiegel y Rosen (1998), los hábitos vocales aprendidos en estos primeros años ayudan a configurar los músculos vocales que influirán directamente en la forma en que los niños usarán la voz para hablar y cantar el resto de su vida. Además de todo lo señalado, el repertorio de canciones que elijamos para el aula de infantil debe ser seleccionado con cuidado pues, aunque el niño no llegue a cantarlas, van a ser asimiladas y percibidas por él a través de la audición, y, siendo la percepción auditiva una de las bases fundamentales de la educación musical, los modelos que se ofrezcan han de ser de gran calidad.

Trabajar la educación vocal y el canto en la formación de maestros es muy importante de cara a ayudarles a mejorar sus cualidades vocales, buscar recursos, preparar repertorio, ser conscientes de sus limitaciones, comprender las capacidades vocales de los niños, etc. En la actualidad, nadie pone en duda las infinitas cualidades que posee la música en la educación de los niños, lo que hace de ella que se convierta en un elemento cotidiano en la vida de los seres humanos.

### **La música como un ayudante del desarrollo educativo**

El niño, desde que nace, entra en contacto con el mundo sonoro que les rodea, dentro del cual se produce abundante música dirigida expresamente al mundo infantil con diferentes finalidades. Se puede decir que existen dos maneras de concebir la música, aquella que es vivida de manera natural y se aprende por la propia transmisión del sonido y su repetición, y otra que es adquirida de manera artificial y que implica una teorización (Sarget, 2003). Pero ambas deben complementarse en la escuela con el fin de que el alumnado adquiera las herramientas necesarias

para una adecuada utilización de un sentido crítico y estético en la apreciación de la música a la que está expuesto en su vida cotidiana, y así poder abordar músicas de diferentes estilos, épocas y culturas.

En el ámbito escolar, la canción se convierte en el recurso más asequible en el aprendizaje musical del niño. La voz humana es el medio natural por excelencia a través del cual nos expresamos musicalmente y nos comunicamos con los demás. Los niños son musicales por naturaleza (Campell, 1998) y la voz es para ellos uno de sus principales instrumentos para ponerse en contacto con el entorno que les rodea. Además, numerosas fuentes evidencian la estrecha conexión existente entre el sonido vocal y la conciencia de uno mismo (pág. 148). Es por ello por lo que es necesario aprender a usar la voz y desarrollarla adecuadamente para que se convierta en un auténtico medio de expresión.

Como expresa Barceló (1995): “*cantar es una conducta extraordinariamente genuina de la especie humana y una de las formas más antiguas de expresión*” (pág. 12). Además, está al alcance de todos, dignifica a la persona que lo practica y ayuda a construir una importante base cultural. Por lo tanto, el canto no debe ser considerado simplemente una actividad ociosa más. En la escuela, el canto es la actividad más global de cuantas se realizan en el ámbito de la educación musical. En la canción confluyen el ritmo, la melodía y la armonía, y está también presente la audición. Así mismo, a través de la canción se facilita el desarrollo de la expresión instrumental y del movimiento. Cantar es un fenómeno complejo que requiere de la intervención del oído que aportará el control auditivo sobre el material sonoro.

Cantar supone la base de la vivencia e interiorización musical. Es, por tanto, la base de la construcción del conocimiento musical y, a su vez, adquiere un importante papel en la dimensión socio-afectiva y comunicativa del niño y del joven (Muñoz, 2001). El canto es una de las actividades más importantes en la escuela y debe ser el punto inicial para comenzar el proceso educativo musical; estamos de acuerdo que aprender a cantar una canción es la realización vocal más desarrollada de las capacidades musicales de los niños. El acto de cantar es una práctica tan sencilla como otra cualquiera a la que el ser humano, por propia naturaleza y salvo excepciones, puede acceder. A la vez, activa una serie de dispositivos que ponen en movimiento y desarrollan capacidades y habilidades que van más allá de la idea simplificada de producción o emisión vocal.

## 2. Propuesta y creación

La investigación tiene una idea formativa, donde se buscará desarrollar un proceso de aprendizaje coral para menores principiantes en el proceso de la música, haciendo que se generen desarrollos en el canto, por medio de la adquisición de conocimientos en estimulación de voz, generando con propuestas simples y cantos de nuestro folclor nacional un manejo vocal, con el cual se pueda tener conciencia sobre los primeros pasos de la música.

Con esta formación se busca que se haga un fortalecimiento y un desarrollo desde los siguientes aspectos:

- **Aprendizaje vocal:** Con el cual se buscará ejercer un fortalecimiento y un entrenamiento adecuado para poder efectuar un proceso de crecimiento musical desde la voz de los participantes, mejorando su técnica y las virtudes dentro de su desarrollo oral.
- **Entrenamiento básico dentro del entendimiento musical:** En este se buscará desarrollar mejoras dentro del crecimiento musical, por medio del desarrollo auditivo, con el fin de ejercer mejores prácticas y mejores entendimientos dentro del modelo de aprendizaje musical.
- **Acercamiento musical desde todos los vínculos musicales dentro de la institución:** Con ello se busca fortalecer los acercamientos a la música desde todas las posibilidades que brinda la formación musical dentro del I.E.T.I Antonio José Camacho, en ellos se encuentran los grupos corales, la banda de rock, la orquesta y todas las expresiones del arte musical dentro de la institución.

Así mismo, buscando que el festival de “Voces de Oro” sea una herramienta que al unificar de un modo participativo todos los desarrollos artísticos de los estudiantes del I.E.T.I Antonio José Camacho, se cree un festival mucho más enfocado en las nuevas realidades que nos entrega el mundo con la pandemia, mejorando lazos entre alumnos y compartiendo vivencias y particularidades desde su crecimiento musical.

### 2.1 Ejes temáticos

Reconociendo que el arte es indispensable en la formación de los estudiantes, y que nuestra institución adolece de un extenso enfoque en las artes. Se hace necesario, suplir esta falencia

implementando talleres de diversas expresiones artísticas, para que de esta manera los estudiantes accedan a este conocimiento y desarrollen sus respectivos talentos.

La voz es el eje instrumental primario que el ser humano utiliza para educar, entretener, enseñar, ser elemento de expresión y de interpretación de sus sentimientos. Socialmente, en la actualidad En la sociedad actual es sin duda un instrumento necesario en casi todas las profesiones y tal vez sea lo que explique el que cada vez se encuentren con mayor frecuencia alteraciones de la voz que afectan a personas de todas las edades. Se trata de disfonías que acaban por generar tensiones y angustia, e incluso patologías mayores, y a las que se busca solución únicamente cuando el problema está consolidado.

La música es una elección de un modo natural, es indispensable para poder revivir aspectos y momentos considerables, que nos hacen elegir alguna pieza como importante en nuestra vida. Se increpa a las personas sobre alguna elección de alguna pieza en especial, en general se contesta que le genera una necesidad de escucha, por una conexión con esta o porque le causa algún tipo de relajación, concentración u otros, esto desde el aspecto simple de conectarse con un artista, a la hora de la interpretación se hace aún más significativo, pues encuentra un complemento con el entendimiento de una manera más orgánica.

### **2.1.1 Educación Vocal**

Los procesos pedagógicos que se implementan por medio de la educación musical, son importantes para poder mantener un crecimiento dentro de las necesidades que presentan la formación docente, desde el campo de la enseñanza musical formal contribuyendo de este modo a mejorar los vacíos que existen dentro del conocimiento al respecto, mejorando las prácticas y unificando las formaciones, todas desde un mismo concepto que es el crecimiento musical como una opción de formación emocional.

El contenido de la investigación, que trata de ser práctico, ágil y claro, ofrece una respuesta a quienes tienen interés por preservar su voz en las mejores condiciones posibles. Facilita explicaciones sobre los mecanismos que la producen, así como sobre los factores que intervienen sobre ella y tienen el poder de modificarla. De este modo, se proporcionan las herramientas básicas para reducir los excesos vocales y aprender una técnica vocal adecuada adquiriendo hábitos y conductas que permitan mejorar la calidad final de nuestra voz.

### **2.1.2 Musicoterapia:**

La musicoterapia se puede realizar de cuatro formas diferentes según el tipo de experiencia musical que se necesite puede ser:

**1. Improvisación:** El estudiante crea su propia música cantando o tocando un instrumento que se le proporcione.

**2. Recreación:** Se canta una canción o se toca una pieza musical ya compuesta, de memoria o leyendo la música.

**3. Composición:** Se compone una canción o una pieza musical en base a las estructuras musicales conocidas.

**4. Escucha:** Escuchar música ya creada que esté grabada o en vivo (por ejemplo, concierto).

Los anteriores aspectos se encuentran ligados por medio del fortalecimiento Las actividades de musicoterapia se encuentran incluidas en el proceso que se hace dentro del I.E.T.I Antonio José Camacho con el festival Voces de Oro, el cual se encarga del fortalecimiento y la observación por medio de un proyecto cultural del avance y los alcances que se encuentran en los jóvenes por medio de la música.

### **2.1.3 Armonía**

Se entiende como la interpretación simultánea de la referencia a diversos sonidos, que forjan un conjunto completo y rítmico dentro de la música. Al referirse al término ritmo se debe tener en cuenta sobre las relaciones que contienen los sonidos, tanto ascendentes como descendentes, los intervalos de la melodía y el movimiento contenido en la música desde el plano horizontal.

La armonía se encarga de ver la otra perspectiva, el plano vertical de la música, dándole un valor simultáneo a los sonidos, a la vez que converge la adaptación del sonido (el cual se mantiene simultáneo) seguidos de otros que son interpretados y se unen a la simultaneidad.

### **2.1.4 Práctica Rítmica**

Para poder hablar sobre la práctica se debe entrar un poco al concepto de ritmo, el cual se identifica como una fuerza que adquiere un dinamismo dentro de la música. La naturalidad del

ritmo se puede identificar de un modo primario subjetivo, el cual maneja un concepto muy ligado dentro de los conceptos del movimiento y el efecto que esta causa en las sensaciones humanas, desde un orden y un periodo en contexto de la relación con la idea base de una melodía.

Desde un contexto de análisis, la identificación dentro de una organización rítmica y su paso al desarrollo musical mantiene una cierta complejidad, a causa de las diferentes consideraciones que lleva, una de ellas puede ser la consideración de la igualdad dentro de la realidad musical dentro de la duración musical y la práctica se hace necesaria para poder establecer un proceso formativo importante dentro del desarrollo musical y rítmico de los estudiantes.

### **2.1.5 Entrenamiento auditivo**

Se le denomina así a la destreza que se establece a los músicos para poder identificar la melodía, los acordes, la rítmica y los elementos fundamentales para estructurar una pieza musical. El aplicativo del desarrollo de esta destreza, mantiene una similitud con el dictado dentro del lenguaje escrito, pero mantiene un valor dentro del crecimiento auditivo, sobre el visual.

### 3. Conceptos básicos de la Música

Tabla 1: Desarrollo básico de conceptos

EJE TEMÁTICO	SESIÓN No	TEMAS	CONTENIDO GENERAL	ACTIVIDADES SUGERIDAS
Desarrollo básico de conceptos	1	Conceptos básicos de la música	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonido musical</li> <li>• Ruido</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferencias entre sonido y ruido                             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificación</li> <li>• Grupos de sonido</li> </ul> </li> </ul>
		Propiedades del sonido	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Altura</li> <li>• Intensidad</li> <li>• Duración</li> <li>• Timbre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manejo de la afinación del sonido</li> <li>• Tiempos de cada sonido                             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Volumen</li> <li>• Color del sonido</li> </ul> </li> </ul>
		Qué es la música	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía</li> <li>• Armonía</li> <li>• Ritmo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forma de combinar sonidos simultáneos</li> <li>• Forma de combinar sonidos sucesivos</li> <li>• Pulso y tempo de los intervalos</li> </ul>
	2	Pentagrama	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definición</li> <li>• Lectura</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identidad del uso del pentagrama.</li> <li>• Modo de escritura</li> <li>• Uso de las líneas y los espacios</li> </ul>
		<b>Notas:</b> 4 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tipos de notas</li> <li>• Estructura de las notas</li> <li>• Claves</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas naturales</li> <li>• Notas alteradas</li> <li>• Clave de SOL</li> <li>• Clave de FA</li> </ul>
		<b>Compás:</b> 2 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definición</li> <li>• Formula del compás 2/4 y 4/4</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orden de la música</li> <li>• Determinación de los tiempos                             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Unidad de tiempo</li> <li>• Unidad de compas</li> </ul> </li> </ul>
		<b>Duración de los sonidos:</b> 3 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definición</li> <li>• Duración</li> <li>• Aplicaciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Duración de los sonidos correspondientes                             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Figuras</li> </ul> </li> </ul>

Fuente: Elaboración Propia

**Tabla 2: Técnica Vocal**

<b>EJE TEMÁTICO</b>	<b>SESIÓN No</b>	<b>TEMAS</b>	<b>CONTENIDO GENERAL</b>	<b>ACTIVIDADES SUGERIDAS</b>
<b>Técnica Vocal</b>	<b>3</b>	<b>Contenido:</b> 1 sesión	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Temática teórica</li> <li>• Principios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuatro temas principales</li> </ul>
		<b>Tres principios generales:</b> 3 sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apoyo</li> <li>• El twang</li> <li>• Manejo de la mandíbula y los labios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo del contra empuje natural</li> <li>• Ejercicio del embudo epiglótico</li> <li>• Ejercicios de mandíbula relajada.</li> </ul>
		<b>Los cuatro modos vocales:</b> 4 sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Neutral</li> <li>• Curbing</li> <li>• Overdrive</li> <li>• Edge</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conceptos de los modos vocales</li> <li>• Grados de la música</li> <li>• Organización vocal</li> </ul>
	<b>4</b>	<b>El color del sonido:</b> 2 sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definición</li> <li>• Modos del sonido</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conceptos primarios</li> <li>• Manejo de embudo epiglótico</li> <li>• Control del color</li> </ul>
		<b>Efectos:</b> 4 sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonido</li> <li>• Control</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manejo de los sonidos</li> <li>• Control de los sonidos</li> </ul>

Fuente: Elaboración Propia

### **3.1 Desarrollo básico de conceptos en la formación musical**

#### **3.1.1 Sonido Y Ruido**

Sonido es todo lo que nos llega al oído, y se produce mediante: algo que vibre, llamado cuerpo sonoro (que puede ser un instrumento musical o no). Algo que lo transmita, que puede ser el aire, y también el agua o un medio sólido y algo que lo reciba, que sería nuestro oído (Cursá, 1996).

El sonido, entonces, es producido porque algún cuerpo sonoro vibra, y la vibración que produce genera ondas en el aire, que son las que llegan al tímpano. Esto no quiere decir que todos los cuerpos sonoros sean instrumentos musicales, por lo cual podríamos diferenciar dos grupos dentro del sonido:

**Sonido musical:** Son los que emiten los instrumentos musicales. Lo que vibra puede ser el aire en un instrumento de viento, una cuerda en uno de cuerda, o una membrana en algunos de percusión. Estos tienen una forma de onda sinusoidal o senoide, sin cambios bruscos.

**Ruido:** Son todos los sonidos que nunca tienen armonía, como por ejemplo el motor de cualquier vehículo. La forma de onda del ruido es mucho más despareja y con más picos que la de los sonidos musicales, como también se puede ver en el gráfico.

### 3.1.2 Propiedades Del Sonido (Aplicado A Los Instrumentos Musicales)

**Altura:** es la afinación del sonido. Esto es, si es agudo, medio o grave. Cuando se dice que un sonido es alto o bajo, significa que está desafinado hacia lo agudo o hacia lo grave, respectivamente, con respecto a otro sonido o instrumento (en el caso de que haya más de un músico) (Acústica, 2003).

**Duración:** es el tiempo durante el cual se mantiene dicho sonido. Los únicos instrumentos acústicos que pueden mantener los sonidos el tiempo que quieran, son los de cuerda con arco, como el violín, por ejemplo, porque no necesitan respirar ni volver a tocar la cuerda. Los de viento dependen de la capacidad pulmonar, y los de percusión, de los golpes. La guitarra necesita, al igual que el piano, de un martilleo que golpee las cuerdas, y solo se escucha el sonido hasta que la cuerda deje de vibrar.

**Intensidad:** es igual que hablar de volumen: un sonido puede ser débil o fuerte.

**Timbre:** timbre se le llama al color del sonido, gracias al cual podemos diferenciar instrumentos entre sí. La diferencia entre dos voces o dos guitarras, también depende del timbre: una puede sonar más dulce que la otra, o más metálica, o más opaca o brillante.

### 3.1.3 ¿Qué es la música?

La música es un arte y la ciencia de organizar los sonidos sucesiva y simultáneamente, para transmitir o evocar emociones. Es un arte libre, donde se representan los sentimientos con sonidos, bajo diferentes formas de composición. Cada sistema de composición va a determinar un estilo diferente dentro de la música (Moreira, 2015).

**Melodía:** melodías son las que cantamos o tarareamos cuando un tema nos gusta. No podemos cantar más de una nota a la vez. La melodía es la forma de combinar los sonidos, pero

sucesivamente. De ahí que a muchos instrumentos se los llame melódicos, por ejemplo, una flauta, un saxo, un clarinete o cualquier instrumento de viento, porque ellos no pueden hacer sonar más de una nota a la vez (Rengifo, 2016).

### Ilustración 1: Melodía



Fuente: Jorge Vargas

**Armonía:** usando melodías solamente, los temas sonarían “vacíos”. A la larga necesitaríamos algo que nos haga de base, y que nos dé la sensación de estar junto a otros músicos acompañándonos.

La armonía es la forma de combinar sonidos en forma simultánea. Cada compositor la usará para crear diferentes climas. Puede transmitir desde estados de melancolía, tristeza, o tensión, hasta estados de alegría, calma, relajación, etc. Los instrumentos llamados armónicos, como el piano o la guitarra, son los que pueden tocar más de una nota a la vez (Loreto, 2015).

### Ilustración 2: Armonía



Fuente: Jorge Vargas

**Ritmo:** cuando estamos escuchando música, es muy común que marquemos golpes de manera intuitiva con el pie o con la mano. A cada golpe lo llamamos tiempo o pulso, y serían las unidades en que se dividen los diferentes ritmos. El ritmo es el pulso o el tiempo a intervalos constantes y regulares. Hay ritmos rápidos, como el rock and roll, o lentos, como las baladas, y podemos diferenciarlos básicamente entre los que son binarios, y los que son ternarios, como el vals (Moreira, 2015).

### 3.1.4 Pentagrama

Es el lugar donde se escriben las notas y todos los demás signos musicales. Tiene cinco líneas y cuatro espacios, que se cuentan de abajo hacia arriba.

#### Ilustración 3: Ejemplo de pentagrama



Fuente: Jorge Vargas

Como entre las líneas y espacios del pentagrama sólo podemos escribir nueve notas, existen las líneas y espacios adicionales, para escribir encima y debajo del pentagrama.

#### Ilustración 4: Espacios y líneas adicionales en el pentagrama



Fuente: Jorge Vargas

Ascendentemente, se escriben los sonidos que van hacia lo agudo, y descendentemente los que van hacia lo grave. El uso de las líneas y espacios adicionales es limitado, porque la lectura se dificulta cuando exceden las cuatro o cinco líneas por encima o debajo del pentagrama.

### 3.1.5 Notas

En la música occidental se utilizan doce sonidos. Hay siete sonidos naturales y cinco alterados. Esas son las notas. Una vez que llegamos a los doce sonidos, volvemos a repetirlos en el mismo orden, a lo largo del registro de cada instrumento musical. Cada una de estas repeticiones de doce sonidos se llama octava (Rengifo, 2016).

**Notas naturales:** DO – RE – MI – FA – SOL – LA – SI.

**Notas alteradas:** DO#/Reb – RE#/Mib – FA#/SOLb – SOL#/Lab – LA#/Sib.

Para saber cuál es la octava de alguna nota, empezamos a contar desde cualquiera, por ejemplo, MI, y seguimos el orden de las restantes hasta llegar a la repetición de la misma.

**MI – FA – FA# - SOL – SOL# - LA – LA# - SI – DO – DO# - RE – RE# - MI**

## Claves De Sol Y Fa

Es el primer signo que vemos en cada pentagrama, y son las que les dan el nombre y la altura a las notas.

**Ilustración 5: Clave de Sol Fa**



Fuente: Jorge Vargas

**Clave de SOL:** La nota ubicada en la segunda línea recibe el mismo nombre de la clave. Es la que vemos en un tema escrito para guitarra, y es una de las más usadas.

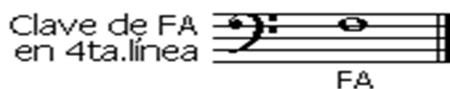
**Ilustración 6: Clave de Sol**



Fuente: Jorge Vargas

**Clave de FA en cuarta línea:** La nota ubicada en la cuarta línea es el FA. La vemos en los temas escritos para piano en el pentagrama inferior, y es otra de las más usadas.

**Ilustración 7: Clave de Fa**



Fuente: Jorge Vargas

### 3.1.6 Compases

Sirven para ordenar la música. Los compases dividen los pentagramas en unas casillas que tienen la misma cantidad de tiempos. Esto facilita la lectura, Porque sirve de guía visual en una partitura. Si pudiéramos imaginar todo un tema escrito sin barras de compás, Entenderíamos la importancia de tener que ordenar todas esas notas, en casillas con igual número de Tiempos, además por una lógica de rítmica también. En un vals marcamos un ritmo de tres tiempos, por lo cual los compases están divididos en esa cantidad de tiempo durante todo el tema. Cada compás

tiene una línea divisoria o barra de compás que lo separa del siguiente. Esa línea se hace verticalmente en los compases (Delalande, 1993).

### Ilustración 8: Línea de referencia del compás



Fuente: Jorge Vargas

### Fórmula De Compás

La fórmula de compás o cifra indicadora, son dos números escritos al comienzo del pentagrama (una fracción sin barra), después de la clave, y determina cuántos tiempos hay en un compás (número superior), y cuál es la figura que tiene el valor de un tiempo (número inferior).

### Ilustración 9: Ejemplo compás tiempo



Fuente: Jorge Vargas

**Unidad de tiempo:** es la figura que vale un tiempo dentro del compás.

**Unidad de compás:** es la figura que suma todos los tiempos del compás.

Hay compases de:

2 tiempos (binario)

3 tiempos (ternario)

4 tiempos (cuaternario)

### 3.1.7 Duración De Los Sonidos

Si no tuviéramos un sistema armado que codifique la DURACIÓN de cada sonido, sería imposible reproducir un tema tal cual fue hecho por el Compositor. Lo mismo para poder tocar música de diferentes países, sin importar cuál sea su idioma. De ahí que la música es el lenguaje universal. Las figuras son las que determinan la duración de los sonidos, y los silencios las pausas momentáneas de los mismos. Cada figura tiene su silencio correspondiente (Quito, 2016).

Las figuras también son siete, de mayor a menor valor:

Redonda – blanca – negra – corchea – semicorchea – fusa – semifusa con sus correspondientes silencios.

**Ilustración 10: Figuras en los sonidos**

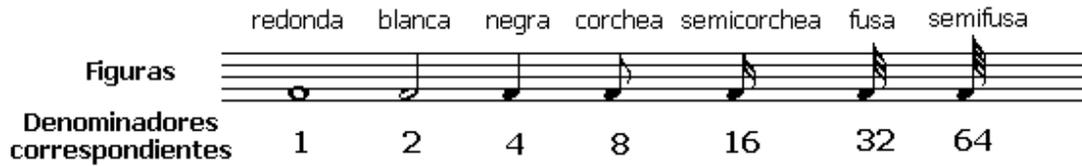
	redonda	blanca	negra	corchea	semicorchea	fusa	semifusa
<b>Figuras</b>							
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
<b>Silencios correspondientes</b>							
	↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓						
	Los silencios de redonda y de blanca son los únicos que tienen ubicación fija en el pentagrama.						

Fuente: Jorge Vargas

La línea que se agrega a partir de la blanca, se llama plica, y la especie de gancho que se agrega a la plica a partir de la corchea, se llama corchete. El valor relativo de las figuras y silencios es muy fácil de entender. La música tiene mucho de matemática, así que sólo hay que saber que, siguiendo el orden correspondiente, una figura vale la mitad de la anterior y el doble de la que le sigue. Por ejemplo, una blanca es la mitad de una redonda y el doble de una negra (necesito dos blancas para tener el valor de una redonda, y dos negras para tener el valor de una blanca). La duración de una figura es determinada en realidad por la fórmula de compás. Las figuras no tienen un valor fijo, tienen un valor relativo entre ellas (Rengifo, 2016).

Lo más común es que la negra se tome como la figura que vale un tiempo, porque el denominador 4 es el más usado. Esto permite tener figuras de muy corta duración (para pasajes de velocidad, por ejemplo), y figuras de larga duración (para pasajes lentos). Cuanto más nos acercamos a la redonda como unidad de tiempo, tenemos menos figuras de larga duración, y cuando más nos acercamos a las semicorcheas, tenemos menos figuras de corta duración.

### Ilustración 11: Figuras de corta duración



Fuente: Jorge Vargas

## 3.2 Técnica vocal

Para el siguiente capítulo el desarrollo teórico y las bases sobre los procesos de aprendizaje se tomaron del libro de María del Pilar Escudero García (1987) que tiene por nombre “Educación de la voz, vol. 2: canto, ortofonía, dicción, trastornos vocales”, de aquí se desarrolla todo el proceso de técnica vocal

### 3.2.1 La voz es un instrumento de trabajo

La fonación es la parte de la fisiología humana que estudia la emisión de la voz y lo relacionado con la misma. El uso correcto de la voz es en sí un aprendizaje y como todo aprendizaje debe pasar por distintas etapas que van desde la concienciación de una técnica fonatoria, hasta llegar al empleo de la misma en forma inconsciente y automática. El niño, a una edad temprana comienza a articular sus primeras sílabas y palabras que le permitirán expresarse con sus semejantes.

