

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO**

“CARLOS VALDERRAMA”



TESIS

**TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR "TODOS
PUEDEN CANTAR" Y LA AFINACIÓN EN NIÑOS DE
UNA ACADEMIA DE CANTO DE TRUJILLO - 2020**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
EDUCACIÓN MUSICAL**

AUTORA: JOANETTE VANNINA UCEDA MEDINA

ASESORES: Mg. SANTOS ORBEGOSO DÁVILA

Lic. MARTHA LIBERTAD PÉREZ SORIA

TRUJILLO

2021

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a esta vida hermosa, aunque a veces he pensado que no lo es, basta con calmarse un poco y ver que nuevamente al amanecer; salió el sol, y sin él, la humanidad entera no podría vivir más de un mes. Este maravilloso astro que emana energía a nuestro planeta, salió sin que yo hiciera nada para que eso suceda. Darme cuenta que todo el universo está sucediendo sin que yo tenga que hacer nada para que eso suceda, me hace ser consciente de que este lugar es maravilloso y de que la vida es algo valioso. Lo es para el insecto de quien intentamos deshacernos cuando nos es molesto y vemos en él un gran despliegue de habilidades para defender su vida. Gracias porque tengo vida.

Joanette Uceda Medina

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la vida, por permitirme brindar un granito de ayuda a nuestra comunidad humana, a todos mis maestros de vida que son todos los que cruzaron de alguna manera mi existencia, desde los más lejanos y de quienes no recuerdo el nombre hasta los más cercanos y los que nacieron de mí.

Espero que este trabajo facilite la conexión entre música y personas, entre nuestra voz y el ser que habita nuestro cuerpo, entre nuestro sonido y el todo. Que pueda servir a los maestros de música, maestros de canto, coach y a todos los cantantes en general, ya que la idea es poder compartirlo, poniéndolo al servicio del mundo.

Les deseo una experiencia maravillosa a través del canto!

PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

En cumplimiento a las disposiciones establecidas por el reglamento de titulación del conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, ponemos a consideración el trabajo de investigación titulado: **LA APLICACIÓN DEL TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR "TODOS PUEDEN CANTAR" EN EL CONTEXTO COVID 19, MEJORA LA AFINACIÓN EN NIÑOS DE 10 A 14 AÑOS DE LA ACADEMIA DE CANTO JOAN UCEDA VOCAL COACH DE TRUJILLO - 2020.**

El motivo que me llevo a realizar el presente trabajo de investigación, es ser una guía práctica y funcional para superar uno de los principales obstáculos que he observado en mi experiencia a través de los años como cantante y como educadora en música, la falta de afinación al cantar.

Dejo a su consideración el presente trabajo para su evaluación.

LA AUTORA

ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento	iii
Presentación	iv
Índice.....	v
Resumen.....	viii
Abstract.....	ix
Introducción	x

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática	11
1.2. Formulación del problema	12
1.3. Justificación.....	12
1.4. Antecedentes	13
1.5. Objetivos	15
1.5.1. Objetivo General	16
1.5.2. Objetivos Específicos	16

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1- La voz.....	17
2.1.1- Definición.....	17
2.1.2- La producción vocal	18
A. El sistema postural	18
B. El sistema respiratorio	18
C. El sistema articulatorio	18
A. El sistema resonancial	18
2.1.3. El sistema respiratorio	19
2.1.4. La laringe.....	20
2.1.5. Las cuerdas vocales	21

2.1.6. Tonotopía	22
2.1.7. Elongación de las cuerdas vocales	22
2.1.8. El aparato resonador	23
2.1.9. Cualidades de la voz humana	23
2.1.10. Clasificación de la voz humana	27
2.2- El canto	30
2.2.1. Definición	30
2.2.2. Funciones del canto	31
2.2.3. La fonación en la voz cantada	34
2.2.4. El oído musical.....	34
2.2.5. La autopercepción	36
2.2.6. El canto en las distintas edades	36
2.2.7. Extensión y frecuencia vocal	38
2.2.8. Registros vocales en el canto popular.....	38
2.2.9. El pasaje de la voz.....	41
2.3. La afinación	41
2.3.1. Definición	41
2.3.2. Tipos de afinación	42
2.3.3. Fonación fallida o desafinación	44
2.4. Causas de la desafinación en el canto.....	42
2.4.1. Causas de carácter técnico vocal de la desafinación	44
2.4.2. Causas psicológicas de la desafinación	46
2.4.3. Causas de la desafinación en el canto según El Tao de la voz	50
2.4.4. Causas de la desafinación en el canto según Ferrer.....	51
2.4.5. Otras causas de la desafinación en el canto	53
2.4.6. Causas de la desafinación identificadas en el taller TPC.....	53
2.5. Estrategias aplicadas en el taller Todos Podemos Cantar	55
2.6. Herramientas pedagógicas de apoyo aplicadas.....	65

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1-Hipótesis.....	67
3.2-VARIABLES.	67
3.2.1- Definición conceptual	68

3.2.2. Definición operacional	68
3.3- Operacionalización de la variable	69
3.4. Población y muestra	69
3.5. Tipo de investigación	70
3.6. Diseño de investigación.....	70
3.7- Procedimiento	70
3.8- Técnicas de instrumentos de recojo de datos	71
3.8.1- Técnica	71
3.8.2- Instrumento	71
3.9. Técnicas de procesamiento de datos	71

CAPITULO IV ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. Descripción de los resultados.....	72
4.2. Discusión de los resultados.....	84

CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

5.1. Conclusiones	87
5.2. Sugerencias	88

Referencias bibliográficas	89
----------------------------------	----

Anexos:	91
Anexo 01: Ficha informativa	91
Anexo 02: Instrumento de recojo de datos	92
Anexo 03: Base de datos pre test	93
Anexo 03: Base de datos post test.....	94
Anexo 05: Propuesta experimental.....	95
Anexo 06: Fotografías	130
Anexo 07: Ficha de juicio de expertos	132

RESUMEN

El objetivo de la presente investigación fue el poder determinar de forma objetiva, si es que el taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar", desarrollado en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, contribuyó a mejorar la afinación de las alumnas participantes, y de esta manera contribuir a la solución de un problema que permanentemente tienen que afrontar los estudiantes de canto.

La investigación es de carácter aplicada y el diseño utilizado para su realización fue el pre experimental con aplicación de pre test y post test. La muestra con la cual se realizó el trabajo lo constituyen 4 alumnas participantes del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" de la academia de canto Joan Uceda vocal coach de Trujillo. El instrumento utilizado para el recojo de datos fue la guía de observación.

Luego del recojo y procesamiento de la información, la conclusión a la cual llega vuestra investigación es que la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejoró significativamente la afinación en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

A lo largo de esta investigación he buscado encontrar herramientas pedagógico musicales efectivas, llámense estrategias, que tienen como fin mejorar la afinación en niños de diez a catorce años; para esto, se fundamenta en un marco teórico basado en metodologías psicopedagógicas del canto. También se desarrolla desde una mirada holística, tanto cuando hablamos del cuerpo como medio de expresión de la voz, como cuando hablamos del sonido como entidad presente en todo el universo. Como seres parte de este universo, estamos diseñados para expresar armonía. Se trata entonces de reconectar con esa armonía interior y alinearla con lo exterior a través de estrategias que desarrollen nuestra musicalidad y con ello nuestra afinación. De desarrollar un canto consciente y al hacerlo mejorar nuestras habilidades auditivas siendo una de ellas la afinación.

Este trabajo se desarrolló en plena pandemia COVID19, lo que nos llevó a sumergirnos a maestros y alumnos, en la modalidad de aprendizaje y enseñanza virtual, planteándonos nuevos retos a superar para llevar a cabo nuestro taller, con éxito.

Palabras clave: Afinación, voz, canto.

ABSTRACT

The objective of this research was to be able to objectively determine whether the virtual workshop of popular song "Everyone can sing", developed in the context of social isolation due to COVID 19, contributed to improving the tuning of the participating students, and in this way contribute to the solution of a problem that those who decide to study and learn this musical discipline have to face permanently.