Algunas ramas de la medicina y de la psicología prestan gran atención al desarrollo y evolución del lenguaje infantil respecto a la madurez orgánica y psíquica. Pero, por otra parte, se observa falta de atención en la palabra hablada, es decir, en la forma en que ésta se articula, y qué tipo de aprendizaje debe realizarse para que el niño aprenda a servirse adecuadamente de su voz como medio de expresión o de trabajo. De esta forma, se conseguiría prevenir la salud del aparato vocal, así como preservar de afecciones vocales, que se adquieren por el mal uso o por el abuso de la voz, tanto al hablar como al cantar.

El mecanismo fonatorio será el punto de partida para el aprendizaje de la técnica vocal, con el fin de sacar el mayor rendimiento sin que se resientan las cuerdas vocales. Esta técnica será aplicada durante las clases de ortofonía y canto, en lecturas a distintas intensidades

primero, y después, con entonaciones también a distintas intensidades, previos ejercicios respiratorios.

El mayor problema en el empleo de la técnica vocal se va a encontrar en aquellas personas con afecciones crónicas de su voz, fatiga vocal, ronquera o disfonías, que tendrán que tener mucha paciencia en la reeducación foniátrica u ortofónica, pues la recuperación será lenta, ya que es necesario eliminar los malos hábitos fonatorios y automatizar nuevos y correctos sistemas vocales.

Una eficiente técnica vocal se basa, en los ejercicios de respiración junto al trabajo de la voz mediante los ejercicios de vocalización, para aprender a colocar el sonido original laríngeo en las cavidades de resonancia y lograr el máximo aprovechamiento de la voz sin caer en la fatiga. Es necesario trabajar a fondo la técnica vocal para lograr la obtención de una pronunciación exacta, una voz bien colocada, y una perfecta dicción.

La voz profesional se puede definir diciendo que es tal como debe ser usada por el profesional, mediante las técnicas respiratoria y vocales adecuadas, de manera que responda y resuelva correcta y satisfactoriamente el problema de la voz. Es indispensable que las personas que escuchan a los profesionales de la voz sigan perfectamente y sin ningún esfuerzo, cada sílaba, cada palabra y cada frase.

La voz profesional se caracteriza si cumple las siguientes condiciones. Usando la voz con el mayor rendimiento vocal y el menor esfuerzo. Sabiendo evitar el esfuerzo vocal y el cansancio, dentro de los límites de la propia resistencia física. Tratando de adaptar sus recursos funcionales o fisiológicos a las exigencias del local o del auditorio. Manejando correctamente los elementos formativos de la voz.

El niño, al comenzar sus estudios y tener que aprender a leer, recitar, cantar, hablar y dar las lecciones en voz alta, su voz va adquiriendo el carácter de profesional si darse cuenta, por lo tanto, hay que dar mucha importancia a la educación respiratoria y vocal, ya que esta omisión en la que se ha incurrido siempre, puede haber sido o ser la causa de atraso pedagógico y una falta de aprovechamiento escolar. La voz merece una preferente atención ya que es nuestro instrumento de trabajo y, por ello, todas las personas deben manejarla y hablar mejor, elevando así automáticamente la cultura popular.

### **3.2.2 La fonación es la resultante de un trabajo muscular transformada en voz y palabra.**

La fonación consiste en una serie de movimientos musculares de contracción o relajación, con resultantes diversos por el efecto de la presión aérea, los sonidos, la resonancia y la articulación, cuya finalidad común es el lenguaje hablado o cantado. Por tanto, en todos los ejercicios que se realicen para el buen uso de la voz, se ha de tener presente a los músculos que se manejan, los cuales se van habituando adecuadamente mediante una ejercitación lenta al principio, pero después ágil y rápida en forma progresiva.

Entre los músculos que intervienen en la respiración y la fonación citamos los siguientes:

- En el abdomen: Los músculos de la pared anterior (recta, oblicua y transversa) y de la pared superior, el diafragma.
- En el tórax: Los intercostales, con todos los músculos de la llamada “musculatura accesoria de la respiración”, que indirectamente pueden elevar las costillas, facilitando la entrada del aire a los pulmones.
- En el cuello: Los músculos internos y propios de la laringe, siendo la más importante la glotis. En la fonación colaboran también los músculos que elevan o descienden la laringe, cuyos movimientos se realizan de acuerdo al tono vocal.
- En la faringe: Se encuentran los músculos elevadores relacionados con la respiración y la deglución, que para los efectos de la fonación lo que más interesa es su relajación, de forma que adquiera una posición de ahuecamiento, para conseguir las mejores condiciones de resonancia.
- En la boca: Se encuentran la lengua, los labios y el velo del paladar como partes musculares activas; y los carrillos, como partes laterales de la boca, que actúan pasivamente como paredes de la cavidad de resonancia bucal.
- En la nariz: Los músculos dilatadores de las fosas nasales que nos facilitan la inspiración del aire.

### **3.2.3 El arte de la palabra es indispensable para los profesionales de la voz**

El estudio del mecanismo vocal, de la respiración, de la emisión y de la colocación de la voz, es necesario para todas aquellas personas que necesiten hablar en público. Los

maestros, profesores, conferenciantes, actores, que dedican su vida a enseñar y a hablar, deben colocar bien su voz para hablar correctamente, sin fatiga ni cansancio, en forma inteligible, y, sobre todo, aprender a servirse de su aparato vocal para desarrollarlo y fortalecerlo. Los profesores no deben forzar su garganta gritando o hablando muy alto para hacerse oír por los alumnos. Hay que aprender a usar la garganta colocando bien la voz con respiración diafragmática, articulación clara, dicción perfecta y sobre todo hablar despacio.

### **3.2.4 Los órganos musculares que intervienen en el canto deben moverse libremente**

Mientras se está cantando se producen en el interior muchos movimientos musculares, por tanto, el canto se verá afectado si la postura adoptada impide a los músculos moverse libremente. La parte del cuerpo que se ve implicada es, desde la parte inferior de la columna vertebral hasta la parte posterior de la cabeza.

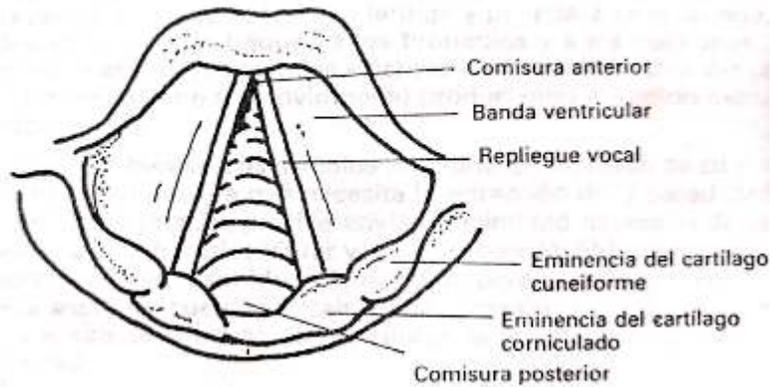
El cuerpo debe estar erguido, estirándose desde la cintura para arriba de 2 a 4 centímetros. Los hombros deben mantenerse bajos. Los talones a unos 12 centímetros de separación y los pies en forma de V. Si en lugar de cantar de pie se canta sentado debe mantenerse esta postura equilibrada. Antes de cualquier ejercicio vocal, tanto para palabra como para canto, es necesario unos momentos de relajación; todo el cuerpo debe sentirse flojo, relajado y en la mejor posición para cantar.

La cantidad de espacio que haya en la boca es otro de los factores que más van a influir en la sonoridad de la voz. Las posiciones de las mandíbulas son dos: la de “mastica” y la de “morder”, pero obsérvese que cuando se “muerde”, la mandíbula inferior se desplaza de su lugar, cercano a la oreja, y baja para crear un espacio mayor entre las muelas posteriores.

El aumento del espacio de la boca ayuda a amplificar el sonido de la voz, siendo ésta la mejor posición para cantar. Sin embargo, en algunas ocasiones, esta forma no es posible, por ejemplo, aplicando la vocal (i) en un tono grave; pero, en términos generales, cuanto mayor sea el espacio mejor serán los resultados.

### Ilustración 12: Cuerdas vocales

#### CUERDAS VOCALES



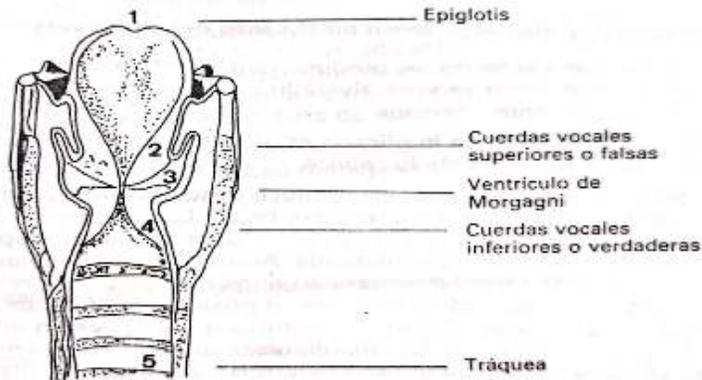
Fuente: Escudero (1987)

Las cuerdas vocales están recubiertas por una mucosa lisa de color rosado, y por encima de ellas está un espacio pequeño llamado ventrículo de Morgagní, que separa las verdaderas de las falsas cuerdas vocales o bandas ventriculares. Las bandas ventriculares son formaciones muy semejantes al musculo vocal recubiertas también de mucosa y en caso de parálisis de las verdaderas cuerdas, pueden reemplazarlas para cumplir la función vocal, pero el sonido producido carece de timbre y un poco ronco.

### Ilustración 13: Laringe

#### LARINGE

Corte transversal.



Fuente: Escudero (1987)

La laringe debe acompañar al tono de la voz, elevándose suavemente cuando el tono sube y descendiendo cuando el tono baja. Estos movimientos deben ser libres, sin presiones laterales que molesten o impidan el sonido glótico, procurando no forzar los músculos del cuello durante la fonación.

### **3.2.5 Respiración y fonación**

Es necesario mejorar la técnica respiratoria tanto para hablar como para cantar. La respiración es la función fundamental de nuestra vida orgánica y material; la fonación es la función fundamental de nuestra vida social y mental, las dos se asocian inseparablemente para la intercomunicación humana universal mediante la palabra y el lenguaje.

La respiración en colaboración con la circulación y la digestión pueden considerarse como las tres funciones fundamentales para el mantenimiento de la vida humana. El objetivo principal de la respiración es proveer al organismo del oxígeno del aire, indispensable para nuestra vida. De sus dos tiempos, el primero (inspiración) está producido por la contracción del músculo llamado diafragma y de los intercostales externos. El segundo (expiración) está producido por la fuerza elástica del tejido pulmonar y de los cartílagos y arcos costales que tienden a recobrar su posición primitiva, más la acción de los intercostales internos cuya acción baja las costillas.

### **3.2.6 El acto respiratorio se compone de dos tiempos**

**A.** Inspiración nasal: Consiste en la absorción del aire por la nariz. Este aire inspirado atravesará las fosas nasales, la faringe y penetrará en la laringe, cuya glotis se abrirá y descenderá por la tráquea a los bronquios y a los pulmones, para llenar los alvéolos pulmonares, cuyas paredes elásticas se distienden. Una vez conseguido este hecho, el aparato se pone en movimiento produciendo el sonido mediante el empleo del aire inspirado.

**B.** Espiración bucal.: Los alvéolos pulmonares, en razón de su elasticidad, se desinflan, distribuyendo el aire que necesita la retracción de la pared torácica costal y la elevación del diafragma. Es preciso enviar la cantidad necesaria de aliento sobre las cuerdas vocales para hacerlas vibrar y emitir el sonido. El fuelle pulmonar tiene la función primordial de dar al sonido la intensidad, pero ésta dependerá de la cantidad de aire enviada sobre las cuerdas

vocales. Es la presión respiratoria del fuelle pulmonar la que dará al sonido la intensidad, la fuerza, la potencia, la duración, la continuidad y la regularidad.

La dosificación de la presión espiratoria sobre las cuerdas vocales tiene una importancia fundamental, tanto, que ya los antiguos decían con razón “Quien sabe respirar sabe cantar”. Los que no saben respirar bien, hablan mal y cantan peor. Hay que aprender a respirar, a regular y, sobre todo, a dosificar la espiración.

### **3.2.7 La fonación es una función complicada y realizada espontáneamente**

El estudio de la respiración y la fonación no están en los planes de estudio, sin embargo, saber respirar y hablar bien es muy importante. La humanidad en general respira en forma defectuosa e insuficiente por falta de educación técnica adecuada en las escuelas. Dice Frossard, que el hombre moderno sufre de insuficiente ventilación pulmonar.

El hombre no está conformado anatómicamente para hablar, y lo hace por necesidad social. La fonación es una función complicada y realizada espontáneamente que se hace técnicamente mal; es decir, que se respira mal y se habla mal. La técnica respiratoria consiste en la utilización exclusiva de los músculos que posee el cuerpo humano más la utilización inteligente y controlada de las fuerzas elásticas que intervienen en la función respiratoria. (Retracción pulmonar y costal.)

### **3.2.8 Hay varios tipos respiratorios que se pueden llamar clásicos**

La fisiología admite tres tipos respiratorios: el tipo inferior, el medio y el superior, según que los movimientos respiratorios se realicen predominantemente en la parte inferior, media o superior del tronco, no del tórax como se acostumbra a usar, ya que el abdomen también interviene. Estos tipos respiratorios no suelen ser puros y se combinan entre sí. En el adulto, es el tipo superior el predominante, después el tipo medio y, excepcionalmente, el tipo inferior que suele adquirirse con las prácticas de reeducación respiratoria.

### **3.2.9 Las partes principales en que se divide el instrumento vocal son: el aparato respiratorio, el aparato de fonación y el aparato de resonancia.**

Para que se produzca una buena emisión de voz, es necesario que al llegar esta a los pulmones salga limpia, ágil, flexible, sonora y agradable. Los elementos que originan la voz son: el aparato respiratorio, el aparato de fonación y el aparato de resonancia.

- El aparato respiratorio es el sitio donde se almacena y circula el aire, estando constituido por la nariz, la tráquea, los pulmones y el diafragma.
- El aparato de fonación está constituido por la laringe y las cuerdas vocales, y es el lugar en que el aire, al pasar entre las cuerdas vocales, se transforma en sonido.
- El aparato de resonancia está formado por el paladar óseo, los senos (maxilares y frontales), la faringe, la laringe y es donde el sonido creado en el aparato de fonación adquiere calidad y volumen.

“Cantar de cabeza”, “hacia adelante”, “en la máscara”, son expresiones de los grandes cantantes que no tienen otro objeto que la buena utilización de las cajas de resonancia. Se ha afirmado que la voz de cabeza es algo impersonal, pero no es así, ya que se pueden adquirir características muy individuales, según el temperamento y timbre de voz de cada persona, adquiriendo, además de la potencia que va ganando con el ejercicio, pastosidad y vibración de gran calidad.

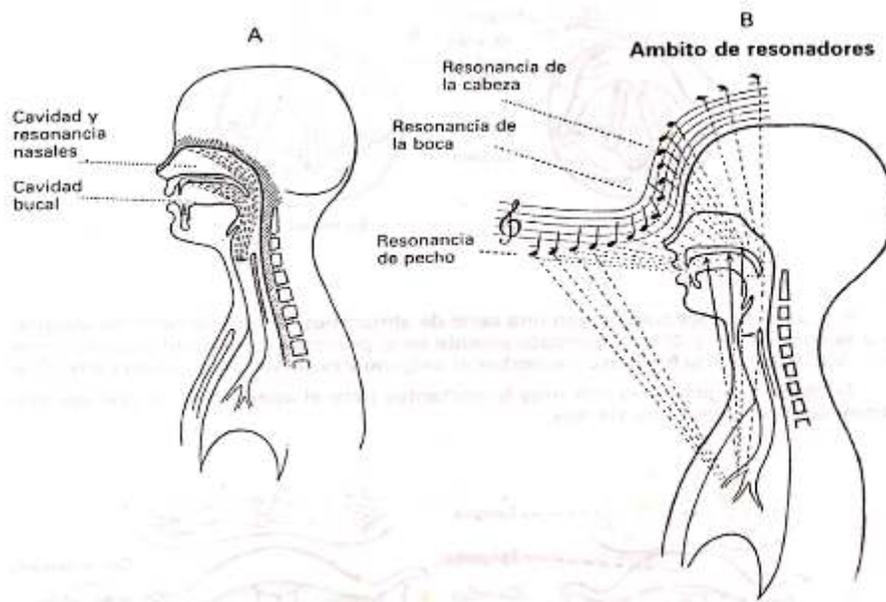
- Además de las cavidades de resonancia ya mencionadas, existe otra muy importante: la caja torácica, que juntamente con las de la boca y cabeza, integran la caja de resonancia de la voz humana, que consigue transformar el sonido producido en la laringe.
- Cada uno de estos resonadores tienen el ámbito propio de la voz, por ejemplo, la resonancia del pecho o torácica, es propia de las notas bajas; la resonancia de la boca, de las notas medias; la resonancia de la cabeza, de las notas agudas. No obstante, esta última, o voz de cabeza, sirve para dar brillo a toda la extensión.

### 3.2.10 Entre los elementos formativos del lenguaje debe existir siempre una adecuada armonía y coordinación.

Los elementos físicos que forman el lenguaje son: articulación, resonancia, sonido glótico, presión neumática espiratoria, presión espiratoria abdominal. El lenguaje está siempre en permanente cambio de tono y volumen, y éstos deben ir coordinados, además de la parte interpretativa que impone también cambios para obtener distintos efectos: dulzura, plasticidad, emoción y persuasión vocales.

El aparato vocal debe manejarse de modo que responda como un instrumento sonoro de lengüeta, y debe cumplir con las leyes de la fonación, que son: la respiración diafragmático-abdominal, la vibración vocal y la resonancia.

**Ilustración 14: Aparato vocal**



Fuente: Escudero (1987)

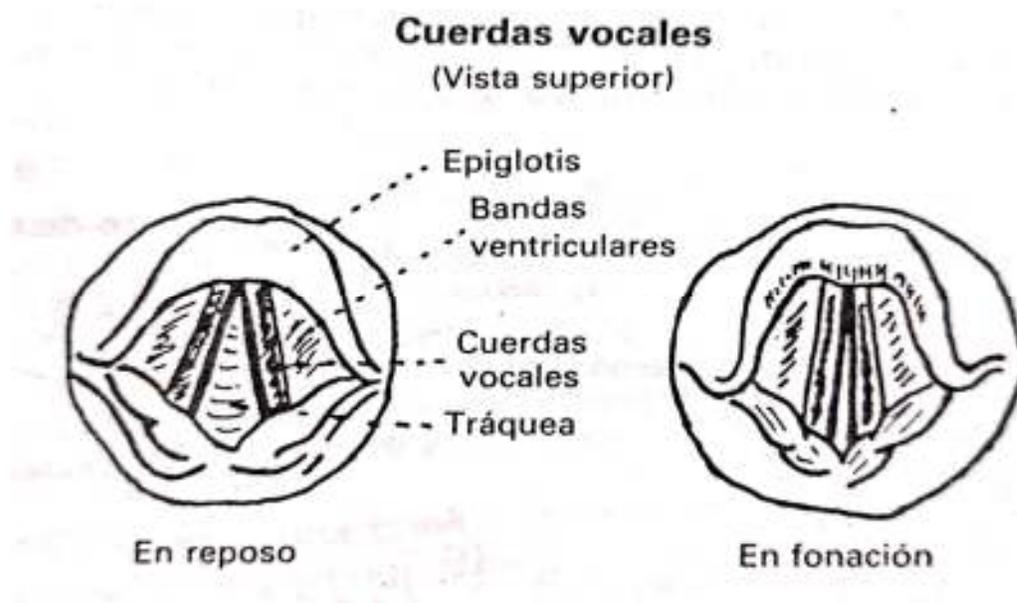
### 3.2.11 En cuanto a fonación se refiere, las cuerdas vocales son la parte fundamental de la laringe

Están situadas en la zona media laríngea y constituida por una lámina elástica, un ligamento vocal, un voluminoso fascículo muscular y una mucosa que las cubre. Su longitud, generalmente, es de 2 a 2,5 cm en el hombre y de 1,6 a 2 cm en la mujer.

Las cuerdas vocales son, pues, dos burletes horizontales situados en la extremidad superior de la tráquea, que al aproximarse entre sí pueden vibrar (como los labios) gracias a la acción del soplo pulmonar. La glotis es el espacio comprendido entre las cuerdas vocales cuando está separada la una de la otra.

Existen también las cuerdas falsas o bandas ventriculares que son aplanadas y forman el techo de los ventrículos de Morgagní; éstos son unos divertículos entre las cuerdas vocales, por debajo, y las cuerdas falsas, por encima. Las cuerdas vocales están mecanizadas por un sistema de fibrillas entrecruzadas que se pueden tensionar lateral y longitudinalmente

**Ilustración 15: Cuerdas vocales**

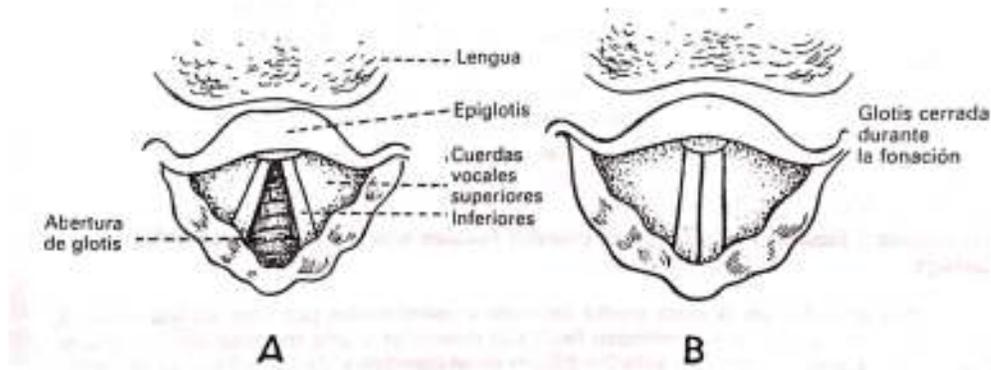


Fuente: Escudero (1987)

Los pulmones constituyen una serie de almacenes de aire de carácter elástico, que se comprimen y dilatan alternativamente en el proceso respiratorio (inspiraciones y

espiraciones) con la función de absorber el oxígeno y expulsar el anhídrido carbónico. También los pulmones son muy importantes para el aparato vocal, por ser este como “un instrumento de viento”.

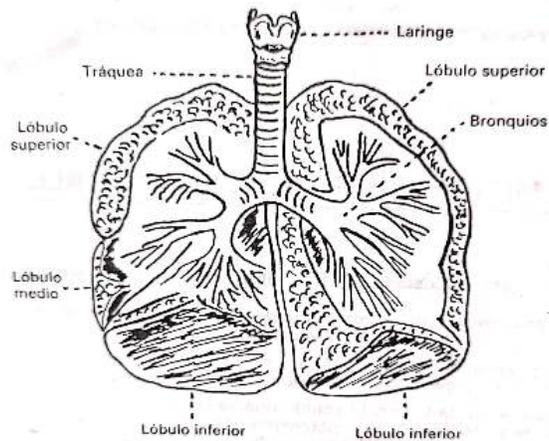
**Ilustración 16: Zona de la glotis**



Fuente: Escudero (1987)

**Ilustración 17: Pulmones**

Los dos pulmones  
(Visión por delante)



Fuente: Escudero (1987)

### **3.2.12 Emisión e impostación vocal**

#### **Para la emisión vocal impostada se debe utilizar bien la caja de resonancia**

La buena emisión de la voz se puede conseguir por medio de:

1. La respiración ha de ser profunda y siempre por la nariz. La buena respiración es la diafragmática, es decir, tomar y expulsar el aire por la acción del diafragma.
2. La colocación de la voz. El sonido que se produce en la laringe necesita una caja de resonancia, donde adquiera potencia y afinación, debiendo colocarse en el sitio más adecuado, para la mejor formación de ese sonido. Para ello hay que tener en cuenta:
  - a. Que la columna de aire que procede de la laringe se dirija hacia arriba, encima de los dientes superiores.
  - b. Que la boca esté bien abierta, pero sin exageración.
  - c. Que la lengua se conserve plana o acostada en la boca.
  - d. Que la cabeza esta recta, pero sin rigidez y con naturalidad.
  - e. Que los músculos estén flexibles y relajados.
3. La vocalización consiste en cantar emitiendo vocales. El fin de la vocalización es el de conseguir un sonido puro, redondeado y compacto.

Los ejercicios de vocalización se estudian con las vocales, comenzando por la (u), en forma de óvalo, que es la que ofrece menos dificultades, por encontrarse el sonido muy delante, en los mismos labios, continuando después con las demás vocales y consonantes.

### **3.2.13 La impostación de la voz es un fenómeno de resonancia**

Para qué exista esta resonancia, hay que educar la voz, y esta educación requiere una gimnasia constante de manera que pueda lograrse la perfección y la pureza en todos sus registros, con la máxima naturalidad y sin esfuerzo.

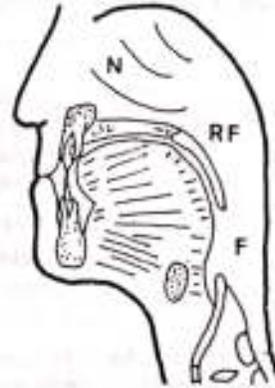
La voz está bien impostada cuando en toda su extensión puede producir sonidos llenos, firmes, redondos, vibrantes, homogéneos. Por tanto, puede decirse que la impostación es la colocación correcta en las cavidades de resonancia del sonido emitido en la laringe.

#### **La emisión de la voz puede ser de distintas maneras**

La voz puede emitirse por la nariz, con la boca cerrada y ocupada por la lengua contra el paladar. A esto se llama voz muda o emisión muda de la voz, siendo exclusivamente nasal. La boca ocupada por la lengua unida al paladar, no forma cavidad y por lo tanto no vibra.