The research is of an applied nature and the design used to carry it out was the pre-experimental one with the application of pre-test and post-test. The sample with which the work was carried out is made up of 4 students participating in the virtual workshop of popular singing "Everyone can sing" of the singing academy Joan Uceda vocal coach of Trujillo. The instrument used for data collection was the observation guide.

After collecting and processing the information, the conclusion to which your research reaches is that the application of the virtual workshop of popular song "Everyone can sing" in the context of social isolation due to COVID 19, significantly improved the tuning in children of 10 to 14 years of the Joan Uceda Vocal Coach singing academy of the city of Trujillo - 2020.

Throughout this research I have sought to find effective musical pedagogical tools, call them strategies, that aim to improve the pitch in children from ten to fourteen years old; For this, it is based on a theoretical framework based on psycho-pedagogical methodologies of singing. It is also developed from a holistic perspective, both when we speak of the body as a means of expressing the voice, and when we speak of sound as an entity present throughout the universe. As beings part of this universe, we are designed to express harmony. It is then about reconnecting with that inner harmony and aligning it with the outside through strategies that develop our musicality and with it our tuning. To develop a conscious singing and by doing so improve our listening skills, one of them being tuning.

This work was developed in the middle of the COVID19 pandemic, which led us to immerse teachers and students in the virtual learning and teaching modality, posing new challenges to overcome to carry out our workshop, successfully.

Keywords: Tuning, voice, singing.

INTRODUCCIÓN

Siempre me ha gustado la idea de usar la música como una herramienta poderosa para el ser humano. Y es en este marco que se desprende la importancia de nuestro propio sonido y de forma más específica, de nuestra voz. Ya que con ella expresamos ideas, sentimientos y emociones. El usarla a nuestro favor para conectar con la armonía universal y vibrar con ella, el volver a conectar con nuestra musicalidad interior que es la misma musicalidad del universo entero y en este proceso, mejorar nuestras habilidades musicales, como lo es la afinación, es lo que me inspiró a realizar esta investigación.

El objetivo de la presente investigación, fue el plantear una alternativa para solucionar los problemas que se presenta en la afinación entre los estudiantes de canto. La presente tesis se organiza de la siguiente manera:

En el capítulo I, se describe y se formula el problema, el mismo que tiene que ver con los problemas que presentan en la afinación los alumnos de canto y lo cual se pretende solucionar mediante la aplicación de un taller virtual de canto. En este mismo capítulo de justifica la presente investigación y se describe los objetivos que se persigue.

El capítulo II corresponde al marco teórico. Aquí se desarrolla, teóricamente, las variables y categoría de la presente investigación, es así que se plantea los diferentes lineamientos teóricos referidos a la voz humana, el canto y la afinación y los problemas que en el se presenta.

El capítulo III corresponde al marco metodológico. Se describe la hipótesis de nuestra investigación, se señala que la investigación es aplicada y que aplica un diseño pre experimental con un solo grupo y aplicación de pre test y post test. Se describe la muestra, que es intencionada, pues se trabaja con alumnos que participan en el taller de canto. Se señala así mismo, que el instrumento utilizado para el recojo de información lo constituye la guía de observación.

El capítulo IV corresponde a los resultados. En primer lugar, se presentan las tablas y las figuras con los resultados obtenidos en el pre test y post test. A continuación, se realiza la discusión de los resultados.

Finalmente, en el capítulo V se presentan las conclusiones y sugerencias. La conclusión a la que arriba la presente investigación es que la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejoró significativamente la afinación en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática.

El sonido ha estado presente en el universo desde mucho antes que la humanidad. Todo lo que existe tiene una vibración y por ende un sonido (Requena, 2018). La Biblia atribuye al sonido la misma creación. Y la ciencia de modo análogo hace lo propio en la teoría del Big Ban, una explosión que sería a la vez un gran sonido. (Lemaitre, 1946).

El sonido forma parte del universo (mundo exterior) y de nuestro propio ser (mundo interior). Este sonido nos permite manifestar nuestra existencia, darle forma, belleza y expresión.

Como seres humanos sentimos la necesidad de crear sonidos, tanto para comunicarnos (lo que se evidencia en la creación de diferentes idiomas) como para simplemente sentir o crear, ya sea con fines estéticos o existenciales, ya que al sentir las vibraciones del sonido podemos sentir de forma concreta el fluir de la vida en nosotros.

Cantar entonces es parte de esta expresión del ser. Tony Giménez (2016) en su libro "La canción como espejo humano" afirma que, la canción, como espejo humano, tanto individual como grupal, nos permite reflejarnos en nosotros mismos y en el otro, y nos permite percibirnos, a través de las vibraciones, como parte del todo.

Giménez (2016) también considera que la canción es el lenguaje más directo del corazón, con características formales concretas: brevedad del texto, facilidad de memorización, poder emotivo, capacidad de comunicación. Y se hace una unidad con el cuerpo propio y/o con el grupo.

Siendo el cantar una necesidad humana, cuando las personas comienzan a experimentar el canto en sus vidas, muchas veces se encuentran con una dificultad que, si no es superada, inhibe su deseo de seguir cantando. Se trata de la falta de afinación al entonar un sonido. Y aquí es donde se puede buscar una intervención de un guía (maestro de música y/o canto, coach vocal) que le permita desarrollar la musicalidad necesaria y con ella la afinación. Esto, con el fin de devolverle esta capacidad natural de emitir sonidos en armonía para que la persona cumpla con expresarse, ya sea con fines musicales, estéticos o existenciales, sin verse limitado.

El ser humano tiene todas las condiciones naturales para cantar afinado, si hay desafinación es competencia de la guía o maestra reconectar el cuerpo con la armonía natural individual y colectiva que todos poseemos, reajustando los patrones de afinación con algo de ayuda externa.

Los problemas en la afinación son un problema constante y recurrente entre los alumnos de canto en diferentes niveles, lo cual genera serias dificultades para quienes se está formando en esta disciplina musical.

En la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo, no es una excepción, pues aquí se ha observado que los alumnos que regularmente participan de las clases de canto de diferentes edades, presentan problemas de desafinación, razón por la cual es necesario buscar las alternativas que permitan solucionar este problema, y es en este contexto y con ese fin, que se plantea el presente trabajo,

1.2. Formulación del problema.

¿En qué medida la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora la afinación en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020?.

1.3. Justificación de la investigación.

Es importante hacer esta investigación y permitir a los alumnos sentir su propia voz, ser conscientes de las vibraciones sonoras que emanan de ella, de forma corporalmente consciente.

Uno de los principales obstáculos que he observado en mi experiencia a través de los años como cantante y como educadora en música, es la falta de afinación total o parcial al cantar, tanto en cantantes amateur, profesionales del canto, alumnos de diferentes instituciones educativas, alumnos de canto en diferentes academias, alumnos de mi propia academia de canto e incluso colegas músicos cantantes y colegas instrumentistas.

La afinación entonces es necesaria para un buen desenvolvimiento en el canto y no todas las personas logran ser afinadas cuando cantan. Por lo que como maestra de música y coach vocal este problema me lleva a buscar herramientas para solucionarlo.

De eso se trata este trabajo de investigación, de buscar y probar herramientas traducidas en estrategias para lograr recorrer el camino hacia la afinación en las personas al cantar.

Estas herramientas formarán parte de un proceso de reeducación auditiva, reconexión con el propio sonido dentro de un marco de desarrollo del canto consciente y pasan por un previo sondeo de posibles causas de la falta de afinación, que más adelante estudiaremos a detalle.

¿Por qué es importante el cantar afinado para las personas?

Ya hemos argumentado la necesidad en el ser humano de cantar como un medio de expresión comunicativa, estética y/o existencial. El hecho de cantar afinado, nos da una sensación muy satisfactoria, nos hace sentir que vibramos en armonía con el universo y nos permite participar de expresiones grupales con facilidad.

El hecho de ser desafinado parcial o totalmente al cantar no nos permite sentir esa sensación. Nos hace sentir que "algo este mal" y no sabemos qué es.

En mi experiencia como cantante y docente, cuando veo que una persona ha logrado mejorar en su afinación al cantar, puedo ver una sensación de placer existencial y satisfacción, muy importante para las personas. De la mejora en la afinación depende la mejora en la calidad del canto sobre todo a nivel profesional, cuando se tiene miras a desarrollar una carrera como cantante o cuando ya se tiene una pero existía este problema aún pendiente de solución.

Lo más alentador en todo esto es que en mi experiencia a lo largo de los años como corista, cantante y educadora he podido comprobar al ayudar a mis colegas y alumnos de diferentes academias y de mi propia academia, que es posible mejorar en la afinación, situación que ya había podido presenciar también en todos mis años como coreauta, al observar compañeros que mejoraron a lo largo de meses de práctica y que luego pude observar también cuando me tocó dirigir diferentes coros en mi desempeño como docente en diferentes instituciones educativas.

1.4. Antecedentes.

Tenemos como antecedentes los siguientes trabajos de investigación:

El trabajo realizado por Naranjo, V. (2018) titulado "El cambio de paradigma en la afinación 440". Trabajo realizado en la Universidad Cooperativa de Colombia. Con la finalidad de obtener la especialización en docencia universitaria. Investigación

cualitativa realizada con una muestra de 12 estudiantes y en los cuales se utilizó la entrevista como instrumento de recojo de información. La investigación concluye señalando la necesidad de diseñar una unidad temática que fomente en el estudiante el uso de diferentes referencias de afinación en la composición y producción de música.

Rodríguez, S. (2017) en su tesis titulada “Estrategias para resolver dificultades de afinación en el aprendizaje del canto en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia”, Investigación realizada en la Universidad pedagógica nacional con la finalidad de obtener la licenciatura en música. Investigación mixta realizada con 25 estudiantes y en los cuales para el recojo de información se utilizó el cuestionario. La investigación encontró que, incluso en los estudiantes de canto de los últimos semestres se presentaban problemas de afinación.

También se consultó la investigación realizada por Fernández. M. (2019) titulada “Estrategias de afinación en alumnos de canto popular de la Escuela de Música de una universidad privada de Lima”. Trabajo realizado en la Pontificia Universidad Católica del Perú con la finalidad de obtener el título de licenciado en educación. Investigación con diseño pre experimental realizada con una muestra de 13 alumnos y en los cuales para el recojo de información se utilizó la guía de observación. La investigación concluye que las estrategias usadas en su investigación si funcionan para mejorar afinación en alumnos de canto en el 92 % de ellos, lo cual nos da un panorama bastante alentador.

La investigación realizada por Salas, E (2019) titulada “Causas de la desafinación en la práctica coral infantil. Caso del coro institucional del Colegio Peruano Japonés la Victoria – Lima – 2019. Investigación de carácter cualitativo realizado con 12 alumnos y en el cual para el recojo de datos se utilizó la técnica de la observación. La investigación concluye que una de las causas de la desafinación, entre otras, es la tensión corporal ya que incide en que el coreuta realice la respiración de forma inadecuada y esta perjudica a la técnica vocal.

Uceda (2014) presenta el trabajo titulado “Aplicación del Taller de Canto Coral: Cantemos al señor, para mejorar la ejecución vocal rítmico-auditiva de las alumnas

del taller de coro litúrgico del 3er grado del nivel secundario de la Institución Educativa Pública “Santa Rosa” de la Ciudad de Trujillo”. Investigación realizada en el Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo con la finalidad de obtener el título de Licenciado en Educación Musical. La investigación utilizó un diseño pre experimental con la finalidad de realizar la contrastación de la hipótesis, la misma se realizó con una muestra de 15 estudiantes de sexo femenino y el instrumento utilizado para el recojo de información fue la guía de observación. La investigación concluye que la aplicación del Taller de Canto Coral “Cantemos al Señor” influye significativamente en mejorar la ejecución técnico –vocal de las alumnas del Taller de Coro Litúrgico del 3º grado del nivel secundario de la I.E.E. “Santa Rosa” de la ciudad de Trujillo en el año 2014.

También se consultó el trabajo realizado por Uceda (2018) titulado “Taller de canto coral Cantando para el desarrollo vocal rítmico – auditiva de las alumnas del taller de coro del 1º grado del nivel secundario de la institución educativa Pública Santa Rosa de la ciudad de Trujillo en el año 2016”. Investigación realizada en la Universidad Nacional de Trujillo con la finalidad de obtener el grado de maestro en educación. Trabajo con diseño pre experimental realizado con una muestra de 15 alumnas del nivel de educación secundaria. El instrumento utilizado para el recojo de información es la guía de observación. Los resultados de la investigación demuestran la certeza de como puede mejorar la calidad de la ejecución vocal – rítmico – auditiva, a través de la práctica coral, convirtiéndose en procesos mentales que permiten el reconocimiento seguro de ritmos, melodías y armonías.

Otra investigación consultada, es la realizada por Plasencia (2018) titulada “Influencia de la aplicación de una adecuada técnica vocal para mejorar la calidad sonora e interpretativa del coro polifónico de educación secundaria de los alumnos de la I.E.P Jan Komensky de Trujillo – 2017. Investigación realizada en el CRMNP “Carlos Valderrama” de Trujillo con la finalidad de obtener el título de licenciado en educación musical. Trabajo que utilizó un diseño pre experimental para la contrastación de la hipótesis realizado con una muestra de 16 alumnos y en los cuales se aplicó la guía de observación con la finalidad de recoger la información requerida. La investigación concluye que se determinó que la aplicación de una adecuada

técnica vocal mejora significativamente el nivel de calidad sonora e interpretativa de los alumnos del taller de coro de la I. E. Jan Komensky

1.5. Objetivos de la investigación.

1.5.1. Objetivo general.

Determinar en qué medida, la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora la afinación en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

1.5.2. Objetivos específicos.

- Determinar en qué medida, la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora el reconocimiento auditivo de notas aisladas, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.
- Determinar en qué medida, la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora el reconocimiento auditivo de una frase melódica, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.
- Determinar en qué medida, la aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora el reconocimiento auditivo de una canción, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. La voz.

2.1.1. Definición.

“La voz es la consecuencia de una unidad funcional entre nuestra mente, nuestro cerebro” (INAMU. Manual de Formación 5 La voz cantada, 2017, p. 39).

”La producción vocal del sonido es la resultante de la regulación fina y diferenciada de los músculos que intervienen en la fonación, utilizando la cantidad mínima de energía necesaria para poner el sistema en funcionamiento; permitiendo el óptimo juego muscular entre todos los sistemas participantes. y nuestro cuerpo” (INAMU. Manual de Formación 5 La voz cantada, 2017, p. 39).

La voz humana es producida en la laringe, cuya parte esencial, la glotis, constituye el verdadero órgano de fonación humano. El aire procedente de los pulmones, es forzado durante la espiración a través de la glotis, haciendo vibrar los dos pares de cuerdas vocales, que se asemejan a dos lengüetas dobles membranáceas. Las cavidades de la cabeza, relacionadas con el sistema respiratorio y nasofaríngeo, actúan como resonadores.

La Voz Humana es considerada como un instrumento musical completo por su hermoso sonido y por su expresión. Se dice que onomatopéyicamente esta surgió por la imitación que realizaba el hombre primitivo de los sonidos de la naturaleza. Estos sonidos se producen cuando el diafragma impulsa una columna de aire, a través de la laringe y con la vibración de las cuerdas vocales, hacia la parte superior de la boca.

“La voz humana es la consecuencia de la adaptación y asociación de distintos órganos del cuerpo humano, que poseían unas funciones independientes y preferentes a la fonación (funciones de tipo biológico). No hay en nuestro conjunto corporal ningún órgano cuyo cometido primario sea el de producir sonidos...lo que sucede es que la inteligencia del hombre ha reunido y asociado unas partes del cuerpo y les ha añadido otro fin: la fonación, en un afán de comunicarse con sus semejantes” (Montserrat, 2003, p. 27)

Las distintas tesituras vocales se forman a partir de la vibración y apertura de las cuerdas vocales y los labios, así como de la fuerza con que se empuja el aire hacia el exterior, lo que deviene en cambios en la emisión del sonido vocal a través de la respiración y la articulación.