**Ilustración 18: La Voz**

- Esquema de la emisión de la voz como sonido «mudo».
- La voz resuena en la faringe (F), rinofaringe (RF) y nariz (N).

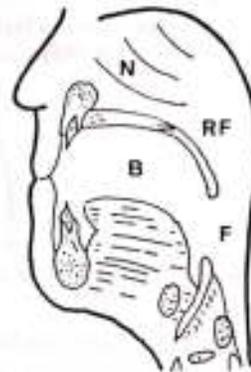


Fuente: Escudero (1987)

La emisión nasal puede hacerse también con los labios cerrados pero la boca muy abierta por dentro, los dientes separados, la lengua plana y baja, el paladar alto despegado de lengua y de la pared posterior de la garganta. En estas condiciones, la voz sube hacia la rinofaringe y nariz y la vibración vocal pasa por la garganta a la cavidad bucal. Es esta la voz nasal con resonancia bucal, similar a la de un mugido.

**Ilustración 19: Emisión Nasal**

- Esquema de la emisión de la voz como «sonido mudo», pero con resonancia bucal, teniendo la boca cerrada por los labios, los dientes separados y la lengua plana, obteniendo en la boca una cavidad que se comunica con la faringe y que actúa como resonador.
- La voz resuena en la faringe (F), boca (B), rinofaringe (RF) y nariz (N).

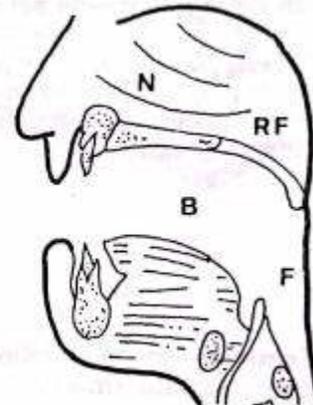


Fuente: Escudero (1987)

Emisión por la boca o bucal sin resonancia nasal. Es esta la voz plana u horizontal, en que el velo del paladar, en vez de tocar la lengua, se une a la parte posterior de la garganta suprimiendo la posible resonancia nasal, pues separa la garganta de la rinofaringe y nariz.

**Ilustración 20: Emisión bucal**

- Esquema de la voz bucal, con proyección plana u horizontal, sin resonancia de rinofaringe y nariz.
- La voz resuena sólo en la faringe (F) y en la boca (B).



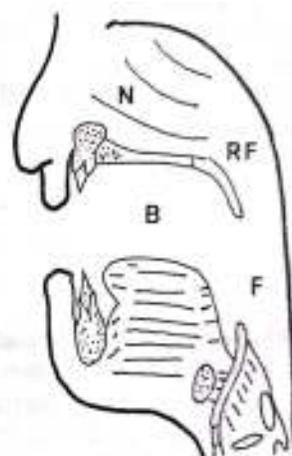
Fuente: Escudero (1987)

Emisión por la boca, con resonancia nasal. El sonido bucal encuentra espacio entre la garganta y la rinofaringe, y, por tanto, estas cavidades entran también en vibración.

- Es esta la forma más completa de emisión de voz porque vibran todas las cavidades de resonancia, siendo por tanto la mejor forma de impostación vocal.

**Ilustración 21: Emisión de voz**

- Esquema de la emisión de la voz con empleo de todas las cavidades de resonancia, siendo esta la forma más completa para la emisión vocal.
- La voz resuena en la faringe (F), Boca (B), rinofaringe (RF) y nariz (N).



Fuente: Escudero (1987)

La impostación de la voz en cuanto a resonancia vocal estudia los problemas siguientes:

- A) Ahuecamiento de las cavidades de resonancia.
- B) Vibración total de estas cavidades
- C) Proyección hacia el paladar de la corriente vibratoria.
- D) Vibración del tono vocal en diferentes zonas y colocación de la voz.

Impostar una voz, según estas normas anteriores es colocarla en la caja de resonancia a fin de que con el mínimo esfuerzo se obtenga el máximo rendimiento fonatorio, evitando el cansancio y la fatiga vocal.

- A) Para el ahuecamiento bucal y faríngeo es necesario trabajar los llamados ejercicios postulares, que pueden ayudar a interpretar y realizar las posiciones de ahuecamiento y resonancia necesarias para una buena proyección de la voz.
- B) En la impostación de la voz deben vibrar todas las cavidades de resonancia para que la voz adquiera, según la capacidad de cada uno, volumen, timbre, afinación y armónicos, mejorando la calidad de la voz. (se llaman armónicos a los sonidos accesorios que acompañan a su sonido fundamental)
- C) El paladar es importante en la impostación de la voz. Cuanto más alto este el paladar mayor anchura y caja de resonancia habrá, y este será el lugar más adecuado para recibir las ondas sonoras y enviarlas al exterior.

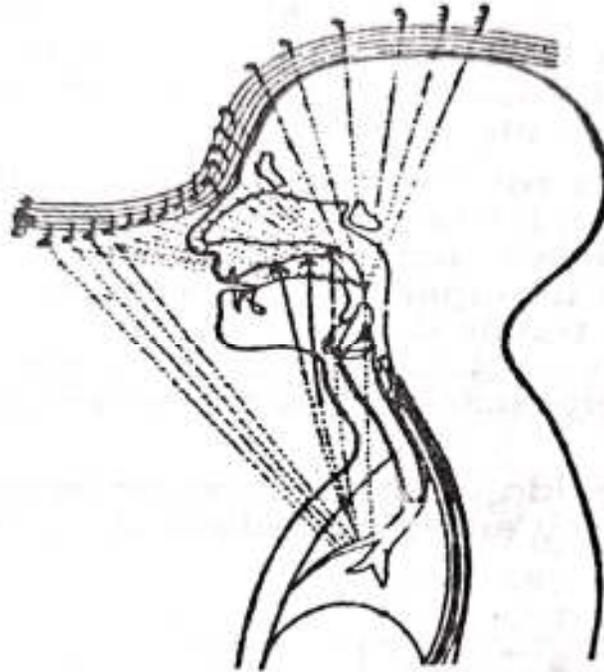
El profesional de la voz habla o cantada deberá trabajar empujando el aire hacia el paladar óseo con la boca bien abierta y la lengua plana.

- D) La colocación de la voz es un fenómeno simultáneo y superpuesto al de la impostación. El trabajo de colocación de la voz debe encontrar la zona correspondiente a cada tono y hacerla vibrar con energía. Las cavidades de resonancia mayores son la boca y la garganta y, por consiguiente, las que hacen resonar los sonidos más graves. Las cavidades de resonancia menores son la garganta o faringe y rinofaringe y por tanto, las que hacen resonar los sonidos más agudos.

Según estos fenómenos físicos, los tonos graves dan la sensación de proyectarse por la boca en un plano horizontal. Las notas o tonos agudos cuyas vibraciones resuenan en la cabeza, dan la sensación de proyectarse en un plano vertical.

Aquí se observará el esquema de Lilly Lehmann, que representa la orientación subjetiva de las vibraciones bucales y sensación topográfica de los diferentes tonos de la voz a lo largo de toda su tesitura vocal.

**Ilustración 22: Esquema de Lilly Lehmann**



Fuente: Escudero (1987)

Para la buena impostación de la voz se requieren una serie de conceptos fundamentales:

- La posición alta del velo del paladar.
- Ampliación al máximo de la cavidad bucal, dejando paso al sonido que busca la resonancia.
- La articulación clara y la abertura de la boca para los diferentes fonemas.
- La posición y movilidad laríngea.
- La emisión clara, sonido redondeado y oscuro.
- La posición de la lengua plana y relajada, tocando con la extremidad los incisivos inferiores.
- Posición correcta del cuerpo cantando con naturalidad y sin rigidez.

- Sostenimiento de la columna de aire con el diafragma e impulsarlo hacia los resonadores.
- Adquisición del esquema corporal vocal correcto.

Resumiendo, diremos, que los espacios que amplifican la voz son: La garganta, la boca y la nariz. La resonancia que se produce en estas “cámaras de eco” se llama a veces resonancias de pecho, nasal o de cabeza. Estas resonancias desarrollan el sonido para agrandarlo y embellecerlo. Simplificando estos términos, de resonancia de pecho, nasal y de cabeza, que a veces son equívocos, hablaremos solo de resonancia superior y resonancia inferior.

### **3.2.14 La resonancia superior, se refiere en principio del espacio nasal para arriba**

La resonancia de la cavidad nasal y cabeza tiene una cualidad diferente de la resonancia de la garganta y boca, cuyo sonido es más “estrecho”, más brillante y más “puntiagudo” que el de la resonancia inferior.

Para el desarrollo de la resonancia superior, hemos de ser conscientes del espacio que hay detrás de la nariz y empezar a utilizarlo mediante el tarareo, en principio, y el canto después con las consonantes (m, n) observando cómo se realiza el sonido en la cavidad nasal. Estos ejercicios deben dirigir la corriente de aire desde las cuerdas vocales hacia el espacio nasal y cabeza, notándose en poco tiempo que la voz desarrolla una cualidad más brillante y resonante.

Posteriormente, se canta sobre una nota aguda, elevando bien el paladar y la mejilla con expresión de la cara, hasta conseguir un buen sonido detrás de la nariz, luego se abren los labios y se canta una vocal, por ejemplo, (u). El tarareo de la vocal y el sonido de la letra (m) de primero colocan el sonido en un lugar alto de la cabeza, y al abrir la boca y cantar, la resonancia alta continuará a través de la vocal. Repitiendo este ejercicio varias veces, al abrir los labios se mantiene el sonido alto en la vocal, resultando este brillante y sonoro. En principio, puede producirse dolor de cabeza, pero si se hace bien pronto desaparecerá el dolor.

No se debe forzar el sonido; se debe cantar con suavidad, dejando que la resonancia vaya incrementándose y enriqueciéndose al mismo tiempo. Ejemplo:

### Ilustración 23: Resonancia sonido suave



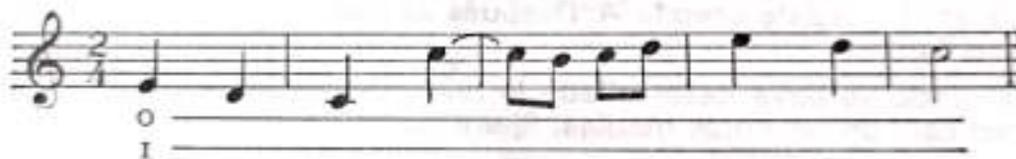
Fuente: Escudero (1987)

El objetivo de este ejercicio es asegurar un sonido brillante y sonoro, cantando primero la (m) en do (agudo), bien resonante procurando abrirla gradualmente, pasando por la (u) y la (a), con el mismo sonido brillante, manteniendo las mejillas altas en posición expresiva, apuntando la voz hacia el puente de la nariz.

Estos ejercicios deberán repetirse varias veces procurando mucha resonancia junto a un buen control respiratorio. El aire que penetra en el espacio nasal subiendo hasta la cabeza, garantiza un nuevo sonido resonante y vibrante, y esta resonancia superior se mantiene localizada muy alta y hacia adelante, percibiendo una sensación muy agradable.

La extensión del sonido brillante puede realizarse durante toda la gama vocal que cada uno posea, y aunque la mayor tendencia es que la resonancia alta sea especialmente en las notas altas, también es posible y deseable emplearla en las notas medias y bajas. Las notas más bajas de cada voz tienen una resonancia más baja en la zona del pecho; y las notas más altas tienen una resonancia superior en la zona de la cabeza y, por tanto, las notas bajas tienen un sonido más “espeso” y las notas altas tienen un sonido más “ligero”. En el ejemplo siguiente, se observará como las notas graves tienen un sonido más grueso y las notas altas un sonido más ligero.

### Ilustración 24: Resonancia notas



Fuente: Escudero (1987)

Todos los ejercicios deben desarrollar la capacidad de cantar notas altas y bajas con la misma resonancia y brillantez, cantando cada frase con el mismo timbre y la misma sonoridad,

para lo cual se deben practicar escalas por semitonos ascendentes y descendentes. El estudio de la resonancia superior constituye una parte importante de la técnica de la voz, debiéndose practicar ejercicios hasta que la voz sea todo lo correcta y perfecta posible y se pueda obtener un sonido consistente y uniforme en toda la gama, manteniendo siempre la brillantez.

### 3.2.15 La resonancia inferior, se refiere en principio, del espacio nasal para abajo

El amplificador de la resonancia inferior es el espacio de la garganta y la boca. Estos resonadores son mayores que los de la cavidad nasal, es decir, hasta unas tres cuartas partes de su sonido. La calidad del sonido producido por la resonancia inferior es más “ancha” que la de la resonancia superior, pues, por tener unos resonadores mayores, el sonido es más pesado, oscuro y cálido, de la misma manera que el sonido de los bajos es más “gruesa”.

Para desarrollar la resonancia inferior hay que utilizar completamente los espacios de la garganta y de la boca, abriendo todo lo posible dichos espacios para darle cuerpo y color a la voz. Se aumentará la anchura de la garganta, elevando bien el techo de la boca (paladar), produciéndose así una bóveda más espaciosa, y por ello mayor caja de resonancia. Conviene imaginar el estar cantando y bostezando al mismo tiempo, pues esta, en principio, es la buena posición para cantar.

Se pueden hacer ejercicios abriendo bien la boca, con una posición profunda y ancha de garganta, y comenzar a cantar notas bajas, por ejemplo, con la (a); después con otras vocales. La (u) y la (i) cierran un poco más el espacio bucal, pero dentro de una comodidad, se debe mantener la garganta y la boca lo más abiertas que a uno le sea posible.

El ejemplo siguiente se trabaja con la resonancia inferior, subiendo por semitonos hasta donde se pueda con dicha resonancia, y utilizando todas las vocales hacia arriba y hacia abajo.

Ilustración 25: Resonancia inferior



Fuente: Escudero (1987)

Si se canta una nota baja como si fuera zumbido, obsérvese las vibraciones del pecho, al tiempo que se abre la boca y se canta con (a), obteniéndose un sonido que tendrá una nueva calidad oscura, pesada y poderosa, al tiempo que nos dará la impresión de estar más bajo de tono de lo que realmente se está.

Se pueden hacer numerosos ejercicios, inventados por uno mismo, para practicar el zumbido en el pecho, hasta sentir la vibración; entonces se coloca una vocal, siendo buena para este caso la (a). Después se trabajarán las demás vocales con esta resonancia inferior.

Cuando se haya desarrollado la resonancia inferior con las notas graves, se debe practicar con las notas medias. Ejemplo:

**Ilustración 26: Resonancia inferior graves**



Fuente: Escudero (1987)

Después de conseguir la resonancia inferior con las notas graves y medias se tratará de ampliar a, algunas notas superiores, si es posible hasta la octava, pero siempre sin forzar, pues las altas no se podrán dar con esta resonancia, si no que habrá que pasar ya, a la resonancia superior.

### **Articulación, dicción y pronunciación**

Para emitir bien el sonido se requiere una buena articulación, dando la forma correspondiente a cada una de las vocales y consonantes. La articulación consiste en la abertura de la boca para la producción de los distintos fonemas que constituyen la letra o el texto de una línea melódica, siendo para nosotros interesante por lo que hace referencia al canto y a la palabra hablada. La velocidad de articulación de los sonidos cantados es unas cuatro veces más lenta que la de los sonidos hablados.

La articulación vocal podemos decir que es también como la serie de movimientos que realizan las partes móviles de las cavidades de resonancia, con los cuales el ruido o sonido glótico se transforma en palabras y lenguaje (Velecela, 2020).

Simultáneamente con la articulación debe realizarse la impostación o colocación adecuada de la resonancia vocal, proyectándose el sonido glótico hacia el exterior libremente durante la emisión de las vocales y, por lo tanto, estos sonidos deberán emitirse con la mayor pureza y aplicando en ellos todas las reglas prácticas de la buena emisión vocal.

Es en las vocales donde la voz se apoya y proyecta, y de su buena emisión depende que la voz sea homogénea, clara y compacta. La formación de las vocales es debida a la capacidad de resonancia de la boca, y se obtiene por el avance o retroceso de la lengua, que es el principal órgano en la formación de las vocales. La caja de resonancia bucal, la abertura de los labios y la separación de los maxilares son, sin embargo, poderosos auxiliares para la buena emisión de las vocales, y desde luego imprescindibles para el canto (Escudero, 1987).

### **Los labios también toman una forma especial para cada consonante:**

- Las consonantes, desde el punto de vista fisiológico se obtienen por movimientos de los órganos de las cavidades de resonancia, combinados con otras posiciones de dichas cavidades, que interrumpen la libre emisión de la voz con las vocales, sea total o parcialmente, sea suave o bruscamente, y que producen un ruido característico en cada posición articulatoria.
- Las vocales producen el sonido y las consonantes hacen inteligibles las palabras, sin interferir demasiado en la línea del sonido. La articulación de las consonantes y su pronunciación bien clara ayudan mucho a la emisión y facilitan la comprensión de las voces hablada y cantada, y su articulación conviene hacerla lo más adelante posible.
- La buena articulación es la que hace resaltar todas las cualidades de la voz, dando a la palabra calidad y nitidez.
- Como acabamos de ver, los elementos del lenguaje son: Las vocales y las consonantes, que combinadas, forman las sílabas. Las sílabas unidas forman las palabras y las palabras se unen formando frases.
- Es necesario, por lo tanto, estudiar metódicamente la emisión de las vocales, la articulación de las consonantes, la formación de las sílabas y la pronunciación de las palabras, aprendiendo a decir las frases y a realizar las pausas necesarias.

- Para aprender a hablar correctamente es necesario estudiar las reglas de la articulación, y después ejercitar esta articulación mediante los ejercicios apropiados de gimnasia buco faríngeo.

**Las reglas de la articulación, lo mismo que los ejercicios de gimnasia respiratoria, deben ser adaptadas a cada alumno en particular:**

- El ensanchamiento de la cavidad bucal, la posición de la lengua, la forma y el movimiento de los labios, son los que dan a la voz, por medio de la articulación, la buena colocación y la calidad tímbrica (Escudero, 1987).
- Los ejercicios de articulación comprenden una serie de ejercicios y de frases para que sirva de entretenimiento al alumno, desarrollando la musculatura del paladar, de la lengua y de los labios, dando soltura a los músculos, comodidad y facilidad, llegando así la articulación, a ser más precisa firme y clara.
- La articulación, la dicción y la pronunciación, son absolutamente indispensables para quien quiera hablar o cantar en público.
- La dicción es la manera más o menos estética de pronunciar las palabras. Esta, equilibra las sílabas de las palabras, acentuando las que tienen la importancia y evitando que sobresalgan las demás, constituyendo uno de los elementos de la buena interpretación.

**La interpretación no puede prescindir de una buena dicción:**

- La interpretación es la exteriorización de los sentimientos, dando al canto la dicción que quiere, teniendo además en cuenta todos los demás elementos musicales, que constituyen la obra que se interpreta, siendo preciso para ello conocer a fondo el texto y la música, y haber logrado el perfecto dominio de la impostación de la voz y la respiración.

**El sonido puro que sale libremente sin obstáculos se llama vocal.**

Las unidades más simples de expresión hablada, es decir, los diferentes fonemas, se producen por modificaciones en el tubo vocal del sonido emitido en la laringe.

Los ruidos que se producen por el paso de la columna de aire expirado, por las estrecheces de los órganos del cono adicional, se llaman consonantes, y se dividen según su modo de articulación y según la participación de la laringe, en (Matínez, 2019):

1. Fonemas sordos explosivos..... k, t, p.
2. Fonemas sordos fricativos..... f, s, x.
3. Fonemas sonoros explosivos..... b, d, g.
4. Fonemas sonoros fricativos..... j, v, z.
5. Fonemas sonoros nasales..... m, n, ñ.
6. Fonemas sonoros laterales..... l, ll.
7. Fonemas sonoros vibrantes..... r, rr.

### **3.2.16 Forma de la articulación de las vocales**

- Se llaman fonemas sordos aquellos en los que no hay sonido laríngeo y fonemas sonoros aquellos en los que existe el sonido.
- Todos los movimientos para la producción de las consonantes son oclusivos, y tienen tendencia a cerrar más o menos las cavidades de resonancia, y por tanto a disminuirlas.
- Cuando se habla con la boca poco abierta, los movimientos oclusivos de las consonantes restan resonancia y rendimiento sonoro vocal que obliga al esfuerzo para hacerse oír.
- Para hablar, es preciso tener en cuenta los moldes vocales, abriendo más la boca para obtener un mayor rendimiento vocal. Es necesario saber que basta tres milímetros de mayor distancia entre la lengua y el paladar, con separación de la dentadura superior e inferior, para que se advierta un apreciable aumento del caudal sonoro de la palabra (Moreira, 2015).

#### **Letra A**

- Lengua plana sobre la boca.
- Velo del paladar elevado para cerrar el paso nasal.
- Abertura de las mandíbulas de 10 a 12 milímetros.

#### **Letra E**

- Comisuras labiales separadas llegando hasta el primer molar.
- Lengua elevada hacia el paladar duro.
- Abertura de la mandíbula de 3 milímetros como mínimo.
- No despegar de los labios la punta de la lengua.

#### **Letra I**

- Comisuras labiales más separadas que para la (E).
- Lengua muy cerca del paladar.
- Abertura de las mandíbulas de 2 milímetros como mínimo.
- No despegar de los labios la punta de la lengua.

### Letra O

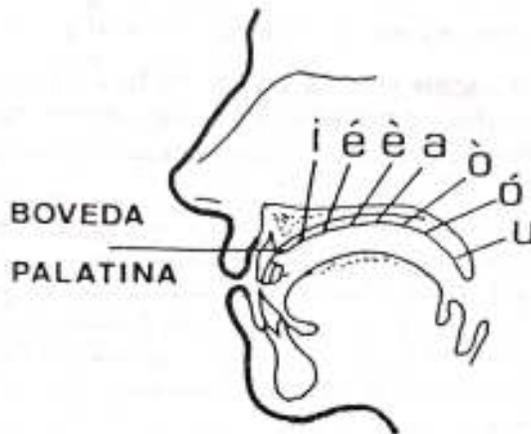
- Abertura labial redondeada.
- Dorso de la lengua elevado hacia atrás.
- Separación o abertura de mandíbulas de 4 milímetros.

### Letra U

- Máxima elevación del dorso de la lengua hacia atrás.
- Labios hacia adelante, redondeados y recogidos.
- Abertura de las mandíbulas de 14 a 16 milímetros.

Para la pronunciación de las vocales la lengua se arquea y se apoya en un punto de la bóveda palatina. Esta ilustración representa los puntos de apoyo de las diferentes vocales, siendo necesario que cada una de ellas este lo más adelante posible.

**Ilustración 27: Puntos de apoyo para las vocales**



Fuente: Moreira (2015)

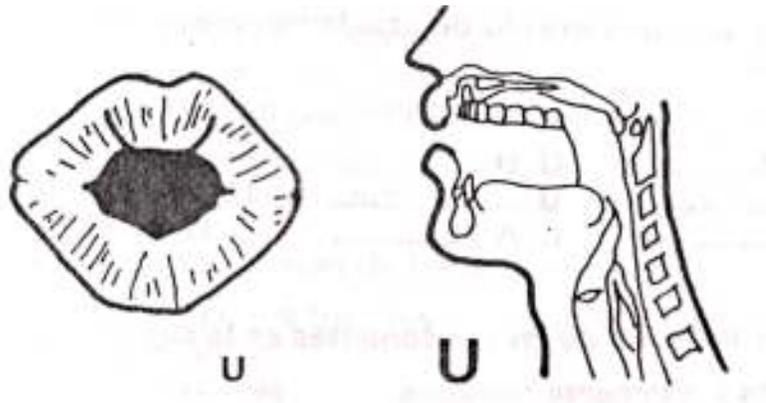
Cada vocal se diferencia por la posición de la lengua, por su apoyo en el paladar y por el estrechamiento del canal bucal. Por la posición de la lengua podemos distinguir las vocales anteriores (e, i,) de las posteriores (o, u).

**Formación de las vocales según los siguientes moldes resonantes.**

Los sonidos propios de cada vocal se forman con las diferentes posiciones de la cavidad bucal.

En todas y cada una de las vocales se trabaja la posición de los elementos anatómicos de la cavidad bucal para su máxima resonancia (Moreira, 2015).

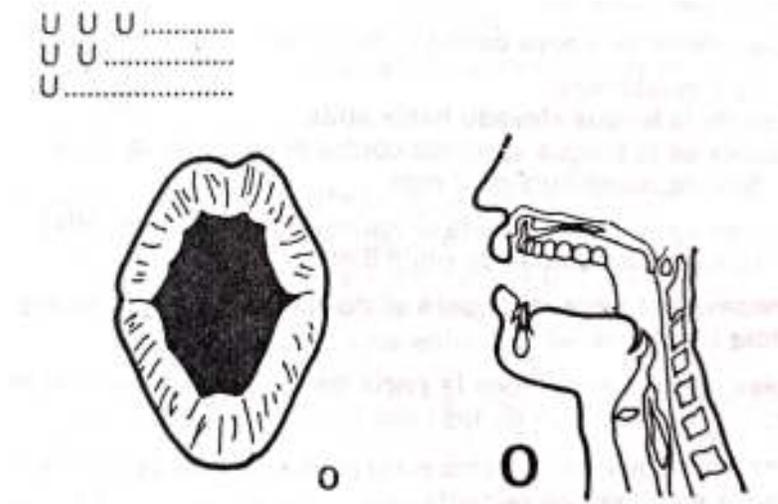
**Ilustración 28: Molde resonante adecuado para la posición de la (u)**



Fuente: Moreira (2015)

- Posición adecuada para su máxima resonancia.
- Vocalización hablada y cantada con la (u).