De esta manera intervienen en la voz humana tres sistemas que contribuyen a la producción del sonido vocal que son el Respiratorio, el Fonador y el Resonador.

2.1.2 La producción vocal

Quien tiene a su cargo la producción de sonido vocal es la laringe, órgano en donde se localizan las cuerdas vocales. Dicho sonido se verá enriquecido en el transcurso de su viaje por el tracto vocal compuesto por: la cavidad oral –la boca–, la cavidad nasal, la laringe y la faringe hasta convertirse en la voz emitida.

La laringe es la “reina” del sistema fonatorio, y debe quedar liberada de compensaciones musculares y sobre-esfuerzos para poder cumplir su misión de la manera más competente posible. Para ello deberá trabajar en armonía y conjuntamente con sus sistemas vecinos, a saber:

- A. El sistema postural**, encargado –entre otras funciones– de mantener la posición erguida de la bipedestación y el movimiento corporal sin tironeos que delaten una musculatura que funciona “de más”. De lo contrario, se produce una inhalación poco favorable desde el punto de vista de las necesidades de la “reina” (la laringe).
- B. El sistema respiratorio**, con el que neurológicamente deberá ponerse de acuerdo respecto de calidades de la toma de aire y regulaciones de presión del aire y cierre de las cuerdas vocales.
- C. El sistema articulatorio**, para que coordinadamente con todos sus componentes tampoco “tironee” la laringe hacia arriba, impidiendo que los movimientos de las cuerdas vocales y musculatura aledaña actúen según la verdadera necesidad vocal.
- D. El sistema resonancial**, responsable de amplificar y enriquecer el tono fundamental producido por la laringe.

La voz humana es producida en la laringe, siendo la glotis el verdadero órgano de fonación humano. El aire procedente de los pulmones, es forzado durante la espiración a través de la glotis, haciendo vibrar los dos pares de cuerdas vocales, que se asemejan a dos lengüetas dobles membranáceas. Las cavidades de la cabeza, relacionadas con el sistema respiratorio y nasofaríngeo, actúan como resonadores.

El aparato de fonación puede ser controlado conscientemente por quien canta o habla. La variación de la intensidad depende de la fuerza de la espiración. En el hombre las cuerdas vocales son algo más largas y gruesas que en la mujer y el niño, por lo que produce sonidos más graves.

2.1.3 El Sistema Respiratorio.

Está formado por la nariz, la tráquea, los pulmones y el diafragma. El aire entra fundamentalmente por la nariz (a veces también por la boca), y pasa por la tráquea, que es un tubo de unos doce centímetros de largo formado por anillos cartilagosos superpuestos y con un diámetro proporcionado al volumen de los pulmones. La tráquea se bifurca en dos conductos llamados bronquios que al desembocar en los pulmones se ramifican, formando los bronquiolos, que van a terminar en los alvéolos pulmonares.

Los pulmones son dos masas esponjosas y elásticas formadas por celdillas llamadas alvéolos que están en contacto directo con los vasos sanguíneos para recibir la oxigenación.

El pulmón derecho tiene tres lóbulos, pero el izquierdo solamente dos, ya que el corazón ocupa el lugar del tercero. Están rodeados por la pleura, que es una membrana que permite que los pulmones se deslicen por las paredes torácicas. La caja torácica envuelve y protege a los pulmones, y está limitada por delante por el esternón, por detrás por la columna vertebral y a los lados por los doce pares de costillas. Todas las costillas están fijadas por detrás en la columna vertebral, pero solamente siete están unidas por delante al esternón. De las costillas restantes, tres llamadas falsas costillas, se unen al esternón a través de un cartílago, y las otras dos, costillas flotantes, están libres hacia delante.

El diafragma es un músculo en forma de cúpula que separa el tórax del abdomen, que desciende durante la inspiración, facilitando un aumento de volumen pulmonar.

La provisión de aire se realiza cuando inspiramos. Se hinchan los pulmones, se separan las costillas, y se dilata la caja torácica. Intervienen en este proceso los músculos intercostales, los cartílagos que unen las costillas y el diafragma.

2.1.4 La laringe:

Está situada a continuación de la tráquea, y está formada por varios cartílagos (tiroides, cricoides, los dos aritenoides, epiglotis) y por un hueso (hioides).

Los cartílagos lo componen:

- A. Tiroides:** es el cartílago de mayor tamaño. Forma la prominencia llamada nuez o “bocado de Adán, más visible en el hombre que en la mujer. Está situado debajo del hioides y encima del cricoides.
- B. Cricoides:** situado sobre la tráquea, es como un anillo traqueal diferenciado.
- C. Aritenoides:** son dos cartílagos simétricos colocados sobre el cricoides, en los que se insertan las cuerdas vocales inferiores.
- D. Epiglotis:** lengüeta situada a la entrada de la faringe, detrás de la lengua, regula la respiración y paso de los alimentos. Cuando se respira, se levanta y en la deglución obtura la laringe.
- E. Hioides:** tiene forma de herradura, y moviliza toda la laringe.

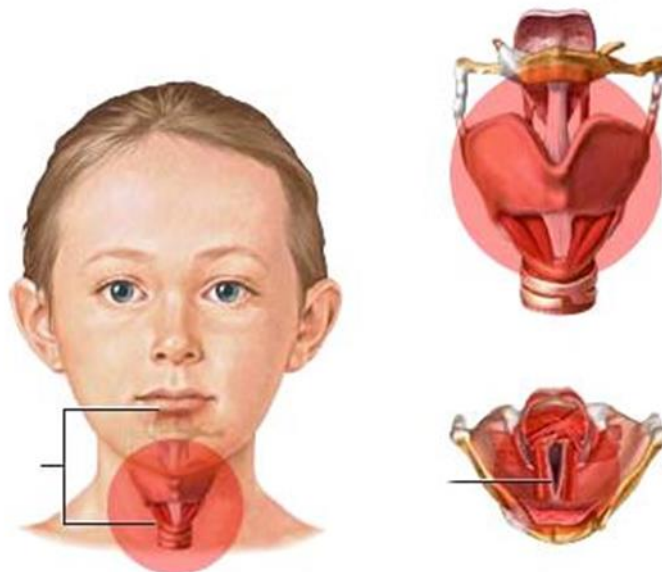


Fig. 1. La laringe. Fuente Blog UnComo

2.1.5 Las cuerdas vocales.

Son unas membranas formadas por ligamentos y músculos, que dejan un espacio entre sí denominado glotis, por donde va a circular el aire. La glotis se abre para la respiración y se cierra durante la fonación.

Si las cuerdas están separadas producen sonidos graves. Si los músculos las acercan, se tensan y producen sonidos más agudos.

Las cuerdas vocales son las responsables de que podamos producir el sonido de nuestra voz. El término anatómico es el de pliegues vocales.

Las personas tenemos un total de cuatro cuerdas vocales, dos llamadas verdaderas y otras dos conocidas como falsas. Las cuerdas vocales superiores son los pliegues vestibulares y no tienen función en la producción de sonidos. Las cuerdas vocales inferiores son -en realidad -los pliegues vocales responsables de la producción de sonidos.

La longitud de las cuerdas vocales y su tensión, influyen en que la voz sea más grave o más aguda. En el hombre, miden alrededor de 30 mm y en la mujer, unos 20 mm. Según sea el impulso del aire sobre ellas, el sonido será más o menos fuerte.

Las cuerdas vocales están unidas por delante a la nuez y por detrás a los cartílagos aritenoides, que son móviles.

Las cuerdas vocales son el corazón del sistema fonador humano. Como responsables de la vibración que genera el sonido, las cuerdas vocales y su conjunto de funciones permiten que las personas tengamos la voz.

Los seres humanos hemos aprendido a controlar las cuerdas vocales con el objeto de producir sonidos. Cuando las cuerdas vocales vibran, con el paso de aire, la composición y forma de dicha vibración produce los diferentes sonidos de los que se compone la voz.