**Ilustración 29: molde resonante adecuado para la posición de la (O)**

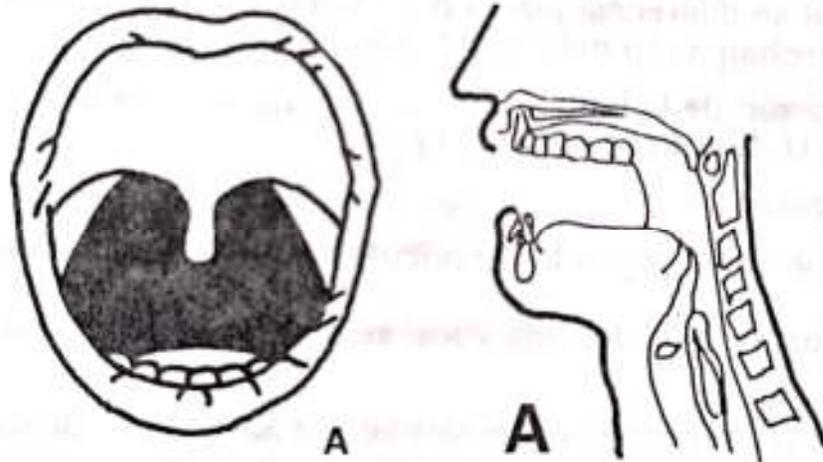


Fuente: Moreira (2015)

- Posición adecuada para su máxima resonancia.
- Vocalización hablada y cantada con la (u) y La (o).

O O O..... U U U.....  
 O O ..... U O U.....  
 O..... U O O.....

Ilustración 30: molde resonante adecuado para la posición de la (a)



Fuente: Moreira (2015)

- La (a) la facilita el ahuecamiento de cavidades, mayor resonancia y caudal vocal sin esfuerzo.
- Vocalización hablada y cantada primero con la (a) y luego con las vocales (u), (o), (a).

A A A..... U U U..... U O U.....  
 A A..... U O U..... U A U.....  
 A..... U A U..... U O A.....

### 3.2.17 Forma de articulación de las consonantes

#### Letra b

- Labios fuertemente cerrados.
- Lengua plana o acostada en la boca.
- Abertura de las mandíbulas de 5 milímetros.

#### Letra d

- La punta de la lengua toca los incisivos superiores e inferiores.
- Labios entre abiertos.

- Mandíbulas cercanas.

### **Letra f**

- Labio inferior se apoya contra el borde los incisivos superiores.

### **Letra g**

- Labios entre abiertos.
- Dorso de la lengua elevado hacia atrás-
- La punta de la lengua apretada contra el suelo de la boca.
- Abertura de la mandíbula de 8 milímetros.

### **Letra j**

- La punta de la lengua queda distante de los incisivos inferiores.
- Abertura de mandíbulas de unos 8 milímetros.

### **Letra k**

- Lo mismo que para la (g), pero el dorso de la lengua se eleva hacia el paladar.

### **Letra l**

- La punta de la lengua toca la encía de los incisivos superiores.
- Abertura o separación de las mandíbulas de 5 milímetros.

### **Letra ll**

- Labios entreabiertos, dependiendo más o menos de las vocales vecinas.
- La punta de la lengua relajada.
- El aire pasa por los bodes posteriores de la lengua.
- Separación de las mandíbulas de 2 a 4 milímetros.

### **Letra m**

- Labios fuertemente cerrados.
- Lengua plana o acostada.
- Mandíbulas separadas unos 5 milímetros.

### **Letra n**

- La punta de la lengua toca la parte anterior del paladar.
- Mandíbulas separadas de 2 milímetros.

### **Letra ñ**

- Labios entreabiertos dependiendo de las vocales vecinas.
- La punta de la lengua relajada.
- Descenso del paladar.
- Mandíbulas separadas 2 milímetros.

### **Letra p**

- Labios cerrados con fuerza.
- Lengua plana.
- Mandíbulas separadas 5 milímetros.

### **Letra r**

- La punta de la lengua toca las encías de los incisivos superiores, cerrando la salida del aire.
- La salida del aire hace vibrar la punta de la lengua, con un ritmo de uno o dos vibraciones por segundo.
- Los labios y mandíbula abiertos según las vocales inmediatas.

### **Letra rr**

- Lo mismo que la (r) sencilla.
- Las vibraciones linguales son de tres a cuatro por segundo.

### **Letra s**

- Los bordes laterales de la lengua tocan a las encías superiores.
- La parte anterior de la lengua, junto con los alveolos de los incisivos superiores, forma una pequeña abertura redondeada por donde se escapa el aire.
- Abertura ligera de 1 milímetros de los incisivos.

### **Letra t**

- La punta de la lengua toca los incisivos superiores.
- Labios entreabiertos.

- Mandíbulas cercanas.
- Sin sonoridad laríngea.

### **Letra v**

- Labio inferior se apoya contra el bode de los incisivos superiores.

### **Letra x**

- La lengua toca el paladar.
- Labios según las vocales inmediatas.
- Abertura de las mandíbulas nula.

### **Letra z**

- La punta de la lengua se introduce entre los incisivos superiores e inferiores.

Resumiendo, la articulación de las consonantes, podemos observar que:

- Las consonantes (p), (b), (m), juntan los labios y cierran momentáneamente por completo. La (f) y la (v), juntan labios y dientes. La (d), (l), (ll), (n), (r), (s), (y), aproximan la lengua al paladar y alveolos en diferentes formas. La (rr) hace lo mismo, pero con vibración. La (z) coloca la punta de la lengua entre los dientes. Otras juntan el paladar móvil con la base de la lengua: (g), (j), (k), (q).
- Los movimientos oclusivos de las consonantes, al hablar con la boca poco abierta impiden la resonancia y el mejor rendimiento sonoro vocal.

La buena articulación requiere tres condiciones fundamentales que son:

- La articulación de las consonantes debe hacerse rápida para dar paso a las vocales, que se pronuncian con más facilidad.
- Las consonantes deben pronunciarse suavemente, sin contracciones.
- La boca se debe abrir, para hablar, más que de costumbre de acuerdo a las dimensiones del auditorio y ambientación.

La articulación bien trabajada, y unida a la flexibilidad de la voz, permite una dicción perfecta, con los más variados matices. Si la voz ha sido bien impostada, manteniendo flexibles los músculos de la lengua, labios y mandíbula, estos estarán dispuestos para la buena articulación. Las vocalizaciones deben efectuarse, en principio sobre las vocales. Posteriormente,

cuando estas se dominan, irán precedidas por las consonantes, manteniendo la perfecta homogeneidad vocal, cuya articulación estará al servicio de cualquier texto.

La buena articulación de amplitud a la voz, alivia la laringe e impide la fatiga vocal. Una voz bien articulada, aunque sea pequeña parecerá más sonora que otra grande sin ninguna articulación. Las vocales son los vehículos del sonido por excelencia, pues concentran y reflejan el sonido. La (a) se distingue por su claridad; la (e) por su facilidad; la (i) por su sonoridad; la (o) por su suavidad; la (u) por su conductibilidad.

Para la (a), (e), (i) se debe adoptar la actitud de bostezo, proporcionándole mayor espacio y capacidad de resonancia, así como más redondez y pastosidad. La (e) y la (i) son difíciles de cantar en el agudo, por ello hay que bostezarlas. La (i) en el agudo, para más facilidad, tiende al sonido u francés. En los sonidos agudos todas las vocales son difíciles de vocalizar, la más asequible y mejor es la (a).

Todas las voces que tienen una cierta aspereza, se suavizan vocalizando sobre la (u). los que tienen una voz opaca deben trabajar sobre la (i) para adquirir claridad y también sobre la (a). Las voces blancas y chatas deben vocalizar sobre la (u) y la (a) bien delante.

Las consonantes articuladas con energía contribuyen a la precisión del ataque. Estas no deben dar la impresión de interrumpir la melodía y deben practicarse en las vocalizaciones para atacar los sonidos. Su articulación y pronunciación bien clara ayudan mucho a la emisión y facilitan la comprensión de las voces hablada y cantada, debiendo ser su articulación lo más adelante posible (Veleceta, 2020).

Los ejercicios de vocalización áfona serán previos a la emisión vocal:

- Estos ejercicios consisten en realizar el “molde” articulatorio de las vocales, sin sonido, combinando unas con otras. Primero se articularán las labiales (u) y (o); luego la intermedia (a); después las dentales (e), (i) y finalmente se alternarán unas con otras.
- Antes de practicar la emisión vocal, es muy importante el adiestramiento articulatorio, sin voz, ya que con esto se adquiere un verdadero autocontrol de la abertura de las mandíbulas, la distensión glótica la correcta posición lingual y la elevación del velo del paladar.

Ejercicio 1

- Se comienza con la posición de (u), similar al silbido, abriendo un poco más a la posición de (o). Este ejercicio se debe realizar varias veces.
- Después de la (o) se pasa a la (a), comenzando de nuevo por la (u), abriendo toda la cavidad bucal para la (a).

U O U  
U A U  
U A U A U

#### Ejercicio 2

- Este ejercicio se practica con el conjunto de vocales labiales.

U O A O U  
A O U O A

#### Ejercicio 3

- Vocalización de vocales dentales, partiendo igualmente de la (u).

U E U  
U I U  
U E U E U  
U I U I U

#### Ejercicio 4.

- Práctica con el conjunto de vocales dentales.

U E I E U  
I E U E I

- Vocalización áfona primero, y con sonido después, de vocales labiales y dentales.

#### Ejercicio 5.

- A continuación, se propone una lista de palabras, con vocales labiales dentales y mezcla de ambos, para emitirlos primero en forma áfona y después con sonido, articulando mucho, y aplicando las reglas de respiración, recordando en la articulación la posición de bostezo (Veleccla, 2020).

Ejemplos de grupos de palabras que emplean la (a) y la (o).

- Palabras llanas de 2 sílabas.

Oca, olla, auto, uno, uña, uva, oso, usa, ala, ama, asa, mula, suma, lomo, zuma, luna, mala, bola, pala, pasa, pata, pollo, bula, blusa, pluma, Pablo, mosca, rana, rabo, ropa, vaca, moto.

- Llanas de 3 sílabas
- Payaso, patoso, urbano, mañana, pastora, alumno, soldado, amparo, romano, famoso, manzana, abdomen, octavo, plumada.
- Frases

{ Lola compra la mula.  
Lola doma la osa.  
Ana fuma tabaco. }

Ejemplos de palabras que emplean especialmente la (e) y la (i).

- Palabras llanas de 2 sílabas
- Ese, ele, eme, mesa, lame, mole, uva, meta, zeta, misa, lima, lisa, niña, risa, kilo, tierra, tiene, isla, bicho.
- Llanas de 3 sílabas.
- Sisea, conejo, oveja, camello, ardilla, medida, cerilla, cuchillo, cebolla, ceniza, colilla, cepillo, juguete, camisa, bandurria, guitarra, silbato, espada, pereza, pepino.
- Frases

{ Bebe zumo de limonada.  
Su pie pisa mi pala.  
Tu pato pasa la tapia.  
La niña pasea su perro  
El niño tiene un botijo. }

- Al recitar cada una de las frases anteriores, debe hacerse primero en forma interrogativa para no dejar caer las sílabas finales.
- Después se recitan las frases normalmente teniendo cuidado de no dejar caer las sílabas finales, que deben oírse también en el mismo tono con toda claridad (Moreira, 2015).

### 3.2.18 La voz hablada

La voz hablada lo mismo que la voz cantada tiene una técnica especial. Antes de comenzar la técnica de la voz hablada, es preciso ejercitarse en la técnica de la gimnasia respiratoria, y posteriormente se hacen los ejercicios de técnica de la voz hablada, o mecanismo vocal, mediante el trabajo de articulación, de dicción y de pronunciación.

La articulación constituye la base fundamental de la palabra. Es la articulación la que permite ser escuchado y comprendido, y esta enseñanza requiere:

- La pronunciación exacta de las vocales, colocándolas muy delante hacia el labio superior.
- La articulación correcta de las consonantes, que en lugar de amortiguadores hay que acentuarlas.
- La distinción de cada sílaba.
- La pronunciación perfecta de cada palabra.
- Por lo tanto, es por el estudio metódico y regular mediante ejercicios como se llega a poseer la técnica vocal.

El arte de la dicción comprende también:

- El respeto por la pronunciación.
- El hacer sonar las palabras más valiosas.
- Los finales pronunciarlos bien.
- Distribuir bien el tiempo entre palabras y frases.
- Saber utilizar las inflexiones de la voz y de los matices.
- Saber adaptar el timbre y la calidad de voz a los sentimientos que se quieren expresar.
- Conseguir con la voz dar vida a la imagen que se describe.
- Adornar la voz con acentos de fuerza, de dulzura, de suavidad.
- La correcta posición corporal tiene mucha importancia.
- Los ejercicios para el desarrollo de la voz se hacen de pie, con los pies ligeramente separados y el peso del cuerpo distribuido por igual entre ambos.
- Alargar la columna vertebral de cintura para arriba, pero con los hombros relajados.

- Elevar la cabeza, pero sólo alargando la nuca.
- No elevar la barbilla.
- La cabeza debe estar bien apoyada sobre la columna vertebral.
- Relajar todos los músculos, brazos, manos, dedos, mandíbula.
- Practicar los ejercicios de respiración citados anteriormente.
- Impostar la voz de manera que ésta resuene ampliamente en la bóveda palatina.
- El espejo debe comprobar todo lo anteriormente dicho.
- La agilidad de la lengua y de los labios requiere una serie de ejercicios.
- Abrir la boca lo más posible, la mandíbula baja y los labios separados.
- Abrir fuertemente la boca, mover la mandíbula a la derecha y a la izquierda sin mover la cabeza.
- Proyectar el maxilar inferior hacia adelante y bajarlo.
- Inflar las mejillas con los labios cerrados.
- Inflar las mejillas, sin separar los labios, pero separando bien las mandíbulas.
- Absorber aire elevando las aletas de la nariz.
- Abrir la boca y sacar la lengua muy puntiaguda.
- Con la boca abierta sacar e introducir rápidamente la lengua.
- Hacer girar la lengua entre las encías y los labios cerrados.
- Con la boca abierta, sacar la lengua y mover su punta de arriba abajo.
- Ejercitarse en la pronunciación de trabalenguas.

Los ejercicios de extensión tonal son imprescindibles para el desarrollo de la voz.

- Se puede comenzar hablando, y posteriormente cantando una frase en un tono muy grave, luego ir subiendo poco a poco, a tonos más agudos. Ejemplo:

¿Quieres cantar?

- Las frases siguientes se articulan en tono grave, pero con matices distintos, y después se irá subiendo a tonos más agudos también con diferentes matices.
  - Ya pasó la primavera.
  - Ha llegado el verano.

- Las flores nacen en los campos.

Recitando de la siguiente poesía de Pío Baroja, con las variaciones de tono, rapidez, colorido y matices.

“Locura, amor y fantasía,  
Ideas crepusculares, versos tristes y vulgares,  
eterna melancolía,  
angustias de hipocondría  
soledad de vejez  
alardes de insensatez,  
arlequinada, zozobra,  
rapsodias en donde sobra  
y falta mucho a la vez”.

En el estudio de la voz hablada se debe variar la intensidad de la voz; primero, en forma normal; luego, muy suavemente, con voz cuchicheada; y finalmente, a gran intensidad. Debe observarse el comportamiento vocal y muscular del cuello, y si la mayor dificultad se encuentra al hablar en voz suave o fuerte (Hernández J. , 2018).

- Todos los aspectos vocales se deben estudiar repitiendo frases o versos preparados, a través de la lectura, pasando por distintas intensidades, desde la voz muy suave hasta la voz fuertemente intensa.
- En general, las personas no se preocupan de hablar bien, abusan de su órgano vocal y su voz se fatiga porque no han aprendido a servirse de ella.
- La mayor parte de los profesores, oradores, conferenciantes, no han estudiado jamás el arte de hablar en público; nunca aprendieron a respirar, a articular, a pronunciar, a colocar su voz, a adaptarla a las condiciones, dimensiones y acústica de la sala. El resultado de todo ello es que se fatigan, no se les oye bien y cansan a su vez al auditorio.
- Desde luego, antes de aprender el arte de hablar en público hay que aprender a respirar, pues ésta es la base fundamental tanto para la palabra como para el canto.

- El alumno comienza por aprender a inspirar por la nariz y esta inspiración nasal ha de ser lenta, profunda, suave y silenciosa.
- Los ejercicios de respiración deben realizarse procurando la dosificación del aire espirado, permitiendo una expulsión mesurada, y calculando bien la cantidad de aire que es necesario enviar bajo presión espiratoria hacia las cuerdas vocales para hacerlas vibrar.
- Cuando se practican regularmente los ejercicios de respiración, se llega a poseer la técnica de la respiración y, por lo tanto, cuando se habla en público, ésta se realiza automáticamente, adaptándola perfectamente a las vibraciones vocales.
- Pero para hablar en público se necesita también la técnica de la voz hablada, es decir, el funcionamiento de los órganos de la fonación, con la práctica de la gimnasia de los músculos de la laringe, de la faringe, de la boca y de la lengua.

La pronunciación tanto de las vocales como de las consonantes debe ser rigurosamente exacta.

- Las cuerdas vocales y, sobre todo, los ventrículos, desempeñan un papel importante en la formación y emisión de las vocales.
- El mecanismo de la formación, tanto de las vocales como de las consonantes, toma una forma especial, variando con cada una de ellas.
- La articulación y pronunciación bien clara de las vocales y de las consonantes, ayudan mucho a la emisión y facilitan la comprensión de las voces hablada y cantada.
- La voz debe llegar clara a los oídos del auditorio, y el tono de voz debe ser agradable; la articulación ha de ser clara y distinta, y el oyente debe tener seguridad de lo que ha oído; el timbre de voz no debe ser gangoso, nasal o monótono, sino claro y puro.
- La pronunciación debe ser clara y correcta, debiendo evitarse el almacenamiento o la articulación, es decir, debe ser natural.
- La voz debe ser flexible y expresiva, evitando la monotonía y jugando con las distintas intensidades de la voz y la diferente velocidad en la pronunciación.
- Para el estudio de la técnica de la voz, hay que aprender a relajar toda la musculatura corporal, especialmente la musculatura del cuello y de la boca.

- Con respecto al cuerpo, posición de pie, cabeza y espalda recta, elevando los hombros en plan de ejercicio, y luego dejarlos caer relajados, sin que se hunda el pecho. Este ejercicio se repite hasta que desaparezca la tensión de los hombros.
- Los músculos del cuello, con la misma posición anterior, se relajan dejando caer la cabeza sobre el pecho. Inclínese la cabeza sobre el hombro derecho, luego sobre el izquierdo, y finalmente hacia adelante y hacia atrás dejándola caer por su propio peso.
- El movimiento de la boca debe estar libre de toda tensión, relajando la mandíbula inferior y dejándola caer; después se abre la boca lo más posible y se cierra, sin tensión.
- Con las mandíbulas relajadas, se apoya la punta de la lengua en los incisivos Inferiores, como cuando se bosteza, al tiempo que se emite una A suspirada, disminuyendo la tensión de la boca.
- Para los ejercicios de intensidad de voz, se repiten frases cortas, como dirigiéndolos a una persona cada vez más lejana.
- Repetir vocales, sílabas, palabras, frases, con distintas alturas tonales.
- Para los ejercicios de vocalización tonales, se pulsa la nota Mi central del piano y se entona, continuando con medios tonos ascendentes y descendentes.
- Se observará en qué tono sale la voz con menor esfuerzo, procurando realizar ejercicio cada día en este tono, con vocales, con sílabas, con palabras y con frases hechas.
- Una vez conseguido esto, hay que ejercitarse en hablar en tonos más agudos y más graves, comenzando por el tono mejor, subiendo en sentido ascendente hasta el máximo de las posibilidades sin forzar la laringe, y bajando después a las notas más graves de una forma suave. Al poco tiempo se observará una mayor extensión de la voz.
- Estas variaciones de tono, en sentido ascendente y descendente, se deben trabajar también con textos. Al final de cada frase el tono desciende, pero la articulación debe ser muy clara. Antes de la coma, el tono asciende ligeramente.

La técnica vocal durante la lectura implica dos elementos que, aunque simultáneos, son diferentes:

1. La emisión ortofónica de las palabras, que se deben leer de acuerdo con la técnica vocal.

2. La puntuación, interpretación y sentido del texto, que pertenecen al arte vocal de la lectura.

Los ejercicios de gimnasia vocal para la lectura son cuatro:

1. Lectura silábica.
2. Lectura con palabras.
3. Lectura lenta a media voz, con respiración controlada.
4. Lectura a plena voz impostada, con respiración controlada (Velecela, 2020)

A- La lectura silábica consiste en la emisión de un texto, sílaba por sílaba.

- Antes de la lectura silábica se habrán trabajado por separado y combinado las cinco vocales, y después con las consonantes. Ejemplo:

MA, ME, MI, MO, MU.

BA, BE, BI, BO, BU.

PA, PE, PI, PO, PU

Los diptongos también se separan para vocalizar bien tanto vocales como consonantes, y el ritmo será aproximadamente de un segundo por sílaba. Ejemplo:

Texto: Antonio ha sido seleccionado para jugar al baloncesto.

Ritmo: 0" 1" 2" 3" 4" 5" 6" 7" 8" 9" 10" 11" 12"

Texto: AN TO NI O HA SIDO SE LEC CIONA DO

Inspiración profunda

Ritmo: 0" 1" 2" 3" 4" 5" 6" 7" 8"

Texto: PA RA JU GAR AL BA LON CES TO.

B- En la lectura con palabras se toma un texto escrito o un verso.

- En este ejercicio, en lugar de emitir sílaba por sílaba, se emite cada palabra completa.
- El ritmo de emisión es más lento, unos 2 o 3 segundos por palabra.
- El ritmo lento es sumamente útil, pues así se articula y se emite mejor y con más facilidad, siendo de gran utilidad el ritmo lento y la lectura solemne y pausada, pues frena el impulso hacia la velocidad y facilita la emisión y la articulación.

Las palabras deben decirse con caudal vocal sonoro, con énfasis e impostación, no forzando nunca la laringe. Ejemplo:

Texto: El niño es obediente y además estudioso.

Ritmo:        0" 2" 4" 7" 9" 11" 14  
Texto: El- niño -es- obediente-y-además-estudioso.

En la forma de emitir la frase, se debe tomar un tiempo de catorce segundos. El ritmo está marcado sobre las sílabas tónicas o acentuadas de las palabras.

C- La lectura lenta a media voz con respiración controlada tiene una importancia extraordinaria para el buen manejo de la voz.

- Este ejercicio tiene por objeto corregir el defecto de la mala respiración, y coordinar la fonación y el lenguaje con la lectura y la técnica respiratoria correcta, es decir, costo-diafragmático-abdominal, automatizando el apoyo abdominal espiratorio mientras se habla o se canta.
- La realización consiste en leer a media voz, lentamente, sin puntos ni comas, ni interpretación alguna, pero controlando la técnica respiratoria. Se emiten a media voz las palabras que cómodamente se puedan decir en una sola respiración.

D- La lectura impostada con respiración controlada debe coordinar la fonación con la técnica respiratoria.

- La lectura impostada debe contener todos los elementos de la fonación en su plenitud fisiológica, potencia y coordinación con los elementos formativos, siendo ésta la voz profesional.
- La primera atención que hemos de tener es la del movimiento respiratorio, cuidando el empuje abdominal y retracción costal. Después, la relajación del cuello para que pueda verificarse con plena libertad la salida del sonido glótico, sin forzamiento laríngeo. Nuestra garganta (faringe) debe estar blanda y bien ahuecada, en posición de (u); la boca debe estar bien abierta, mandíbulas separadas y lengua baja o plana. Si esto es así, la soltura, blandura, agilidad de labios y la buena resonancia serán una realidad y, por tanto, la impostación de la voz será buena y estará colocada delante en la cara.
- La mayoría de las personas, al leer o hablar a plena voz, no tienen control ni seguridad sobre el tono que deben usar, empleando frecuentemente el tono de su

conversación habitual, que suele ser más grave, y por debajo del tono pedagógico adecuado.

- Los tonos graves facilitan el forzamiento, y no dan el rendimiento sonoro suficiente. El profesionalismo vocal en la lectura y en la palabra deberán apoyarse siempre en la gimnasia vocal para un mayor rendimiento sonoro.
- Los ejercicios de lectura silábica, con palabras y con voz impostada, son en realidad ejercicios de lectura con gimnasia vocal, donde ejercitamos los músculos en la forma más completa, para la emisión de la voz (posiciones, ahuecamiento, articulación), con el fin de mantener esta misma técnica, en forma simplificada o reducida para la lectura profesional.
- Una vez practicada la lectura con gimnasia vocal, es necesario trasladarlo a la lectura habitual, para ello se disminuirán los movimientos, se suavizarán asperezas, se agregará la puntuación, las reglas gramaticales y la expresión, pero manteniendo en todo lo que sea posible las reglas de la ortofonía.

En la voz hablada existen cambios de tono y distintas alturas (Hernández J. , 2018).

- El tono en la voz hablada significa el número de vibraciones, que corresponden al ruido o sonido, que producen las cuerdas vocales al hablar, y al mismo tiempo, es también una cualidad de la voz que junto a la intensidad y al timbre la caracterizan como sonido físico.
- Los ejercicios de técnica vocal tienen por objeto la producción de una voz sonora, sin esfuerzo, y timbre agradable. Todas las personas tenemos nuestro tono habitual para la palabra, y tanto la voz como el tono, son innatos en cada persona según la constitución anatómica y fisiológica de su aparato vocal, longitud, tamaño de las cuerdas, dimensiones de las cavidades de resonancia, etc. Así hay voces de sopranos, contraltos, tenores y bajos, con sus diversas acepciones.
- En cualquier manifestación vocal el tono está siempre presente, pues la cuerda vocal vibra con un tono determinado; por otra parte, las cuerdas vocales cambian su tensión, grosor y longitud para los distintos tonos, variando también de

intensidad la presión neumática, y las cavidades de resonancia adaptan sus posiciones.

- Los ejercicios de tono vocal que se han de realizar tanto en la palabra como en el canto, tienen un carácter musical, aunque de forma distinta.
- Es por lo tanto imprescindible que el profesional de la voz conozca su tono vocal y lo sepa manejar.

Los ejercicios de tono vocal deben realizarse de dos maneras:

- a. Se practicarán ejercicios de vocalización en distintos tonos (agudos y graves) con la voz natural y espontánea.
  - b. Se practicarán ejercicios de vocalización en distintos tonos (agudos y graves) en emisión e impostación vocal, y también la lectura impostada para hacer los cambios de tono.
- La voz hablada lo mismo que la voz cantada, abarca una determinada extensión de la escala tonal, de acuerdo a su tesitura o amplitud de la garganta con sus posibilidades naturales.
  - La voz hablada usa distintos tonos en las inflexiones vocales, y fácilmente se desplaza desde sus tonos más graves a los más agudos, en una extensión tonal aproximada de una octava por lo menos.
  - Cada persona tiene un tono básico de conversación, cuyo tono, timbre y las inflexiones o modulaciones vocales forman un conjunto característico que lo identifica por su voz y su modo de hablar.

### **¿Cuál es el modo de obtener el tono habitual de la conversación?**

Se dice con toda naturalidad una frase cualquiera, por ejemplo: “Gonzalo estudia violín” “Ya llegó la primavera.” “Nos vamos a tomar el sol.” Se mantiene la vocal final de cada frase como si se continuase hablando sin ningún cambio tonal ni vocal. La vocal, entonces, toma un número determinado de vibraciones mantenidas, que automáticamente se ha transformado en una nota musical, lo que se llama una nota tenida, y cuya nota produce un tono, que será el tono en el que hablamos habitualmente, es decir, el llamado tono de conversación, y, por tanto, ya sabremos en qué tono hablamos. Si esto se comprueba en un instrumento, por

ejemplo, el piano, se puede decir: “yo hablo en tono de Mi, de Fa o de sol.” Etc. (Barceló, 1995).

También se puede emitir primero el tono convencional que hemos aprendido, y sin cortar el sonido, enlazar la frase y decirla después del tono. Ejemplos:

1. Ya llegó la primaveraaaaaaaaaa.  
Gonzalo estudia violíiiiiiiiiiiiiin.  
Nos vamos a tomar el sooooooooool.
2. Aaaaaaaaahora nos vamos a clase.  
Eeeeeeeeernesto vendrá mañana.  
Iiiiiiiiiimitemos al profesor.

Cuando ya sabemos nuestro tono conversacional, debemos seguir trabajando los cambios de tono, subiendo y bajando en sentido ascendente y descendente, y con distintos intervalos. Se puede subir hasta una octava, por lo menos, sobre el tono de conversación.

De esta manera, vamos adquiriendo primero conciencia de la vocalización en sentido ascendente y descendente, y de lo que es subir y bajar el tono vocal; segundo, al subir y bajar nuestra voz, sabremos técnica y musicalmente lo que hacemos, y así poder elegir el tono profesional adecuado.

**Del tono de conversación conocido se puede subir o bajar a otros tonos**

Primero, emitiremos el tono de conversación conocido, y subiremos después a otro más agudo, sin forzamientos, en un tono igual, pero más alto. Ejemplo:

aaaaaaaaahora elevo mi voz...  
a  
a  
a  
a  
a  
Aaaaaaaaaaaa

Se inspira profundamente antes de comenzar, realizando todo ligado y sin interrupción, con igual intensidad vocal y en una sola espiración, partiendo del tono habitual de conversación, y bajando de tono. Ejemplo:

Aaaaaaaaaaaa  
a  
a  
a

a  
a  
aaaaaaaahora bajo mi voz...

El orden que se sigue para la vocalización es el de:

DO ----- . MI ----- SOL----- DO'  
Tono Básico                      Tercera                      Quinta                      Octava

Si después de dar el tono básico DO hablamos o cantamos en el MI, lo estamos haciendo una tercera por encima de nuestro tono de conversación, es decir, habremos elevado el tono de nuestra voz una tercera. (2 tonos). Ejemplo:

Nota **MI**  
aaaaaaaahora estoy hablando sobre la nota  
MI,  
a  
a  
a                      Una 3ra por encima de la nota DO.  
a  
a  
a  
Aaaaaaaa

Nota DO

Para subir una quinta se emplea el mismo procedimiento, aplicando el intervalo DO-SOL.

Nota **SOL**

a aaaaaahora estoy hablando sobre la  
nota SOL,  
a  
a                      Una 5ta por encima de la nota DO.  
a  
a  
a  
a  
a  
a  
Aaaaaaaa

Nota DO

- De la misma manera se hace subiendo una octava.

- Para bajar el tono vocal se aplica el mismo criterio. Ejemplo:

Nota DO

Aaaaaaaaaa

a

a

a

a

a

aaaaaaaaaaaaahora estoy bajando una 3: por debajo de DO.

Nota LA

De todo lo anterior se deduce que cuando se habla, lee o recita interpretando, hay siempre un tono predominante, que es el llamado tono profesional, y alrededor de éste hay otros tonos oscilantes por encima y por debajo, es decir, las inflexiones y modulaciones que determinan la expresión e interpretación (Barceló, 1995).

La lectura en distintos tonos se puede hacer de cualquier libro de poesías.

- Como de esto ya hablamos en Educación Musical 1, nos vamos a limitar sólo a ampliar los conocimientos.
  - Se usará siempre nuestra voz natural y suave, sin forzar nunca la garganta.
  - Cuando se hayan hecho ejercicios de impostación vocal y de lectura impostada, podremos desarrollar nuestra voz en distintos tonos, ampliando así la sonoridad.
  - Antes de comenzar la lectura se realiza una inspiración profunda. En cualquier momento se puede prolongar una vocal y sacar el tono en que estamos leyendo.
  - Repetiremos así el tono, luego lo subiremos una tercera, y después una quinta, y seguiremos leyendo en el nuevo tono lo que el aire nos permita.
  - Lo dicho para la lectura se puede realizar igual para la recitación. Se pueden recitar los meses del año, partiendo del tono básico, y cada cuatro vamos subiendo de tono.
- Ejemplo:

DO: Enero, Febrero, Marzo, Abril.

MI: Mayo, Junio, Julio, Agosto.

SOL: Septiembre, Octubre, Noviembre, Diciembre.

El tono pedagógico es el que el maestro debe usar en clase.

- El tono pedagógico del maestro debe tener la suficiente altura tonal que facilite la intensidad vocal, que llegue a todos los alumnos, y que no produzca en su garganta fatiga ni cansancio.
- El tono pedagógico, en general, debe estar por encima del tono básico de conversación aproximadamente una quinta.
- Ahora se comprenderá la utilidad de los ejercicios de vocalización en distintos tonos. Todos los ejercicios que hemos ido diciendo, si se practican con perfección, nos darán una buena técnica vocal, que, sumada a nuestras condiciones físicas y psíquicas, nos conformarán la mentalidad ortofónica, que puede esquematizarse en tres puntos:

1- Factores físicos.

- Posiciones, actitudes y movimientos faciales y corporales.

2- Técnicas vocales.

- Técnica respiratoria y empuje neumático adecuado.
- Relajación de laringe y cuello.
- Impostación de la voz y su proyección.
- Articulación, modulación, inflexiones y cambios de intensidad y de tono, sin dañar la laringe.

3- Factores psicológicos.

- Voz técnica pura, en una clase cualquiera, por ejemplo, clase de Lengua.
- Voz técnica descriptiva con inflexiones, por ejemplo, clase de Historia.
- Voz emocional, como recitados, cuentos, narraciones.
- Voz lírica, para el canto, infundiendo a la voz los caracteres que la representación o el personaje exijan.

Otras modalidades pueden ser: alegría, tristeza, amor, odio, etc.

### **3.2.19 La Voz Cantada**

Todo lo dicho para la voz hablada sirve también para la voz cantada (Hernández J. , 2018).

- Al comenzar los estudios del canto es indispensable un examen médico de un especialista para saber en qué condiciones se encuentran la garganta y los pulmones.
- Antes de cantar hay que tener plena seguridad de que los órganos fonadores son normales, están sanos y en buenas condiciones de funcionamiento, así como de los pulmones y del estado general.
- El profesor de canto comienza por enseñar al alumno a respirar, a hacer las primeras vocalizaciones sencillas para intentar clasificar su voz. El médico especialista de la garganta suministrará al profesor los datos precisos acerca de la amplitud de la laringe, de las dimensiones de las cuerdas vocales, de los resonadores y de los pulmones. Estos datos son importantes para el profesor que intentará clasificar la voz según su tesitura y timbre.
- La extensión normal de la voz cantada es aproximadamente de dos octavas, pero en voces excepcionales pueden llegar hasta tres octavas.

La clasificación de la voz es muy importante.

La clasificación de la voz cantada tiene una importancia extraordinaria.

- La tesitura de la voz cantada es la parte de la gama vocal, en la que la persona que canta puede actuar con plena sonoridad, sin esfuerzo y con facilidad.
- La clasificación de las voces se hace generalmente sobre la base del timbre vocal, de la tesitura y los caracteres físicos y morfológicos del cantante.
- Las reglas de emisión, impostación articulación, etc., dadas para la voz hablada, se aplican también al canto.
- Las técnicas de la voz hablada y de la voz cantada se diferencian solamente en el ritmo, entonación, medida y mantenimiento de los sonidos, pero la base física es común a los dos.

El alumno que practique estos ejercicios para la palabra, se beneficiará enormemente también para la práctica del canto y viceversa.

- El canto podemos decir que es, la emisión de voz con medida y entonación, con expresión, en forma suave, medio o fuerte, cuya proyección debe hacerse al exterior, contra la cara, utilizando todos los recursos del aparato vocal y respiratorio, con técnica e impostación correctas, cuya consecuencia sea el mayor rendimiento vocal y sonoro, sin forzamiento de garganta ni fatiga vocal.

- El alumno de canto debe poseer condiciones musicales, tales como buen oído y afinación, control auditivo, sentido del ritmo, memoria musical y literaria, además de psicología interpretativa de acuerdo con lo que canta.

Teóricamente se dice que hay tres registros: el de pecho o grave; el de garganta o medio llamado también mixto; y el agudo, de cabeza. El registro de pecho es fuerte y bien sonoro, proyectándose sus notas graves con más facilidad que las medias y agudas. El registro medio o central resuena principalmente en la laringe y boca y suele ser el más agradable. El registro agudo, y el llamado de falsete, resuenan especialmente en las cavidades pequeñas, rinofaringe y nariz.

Cada registro suele abarcar de 4 a 6 tonos, aunque a los maestros de canto no les suele gustar hablar de ello.

- La técnica es la base fundamental del arte del canto.
- La enseñanza del canto debe ser individual y en estrecha colaboración con el Otorrinolaringólogo.
- Las bases fundamentales que han de darse a los alumnos son: la respiración, la articulación, la educación vocal, la posición y la situación de la voz.

Esquemáticamente podemos decir que los estudios de canto comprenden:

A- La educación vocal, mediante los ejercicios educativos.

B- La gimnasia vocal o vocalización son los ejercicios deportivos.

La educación vocal y la situación de la voz (Barceló, 1995).

- La técnica de la voz cantada consiste en enseñar al alumno la adaptación del acto respiratorio a la emisión vocal y a las cavidades de resonancia, es decir, a todo el aparato vocal.
- Para atacar un sonido se deben aproximar las cuerdas vocales, darles tensión y hacerlas vibrar. Todo este mecanismo ha de ser preciso, porque las cuerdas vocales, unidas y tensas, ofrecen cierta resistencia al aire espirado. Si cuando se canta se expulsa el aire débilmente, las cuerdas vocales no se aproximan y tensan lo suficiente, dejando que se produzca una pérdida de aire. El ataque entonces es blando y la falta de tensión hará bajar la altura del sonido, y, por tanto, la nota emitida será por debajo del tono, es decir, desafinada.

- Si, por el contrario, al cantar, se expulsa demasiado aire sobre la glotis contraída y cerrada, ese exceso de presión y tensión elevará la altura del sonido y, por tanto, la nota se elevará por encima del tono, es decir, aguda desafinada.
- Este exceso en el ataque obliga al cantante a cerrar, a apoyar y a realizar un esfuerzo para dar la nota con el sonido deseado, siendo dicho esfuerzo perjudicial para las cuerdas vocales y, por tanto, este esfuerzo defectuoso es una de las causas de la fatiga vocal.
- El golpe de glotis es otra de las causas de la fatiga vocal, porque la emisión forzada es muy mala para las cuerdas vocales, que no pudiendo resistir la presión del aire se distienden, la mucosa se hincha y se espesa y, a consecuencia de ello, la voz se va poniendo afónica, aunque al principio parezca catarral, apareciendo en muchos casos el nódulo vocal.
- El profesor enseñará a los alumnos el ataque exacto de la nota, mediante una buena técnica, es decir, presión espiratoria bien dosificada, cuerdas vocales con aproximación exacta para ofrecer a la corriente de aire espirado la resistencia justa para que se inicie la vibración de las mismas.

### **La voz cantada tiene tres registros: grave, medio y agudo**

- El cantante debe ejercitarse en buscar su timbre vocal con los armónicos, pero para ello debe aprender a utilizar las cavidades de resonancia, para amplificar, seleccionar y reforzar el sonido.
- En el registro grave o inferior se busca la resonancia torácica al emitir las notas graves. Las cuerdas vocales se ponen en vibración y vibran en toda su extensión. La laringe desciende y la resonancia se obtiene al utilizar los resonadores inferiores o torácicos. Las cuerdas torácicas se alargan y despliegan al ir de lo agudo a lo grave, y se pondrán cada vez menos tensas. La lengua, el velo del paladar y el maxilar inferior siempre permanecen en estado de relajación tanto para la suavidad de los movimientos como para la resonancia. Cuanto más desciende la voz hacia lo grave, tanto más se utiliza la resonancia torácica inferior.
- Para cantar las notas graves se conservará siempre una emisión situada bastante arriba, utilizando la resonancia torácica sin apoyar, e intentando conservar igualmente la resonancia facial. En el registro mediano o por medio de la presión respiratoria debe ser regular; la laringe

asciende; las cuerdas vocales se encuentran medianamente tensas y vibran en su mayor parte; la epiglotis se eleva para dejar libre el orificio superior de la laringe.

- En la emisión de las notas medias, el cantante se aleja de la resonancia torácica para buscar la resonancia facial.
- En el estudio de las notas medias se comenzará por las más fáciles y cómodas, atacando el sonido, investigando el timbre vocal, la firmeza del sonido y la homogeneidad de la voz.
- En la emisión de las vocales se comenzará por el orden ya conocido:(u), (o), (a), (e), (i); o la que elija libremente el profesor, de acuerdo con la vocal que resulte más fácil al alumno en ese momento.
- Los ejercicios deberán realizarse del forte al pianísimo y del pianissimo al forte, intentando la emisión de los sonidos con voz clara.
- Cuando un sonido pianísimo se intensifica paulatinamente hasta el forte, las cuerdas vocales se ponen cada vez más tensas, aumentando la presión espiratoria a medida que se obtiene el sonido más intenso, ya que la presión del aire es lo que rige la intensidad.
- Una vez trabajadas las notas medias se ejercitará toda la escala vocal desde el registro agudo al grave, pudiéndose trabajar gamas ascendentes y descendentes.
- En el registro agudo o superior, en la emisión de las notas agudas, la laringe sube a una posición alta; la presión espiratoria es más fuerte; las cuerdas vocales están cada vez más tensas a medida que se asciende hacia las notas agudas. Cuanto más se eleva la voz, tanto más delgadas se vuelven las cuerdas vocales y su tensión es mayor.
- En las notas agudas el cantante busca la resonancia facial y bucal, y cuanto más elevada sea la nota, tanto más aire se necesita.

### **El “Paso de la Voz” consiste en la transición o cambio de un registro a otro**

- El paso de la voz de un registro a otro también se podía definir diciendo, que es el momento en que se realiza una modificación o cambio de posición anatómica de los cartílagos de la laringe, más un cambio simultáneo en las cuerdas vocales y cavidades de resonancia, que armónicamente se adaptan para que el tono distinto que se emite conserve los caracteres de timbre y sonoridades similares a los tonos inferiores o superiores de los otros registros, es decir, una homogeneización de la emisión vocal en toda su extensión.

- El paso de un registro a otro se debe hacer mediante una emisión adecuada, no puede seguir ascendiendo con el mismo espesor, la misma longitud y la misma tensión de cuerdas vocales. Tampoco se puede utilizar la misma resonancia, pues en el registro agudo se valdrá de la resonancia facial, y en el grave de la torácica, viéndose el cantante obligado a someter su instrumento vocal a un cambio en la emisión.
- Así, por ejemplo, cuando el alumno o el cantante observa que ya no puede continuar la misma emisión sin forzar y cerrar el sonido, entonces debe realizar la transición.
- Las notas de transición exigen un estudio especial. Hay profesores que prefieren comenzar con sus alumnos el mecanismo en las notas bajas, para ir poco a poco adentrándose en las dificultades. Sin embargo, otros maestros prefieren trabajar el paso, de arriba a abajo, porque al descender, la transición es mucho más fácil.
- Este ejercicio que realiza el alumno para ejecutar correctamente la transición se denomina “fusión de los registros”, por lo que la voz se mantendrá homogénea.
- Este paso que realizan con tanta habilidad los grandes artistas, no lo percibe un oído bien ejercitado.
- Cada nota tiene una posición concreta en la boca, que una vez encontrada en su justa colocación no deberá nunca cambiarse. Para emitir una nota inmediatamente superior, deberá pasarse a otra posición, y esto debe realizarse en toda la tesitura de la voz.
- Tanto a los profesores como a los alumnos, sólo debe preocuparles el que la voz se sienta muy alta, en la “máscara” o como dicen los italianos “in maschera”, ya que ésta, está sostenida por el aire o fiato. Si la voz cae por falta de resonancia alta se dice entonces que es de garganta, lo que obliga a muchos esfuerzos y a continuas afonías por no usar la resonancia.

### **La voz de falsete es una producción artificial de notas agudas parecidas a las de la mujer**

- Esta voz se considera imperfecta y se llama también “registro falso”. La voz de falsete resulta chillona, de difícil afinación y no puede ser filada.
- En el estudio de la voz cantada se evaluarán los aspectos constitutivos de la nota: el ataque vocal, el cuerpo y la filatura.
- Se debe atacar un sonido en forma suave, luego se aumenta ligeramente la intensidad del mismo y, finalmente, decrece hasta que se apaga suavemente (filatura).

Obsérvese la curva de intensidad que se comprobaría normalmente durante la emisión sostenida de un sonido:



Fuente: Moreira (2015)

Puede entonarse una escala ascendente y descendente observando si la mayor dificultad está en los graves, en los medios o en los agudos (Moreira, 2015).

**El paso de la voz de un registro a otro es un trabajo de homogeneización de la voz en toda su extensión**

- Como ya hemos dicho, los registros abarcan de 4 a 6 tonos cada uno aproximadamente, en las voces digamos corrientes para la voz hablada, pues en los cantantes, los registros pueden ser más amplios.
- Al pasar de un registro a otro, se opera un cambio fisiológico. Este paso se realiza al nivel de una o dos notas inmediatas y se llaman “notas de paso”.
- Durante la emisión sucesiva de notas, desde el grave hacia el agudo, se llega a un tono en el que se advierte instintivamente una incomodidad en la garganta y, por tanto, ésta se comporta de distinta manera.

- En las notas graves se nota la resonancia en el pecho, y en las notas agudas se nota la resonancia en la cabeza; pero la transición de un registro a otro, esa sensación de algo diferente en la emisión de la voz, se llama “paso de la voz”.
- Entre cada registro de voz existe una nota de paso que debe fusionar los dos registros; es un trabajo de homogeneización de la emisión vocal en toda su extensión.
- El paso de la voz de un registro a otro se puede definir diciendo, que es el momento en que se realiza una modificación o cambio de posición de la laringe, más un cambio simultáneo en las cuerdas vocales y en las cavidades de resonancia, que se adaptan para que el tono distinto que se emite conserve los caracteres de timbre y sonoridades similares a los tonos inferiores o superiores de los otros registros.

Este paso cambia la modalidad de la emisión de la voz, pero la finalidad consiste en que sea más homogénea y parecida en toda su extensión (Hernández J. , 2018).

- Cada voz tiene un timbre vocal, que se diferencia de la de los demás. El timbre de voz depende de dos factores fundamentales: 1) El sonido producido por las cuerdas vocales; 2) Los resonadores o cavidades de resonancia que lo modulan.

Existen varias formas de emitir un sonido, pero siguiendo a Mansión distinguiremos tres:

1. Producir un sonido con la boca abierta a lo ancho, sonriendo, sin elevar el velo del paladar. Esta es la emisión blanda o chata.
2. Con la boca abierta en redondo, contrayendo el fondo de la garganta. Esta es la emisión sombría u opaca. Los sonidos “ahogados” o “sombrios” son redondos, pero contraídos y duros.
3. Con la boca abierta en redondo, elevando el velo del paladar. Esta es la emisión redonda o cubierta.

- La cobertura del sonido se ejecuta modificando el timbre de la vocal que se emite. Así el cantante tiende a convertir la (o) en (u); la (e) en (i); y la a en (eu).
- En la llamada muda de la voz con el desarrollo de las glándulas sexuales, cambia el niño rápidamente el tono de la voz, pasando del tono infantil al del adulto. En los niños se presenta de los 13 a los 15 años aproximadamente, y el tono desciende una

octava. En las niñas se produce un poco antes, es decir, entre los 12 y 14 años, pasando inadvertida, porque sólo desciende unos 3 ó 4 tonos.

- La extensión de la voz, como así mismo la intensidad y la duración de la fonación, disminuye con la edad.

En la muda de la voz, cuando hay trastornos que no son exclusivamente orgánicos, será importante la ayuda psicológica al niño.

En la reeducación vocal se establecerán las pautas generales del tratamiento:

- Técnicas de relajación.
- Ejercicios de respiración.
- Impostación vocal.

A. Relajación muscular laríngea. Se intensificarán las contracciones y descontracciones de la musculatura del cuello para favorecer la presión subglótica que se reforzará durante los ejercicios respiratorios.

B. Respiración: la inspiración y la espiración deberán reunir las características de intensidad y profundidad.

Se intensificarán las contracciones y descontracciones del abdomen.

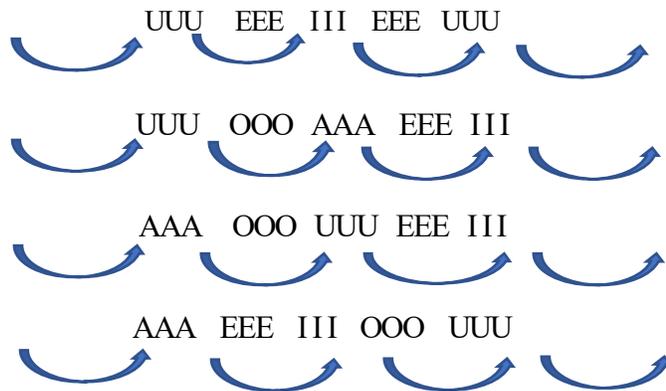
Para provocar una verdadera presión subglótica, la espiración se acompañará con una fuerte contracción del abdomen, mediante la cual el soplo aéreo será impulsado de forma rápida y enérgica (Hernández J. , 2018).

Los ejercicios respiratorios se efectuarán controlando la amplitud e intensidad de los movimientos.

C. La impostación vocal comenzará con la emisión del sonido en tono grave en la contracción simultánea del abdomen. Se continuará con la emisión de las vocales (u), (o), (a), en posición sentado o de pie, con la cabeza flexionada ligeramente hacia abajo y adelante, buscando la estabilidad y duración en la emisión de cada vocal en forma aislada. Inmediatamente se practicará la vocalización entre las vocales ya asimiladas.



- Esta forma de vocalización indica que el pasaje debe ser suave y ligado de una vocal a otra, para evitar que al cambio de vocal se quiebre la voz.
- Una vez que se ha logrado con las vocales (u), (o), (a), la emisión permanente en los tonos graves, se agregan aisladamente las vocales (e), (i), partiendo de la (u), y también con la posición flexionada de la cabeza, pasando después a un juego vocálico combinando las cinco vocales.



Si se progresa en la emisión del sonido, la posición de la cabeza se eleva hasta quedar en posición normal.

- Seguidamente se pasa a la incorporación de las consonantes, por ejemplo, (c), (p), (t), que constituye el grupo de las explosivas; (m), (b), del grupo de las bilabiales, formando monosílabos, bisílabos, etc.

Monosílabos: Pu, po, pa, pe, pi.

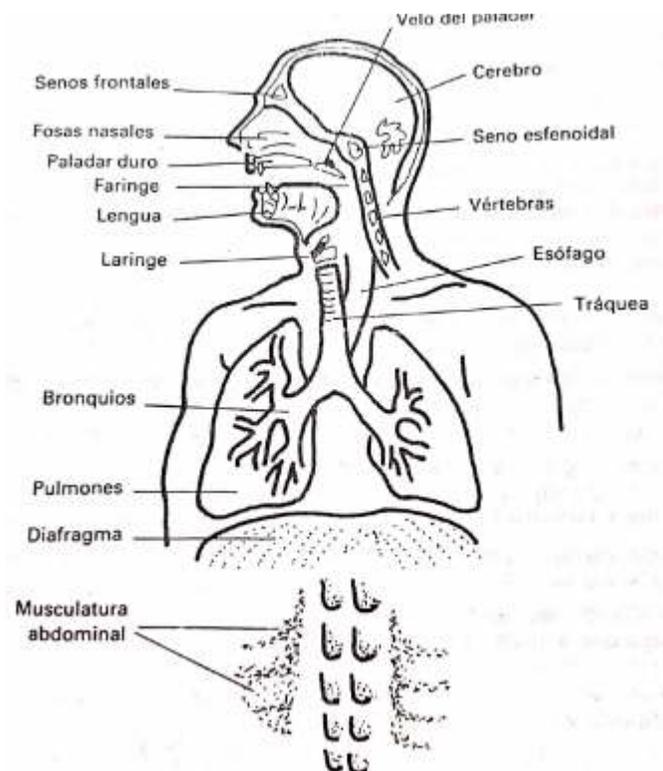
Bisílabos: Pu-pa, po-pa, pa-pe, pe-pa, pi-pa.