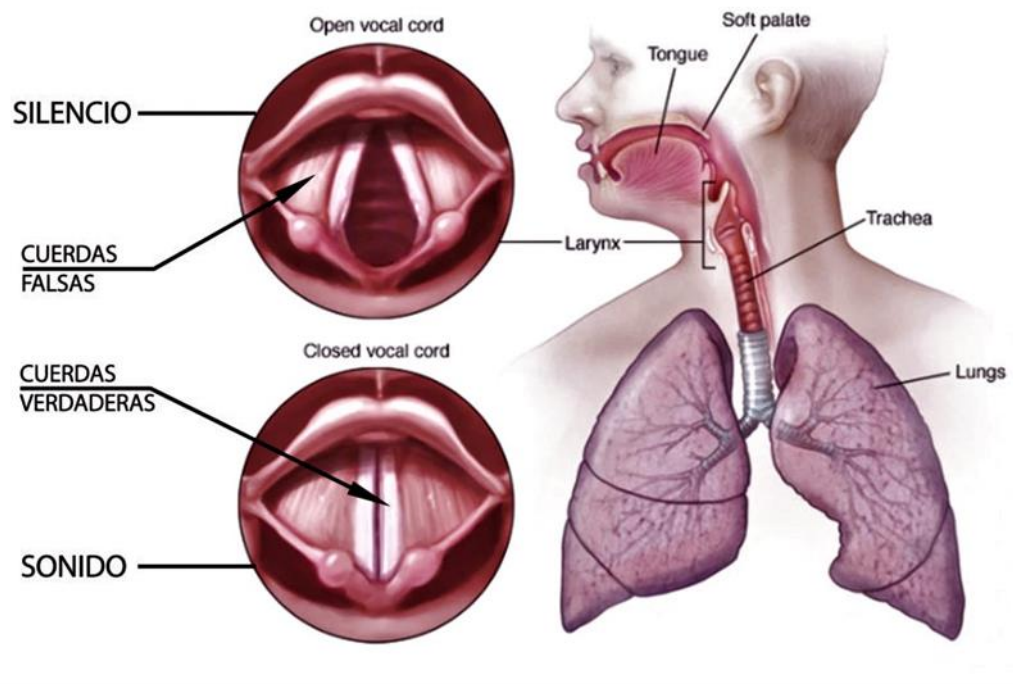


Fig. 2. Las Cuerdas Vocales. Fuente Blog EcuRed

2.1.6 Tonotopía.

Se refiere a la selectividad auditiva en la percepción de las frecuencias.

2.1.7 Elongación de las cuerdas vocales.

Se refiere al estiramiento voluntario del músculo.

Si un niño o niña crece en un ambiente donde la música se presenta como un estímulo constante en el medio ambiente natural, tendrá más posibilidades de desarrollar una adecuada coordinación audio-vocal. Así, “no solo tendrá una buena afinación sino además una discriminación de timbres, ritmo, tipos de instrumentos”, señala la fonoaudióloga.

Esto por qué generalmente los hijos de músicos tienen esta ventaja o aquellas personas que desde pequeñas han estado expuestas a la música y al acto de cantar, tienen mayor probabilidad de cantar afinados.

2.1.8 El aparato resonador.

Un metalófono, las cuerdas de una guitarra, o de un arpa, por ejemplo, sonarían muy flojo si estos instrumentos no tuvieran una caja de resonancia.

Del mismo modo, el sonido que producen las cuerdas vocales al vibrar, tiene poco volumen y carece de brillo. Sólo al pasar por las cavidades de resonancia adquiere redondez y amplitud.

Los resonadores son los huesos del cuerpo que vibran como consecuencia del canto. Los que más influyen son:

- Resonadores faciales: paladar óseo, cavum, región de la laringe.
- Senos: cavidades óseas que se encuentran por detrás de la cara, entre la mandíbula superior y la frente.

Cuando los profesores de canto hablan de “cantar en la máscara”, se refieren a cantar utilizando los resonadores de la cara. También son importantes la resonancia del pecho en las notas graves, la del velo del paladar en las notas medias y las resonancias de la cabeza para las notas agudas.

El sonido varía cuando modificamos la abertura del maxilar inferior, cuando cambiamos la posición de la lengua o los labios y al elevar o descender la laringe. Por consiguiente, la amplitud y el timbre de la voz, dependen más de la calidad de los resonadores que de las propias cuerdas vocales.

2.1.9 Cualidades de la voz humana.

La constitución de la voz depende de la anatomía de la laringe y de los resonadores fundamentalmente como ya hemos visto, pero también influyen otros factores como los hereditarios, genéticos, temperamentales, ambientales y culturales del cantante (Molina, Fernández, Vázquez y Urra, 2006). Cuando hablamos de voz hablamos de sonido, y para su adecuada comprensión debemos acudir a los preceptos de la Física Acústica, que es la ciencia que estudia el sonido, su producción y todo lo relacionado con el sonido. La voz es un sonido compuesto que podemos analizar a la luz de sus parámetros.

A. La altura.

Depende de la frecuencia de la vibración y sus variaciones determinan que los sonidos sean agudos o graves. La voz masculina se sitúa entre los 123 Hz. y los 524 Hz. con excepción de los contratenores y sopranistas que en

el registro de falsete pueden alcanzar los 1396 Hz. de las voces femeninas. Estas voces tienen una extensión que oscila entre los 165 Hz. y los 1396 Hz. La amplitud de la vibración es mayor en las notas graves que en las agudas. En la voz de falsete los repliegues vocales no llegan nunca a ponerse completamente en contacto.

B. La intensidad.

Es el volumen o nivel al que estamos emitiendo el sonido. Esta cualidad del sonido depende de tres factores fundamentales. Uno: de la presión subglótica, es decir de la presión de la columna de aire por debajo de las cuerdas vocales. Dos: de la fuerza de aproximación de las cuerdas vocales, que determinará la amplitud de la onda mucosa, éste factor está íntimamente relacionado con el anterior ya que si aumentamos la presión subglótica pero no lo hacemos con la fuerza de unión entre las cuerdas, ocasionará una vibración más rápida de las cuerdas con lo que cambiaría la frecuencia a la que estamos emitiendo, cambiaría el tono. Tercero del uso de nuestra cavidad de resonancia, hay muchas zonas resonanciales y si sólo usamos un par de ellas nuestro sonido será algo menos intenso que si las usamos todas (Ruíz, 2014, p.1).

Varía según la amplitud de la onda vibratoria confirmando fuerza o debilidad al sonido. Está determinada por la presión aérea en el cerramiento glótico. Los repliegues vocales se separan y juntan siempre en toda su extensión y de forma simétrica. El tiempo de contacto parece aumentar con la intensidad del sonido, es decir, cuanto mayor es la fuerza del sonido más tiempo permanecen los repliegues vocales juntos.

C. El timbre.

Es la cualidad que permite distinguir dos sonidos de igual altura e intensidad, pero de distinta procedencia y depende del grado de complejidad del movimiento vibratorio que origina el sonido. Es algo sutil e indefinible que hace que dos voces al cantar la misma nota, conserven su individualidad y se mantengan inconfundibles, es la personalidad de cada voz. El timbre de la voz humana depende de la constitución del cuerpo, en esencia de la

constitución de las cuerdas vocales, de su manera de vibrar y también de la forma de las cavidades de resonancia, cuyo movimiento modificará el timbre del sonido producido. Las cavidades del tubo vocal se modifican a requerimientos del tono emitido por la faringe. Regidor (1977) distingue el timbre vocálico –distinto para cada vocal y que depende de la conducta fonatoria adquirida– del timbre extra-vocálico que es el mismo para cada individuo según su constitución anatómica.