- Después se realizará con el resto de las consonantes, formando sílabas, palabras y frases.

- En cuanto a la emisión de las frases, se buscarán de menor a mayor extensión, combinando los fonemas que ofrecen menor dificultad.
- Esta emisión vocal, tanto con voz hablada como cantada, terminará con la práctica de lectura y entonación de poesías, intercalando una respiración diafragmática entre verso y verso.
- Finalmente, se ejercitará en la vocalización variando la altura tonal hasta lograr la máxima extensión de una octava sin pasar al registro de cabeza, comenzando desde los sonidos más graves que el alumno pueda articular, a los sonidos que forman la escala ascendente de uno en uno.

Posteriormente, se harán prácticas con intervalos de salto, pasando del grave al agudo sin la necesidad de la progresión de intervalos cromáticos de la escala. La dificultad del ejercicio puede aumentar, cantando en lugar de intervalos una pequeña melodía o canción, combinando intervalos por grados conjuntos y disjuntos (Barceló, 1995).

**Ilustración 32: Estructura humana pulmonar y abdominal**



Fuente: Moreira (2015)

### 3.2.20 Pedagogía Del Canto

#### La metodología y pedagogía del canto requieren una buena técnica, tiempo y trabajo

La técnica del canto se basa en dos aspectos fundamentales:

- Técnica vocal.
- Técnica musical.

Aunque los métodos de canto son diversos, puede decirse que su enseñanza debe ser distinta e individual para cada alumno, con independencia de la metodología que sistematiza una serie de normas generales, y que su aplicación depende de la sagacidad y preparación del profesor, contando siempre con que cada voz requiere un tratamiento especial, dependiendo de la disposición y características personales de cada alumno (Hernández J. , 2018).

- Para obtener una buena técnica vocal es necesario aprender a respirar, e impostar la voz mediante las vocalizaciones adecuadas y a articular con claridad.
- En principio, los alumnos no deben trabajar su voz ni hacer ejercicios más que con el profesor, limitándose única y exclusivamente a hacer ejercicios de respiración, hasta que el profesor determine en qué momento pueden ya trabajar solos.

Las voces fatigadas y cansadas por un mal entrenamiento deben descansar un tiempo prudencial de varias semanas antes de comenzar la reeducación, que se realizará suavemente y con prudencia, hasta que haya desaparecido la fatiga.

- Las vocalizaciones para las voces cansadas se realizarán, en principio; sobre la oscura, sin forzar nunca la voz, pero buscando la calidad y claridad en el sonido.

Las vocalizaciones deberán hacerse de pie; los hombros deben estar relajados, caídos y echados hacia atrás, la cabeza derecha o ligeramente inclinada hacia adelante, la boca se tratará de articular bien con el mentón un poco caído hacia abajo y hacia adelante, las mandíbulas relajadas e igualmente relajados los músculos del tórax, cuello, laringe, garganta y boca.

- En la emisión del sonido la posición de la lengua es muy importante, debiendo estar relajada en el suelo de la boca. El velo del paladar debe estar bien elevado, en una situación semejante al bostezo.
- El cuerpo debe estar erguido, pero sin rigidez, debiendo evitarse movimientos o gestos extraños. El gesto de la cara debe ser expresivo, tendiendo a la sonrisa. La posición de los

labios tiene mucha importancia; cuando estos se adelantan, la voz se cubre. Puede tenerse delante un espejo para observarse los gestos, la abertura de la boca y la naturalidad al cantar.

Las notas extremas que pueda dar el alumno no se vocalizarán en principio. La base fundamental deben ser las notas centrales sobre las que se ha de trabajar la emisión sonora, siendo suficiente las cinco notas centrales, do a sol, hasta tener seguridad y belleza de sonido, pudiéndose combinar a gusto del profesor y del alumno (Hernández J. , 2018).

La metodología a seguir por el alumno puede ser la siguiente:

1. Ejercicios de respiración y relajación de los músculos de la cabeza, cara y cuello.
  2. Ejercicios de vocalización e impostación sobre la vocal que le resulte más sencilla.
  3. Ejercicios de vocalización sobre todas las vocales y después con consonantes.
  4. Ejercicios de agilidad y notas de adorno.
  5. Canto sin palabras, sobre una sílaba o son boca cerrada.
  6. Canto con letra, articulando mucho las palabras.
  7. Estudio de la canción popular desde el punto de vista de la Pedagogía Musical.
  8. Estudio de la canción lírica si se va a dedicar al “Bel Canto”.
  9. Estudio de la Música Moderna.
- Cuando se comienza a vocalizar, la voz se emitirá con naturalidad y muy suavemente, procurando ligar mucho los sonidos, de forma que sean claros y la impostación correcta.
  - Se vocalizará en principio sobre una nota larga con una vocal, y se irá subiendo por semitonos. Más adelante se trabajarán los intervalos de tercera y la iniciación al portamento.
  - Una vez que se ha asimilado la vocalización muy suavemente, se empezará con la práctica de los distintos matices, fuerte, piano, crescendo y disminuyendo.
  - Primero, se trabajará el canto sin palabras, con una sílaba o boca cerrada y, posteriormente, con palabras, articulando al máximo y procurando que la dicción sea perfecta.
  - Más adelante se practicarán las respiraciones rápidas y silenciosas, el rubato, las notas picadas y las notas filadas.

- En la emisión de la voz cantada la boca tiene un papel fundamental, ya que por medio de ella se amplía la intensidad y la sonoridad de la emisión acústica que se produce en la glotis, dependiendo de la boca la articulación de los sonidos.
- La mandíbula inferior debe estar relajada y libre de toda contracción, evitando que durante la emisión del sonido la mandíbula se ponga a temblar.
- La lengua también debe estar relajada, blanda y acostada en el suelo de la boca con la punta apoyada sobre los incisivos inferiores.
- El velo del paladar siempre que se pueda, debe estar muy elevado. Es una posición semejante a la que se adopta para el bostezo, como ya hemos dicho anteriormente.
- La voz debe emitirse en todo momento pura, limpio, nítido y redondo.

### **El comienzo del sonido se inicia en el momento del ataque**

- El sonido debe empezar en el momento en que se inicia la espiración del aire. La capacidad del sonido emitido determina el volumen de la voz, que es el resultado de la combinación de la intensidad, del tono y de la emisión sonora.
- El timbre es como la calidad del sonido, que hace que dos voces, al cantar la misma nota, conserven su individualidad, dependiendo su formación de las condiciones anatómicas y fisiológicas de cada individuo.
- El mordiente de la voz consiste en la brillantez y esplendor de la misma voz, cuya cualidad la dan los armónicos comprendidos entre 2.500 y 3.500 vibraciones por segundo.
- La cuadratura es la igualdad de duración de los fragmentos en que se divide un período musical, es decir, la exacta medida de los valores musicales y del ritmo de los compases. Para ello, es muy conveniente que el alumno se acostumbre al uso del metrónomo.
- El apoyo del sonido debe ser en el diafragma donde se impulsa el sistema de respiración, cuya emisión apoyada en el diafragma, empuja el aire hacia arriba, encauzando y dirigiendo el sonido hacia la cabeza.

- El vibrato consiste en la variación de frecuencia y de intensidad que se produce en la voz, alrededor del sonido fundamental, y se provoca por la contracción de todos los músculos del órgano fonador. El vibrato no era bien visto por los músicos clásicos, cuyo tono ideal era el tono puro. Este se introdujo en el siglo pasado, reconociendo los músicos que un vibrato correcto da a la voz una belleza incomparable.
- La impostación o colocación de la voz es la forma de lograr la perfección de la voz en todos sus registros, con naturalidad y sin esfuerzo, es decir, la colocación correcta en las cavidades de resonancia del sonido emitido en la laringe, intentando dirigirlo hacia el paladar y hacia arriba de la cavidad de la faringe. En las vocalizaciones se pueden emplear, además de las vocales, la ayuda de las consonantes, especialmente la (m), la (n), la (p), la (b).
- Se debe tener la sensación de situar el sonido en un punto en la cara, entre los dos ojos, dirigiendo allí el sonido y apuntando la voz a los lejos, cantando hacia adelante, lo que suele llamarse “cantar en la máscara”.

### **La técnica vocal y la técnica coral son dos términos diferentes**

Para realizar estos ejercicios se tendrá presente lo siguiente (Barceló, 1995):

1. Lectura de texto
  2. Entonar y medir solfeando por fragmentos
  3. Cantar con una sílaba o boca cerrada sin nombrar las notas.
  4. Cantar nombrando las notas con los valores correspondientes.
  5. Cantar aplicando el texto con los valores correspondientes
  6. Aplicación de todos los matices que exija la obra y las indicaciones del compositor.
- La técnica de la voz se fundamenta en el apoyo y sostenimiento de ésta para conseguir su elevación, y este apoyo se logra por la respiración.
  - La voz se apoya en la columna de aire, que, almacenado en los pulmones, presiona al músculo del diafragma impulsándolo hacia arriba. Se puede cultivar y conservar mediante la técnica vocal, y para ello es necesario adquirir una buena técnica respiratoria y una buena impostación.

- La técnica respiratoria con aplicación de ejercicios y vocalizaciones, habladas y cantadas, da una gran flexibilidad al aparato vocal, hasta llegar a su perfecto dominio. De ahí que el cantar con una buena impostación, pronunciando y articulando bien, con aplicación de la técnica respiratoria, sea beneficiosa para la salud y para la voz, consiguiendo una ampliación sonora, un brillo y una sonoridad más pulida y aterciopelada.
- La emisión de la voz se debe comenzar a partir de la mejor nota buena que se tenga, procurando regular bien la respiración, apoyar el aire en el diafragma, colocar la voz muy delante en los labios, levantar mucho el velo del paladar, pronunciar y articular abriendo mucho la garganta.
- El plan de ejercicios de vocalización para la impostación de la voz requiere el siguiente orden: Respiración, vocalización, impostación, ligado, picado, staccato, filado y trino.
- Los sonidos ligados atacan cada nota uniéndolas lo más posible.
- Los sonidos picados atacan las notas cortando en cada una de ellas, pero con la voz muy delante, en los mismos labios.
- Los sonidos staccato son series de notas breves articuladas por separado.
- Los sonidos filados suelen ser notas largas, partiendo del pianísimo al forte o fortísimo, modulando mucho la voz, y colocando el sonido muy delante, en labios y pómulos.
- Los trinos se ejecutan batiendo y repitiendo con mucha ligereza dos sonidos, articulando mucho y el sonido muy delante.
- En las vocalizaciones, se debe buscar únicamente la perfección en la belleza del sonido emitido y en la musicalidad de la línea melódica. El gusto y el estilo se desarrollarán con el estudio de los grandes maestros.

### **En un conjunto coral las voces deben estar bien empastadas**

Esto quiere decir, que las voces deben estar mezcladas y fusionadas, de tal manera que no se distinga ninguna individualmente; para ello, es preciso realizar sencillos ejercicios de vocalización, con el fin de conseguir una gran unidad de todas las voces (Barceló, 1995).

Un conjunto vocal tipo puede estar integrado aproximadamente por las siguientes voces:

- 15 sopranos, 12 contraltos, 10 tenores y 10 bajos. En un coro, las voces agudas deberán ser más numerosas, pero en una proporción equilibrada y dependiendo del número de personas que lo componen.
- La interpretación musical de un texto requiere analizar su contenido, además del estudio semántico de cada una de las palabras y del estudio rítmico adecuado al texto.
- Los acentos expresivos del texto deben coincidir con los acentos rítmicos de la música. Las cadencias o reposos del discurso literario y musical suelen coincidir, ya que surgen de la interpretación del texto; y así como en el texto hay reposos alternativos, en la música también hay silencios, cadencias, frases, etc.
- En la interpretación de las frases, las terminaciones se cantarán con suavidad, elegancia y delicadeza.
- Las cadencias, generalmente, exigen una intensidad sonora en la que convergen todas las voces, como hacia un punto culminante.
- Los componentes del coro deben estar pendientes de todo lo que propone el director, para conseguir la perfecta unión interpretativa.

### **3.2.21 Síntesis De La Técnica Vocal**

La respiración es necesaria tanto para hablar como para cantar

- Es la base de la Ortofonía y del Canto que a fuerza de ejercicios y paciencia llega a realizarse automáticamente.
- Las inspiraciones deben hacerse profundas, suaves, sin esfuerzo y silenciosas.
- El tipo de respiración debe ser la completa, costo-diafragmático-abdominal.

Los ejercicios de respiración se realizan en tres tiempos:

1. Inspiración, silenciosa y profunda, procurando no levantar los hombros ni el pecho.
2. Retención del aire inspirado, por unos segundos (un tiempo).
3. Espiración del aire lentamente.

La natación, un paseo al aire libre o por el bosque, son deportes que ayudan y estimulan para el desarrollo de la respiración.

**El mecanismo del aparato vocal tiene una caja de resonancia que hay que conocer y cuidar.**

- La boca que es el lugar donde se articulan las palabras, tiene unas formas posturales, para que todos sus elementos se muevan con flexibilidad.
- La mandíbula inferior ha de estar blanda y libre, moviéndose con mucha agilidad.
- La lengua debe estar acostada en la boca para la pronunciación de las vocales (u), (o), (a), y sólo se eleva un poco en la articulación de la (e) y de la (i), procurando en cada una de ellas, que la punta de la lengua choque y no se despegue de los dientes inferiores.
- Los labios deben estar siempre atentos a la buena articulación.
- Los dientes superiores e inferiores deben estar separados, de tal manera, que quepan dos y hasta tres dedos verticalmente colocados.
- Todos los ejercicios deben hacerse siempre delante de un espejo, aconsejándose primero como ejercicio mudo, articulando bien las mandíbulas, proponiéndolo como ejercicios posturales; después con vocalización hablada y, finalmente, con entonación.
- La resonancia nunca debe realizarse en la garganta, sino en el pecho en las notas graves, y en los senos faciales en las notas medias y agudas, debiendo apoyarse la corriente de aire en el diafragma e ir dirigido al paladar por encima de los dientes superiores; lo que vulgarmente se dice cantar en la máscara, o cantar delante.

La buena emisión de la voz tiene que tener en cuenta algunas reglas generales:

1. Respiración correcta costo-abdominal.
2. Articulación de las vocales y de las consonantes.
3. Vocalización y dominio de la caja de resonancia.
4. Ataque del sonido cuando comienza la espiración, controlando el aire.
5. Los sonidos no deben ser blancos o sombríos, sino sonidos igualados, conduciéndolos con facilidad, con voz clara y segura.

## **La articulación es fundamental para la voz porque la sostiene dándole claridad**

- Las vocalizaciones no deben hacerse sólo con la (a), sino con todas las vocales, con monosílabos, con palabras, con frases.
- La (u) se articula acercando las comisuras de los labios.
- La (o). colocando los labios en forma ovalada y mucha bóveda.
- La (a) abriendo la boca al máximo, lengua plana y levantando mucho el velo del paladar.
- La (e) con cara expresiva y postura de bostezo.
- La (i) reduce la cavidad bucal, aumentando la faringe.
- Las consonantes apoyan a las vocales, y su articulación debe ser clara procurando “duplicarlas” en su emisión para dar a los resonadores mayor agilidad.

## **Las voces se clasifican por su timbre, no por su extensión**

Para clasificar una voz hay que estudiarla y trabajarla, no fiándose sólo del timbre de la voz hablada, sino observando su extensión y clasificándola según sus posibilidades.

## **Los grandes maestros del Canto admiten tres registros**

Registro grave, registro medio y registro agudo (Hernández J. , 2018).

1. El registro grave o inferior se desarrolla con la resonancia torácica en las notas graves.
2. El registro medio, cuando la resonancia se va alejando de la parte torácica y empieza a buscar la resonancia facial.
3. El registro agudo o superior, busca la resonancia facial y bucal completa.
  - El famoso DO de pecho pertenece al registro agudo, y no es más que una justa colocación de la voz en los senos faciales y cabeza.
  - La voz de falsete, como su mismo nombre indica es falso, siendo sus notas agudas parecidas a las de mujer, resultando una voz chillona, de difícil afinación, que no tiene intensidad, fortaleza, ni color, aunque hay tenores y barítonos que hacen uso de ella, porque es muy poco fatigosa.

- El Paso de la voz consiste en el cambio que hay de un registro a otro, y cuyo momento comienza en la dificultad que se encuentra en cierta zona o altura de la voz localizada entre dos registros.
- Para llegar a dominar el paso de la voz, es preciso realizar ejercicios de vocalización, comenzando por una nota y vocal cómodas en registro grave y subiendo por semitonos hasta llegar al lugar donde se encuentra el “paso”, por lo que antes de llegar allí, se ha de ir cambiando al registro superior o de cabeza.
- La educación del oído es importante, por ello hay que ejercitarlo, desarrollarlo y cuidarlo.

Tanto la voz hablada como la voz cantada requieren:

1. La pronunciación exacta de las vocales.
  2. La articulación correcta de las consonantes.
  3. No dejar caer las sílabas finales.
  4. Agilización de los labios y de la lengua.
  5. Abrir y ahuecar bien la boca en forma ovalada.
  6. Ejercicios con vocales, sílabas, palabras, frases, poesías y prosa.
  7. Cambios de tono a distintas alturas.
  8. Lectura en distintos tonos.
  9. La respiración es lo fundamental, y por lo tanto no se puede descuidar.
  10. Relajación muscular laríngea.
  11. Impostación vocal.
- La principal causa de la fatiga vocal suele ser la mala técnica respiratoria y fonatoria.
  - La reeducación de la voz implica, corregir sus defectos, suprimiendo los malos hábitos adquiridos.
  - Se llama ortofonía, al tratamiento de reeducación de la voz, y consiste en los procedimientos indicados para corregir los defectos de respiración, de articulación y de vocalización.

### **3.2.22 La Relajación Corporal**

- Se trata de una serie de ejercicios destinados a adquirir una rápida relación corporal, con ejercicios de descarga de la tensión psicomotriz.
- Se pueden practicar cada día antes de las sesiones de vocalización o bien cuando uno se encuentre nervioso.
- Las primeras sesiones se deben realizar bajo el control del profesor y posteriormente las puede realizar uno mismo.

#### **Los siguientes ejercicios se realizarán en posición acostada**

##### A- Posición acostada u horizontal

- Sobre el suelo o sobre la cama.
- La duración del ejercicio es de dos a cinco minutos.
- La cabeza debe estar colocada sobre el eje del cuerpo.
- Los talones en contacto, con las puntas de los pies separadas y cayendo de lado.
- Las rodillas relajadas girando un poco hacia afuera.
- Los brazos en reposo, pero colocando una mano sobre el pecho y la otra sobre el vientre.
- La respiración tranquila, pero con los ojos abiertos para estar atento y no dormirse.

##### B- Tensión y relajación de la mano y antebrazo derecho.

##### C- Tensión y relajación de la mano y antebrazo izquierdo.

- Tensión durante dos o tres segundos.
- Bloquear las articulaciones de los dedos, muñeca y codo por la tensión de los músculos.
- Relajación aproximada de un minuto.
- De contracción súbita de los músculos de la mano, del antebrazo y del brazo, pensando, “mi brazo esta pesado e inerte”, y respirando pausadamente.

##### D- Tensión y relajación de la pierna y pie derecho.

##### E- Tensión y relajación de la pierna y pie izquierdo.

- Tensión, bloqueando el pie, el tobillo y la rodilla.
- Sin levantar la pierna.
- Las mismas precauciones que para los miembros superiores.
- Relajación, de contracción súbita, como para el brazo.

- Igualmente se piensa, "mi pierna es pesada".

F- Elevación del hombro derecho.

G- Elevación del hombro izquierdo.

- El hombro se levanta suavemente como si un hilo tirara del techo hacia arriba.
- La cabeza y la espalda deben quedar en su sitio.
- Máximo movimiento del hombro con el mínimo esfuerzo.
- La duración es de dos a tres segundos.
- El hombro vuelve a caer a su sitio como si el hilo se rompiera.

H- Elevación de la cabeza.

- Levantar la cabeza como para mirarse los pies, moviendo solo la cabeza.
- Al cabo de dos o tres segundos la cabeza vuelve a su sitio sin brusquedad, y el cuello debe estar flojo y distendido.

### **Ejercicios de respiración diafragmático-abdominal**

**A-** Se trata de aprender a respirar con la pared abdominal, para adquirir más fácilmente el control de la respiración.

**B-** Este ejercicio se realiza en tres tiempos y se representa por el gráfico siguiente.

- En el primer tiempo: inspiración del aire hinchándose el vientre.
- Segundo tiempo: sostenimiento del aire en el vientre.
- Tercer tiempo expulsión del aire encogiendo el vientre.

### **Los siguientes ejercicios se realizan en posición sentada**

**A-** Ejercicios para el control de la respiración, con independencia de los soplos.

**B-** Este ejercicio se realiza en cuatro tiempos y se representa por el gráfico siguiente.

### **Ejercicios de rotación de cabeza**

Se trata de girar la cabeza de derecha a izquierda, delante y detrás, o en redondo hacia un lado y luego hacia el otro, con relajación del cuello y el cuerpo en general, y aplicando la respiración, diafragmático abdominal.

### **Ejercicios de abertura de la boca**

**A-** Se trata de abrir y cerrar la boca lo más posible.

**B-** Estos ejercicios permiten el control de la relajación de la laringe.

## **Ejercicios con la lengua.**

**A-** Este ejercicio se realiza sacando la lengua bien recta y puntiaguda fuera de la boca y sin esfuerzo.

**B-** Posteriormente se realiza un movimiento rápido de un lado a otro, sin mover el mentón.

- Derecha- izquierda- derecha.
- Izquierda- derecha- izquierda.

### **3.3 La Afinación**

El problema central de esta investigación se refiere a las dificultades de afinación del cantante en su proceso de formación, existen diferentes definiciones y concepciones de afinación, también se encuentra la palabra entonación relacionada cuando nos referimos a la voz específicamente, a continuación, se relacionarán los dos términos (Rodríguez, 2017).

Afinación se refiere a sistemas fijos de alturas de sonido que dan origen a escalas. A lo largo de la historia se ha querido estandarizar una afinación absoluta y a raíz de eso se han creado numerosos sistemas de afinación y temperamento que dividían la octava de manera diferente, por ejemplo, la afinación pitagórica que se basaba en las quintas justas y la de Aristógenes que dividía los intervalos en partes iguales, pero hoy en día contamos con una escala natural, mayormente usada en la música occidental, que es producto de la sucesión de los armónicos.

#### **La serie de los armónicos:**

Es un fenómeno acústico omnipresente y representa un orden predeterminado por la naturaleza se puede recurrir a ella, por una parte, para explicar determinados fenómenos recurrentes en la música ... por otra parte sirve como punto de partida para organizaciones aún más elevadas, como por ejemplo nuestro sistema musical (Rodríguez, 2017).

La entonación en algunas ocasiones se refiere a dar el tono de algo, como, por ejemplo, al hecho de entonar una canción, se define como la degradación sutil de las alturas de sonidos, dicha degradación es muy pequeña y se puede dar por carácter expresivo ya que si sobrepasa cierta distancia será escuchada como una nota errónea. La afinación y la entonación no son sonidos absolutos, sino más bien, relaciones de sonido que se dan a partir de un acuerdo en cuanto a la referencia sobre la cual se parte y se les da la amplitud a los intervalos.

Para Willems existen tres tipos de afinación. Una de ellas es la *afinación natural* que se basa en la ley de los armónicos explicada anteriormente, según la relación que se da entre las quintas las notas alteradas siguen leyes de atracción que generan tensiones y distensiones por lo que este contexto un Do sostenido es diferente a un Re bemol. La segunda es la *afinación expresiva* donde el cantante le da a la melodía un valor expresivo por esa razón, por ejemplo, un Mi bemol suena con carácter diferente en un acorde de Do – Mib – Sol que cuando se ubica en Do -Mib- Re ya que la atracción que genera en el segundo ejemplo, es más de resolución que en el primero. La tercera, es la afinación atemperada, esta fue creada alrededor del S. XVII y divide la escala en doce partes iguales donde un F# es igual a un Gb, aunque se crea por practicidad pierde la sensibilidad mencionada anteriormente (Rodríguez, 2017).

Se encuentra que se puede decir que un sonido no está entonado o está desafinado cuando la altura no es correcta ya que no es dada en la frecuencia que requiere el contexto sobre el cual se está ejecutando; en el ámbito del canto y entre cantantes, especialmente donde se desarrolló esta investigación, es más común referirse a la situación anteriormente descrita como desafinación más que a falta de entonación.

El acompañamiento armónico sobre el cual se interpreta una melodía ayuda a que el cantante lo haga afinadamente, ya que es la guía sobre la cual ejecuta los sonidos. Si este no es correcto es probable que el cantante se desubique armónicamente y se genere una desafinación.

Otro factor que incide en la afinación del cantante es la referencia auditiva de su voz y la manera en que éste percibe su propio sonido, en muchos casos la concepción del sonido propio es diferente a la de quien lo está escuchando; por ejemplo, un cantante puede percibir su sonido erradamente más alto o más bajo respecto a su acompañante según la brillantez que le esté dando a su voz.

### **Afinación pre-fonatoria del cantante:**

Esta se da en momentos antes de la fonación del sonido y consiste en la ubicación y posicionamiento que realizan los pliegues vocales, la laringe, el cartílago cricoides y el 32 cartílago tiroideos para emitir determinada altura que ha sido pensada previamente y se da como respuesta a los impulsos nerviosos que les envía el cerebro. Luego de esta acción el aire empieza a fluir y los pliegues vocales empiezan a vibrar. En este proceso están directamente relacionadas la memoria física y la memoria tonal.

### Fonación fallida-desafinación:

La fonación fallida es cuando no se da la fonación correcta, ni la altura deseada causando desafinación, que se llegue por encima o por debajo de la nota real y /o que se produzcan glissandos. Estas fallas se pueden presentar por diferentes factores, falta de concentración, falta de afinación pre-fonatoria y falta de energía o aire (Rodríguez, 2017).