En la voz cantada la noción de timbre comprende a su vez otras cinco cualidades:

- **Color:** según la técnica vocal que empleemos obtendremos una voz de diferente color, así pues, si la emisión es abierta, obtendremos una voz clara, y por el contrario una emisión cubierta tendrá como resultado una voz oscura. Este matiz en general de la emisión vocal se denomina eufonía. La utilización de las cavidades de resonancia posibilita al cantante obtener un abanico de timbres desde el claro al oscuro, otorgándoles opacidad, brillantez y estridencia.
- **Volumen:** es la capacidad del sonido emitido para llenar el espacio. En general el volumen de la voz es proporcional a la intensidad del tono fundamental y a la gravedad tonal, pero no es exactamente lo mismo, pues también es el resultado de una apropiada emisión sonora. Así pues, depende de la intensidad del sonido fundamental que crece y decrece, por lo que se pueden clasificar las voces en pequeñas y en voluminosas. El efecto de alejamiento nos presenta las voces oscuras como más voluminosas y al contrario.
- **Espesor:** las voces pueden ser espesas o débiles, esta cualidad tiene su origen en el volumen de las cavidades buco-faríngeas, cuanto más aumentan los diámetros transversales de los pabellones de resonancia, mayor será el espesor otorgado a una voz.
- **Mordiente:** se refiere al brillo y esplendor de una voz. Es una cualidad dada por la riqueza en los armónicos.¹⁸ Se habla de voces timbradas cuando poseen un brillo especial en todas las vocales, causado fisiológicamente por una excelente tonicidad laríngea, que implica firmeza en la unión del esfínter glótico, es decir, por el grado de contacto

de los repliegues vocales durante la fonación. Este contacto es independiente de la voluntad del cantante, y cuando es excesivo puede ser perjudicial, además de dar la sensación de dureza. Por otro lado, cuando faltan estos armónicos se dice que la voz es sorda. Se puede estimular por el tono afectivo del cantante al interpretar una obra.

- **Vibrato:** El Vibrato es la variación de frecuencia y de intensidad que se produce en la voz, alrededor del sonido fundamental, a la cadencia de 5 a 8 veces por segundo, que corresponde físicamente a una modulación periódica sinusoidal de la frecuencia fundamental (Marqués, García Tapia, Ruba, Fernández y Uzcanda, 2006). Estas modulaciones deben ser ligeras e idénticas en cada frase del vibrato. En la intensidad de la voz, la variación oscila entre 2 y 3 decibeles y en la frecuencia en un cuarto o medio tono. El vibrato aparece cuando el cantante apoya la voz y da naturalidad y expresividad al sonido vocal. Las voces infantiles no presentan vibrato, aunque pueden adquirirlo con el entrenamiento vocal, sobre todo después de la muda. Con el estudio, el vibrato puede variar en frecuencia y en amplitud y está provocado por la contracción de todos los músculos del órgano fonador, incluidos los músculos respiratorios. Esta contracción, cuando es muy fuerte, determina un temblor muscular con unas oscilaciones de tensión que pueden oscilar de 6 a 13 veces por segundo, un vibrato no controlado puede conducir al temblor vocal. Las variaciones de frecuencia se exageran durante la expresión de sentimientos dramáticos y son más discretas en los matices tiernos o delicados, es decir que el vibrato depende más de los estados emotivos del cantante que de la técnica vocal propiamente dicha.

2.1.10 Clasificación de las voces humanas

Para entender mejor cómo se determina la clasificación de las voces, primero vamos a revisar las variables que intervienen al momento de clasificar:

Rango vocal. Intervalo entre las notas extremas que delimitan por arriba y por abajo las notas que una voz es capaz de producir. También se le llama extensión. Se diferencia de la tesitura, porque ésta última se refiere sólo a las notas que se pueden producir con calidad y facilidad.

Tesitura. Dentro del rango, el intervalo de notas “mejor” o más cómodo, el más “aprovechable” que utilizamos al cantar.

Peso. Hay voces que son más ligeras, otras más oscuras, algunas pesadas, en otros casos brillantes, ágiles, poderosas.

Timbre de voz. Es la calidad, la textura. El color que hace que cada voz sea única.

De entre todas estas variables que determinan el tipo de voz de una persona, una de las más importantes es la tesitura, dado que refleja la amplitud tonal de la voz, es decir, el conjunto de notas en las que se puede cantar con comodidad sin necesidad de forzar las cuerdas vocales.

Durante mi investigación preliminar he podido observar que las clasificaciones de voces tienen diversos matices dependiendo del autor que las proponga y a su vez la tesitura de cada tipo de voz también varía tanto en las notas de inicio y fin como en la cantidad de notas que esta tesitura abarca.

“Las voces humanas se clasifican principalmente de acuerdo con su timbre o color. La extensión o registro, es decir, el ámbito de sonidos que cada tipo de voz puede producir al cantar, cede en importancia frente al timbre o color. Incluso, podríamos señalar que el registro de cada voz es un asunto convencional. La demarcación de cada registro no es un asunto estándar. Esta cambia según la cultura y según las características y la evolución particular del individuo. (Castro, 2003,p. 78)

Ahora si, veremos una clasificación básica pero quisiera mencionar antes que estas clasificaciones deben usarse como herramienta orientativa y no pensarlos como algo estricto e inflexible que nos lleve a encasillar al alumno, ya que los matices entre una voz y otra suelen ser muy sutiles

Voz femenina

Soprano: DO3 a RE5

Mezzo-soprano: SOL2 a LA4

Contralto: FA2 a SOL4

Voz masculina

Tenor: SOL1 a DO4

Barítono: SOL1 a LA3

Bajo: RE1 a FA3

A. Voz femenina:

Soprano: son la voces más agudas, dentro de este grupo se diferencia la soprano ligera (con registro más agudo pero con menos cuerpo), la soprano lírica (que tienen más volumen que las ligeras, pero no tanta agudeza) y la soprano dramática (con una voz más grave y un timbre más brillante, perfecto para papeles dramáticos).

Mezzosoprano: sus voces son siempre más graves que las de las sopranos, pero también hay que hacer algunas distinciones que a veces resultan demasiado sutiles. La mezzo ligera y la mezzo dramática se parecen bastante a las sopranos dramáticas, solo que en registros más graves y con mayor capacidad para la ornamentación lírica (en el caso de las ligeras) y con mucha potencia (en el caso de las dramáticas).

Contralto: se trata de voces femeninas muy poco frecuentes porque se encuentran en una tesitura musical muy grave. También por este motivo sus papeles en la ópera son más bien escasos y los suelen interpretar las mezzosopranos con timbres más oscuros.

B. Voz masculina

Tenor: como en el caso de la soprano, los tenores se dividen en ligero, lírico y dramático, compartiendo con estas prácticamente las mismas características.

Barítono: los barítonos son voces masculinas bastante comunes. Al contrario que los tenores, normalmente no suelen ejecutar obras con demasiadas agilidades, pero a cambio llegan a esas notas más graves y oscuras donde no llegan los tenores, y a aquellos agudos con brillo que no pueden alcanzar los bajos.

Bajo: las voces masculinas más graves y oscuras son las de los bajos. Un registro con mucha profundidad que en ocasiones se asemeja a las notas más bajas de un violoncelo. Por una cuestión de desarrollo físico, es casi imposible encontrar este tipo de voces a edades tempranas.