- Si hay falta de concentración al momento de cantar es posible que no se puedan engranar todos los mecanismos que involucra el canto, tanto físico como mental.
- La falta de afinación pre-fonatoria también puede ser causa de que los pliegues vocales no se biquen en el punto exacto y no se llegue a la altura deseada.
- La falta de energía y aire no permite que haya un flujo constante y estable de aire necesarios para llegar a la altura deseada.

#### 4. Desarrollo de una rutina para el proceso vocal y coral

**Tabla 3: Desarrollo de una rutina para el proceso vocal y coral**

Eje Temático	Sesión No	Temas	Contenido General	Actividades Sugeridas
Desarrollo de una rutina vocal y coral	5	Guía 1: 2 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"><li>• Acercamiento al desarrollo musical</li><li>• Herramientas para el reconocimiento instrumental</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Favorecer el reconocimiento de la voz por medio del acompañamiento de todas las canciones propuestas.</li><li>• Fomentar el gusto de los estudiantes por el instrumento, favoreciendo así su aprendizaje.</li><li>• Motivar a los estudiantes por medio de actividades que permitan su participación activa dentro del proceso.</li><li>• Apreciación musical y gusto por nuestro folclor</li></ul>
	6	Mini guía I: 1 Sesión	<ul style="list-style-type: none"><li>• Relajación</li><li>• Manejos de relajación mandibular</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Desarrollar e la postura correcta de relajación en los músculos faciales.</li><li>• Favorecer el reconocimiento de todas las tonalidades identificando los cambios de medio tono de manera ascendente y descendente.</li></ul>
		Mini guía II: 1 Sesión	<ul style="list-style-type: none"><li>• Registro vocal</li><li>• Ejercicios para la mejora del registro</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aportar al reconocimiento y canto de los intervalos de 5tas.</li><li>• Fortalecer la postura correcta al cantar para mejorar el registro grave y agudo.</li><li>• Fortalecer el estiramiento de las cuerdas vocales para lograr con más facilidad los agudos.</li></ul>

	7	<b>Mini guía III:</b> 2 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Resonancia</li> <li>• Manejo del desarrollo resonante del cuerpo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Favorecer el reconocimiento de nuestras cavidades nasales y bucales.</li> <li>• Conseguir que el estudiante proyecte su voz con alcance y poder.</li> <li>• Generar conciencia en el estudiante del correcto pronunciamiento, entonación y afinación de estos fonemas.</li> </ul>
		<b>Mini guía IV:</b> 5 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pronunciación de vocales</li> <li>• Pronunciación de las consonantes</li> <li>• Reconocimiento de voz</li> <li>• Línea melódica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lograr la correcta pronunciación de las vocales.</li> <li>• Utilizar correctamente la respiración fluida y suficiente, de manera que logremos cantar con un ligado adecuado.</li> <li>• Perfeccionar la afinación de nuestros estudiantes cantando los cinco primeros sonidos de la escala mayor.</li> </ul>
	8	<b>Mini guía V:</b> 6 Sesiones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica coral</li> <li>• Trabajo en canción folclórica</li> <li>• Manejo vocal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer las cuatro voces que conforman un coro.</li> <li>• Sostener cada voz dentro del arreglo al momento de ser interpretado.</li> <li>• Aplicar todas las técnicas aprendidas hasta el momento en esta práctica coral.</li> <li>• Empezar la lectura de partituras para coro por primera.</li> <li>• Aprender a conocer y valorar nuestro folclor y repertorio de música colombiana</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia

#### 4.1 Guía

La siguiente estrategia metodológica, se ofrece como apoyo para el primer acercamiento a la lectura y gramática musical, teniendo como base o punto de partida, partituras que contienen las primeras rutinas de estudio vocal , todos los estudiantes del Instituto Técnico Industrial Antonio José Camacho de la ciudad de Santiago de Cali, que pertenecen al programa de formación musical de nuestro colegio, desarrollaran estas guías con el fin de crear un hábito de estudio y gusto por el canto, y la lectoescritura musical.

Además, de establecer herramientas de aprendizaje que permita en nuestros estudiantes no solo el reconocimiento del instrumento, sino el desarrollo del sentido del odio, del ritmo y el lenguaje. Esta estrategia se desarrollará por medio de la utilización de canciones, que serán acompañadas por pistas musicales o instrumentaciones musicales de nuestras agrupaciones, con el fin de que el estudiante reconozca su instrumento (piano, bajo, guitarra, percusión o canto), haciendo conciencia de los cambios y el acompañamiento de cada canción; la cual se llevará a cabo aproximadamente en 8 meses, dependiendo de cómo sea la evolución de cada uno.

#### Metas:

- Favorecer el reconocimiento de la voz por medio del acompañamiento de todas las canciones propuestas.
- Fomentar el gusto de los estudiantes por el instrumento, favoreciendo así su aprendizaje.
- Motivar a los estudiantes por medio de actividades que permitan su participación activa dentro del proceso.
- Apreciación musical y gusto por nuestro folclor

### **Conceptualización:**

La educación musical es un pilar fundamental para cualquier estudiante, puesto que aporta a su desarrollo personal y a su aprendizaje. Siendo de gran importancia la utilización de estrategias pedagógicas y metodológicas que partan de lo básico, teniendo en cuenta las necesidades y capacidades de cada estudiante, que vayan de manera progresiva, de tal manera que beneficie dicho aprendizaje.

Puesto que la música es una integradora de facultades humanas, donde se estimula la inteligencia, la memoria, el compromiso y la comunicación. Esta estrategia metodológica se permite hacer uso de estas facultades, por medio de la memorización de las canciones y el acompañamiento armónico con el instrumento, brindando al estudiante el desarrollo de distintas habilidades no solo musicales, sino ajenas de la misma.

La guía para el primer acercamiento al instrumento por medio de partituras sencillas, tendrá un proceso de formación el cual se llevará a cabo de manera progresiva, aumentando en cada fase el nivel de dificultad que permitirá al estudiante desarrollar mayor habilidad en el instrumento, favorecer su reconocimiento y sobre todo que el estudiante adquiera un gusto por la práctica de este.

Cabe mencionar que las canciones con las cuales se trabajará durante este proceso de acercamiento, están adaptadas a las tonalidades e instrumentaciones que tenemos en el colegio para que los cantantes y músicos, den uso de ellas a través del acompañamiento de dichas canciones.

### **Competencias:**

- Vocaliza y pronuncia con claridad todos los fonemas estudiados.

- Obtiene una postura cómoda para cantar.
- Desarrolla su capacidad vocal con su rutina de estudio.

**Contenidos:**

- La motivación como pilar fundamental
- El canto como medio interactivo

**Recursos:**

- Partituras
- Internet
- Computador

**Proceso de ejecución:**

El proceso para el acercamiento al canto, se desarrollará a lo largo de 3 meses de manera virtual, con tres clases semanales de una hora de duración. En la cual se dará a conocer las partes del sistema fonatorio del cuerpo humano de manera lúdica, por medio de actividades didácticas que permitan que al estudiante explorar y reconocer.

Esta metodología permitirá que los estudiantes puedan lograr sentir gusto por el canto, verlo de una manera más fácil, disfrutar la práctica y las clases del mismo. Para dicho proceso se utilizará la presencia de las canciones, que los estudiantes deberán cantar, interiorizando el pulso, entonación, afinación y pronunciación.

Posteriormente se iniciará el trabajo de memorizar las letras de las canciones que ellos escojan para interpretar en el festival de canto, dependiendo del grado de competencia que cada uno vaya alcanzando. Principalmente, se necesitará que el estudiante sea muy consciente de todas las características técnicas de cada canción, por lo que se utilizará cualquier recurso que nos permita llegar a su dominio.

Las canciones están divididas por su grado de complejidad, donde el deseo es que el estudiante vaya avanzando progresivamente en el dominio de su voz. Por lo que el orden de las canciones propuesto es sugerido por el docente encargado quien evaluará el grado de dificultad de la canción, el evaluará las condiciones del estudiante y será quien en última instancia autorice el montaje de esta misma por parte del estudiante.

#### **4.1.1 Mini guía I**

#### **Partitura 1: Relajación**

# Relajación

Docente:  
Jorge Vargas

The image displays a musical score for a piece titled "Relajación" by Jorge Vargas. The score is written for voice and piano. It consists of ten staves of music, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The vocal lines are marked with the syllables "ia" and "ia", indicating a simple, repetitive vocal exercise. The piano accompaniment features various chord progressions and melodic lines, with some staves showing complex harmonic structures. The score is numbered from 1 to 41, indicating the measure numbers. The key signature and time signature are not explicitly stated, but the piece is in a major key and 4/4 time.

Fuente: Jorge Vargas

**Ejercicios de relajación en todas las tonalidades mayores**

Este ejercicio tiene como propósito crear independencia entre la mandíbula y la lengua, siendo este uno de los problemas más comunes de los cantantes, quienes piensan que cantar con la mandíbula de alguna forma apretada o tensionada, van a lograr mejor sonido cuando, en realidad eso no es lo correcto, de esta manera buscamos relajación total en los músculos de la cara que intervienen en el momento de cantar.

### **Metas:**

- Desarrollar e la postura correcta de relajación en los músculos faciales.
- Favorecer el reconocimiento de todas las tonalidades identificando los cambios de medio tono de manera ascendente y descendente.

### **Conceptualización**

Es importante que se genere en el estudiante, conciencia de cuáles son los músculos de la cara que intervienen en el momento de cantar, para que de esta forma poder tomar control de ellos y lograr una completa relajación de los músculos faciales, este ejercicio lo vamos a desarrollar cantando el fonema “ia” dentro de los arpegios en todas las tonalidades mayores, las figuras empleadas son corcheas a un tiempo largo=50 aproximadamente.

### **Competencias:**

- Reconoce con facilidad los músculos faciales involucrados en el canto.
- Adquiere una adecuada postura de relajación facial en el momento de cantar.
- Entona y pronuncia con facilidad el fonema “ia”.
- Afina con facilidad los arpegios con que se desarrolla el ejercicio.

### **Contenidos:**

- Partes de los músculos faciales.
- Técnica de relajación.
- Reconocimiento de los arpegios en todas las tonalidades mayores.
- Postura correcta de los músculos faciales.

### **Proceso de ejecución:**

La partitura I, hace parte de una serie de 5 ejercicios, cuyo objetivo es crear una rutina que el estudiante debe practicar a diario para lograr alcanzar nuestros objetivos lo más rápido posible,

debe tomar una postura como si se estuviera quedando dormido, de tal manera vamos a lograr que todos los músculos faciales se relajen, para de esta forma empezar a desarrollar nuestro ejercicio.

Este material se encuentra en un enlace de YouTube creado por el docente con este fin. Es de anotar que todo esto va a contribuir a interiorizar el pulso, la afinación, las escalas mayores, la correcta articulación y pronunciación de los fonemas entre otros, por medio de estas actividades lúdicas que van a facilitar su comprensión.

Esta herramienta didáctica proporcionará que el estudiante tenga un acercamiento agradable con la técnica de relajación necesaria, facilitando así el aprendizaje y la apropiación de las competencias a alcanzar en esta fase.

#### **4.1.2 Mini guía II**

#### **Partitura 2: Registro**

# Registro

Docente:  
Jorge Vargas

The image displays a musical exercise titled "Registro" (Register) by Jorge Vargas. It consists of 16 staves of music, each starting with a vocal line marked "Berrrr" followed by a series of chords. The exercise is designed to explore different registers and tonalities. The key signatures and time signatures vary across the staves, including major, minor, and augmented keys, and 4/4, 3/4, and 2/4 time signatures. The chords are primarily triads and dyads, often with a moving bass line. The exercise concludes with a final staff that ends with a double bar line.

Fuente: Jorge Vargas

**Ejercicios de registro en todas las tonalidades mayores**

Este ejercicio está diseñado para utilizar el fonema “Brrrrrr”, es un ejercicio que ayuda al estiramiento de las cuerdas bucales que nos va ayudar a mejorar, tanto nuestro registro agudo como el registro grave, este ejercicio se trabajará en el proceso de acercamiento del estudiante con la técnica vocal y hace parte de nuestra rutina diaria de estudio, ya que este facilitará en el estudiante el reconocimiento de los intervalos de 5tas en todas las tonalidades mayores, permitiendo también el estudio de las notas agudas y graves.

**Metas:**

- Aportar al reconocimiento y canto de los intervalos de 5tas.
- Fortalecer la postura correcta al cantar para mejorar el registro grave y agudo.
- Fortalecer el estiramiento de las cuerdas vocales para lograr con más facilidad los agudos.

**Conceptualización:**

El reconocimiento de la correcta pronunciación de este fonema “brrrr” cantado por 5tas en específico es fundamental para que el estudiante tenga un mayor dominio del registro vocal que pueda alcanzar, permitiéndole desenvolverse con mayor facilidad. Es por eso que, durante el desarrollo de este segundo ejercicio de la presente propuesta metodológica, se propone realizar dicho trabajo con esta partitura cantando y entonando intervalos de 5tas y figuras rítmicas de blancas empezando con un tiempo larghetto = 60 aproximadamente.

**Competencias:**

- Reconoce con facilidad los intervalos de 5tas
- Canta y entona con facilidad los cambios en el registro grave y agudo.
- Adquiere una adecuada postura de relajación al momento de cantar en todo el registro vocal.
- Consigue tener un adecuado estiramiento de las cuerdas vocales para lograr llegar a las notas agudas.

**Contenidos:**

- Las cuerdas vocales
- Técnica de canto de notas agudas y graves
- Reconocimiento del intervalo de 5ta

- Postura de las cuerdas vocales para cantar notas agudas

### **Proceso de ejecución:**

La partitura II, hace parte de una serie de 5 ejercicios, cuyo objetivo es crear una rutina que el estudiante debe practicar a diario para lograr alcanzar nuestro objetivo lo más rápido posible, debe tomar una postura completa de relajación y tranquilidad para conservar el normal flujo de aire a través de las cuerdas vocales, de tal manera que estas, logren el estiramiento necesario para llegar a las notas agudas, la practica correcta de este ejercicio permite notar un ligero cosquilleo en el rostro. Este material se encuentra en un enlace de YouTube creado por el docente con este fin.

Es de anotar que todo esto va a contribuir a interiorizar el pulso por blancas, la afinación y entonación del intervalo de 5 justa, en las escalas mayores, la correcta articulación y pronunciación de los fonemas entre otros, por medio de estas actividades lúdicas que van a facilitar su comprensión.

Esta herramienta didáctica proporcionará que el estudiante tenga un acercamiento agradable con la técnica de relajación necesaria en las cuerdas vocales, facilitando así el aprendizaje y la apropiación de las competencias a alcanzar en esta fase.

### **4.1.3 Mini guía III**

#### **Partitura 3: Resonancia**

# Resonancia

Docente:  
Jorge Vargas

The image displays a musical score for a vocal exercise titled "Resonancia". It consists of 12 staves of music, each containing a vocal line with the syllables "pa pa ra ra" repeated. The exercise is designed to be performed in all major keys. The key signatures for the staves are: 1) C major, 2) G major, 3) D major, 4) A major, 5) E major, 6) B major, 7) F# major, 8) C# major, 9) G# major, 10) D# major, 11) A# major, and 12) E# major. The notation includes treble clefs, 4/4 time signatures, and various rhythmic patterns such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. The syllables are written below the notes, with some lines ending in a long horizontal line to indicate a sustained note. The exercise concludes with a final measure on the 12th staff, marked with a copyright symbol (©).

Fuente: Jorge Vargas

**Ejercicios de resonancia en todas las tonalidades mayores.**

En la tercera fase de esta guía el principal objetivo a trabajar con el estudiante es desarrollo de los resonadores de nuestro cuerpo, permitiendo lograr la proyección de nuestra voz, que tenga alcance y poder. El estudiante debe imaginar que su voz es como una trompeta donde el aire pasa por todos nuestros resonadores, las cavidades nasales y bucales, por la faringe. Por lo que se utilizará en la partitura III, los fonemas “pa pa ra ra pa pa” Gracias a su contagiosa melodía y al uso de los arpeggios en todas las tonalidades mayores, ayudará a que el estudiante pueda asimilar y disfrutar el trabajo a realizar.

### **Metas:**

- Favorecer el reconocimiento de nuestras cavidades nasales y bucales.
- Conseguir que el estudiante proyecte su voz con alcance y poder.
- Generar conciencia en el estudiante del correcto pronunciamiento, entonación y afinación de estos fonemas.

### **Conceptualización:**

Esta partitura es importante en esta III fase, puesto que ayudará a que el estudiante este en capacidad de ir manejando y mejorando poco a poco la proyección de su voz en espacios abiertos, teniendo la capacidad de cantar con una pista base de acompañamiento a un nivel considerable sin dejarse opacar por los sonidos externos.

### **Competencias:**

- Reconoce los resonadores que debe utilizar para mejorar su proyección vocal.
- Adquiere una adecuada postura para aprovechar al máximo el uso de los resonadores.
- Proyecta con potencia y claridad su voz en espacios abiertos acompañado de una pista musical.

### **Contenidos:**

- Partes del sistema fonatorio del ser humano
- Técnica de proyección de la voz
- Manejo de los resonadores del cuerpo humano
- Pronunciación correcta de los fonemas.

### **Proceso de ejecución**

La dinámica que se abordará esta partitura será la siguiente: siendo una melodía fácil rítmicamente que los estudiantes pueden memorizar rápidamente tanto sus fonemas como melodía, la empezaremos a trabajar en la tercera parte de nuestra rutina, sus figuras rítmicas son una combinación sencilla de corcheas y por primera vez aparecen las semicorcheas permitiendo dinamizar la línea melódica, el tiempo que vamos a emplear será de un moderato a una velocidad de 90 aproximadamente. Este material se encuentra en un enlace de YouTube creado por el docente con este fin.

Esta herramienta didáctica proporcionará que el estudiante tenga un acercamiento con la técnica de resonancia necesaria en las cavidades nasales como bucales, facilitando así el aprendizaje y la apropiación de las competencias a alcanzar en esta fase.

#### 4.1.4 Mini guía IV

### Partitura 4: Pronunciación de vocales

## Pronunciación de vocales

Docente: Jorge Vargas

A musical score for the exercise 'Pronunciación de vocales'. The score is written in treble clef and 3/4 time. It consists of 11 staves of music. The key signature starts with one sharp (F#) and changes to one flat (Bb) at measure 17. The melody is accompanied by a bass line. The vowels A, E, I, O, U are written below the notes on each staff. The sequence of vowels is: A, E, I, O, U, A, E, I, O, U, A, E, I, O, U, A.

Fuente: Jorge Vargas

## **Ejercicios de pronunciación de vocales en todas las tonalidades mayores.**

El cuarto ejercicio a trabajar, teniendo en cuenta que en esta fase el estudiante ya tiene una idea más clara al respecto del conocimiento de su voz. Utilizaremos esta partitura con una línea melódica construida en los arpeggios de todas las tonalidades mayores que son muy familiares para nuestros estudiantes, este nos permitirá despreocuparnos un poco por la afinación y la lectura ya que es parte de un ejercicio visto con anterioridad el cual nos permite concentrarnos en la correcta pronunciación de todas las vocales.

### **Metas:**

- Lograr la correcta pronunciación de las vocales.
- Utilizar correctamente la respiración fluida y suficiente, de manera que logremos cantar con un ligado adecuado.
- Perfeccionar la afinación de nuestros estudiantes cantando los cinco primeros sonidos de la escala mayor.

### **Conceptualización:**

Es fundamental que el estudiante vaya avanzando paso a paso, aprendiendo cada parte y bondad del instrumento que en este caso es su voz. Debido a eso es que, en esta fase, se realizará un trabajo de reconocimiento de los cinco primeros sonidos de las escalas mayores, lo cual es muy importante dentro de la armonía que en la actualidad utilizamos para lograr entonarnos correctamente, haciendo uso constante de los intervalos característicos de estas escalas (tono, tono, semitono, tono). Por tal motivo, realizaremos una serie de estrategias de permitan que el estudiante pueda reconocer con facilidad estos dos intervalos y sobre todo ubicarlos correctamente al momento de cantarlos, haciendo conciencia de la afinación que estamos buscando.

### **Competencias:**

- Realiza conscientemente los cambios de tono, tono, semitono, tono.
- Reconoce las cinco primeras notas de las escalas mayores.
- Adquiere una adecuada afinación al momento de cantar estos dos intervalos en el orden que las escalas mayores requieren.

### **Contenidos:**

- Técnica para vocalizar correctamente las vocales
- Los cinco primeros sonidos de una escala mayor
- Reconocimiento de tono y un semitono
- Postura correcta de la boca para pronunciar las vocales.

**Proceso de ejecución:**

Para abordar esta cuarta fase, es importante realizar primero que todo un pequeño acercamiento con el estudiante sobre las primeras cinco notas de las escalas mayores, a través de actividades que le faciliten su reconocimiento. Por ejemplo, empezar a presentarles las notas que están ubicadas en la tonalidad de do mayor y empiecen a cantar consecutivamente cada uno, (Carlos canta la letra “a”, Susana la letra “e”, Juan la letra “i” y así sucesivamente) sin parar, siguiendo el tiempo y la entonación que nos va dando el video guía que estamos siguiendo, el tiempo propuesto para el desarrollo de este ejercicio es un andante = 80 aproximadamente, con el uso de corcheas, siempre siendo conscientes de generar un espacio lúdico y divertido para favorecer el aprendizaje nuestros estudiantes.

## 4.1.5 Mini guía V

### Partitura 5: Colombia tierra querida

SCORE

**COLOMBIA TIERRA QUERIDA**

DOCENTE:  
JORGE VARGAS

VOZ DE SOPRANO  
la la la la la la la \_\_\_ la \_\_\_ la la la

VOZ DE ALTO  
Co lom bia tie rra pa tria que ri da

VOZ DE TENOR  
la la la la la la la \_\_\_ la \_\_\_ la la la

VOZ DE BAJO  
Co lom bia tie rra pa tria que ri da

S  
5 la \_\_\_ la

A  
la \_\_\_ la

T  
en Co\_\_\_ lom\_\_\_ bia yo vi vo yo vi vo

B  
en Co\_\_\_ lom\_\_\_ bia yo vi vo



JORGE VARGAS

S <sup>2</sup>  
 9 la la que me vio  
 A la al que me vio  
 T soy fe liz soy fe liz de es ta tie rra  
 B soy fe liz soy fe liz de es ta tie rra

S <sup>1</sup> <sup>2</sup>  
 12 que me vio a mi na cer cer Ca li ca pi tal de la sal sa  
 A que me vio a mi na cer cer Ca li ca pi tal de la sal sa  
 T soy fe liz Va lle  
 B soy fe liz Va lle

17

S tie rra de/o por tu ni dad mu je res her mo sas hay

A tie rra de/o por tu ni dad mu je res her mo sas hay

T del Cau ca Va lle de Li

B del Cau ca Va lle de Li

21

S pa' bai la y/go za a' Co lom bia tie rra que ri da him no de

A pa' bai la y/go za a' Co lom bia tie rra que ri da him no de

T li za a' Co lom bia tie rra que ri da him no de

B li za a' Co lom bia tie rra que ri da him no de

25

S fe y armo ni a can te \_\_\_ mos can te mos to \_\_\_ dos him \_\_\_ no de

A fe y armo ni a can te \_\_\_ mos can te mos to \_\_\_ dos him \_\_\_ no de

T fe y armo ni a can te \_\_\_ mos can te mos to \_\_\_ dos him \_\_\_ no de

B fe y armo ni a can te \_\_\_ mos can te mos to \_\_\_ dos him \_\_\_ no de

S paz y ale gri \_\_\_ a vi ve mos siem pre vi ve mos a nues

A paz y ale gri \_\_\_ a vi ve mos siem pre vi ve mos a nues

T paz y ale gri \_\_\_ a ay! que lin da es

B paz y ale gri \_\_\_ a ay! que lin da es \_\_\_

S <sup>3</sup> tra pa tria que ri da su sue lo es una o/ra ción y/es un

A tra pa tria que ri da su sue lo es una o/ra ción y/es un

T Co lom bia en Co lom bia yo

B Co lom bia en Co lom bia yo

S can to de la vi da su sue vi da

A can to de la vi da su sue vi da

T siem pre vi vi re re can tan do can tan do yo vi vi ré

B siem pre vi vi re re can tan do can tan do yo vi vi ré

COLOMBIA TIERRA QUERIDA

41

S Co lom bia tie rra que ri da ri da pa pa pa

A Co lom bia tie rra que ri da ri da pa pa pa

T can tan do can

B can tan do can

45

S

A

T pum pum pum pum pum pum pum pum pum pum

B pum pum pum pum pum pum pum pum pum pum

COLOMBIA TIERRA QUERIDA

7

S  
49  
pa pa pa pa

A  
pa pa pa pa

T  
pum pum pum pum pum pum pum pum pum pum

B  
pum pum pum pum pum pum pum pum pum pum

S  
52  
pa pa pa pa pa pa pa pa

A  
pa pa pa pa pa pa pa pa

T  
pum pum pa pa pa pa

B  
pum pum pa pa pa pa

Fuente: Jorge Vargas

## 4.2 Practica coral

La primera canción a trabajar en el proceso de acercamiento a la práctica coral, será Colombia Tierra Querida, consiente que no es una canción fácil, pero si es muy conocida, que tiene una connotación un tanto complicada para las voces agudas, es de anotar que las voces femeninas en sopranos, son estudiantes que ya tienen experiencia en interpretar canciones que tienen este tipo de dificultad y que para apoyar este proceso manejamos la tonalidad de esta canción de una manera que facilitara su interpretación a todas las voces.

Por primera vez nuestros estudiantes podrán vivir la experiencia de cantar en coro y podrán identificar sus voces dentro de un arreglo vocal de esta envergadura totalmente novedoso para ellos. La primera dificultad sin lugar a dudas es lograr mantener todas las voces en su lugar sin que en este proceso se desplacen hacia las otras voces del arreglo.