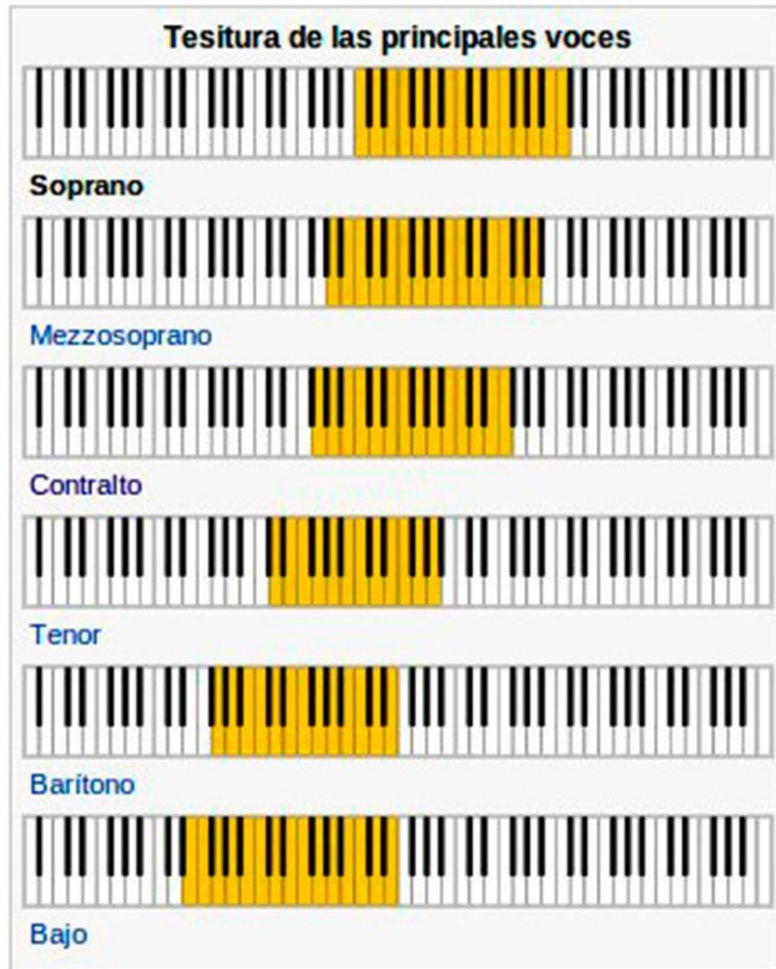


Fig. 3. Fuente: blog Cinco Noticias

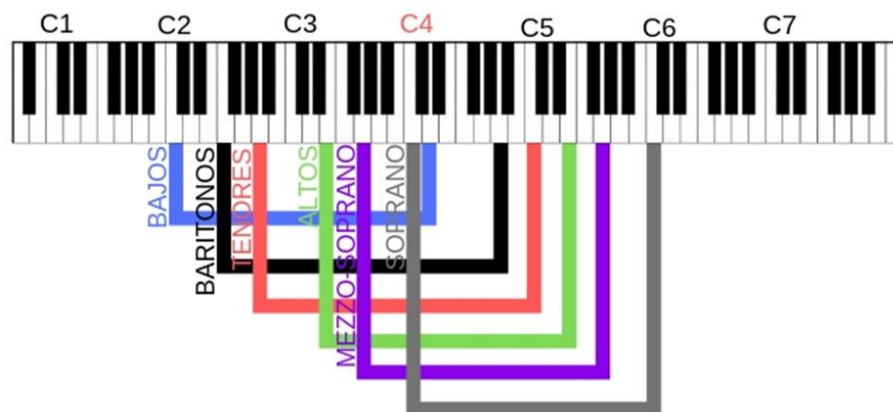


Fig. 4. Fuente: blog Técnica de voz

2.2. El canto.

2.2.1. Definición.

Es el arte o técnica de emitir sonidos vocales armoniosos o rítmicos por parte de una persona utilizando la voz humana.

El canto es una forma de utilizar la voz humana que exige un funcionamiento especial de los órganos de la fonación, en relación, por otra parte, con la sensibilidad auditiva. Así, pues, se aprende a "cantar" imponiéndose una gimnasia vocal particular, controlando los músculos que intervienen en la producción de los sonidos, la respiración, etc. Ese aprendizaje puede hacerse espontáneamente, por imitación, en un medio social determinado (como es el caso del canto "popular" o "folklórico" y, de una manera más general, el de la etnomúsica vocal), o por una especie de adiestramiento, acústico o tónico, en una escuela de canto, según convenciones muy definidas.

“Dicho en palabras sencillas, el arte del canto es el arte de unir los sonidos más bellos de tu voz a la articulación de la palabra, en el canto y en los recitados, para poder obtener todos esos colores solicitados por el poeta, por la música y, hasta hace un tiempo, también por el director de orquesta” (Di Stefano, 1991, p. 13).

Otra definición lo encontramos en el Diccionario Harvard de Música que señala que el canto lírico es “La utilización de la voz como un instrumento musical con la boca abierta (como algo distinto de tararear con la boca cerrada). El arte de cantar. Por ser la forma más habitual e instintiva de hacer música, el canto ha mantenido los vínculos más amplios posibles con otras actividades humanas y el cantante ha sido también en ocasiones sacerdote, curandero, actor, poeta y muchas otras cosas” (Randel, 2000, p. 206-207).

En lo que se refiere a su estructura, los órganos de la fonación son iguales en el hombre que en la mujer, sólo difieren por sus dimensiones (cuerdas vocales más largas y más sólidas en el hombre que en la mujer; diferente volumen de las cavidades de resonancia, etc.) Por término medio, entre adultos, las voces de mujer están a una octava más alta que las de hombres.

Hay que añadir que el canto puede practicarse en solo o a varias voces (dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto y coros). En este último caso se dice que las voces cantan al unísono cuando todas ellas (voces = partes) cantan la misma

melodía, en el mismo tono, con las mismas notas, etc., en caso contrario es un canto a varias voces. El canto a varias voces se divide a su vez en homofónico (todas las voces quedan subordinadas a una voz principal) y polifónico (cada voz es independiente de las otras). Finalmente, el canto puede ser a cappella, es decir, sin acompañamiento instrumental, o acompañado (por uno o varios instrumentos).

2.2.2. Funciones del canto

A. Función senso perceptiva.

Las sensaciones son la fuente principal de nuestros conocimientos acerca del mundo exterior y de nuestro propio cuerpo. La recogida de información por parte del organismo, se lleva a cabo mediante los analizadores perceptivos (órganos periféricos), cuya función es la de captar selectivamente las diversas energías que emiten los objetos, como por ejemplo las vibraciones sonoras. Cada analizador dispone de un componente motriz asociado, que le permite buscar activamente la información (Barceló, 1995). Según Luria (1984), este componente activo sirve de base a la teoría reflectora de las sensaciones (en contraposición a la clásica teoría receptora), estableciendo que, en la estructura de toda sensación, entra el movimiento en forma de reacción vegetativa o reacción muscular. En primer lugar, estas búsquedas se sitúan, en el caso de la audición, en las exploraciones o búsquedas sonoras realizadas mediante el tacto y la motricidad corporal. La música se percibe como un estímulo que impulsa al movimiento en sí mismo, como el balanceo de cabeza, y en otras ocasiones con el fin de producir sonidos sobre los objetos sonoros e instrumentos musicales. En segundo lugar, se localiza en los músculos de la fonación que constituyen un mecanismo funcional, permitiendo a la persona emitir a voluntad los sonidos del lenguaje y de la música. Posibilita la corrección de la producción vocal, con el fin de ajustarla a los modelos requeridos. Se produce por tanto una retroalimentación, al ser la emisión vocal la única forma de asegurar y consolidar el control auditivo sobre el material sonoro y a la vez, la audición de nuestro propio canto organiza y dirige activamente la producción sonora que llevamos a cabo (Barceló, 1988).

B) Función en la audición anterior.

Gracias a la práctica vocal continuada, el individuo puede desarrollar la conducta musical interior independiente de la emisión sonora exterior, es decir, hace posible pensar la música. En opinión de Barceló (1988), la imitación interior de los sonidos musicales está considerada como una característica básica de la capacidad musical, anteriormente fundamentada. Tal conducta corresponde a lo que se denomina imagen musical específica. El niño, durante los primeros años de desarrollo vocal, ejecuta reproducciones idénticas y repetitivas de patrones vocales, pero además interviene activamente en la regulación vocal lo que permite derivar evolutivamente la imagen interior paralelamente a la del lenguaje interior. Así pues, la imagen mental y la memoria pueden hacer permanentes sonidos que por propia naturaleza son efímeros (Barceló 1988).

C) Función expresiva.