### **Metas:**

- Reconocer las cuatro voces que conforman un coro.
- Sostener cada voz dentro del arreglo al momento de ser interpretado.
- Aplicar todas las técnicas aprendidas hasta el momento en esta práctica coral.
- Empezar la lectura de partituras para coro por primera.
- Aprender a conocer y valorar nuestro folclor y repertorio de música colombiana.

### **Conceptualización:**

Siguiendo con lo que se viene trabajando en la anterior fase, donde se está acercando al estudiante de manera lúdica con el canto de manera individual, cantando canciones que ellos escogen para participar dentro del “festival de canto voces de oro”, canciones que son interpretadas sobre unas pistas descargadas de internet, por primera vez tendrán un acercamiento a algo novedoso para ellos, la práctica coral que les permitirá el desarrollo del oído armónico en busca de la perfección continua de su musicalidad. A este proceso lo denominaremos la fase V, donde se utilizará como herramienta didáctica la canción Colombia Tierra Querida, con la que el estudiante estará en condición de empezar a reconocer la ubicación de las notas dentro del pentagrama y por ende las figuras musicales.

**Competencias:**

- Reconoce las cuatro voces que conforman un coro.
- Sostiene con facilidad la voz que le fue asignada en el momento de cantar en coro.
- Aplica sin problema todas las técnicas aprendidas en el momento de cantar.
- Asimila y asocia con facilidad la lectura y sonidos de la partitura Colombia Tierra Querida
- Valora con aprecio nuestro folclor en cuanto a música se refiere.

**Contenidos:**

- Voces que conforman un coro.
- Práctica coral
- Técnica para cantar en coro
- Organización y ubicación física para cantar en coro
- Audiciones de música colombiana.

**Proceso de ejecución:**

Para favorecer el aprendizaje de la canción Colombia Tierra Querida, iniciaremos con el reconocimiento de la partitura, asociándola con los sonidos que estos producen siendo escuchados a través de los sonidos que produce el programa finale, como segunda medida se grabaran en voces reales, cada voz de manera individual, para facilitar su lectura, pronunciación, escucha y práctica, para finalizar se grabara la voz de manera real pero aplicada a las otras voces para que de esta manera el estudiante empiece a identificar las diferentes entonaciones y afinaciones al cantar de manera grupal y en coro, reconociendo la debida importancia de mantenerse dentro de la voz que le fue asignada.

## 5. Perspectiva De La Educación Musical, Métodos y Didácticas

Para empezar, se hace alusión a la guía que fue diseñada y pensada principalmente para ayudar al estudiante en su primer acercamiento a la técnica vocal, buscando que el aprendizaje sea beneficioso en todo sentido y que el estudiante experimente gusto por la práctica del canto. Dando paso así a la construcción de los procesos cognitivos, afectivos, psicomotrices y sociales, que se desarrollan acorde a una adecuada educación musical en los estudiantes de todas las edades, que además es fundamental para el crecimiento y desarrollo de los mismos (Solís, 2017).

Igualmente fortalece la enseñanza de un instrumento cualquiera que llegase a ser, el cual no se trata solo de explicar cuáles son las partes del mismo o tocar una canción cualquiera sin ningún enfoque. Es identificar las capacidades del alumno, cuáles son sus gustos, sus necesidades y de ahí partir para realizar la enseñanza, pues de esa forma es acogida de mejor manera por el alumno y nada mejor para todos los instrumentistas que empiecen de una buena vez hacer sus prácticas desde las bondades que el canto les proporciona, en definitiva, la voz humana es y será nuestro primer instrumento musical de fácil acceso.

Una de las premisas importantes que se pudo analizar tras el trabajo de campo realizado durante más de dos años con toda la comunidad educativa del Instituto Técnico Industrial Antonio José Camacho de la ciudad de Cali, que en todos los estudiantes sí aporta a su desarrollo tanto musical, como social y afectivo. Puesto que, durante el proceso de acercamiento con el instrumento, los alumnos fueron desarrollando de manera progresiva no solo sus aptitudes musicales, sino también el orden, la disciplina, la puntualidad, el compromiso etc. Lo que permitió que en su gran mayoría se acrecentara el gusto por la práctica, de explorar y reconocer sus instrumentos de manera más rápida.

A lo largo del proceso se pudo notar que la hipótesis que se originó al inicio del proyecto, de cómo beneficiar el primer acercamiento de los estudiantes a la música por medio de canciones que ellos ya conocían y proponían aprender o estudiar, dio resultados positivos puesto que se observó que el avance y el desarrollo de ellos, no solo se dio en la parte técnica y práctica instrumental y vocal, sino también en muchos aspectos musicales como por ejemplo la parte auditiva. Además, es importante mencionar que en el camino se dieron algunos aspectos que no se tenían contemplados en la guía desde el inicio de su creación, pero que es preciso destacar su

impacto, ya que favoreció en gran medida el trabajo en el aula. Como, por ejemplo, se dictaminó que es importante la presencia de los padres durante el proceso de acercamiento, debido a que muchos estudiantes niños de esta manera se sintieron acompañados, disfrutaron de la atención de sus padres y sobre todo les sirvió de gran motivación para seguir aprendiendo y mejorando.

Uno de los puntos también importantes dentro de esta observación, es que el docente debe tener en cuenta la influencia del entorno cultural y social que rodea al estudiante, dado que es un factor influyente en su aprendizaje, debido a que es aquí donde se establecen las primeras conexiones que permiten el avance y el desarrollo de aceptar y adquirir nuevos conocimientos y es donde se obtienen los primeros aprendizajes. En cuanto a la motivación, se sirvió también de la utilización de otros instrumentos como guitarras, piano, congas, timbal, bongo, bajo, batería, campana de mano, güiro, maracas, etc. Que favorecieron la interiorización del ritmo de las canciones, y permitieron que los estudiantes al final conformaran tres grandes agrupaciones musicales, una orquesta de música latina crossover, un grupo de rock en inglés, un grupo de pop latino, aparte de que en su gran mayoría hicieron parte de una u otra manera del festival de canto denominado voces de oro, participando activamente de él, como de otros eventos internos y externos del colegio.

Además, para el trabajo realizado con los niños, se tomaron como referencias algunas metodologías y pedagogía activa. Que sirvieron como base ya que se utilizaron diversas herramientas propuestas por varios pedagogos, que ayudaron y facilitaron el aprendizaje en la mayoría de nuestros estudiantes. Por lo que se considera que la presencia de metodologías y estrategias, creadas y pensadas en beneficiar el aprendizaje, es un apoyo fundamental para la enseñanza musical y en especial la instrumental. En cuanto a los logros alcanzados al final del proceso, se señala que la guía cumplió con su objetivo de favorecer el reconocimiento musical.

Por último, referente al trabajo vocal, musical, instrumental y coral, somos conscientes de que este apenas es un pequeño paso en este gran y ambicioso proceso que se ha empezado a organizar, es un proceso que necesita continuidad y apoyo por parte de las directivas y todo el personal involucrado en él, si bien no era algo que se tuviera pensado abordar en su totalidad con la guía, se logró hacer un acercamiento a la técnica bastante propicia, que facilitó a la motivación en todos los estudiantes que participaron y a su vez se crearon nuevas expectativas para los años venideros en la realización de nuevas posibilidades en la práctica instrumental y coral.

Por lo tanto, queda sobre la mesa la conformación del coro del Colegio Antonio José Camacho, que es un “hijo” que acaba de nacer de este nuevo proceso, “hijo” que debemos acoger con el mayor cariño y aprecio que le podamos brindar en todo momento.

Estamos seguros que la nueva organización será testigo de los cambios y adelantos que a bien puedan llegar.

### **5.1 Propuesta participativa del festival Voces de Oro por medios digitales**

El 2020 ha sido uno de los años con más complicaciones dentro de los procesos y situaciones que puedan afectar la humanidad en sus contextos sociales, religiosos y económicos, se inició con una desgarradora noticia sobre los incendios en la selva amazónica, pasando por las condiciones que llevaron a las naciones a estar agresivas por condiciones ideológicas y económicas, pasando por una de las peores crisis que ha azotado la humanidad en los últimos cien años, una situación pandémica frente a un virus conocido como COVID 19, la cual crea serias complicaciones respiratorias en quien la pueda contraer.

La expansión que hizo dicha enfermedad ha sido tan compleja y tan catastrófica que en menos de seis meses pudo mantener a todas las naciones del mundo en vilo ante la creciente amenaza de expansión y de inestabilidad dentro de los servicios médicos y científicos de todo el mundo, creando de este modo la conocida crisis pandémica, que ha obligado en todo el año a crear una condición de incertidumbre a nivel mundial, desarrollando una inestabilidad desde muchos ámbitos en las personas. Ante ello es importante preguntarnos qué viene después de la recuperación mundial ante dicha catástrofe, muchas familias se han visto en dificultades de convivencia, las personas tienen inseguridad frente a lo que les depara y las condiciones de vida actuales hacen que se tenga conflictos emocionales, principalmente en los menores que la viven y que por muchas razones han dejado su convivencia y su crecimiento psico-social alejado de la formación académica.

Dentro de las revoluciones que nos ha proporcionado la tecnología, sus avances y transformaciones nos permite darnos un especial interés en las posibilidades que entregan las instituciones de educación para poder hacer énfasis a las posibilidades que con ellas podemos llegar a encontrar, que nos transforma las perspectivas y nos da un amplio concepto de una nueva representación entre las formaciones profesionales, aptas de incorporar un desarrollo

extensivo en el campo de las nuevas pedagogías y las nuevas posibilidades educativas a las que nos vemos enfrentados.

Dentro de la formación que nos dan las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) las cuales pretenden darles un nuevo giro a las posibilidades educativas del país, orientando en dar mirada hacia una posibilidad virtual, la cual nos hace ser entes comprometidos con la formación del pensamiento crítico y reflexivo, como personas enfocadas en proporcionar el crecimiento de las nuevas prácticas pedagógicas.

En sí podemos inferir que debemos ser ese personaje equipado con posibilidades de altos niveles de creatividad ante los nuevos procesos de transformación educativa por la cual se encuentra pasando el país, más en estos tiempos tan difíciles, dejando a un lado la idea del aula como centro formativo y pasando a la idea de acción, la cual se enriquece de nuestro interés de formación, la enseñanza como acto laborioso del interés del estudiantado.

Ahora como uno de los aprendizajes que deja el desarrollo de estas nuevas maneras de ver la educación después de la pandemia son los retos a futuro en la educación, no sólo se encuentran al entregar el aprendizaje de los estudiantes a las herramientas de las TIC, las cuales, a pesar de ser necesarias, nos han presentado con esta realidad que presentan falencias, al fomentar en los aprendices técnicas de independencia las cuales no son del todo respetadas y terminan siendo tan externas al compartir de las opiniones divididas, los enfoques de las alianzas y complicidades que tal vez se encuentran más en trabajos en grupo, las Tics y la batalla contra el agobio de la soledad y la desidia. De acuerdo a esto, es pertinente cuestionarse, si los manejos meramente digitales, se convierten en procesos saludables para el libre desarrollo de los individuos. Los seres humanos necesitamos cada vez más interacción, ajuste y acercamiento de una manera eficiente, a innovadores mecanismos de formación, enlazados con los antiguos; permitiendo establecer en el niño nuevos procesos de educación, los cuales les permita reconocer el mundo desde sus posturas, sus imaginarios y su pensamiento crítico.

En la actualidad el Colegio Antonio José Camacho implementa un programa musical el cual impulsa el desarrollo del talento por medio de las facultades propias de cada estudiante. Este proceso formativo se materializa a una orquesta de salsa y un grupo de rock, lastimosamente con un número de estudiantes limitado ligado a la disponibilidad de instrumentos y equipos. Es necesario desarrollar un programa de música más inclusivo, que no necesite el uso de

instrumentos musicales o equipos costosos. Para esto se propone un proceso musical por medio de la formación vocal que aporte todos los recursos musicales iniciales como la lectoescritura musical, interpretación y ensamble que nos permita llegar a una población más grande influyendo positivamente en la estructuración social y la formación de los valores por medio del arte y la cultura.

Como un espacio para mostrar a la comunidad en general la expresión artística de nuestros estudiantes en sus diferentes modalidades surgió “Voces de Oro” llegando así a un número más grande de la población que debido a su nivel de vulnerabilidad dentro de una sociedad de consumo y con grandes muestras de violencia, toman el arte como salida a las problemáticas que rodean el común de los hogares de la ciudad. Paralelo al festival, se crea el Concurso de dibujo y pintura “Pinceles de Plata”; de igual forma teniendo en cuenta la variedad del *talento artístico camachista*.

Ante esto es importante usar estas herramientas que entrega las TICS para poder ejecutar nuevas alternativas de comunicación entre las personas, uno de los elementos más importantes de este proceso fue darnos las alternativas de reconocer lo importante que se convierte el desarrollo artístico en nuestras vidas, ante la ausencia de estos durante estos momentos de pandemia.

Sin embargo, esa problemática que se convierte en crecimiento tecnológico dentro de los procesos educativos que nos deja esta epidemia, genera un matiz de aperturas de reconocimiento múltiple en el desarrollo; dejándonos con uno de los problemas más importante de ello el decrecimiento en las interconexiones sociales, apegadas al fomento del aprendizaje, en la curiosidad, el aprendizaje, las necesidades de buscar respuestas más allá de las incógnitas establecidas por un sistema lineal.

Los nuevos modos de interface de los desarrollos de plataformas virtuales brindan la posibilidad de ampliación conceptual, en la que por medio de nuevas opciones de comunicación, se puede dar un gran aporte a la institución y que ellos sean recíprocos con alternativas hacia otras participaciones culturales, mejorando por medio de las plataformas digitales las nuevas relaciones alejadas del concepto clásico y configuradas hacia los modos contemporáneos de lenguaje estructurados en los desarrollos tecnológicos, las nuevas explotaciones hechas a los usos mediáticos alternativos de información y los medios actuales de conocimiento, la pandemia

nos entregó de ello una nueva manera de interpretar el uso de las TICS desde los desarrollos estructurados de la formación comunicacional actual y es pertinente que nosotros hagamos lo mismo desde las funciones del arte.

Se espera que con el plan desde el desarrollo de un proceso de desarrollo del festival “Voces de Oro” se dé un crecimiento digital al I.E.T.I. Antonio José Camacho ante las actividades desarrolladas desde el área cultural, con la facilidad de llegar a nuevos públicos, tanto dentro de las plataformas digitales, como a los espectadores habituales, el cual puede hacerse una nueva estimulación ante esta alternativa. Con ello, se permitirá ampliar los horizontes y con ello el margen de espectadores. Lo que igualmente hace que se cree un nivel de exigencia para la institución reiterativo sobre las necesidades que nos genera la pandemia, como en el desarrollo de la tecnología y de estrategia de posicionamiento con nuestros festivales artísticos y culturales.

La gestión de mejora también tiene una dirección de propaganda, la cual tiene como idea desarrollar un plan de mejora para el crecimiento de calidad en la institución, ante la imagen de interés que presta la comunidad educativa a estos eventos que estimulan las relaciones y dan valor al esfuerzo de los jóvenes que se presentan dentro de los festivales organizados. La práctica de los manejos de propaganda mantendrá una política adecuada de direccionamiento, con los mecanismos, herramientas, recursos financieros, materiales y crecimientos humanos que puedan garantizar el éxito de la gestión de los festivales.

Del mismo modo, es necesario que la institución crezca desde el manejo de los procesos de gestión digital, con los cuales se pueda mover de una mejor manera de ofrecer su crecimiento desde los desarrollos técnicos, los cuales son bandera de la institución, estas nuevas alternativas que brinda la pandemia deben ser recibidas como alternativas de mejora, dando un análisis profundo de las necesidades y oportunidades de mejora a partir de un estudio de causas, con los que luego pueda desarrollarse alternativas e implantar soluciones que mejoren sus resultados desde la nueva era de la tecnología. La mejora de proceso puede definirse como el estudio sistemático de las actividades y los flujos de cada proceso a fin de mejorarlo.

Es importante tener en cuenta las importancias de los medios tecnológicos, para poder con ellos desarrollar amplios procesos en la evolución del aprendizaje y la cultura. Las herramientas dadas a través de los tiempos, con el desarrollo del internet permitieron que se hicieran aperturas

a mundos que, hace quince años no se imaginaban podrían alcanzarse, las barreras que ha roto estas tecnologías digitales son importantes ante un crecimiento dentro de los contextos de reconocimiento cultural.

De acuerdo a ello, es imperante decidir incluir dentro de los medios de proyección artística tradicional, innovadoras maneras de poder desarrollar muchos de los procesos llevados a cabo por el funcionamiento digital, entre ellos, el de hacer crecer la libertad de los conocimientos, a la par que se crean medios mucho más creativos para llegar a ellos. Las ideas planteadas con las realidades actuales y sus aperturas tecnológicas es sólo uno de los primeros pasos para la innovación del alcance cultural y darle un amplio apoyo a las TICs es un fomento necesario para hacer crecer en gran medida los espectros de interés educativo, para acercarnos a las nuevas generaciones, las cuales llevan la tecnología inyectada en su código genético.

Por parte de la experiencia de los estudiantes, respecto a las presentaciones de “Voces de Oro” virtuales, muestran mucha confianza y sienten que una organización y una estructura adecuada ayudaran al crecimiento y la formación de mejores festivales que se conecten entre lo digital y lo presencial. De acuerdo a ello y desde un concepto basado en la elaboración del trabajo se debe incentivar de mejor manera el uso de un recurso importante y colectivo entre las instituciones, dando amplitud, haciendo vinculación de todos los procesos tecnológicos para explorar medios para compartir proyectos culturales y artísticos entre las instituciones, permitirán una masificación del desarrollo de los conocimientos, mientras se mantiene un debido proceso de seguimiento a las responsabilidades del estudiante y del maestro, a la par de mejores herramientas digitales, cada vez más innovadoras.

## 6. Conclusiones

Para la institución educativa es importante tener un proceso de formación dentro de la práctica musical. Muchos se encuentran actualmente interesados en la formación vocal y es de un modo merecedor para nuevas generaciones, formar categorías de desarrollo indispensables para generar los artistas del futuro. Dentro de un ambiente educativo público, poder generar medios como estos incentiva al menor para tomar las artes como bandera en su formación profesional.

Así como en los primeros años de la etapa escolar se sigue utilizando la música para educar, creo, que no debería dejar de emplearse en los diferentes cursos escolares. Quizá el hecho de que se empezó a emplear desde la etapa primitiva para diferentes fines es una razón de peso para no dejarla de lado hoy en día. Los procesos de estrategia digital se hacen indispensables para que dichos procesos no se pierdan, reconociendo al canto como una didáctica musical continua.

Como un logro particular ante la crisis el COVID es importante determinar que la educación musical en los niños es un elemento vital, pues por medio de ella se pueden adquirir y potenciar conocimientos, en diversos campos. Del mismo modo, la educación musical es importante dentro del proceso de formación estudiantil y no debe quedar a un lado y menos durante estos tiempos, en los cuales se deben fomentar espacios y recursos necesarios para que se imparta la asignatura de manera adecuada.

La lecto-escritura musical hace parte de un desarrollo indispensable en la formación musical, educar a los menores desde sus primeros años al entendimiento sobre la importancia y relevancia en la lectura musical, hace que para ellos sea más avanzado, práctico y genere un valor más de propiedad generar e interesarse por un desarrollo de flexibilidad musical, que es indispensable para el crecimiento del músico.

Reconoce desde un periodo temprano a mantener un reconocimiento de lecto-escritura musical, con el cual puede fortalecer gran parte de sus conocimientos en ampo del canto y con vinculaciones en el lenguaje para entender otros instrumentos de ejecución musical. Del mismo

modo, reconociendo como un medio del aprendizaje el desarrollo esencial la música colombiana, se logra generar motivaciones en el folclor, en el proceso formativo del menor.

Fortalecer el festival Voces de Oro, sería un logro y un respeto que se le presenta a esa formación y sacrificio que los niños llevan en su formación musical, generar valores dentro de un festival que los incentive y les haga ver la importancia de su avance es indispensable para un interés en las artes musicales. Por esta razón un festival como Voces de Oro es de vital ayuda en la fortaleza de su autoestima y la motivación para ser un artista futuro.

El trabajo permite ver lo importante que es la formación académica en música, no solamente para el festival Voces De Oro, sino para crear nuevas herramientas y formaciones efectivas para la formación educativa de los alumnos, así como en otras instituciones educativas, en el IETI Antonio José Camacho, la música se transforma en un elemento enriquecedor y formador para los estudiantes.

Se hace una entrega didáctica completa sobre la formación inicial de los menores en el canto, con las cuales se hace un seguimiento y un debido proceso de reconocimiento en el campo de la música con un proyecto de formación musical importante para el crecimiento de los alumnos.

El desarrollo de aprendizaje, desde los procesos musicales se hace de un modo gradual, el cual crece y se genera por un periodo de maduración natural. El principio de conocimiento sobre este proceso no se debe forzar y el niño debe tener la oportunidad de estar en un ambiente que se convierta en motivador para nutrir su desarrollo, de la mano de los conocimientos del docente.

Se puede mantener como un valor adicional dentro de la investigación la creciente motivación por la cual pasaban los estudiantes, respecto a la formación artística, el cual influyó mucho en metas y buenas inversiones de tiempo por parte de los estudiantes y dejaron una sensación de motivación para continuar una formación de música a futuro.

Se crea una práctica vocal eficiente por medio del desarrollo educativo planteado en este proyecto, alcanzando las metas corales para los estudiantes de la Institución, dejándolos formados en un nivel básico, dentro de las ideas y conceptos principales y dándoles un conocimiento adicional, sobre el arte musical.

## Referencias

- Acústica. (2003). *Aplicaciones Al Estudio De Instrumentos Musicales*. Obtenido de <http://www.ehu.es/acustica/bachillerato/somues/somues.html>
- Alio, M. (2005). *Reflexiones sobre la voz*. Barcelona: Clivis.
- Arus, E., Moreno, J., & Capdevila, R. (2013). Balance de la investigación sobre a educación musical temprana. *Eufonía*, 8-19.
- Ávila, J. (2017). Beneficios De La Práctica Coral Y Su Desarrollo Musical. *Vicmanmusic*, 25-42.
- Barceló, B. (1995). *Las funciones del canto*. Madrid: Música y Educación.
- Bermeo, L. (02 de 08 de 2020). *Se cumplieron 15 años de la Escuela de Música Desepaz, el corazón musical de Aguablanca*. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/cultura/gaceta/se-cumplieron-15-anos-de-la-escuela-de-musica-desepaz-el-corazon-musical-del-distrito-de-aguablanca.html>
- Campell, P. (1998). *Los osnidos de la mente*. Nueva York: Universidad de Oxford.
- Cursá, D. (1996). *Teoría completa de la música*. Medellín: Consultora Gráfica.
- Delalande, F. (1993). *La música es un juego de niño*. Buenos Aires: Ricordi.
- Escudero, M. (1987). *Educación de la voz, vol. 2: canto, ortofonía, dicción, trastornos vocales*. Madrid: Real Musical.
- Galicia, I., & Gómez, I. (2006). Implementación de un programa musical para promover el desarrollo del vocabulario en niños de edad preescolar. *ECRP*, 1-11.
- Hernández, J. (2018). *Técnica vocal completa*. Madrid: CVI.
- Hernández, M. (2010). *“Desarrollo del canto en educación infantil*. Girona: Congreso De Didacticas Educativas.
- IETI Antonio José Camacho. (13 de 04 de 2020). *Historia Institución Educativa Técnico Industrial Antonio José Camacho*. Obtenido de <https://ieticamacho.edu.co/index.php/mi-institucion/historia>
- López, A., & San Cristobal, M. (2014). El arte de la práctica vocal. *Eufonía*, 15-34.
- Loreto, F. (2015). *Armonia funcional curso completo*. Harmonia.

- Matínez, H. (2019). *Didáctica de la educación musical en niños del I ciclo de educación inicial*. Lima: UNE.
- Matituy, C. (2014). *Propuesta De Diseño Curricular Para La Media Técnica En La Institución Educativa INEM Jorge Isaacs – Cali*. Cali: UNAD.
- MEN (Ministerio de Educación Nacional). (s.f). *La pedagogía*. Obtenido de <https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-80185.html>
- Moreira, A. (2015). *La música como ciencia*. Montevideo: La música.
- Muñoz, J. (2001). La voz y el canto en la educación infantil. *Eufonía*, 43-54.
- Ortega, C. (15 de 09 de 2017). *En los colegios públicos de Bogotá se forman 20.600 futuros músicos*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/bogota/en-colegios-publicos-se-forman-20-600-futuros-musicos-121360>
- Pikes, N. (2004). *Dark voices. The henesis of Roy Hart Theatre*. México: Spring Journal.
- Quito, R. (2016). *Producción de fuentes sonoras virtuales para la musicalización de un proyecto*. Cuenca: UPS.
- Rengifo, M. (2016). *La música*. Estudio 1104.
- Rodríguez, S. (2017). *Estrategias Para Resolver Dificultades De Afinación En El Aprendizaje Del Canto En La Universidad Pedagógica Nacional De Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Sarget, M. (2003). La Música En La Educación Infantil: Estrategias Cognitivo-Musicales. *Facultad de educación de Albacete*, 197-209.
- Satalloff, R., Spiegel, J., & Rosen, D. (1998). *El efecto de la voz en la edad*. San Diego: Publicaciones Singulares.
- Solís, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Enseñanza Musical*, 143-157.
- Veleceta, M. (2020). La Educación Musical En La Formación Integral De Los Niños. *Investigación y pedagogía del arte*, 1-10.
- Vida Alterna. (12 de 2 de 2018). *Orígenes y desarrollo de la musicoterapia*. Obtenido de [http://www.peques.com.mx/origenes\\_y\\_desarrollo\\_de\\_la\\_musicoterapia.htm](http://www.peques.com.mx/origenes_y_desarrollo_de_la_musicoterapia.htm)