La música en general tiene la capacidad de conmover, pero el canto es esencialmente afectivo. En este sentido, Willems (2002) afirma que “el canto es el principio y el alma de la música”; una buena melodía, improvisada o repetida, debe surgir del corazón. Es imprescindible para la formación de la personalidad infantil, ya que mediante el canto podemos dar salida a numerosos procesos afectivos o vitales, proporciona ayuda para que sean elaborados emocionalmente y si se comunican al grupo, son susceptibles de lograr la convergencia social de sentimientos y actitudes. Recordemos la importancia psicológica de la relación que se establece entre padres e hijos a través del canto espontáneo como comunicación de los estados afectivos. Por otra parte, tanto la voz hablada como la voz cantada establecen una relación muy estrecha entre el estado físico y anímico de la persona. Se puede reconocer los cuatro estados emocionales básicos: alegría, tristeza, miedo y cólera a partir de la información vocal no verbal del habla (Jiménez y Mallo, 1988); estados de nerviosismo, rigidez o cansancio tendrán su reflejo en la voz, exteriorizados como temblor, falta de brillo, dureza, falta de aire, etc. Mauclair (1994) nos muestra la música en su dimensión de transfiguración, como un consuelo, en el que el canto aligera el dolor, pues como afirma el autor “al cantar la pena se canta el

olvido”. En cuanto al canto coral, es una forma complementaria de expresión musical, se trata de una puesta en común de ideas, emociones y juegos musicales. El aumento de voces que representa el canto coral ofrece ventajas cualitativas como el sentimiento de grupo y la vivencia de una tarea en común.

D) Función formativa.

Si observamos las respuestas que dan los niños al sonido y la música (desde el neonato hasta los mayores) es posible llevar a cabo una sistematización sobre la génesis y desarrollo de la música, realizando proposiciones sobre las características de estos sonidos y sus propiedades. El hombre, pocos días después de su nacimiento, es capaz de discriminar los parámetros de intensidad y altura del sonido. Existen determinados sonidos que agradan especialmente al niño y que ejercen un efecto más o menos sedante en su respuesta. Prácticamente desde su nacimiento, el niño puede distinguir la voz humana y la prefiere a otras sonoridades, siendo la voz de la madre la de más importancia y significación (Lacarcel, 1995). Tanto en su vida cotidiana como en su acercamiento a la cultura musical, está expuesto a imitar modelos sonoros que pueden llegar a perjudicar su voz. Para evitarlo se debe procurar que tomen conciencia progresiva del papel y las posibilidades de la voz, sobre todo en el canto, adoptando una actitud crítica ante los modelos incorrectos. Fundamentalmente se debe favorecer la adquisición de una adecuada educación musical general y vocal en particular, que cuando se practica habitualmente resulta altamente beneficiosa (Barceló 1995). Cuando un niño es capaz de discriminar si una melodía es ejecutada correcta o incorrectamente, significa que ha alcanzado el grado de madurez necesario para poder analizar la melodía, haber tomado conciencia de los elementos que la forman y que simultáneamente ha desarrollado la memoria musical suficientemente (Lacárcel 1992). En su expresión musical vocal, los niños y los adolescentes se muestran muy sensibles a las reacciones de los adultos; Maneveau (1993) previene de la actitud perjudicial que puede provocar en ellos, incluso para toda la vida, como respuesta a una crítica negativa recibida que, con independencia del

resultado estético, no haya tenido en cuenta la inversión realizada en el canto.

2.2.3. La fonación en la voz cantada

Partiendo de la base de que, salvo malformaciones, los mecanismos laríngeos son iguales para todo el mundo, como el funcionamiento de los diversos órganos de nuestro cuerpo (en caso contrario, el estudio de la medicina sería una experiencia tan aleatoria como el juego de la ruleta), creemos que pueden sentar unas bases pedagógicas, con el aprendizaje de los movimientos musculares imbricados en la emisión de esta voz fisiológica, peculiarmente relajada e impersonal, carente de factores acondicionantes y deformantes.

La diversidad de la problemática fonatoria entre el canto y la voz hablada no reside, normalmente, en la función mecánica de las cuerdas vocales, sino en el hiperbarismo subglótico. En el acto de cantar, la laringe debe descender suavemente abriéndose ligeramente, y las cuerdas al paso de la corriente aérea empiezan a vibrar, abriéndose y cerrándose en rapidísimas oclusiones y originando el sonido. El constante hiperbarismo subglótico mantiene estable dicha abertura laríngea.

2.2.4. Oído musical

Aclaremos que al contrario de lo que muchas personas creen, tener oído musical no es la capacidad de identificar una nota al oírla. Ésta capacidad de identificar notas al oírlas se llama tener oído absoluto, y tiene muy poco que ver con el oído musical.

Entonces, ¿Qué es oído musical? Me refiero a la capacidad de dar significado musical a las notas que percibimos, de manera parecida a como damos significado a las palabras que oímos. Tener oído musical es, también, ser capaz de escuchar y comprender música interiormente, sin que ésta esté físicamente presente, igual que reflexionamos sobre palabras que hemos escuchado. Hacer uso de nuestro oído musical es lo que Edwin Gordon (2012) en “Learning Sequences in Music” llama “audiation”, y es una capacidad que todos tenemos, exceptuando algunas pocas personas afectadas por lo que se llama amusia, que no pueden extraer significado musical de las notas. Todos nacemos “configurados” para entender la música, igual que todos poseemos la capacidad

de desarrollar el lenguaje. De hecho, al nacer el oído musical está ya muy desarrollado, mientras que el lenguaje es aún una capacidad en potencia.

Si esto es así, ¿qué sentido tiene la educación del oído musical? Es más, ¿puede educarse? La respuesta es sí, tiene sentido y sí, puede educarse, igual que nos educamos en el lenguaje. Nadie puede enseñar a un niño cómo aprender a hablar – sencillamente lo hace. Lo que sí puede hacerse es enseñarle a expresarse adecuadamente. Según Gordon, “ni tú ni nadie puede enseñar a un niño a utilizar su oído musical (audiate) – eso viene de forma natural. Sin embargo, proporcionando a los niños conocimientos y experiencias apropiados, podemos enseñarles cómo escuchar y comprender la música, eso es, cómo utilizar su oído musical según su aptitud para maximizar sus logros musicales”.

Según Gordon, lo que uno comprende a través de su oído musical depende de lo que uno haya comprendido con anterioridad. Cuanto más amplia y profunda es la comprensión musical, más puede reflexionar sobre sí misma. De nuevo vemos el parecido con el lenguaje: cuantas más palabras comprendes, mejor puedes utilizarlas. Con la única diferencia de que la música no tiene ni palabras ni gramática, únicamente sintaxis, la organización ordenada de sonidos. Cuanto más profunda es nuestra comprensión de esta sintaxis, mejor comprenderemos y expresaremos la música.

Aquí es muy importante precisar que no se refiere a la comprensión teórica. Lo que nos ayuda a entender la música son nuestras experiencias musicales. Para entender la música utilizamos exclusivamente nuestro oído musical, no nuestra capacidad lingüística ni analítica. La teoría musical sólo proporciona una comprensión teórica, extra-musical de la música – no un entendimiento de la música en sí.

¿Cuáles son las implicaciones de esto? Que una verdadera educación musical ha de enseñar no meramente a tocar, a cantar y a descifrar partituras: su principal cometido ha de ser ayudar al alumno a comprender más y mejor la música, a experimentar cómo funciona, a poder manejar con soltura y comprensión todos los elementos musicales, para que adquiera una amplia y profunda capacidad de expresión y comprensión musical. En fin, a desarrollar su oído musical en el sentido más amplio.

2.2.5. La autopercepción

Estos diálogos entre sistemas comienzan con la inspiración y no con la salida del sonido. Por esta razón, en la mirada de Rabine, el momento de la inspiración es marcadamente más relevante –a los efectos de optimizar mecanismos– que el de la posterior exhalación. Con este inicial gesto inspiratorio, el cantante funcional va a establecer la clase de libertad, calidad y precisión con la que van a emitirse luego los parámetros primordiales del sonido vocal (altura, intensidad, duración y color). Aquí es donde la autopercepción juega el papel más decisivo.

Esto es parte de lo que “entrena” el cantante funcional con el fin de poder tomar decisiones corporales que desemboquen en la optimización de la calidad del sonido.

2.2.6. El canto en las distintas edades.

Mirta Arrúa Lichi en su artículo “El canto en las distintas edades” incluida en el Manual de Formación 5 del Instituto Nacional de la Música en Argentina (INAMU) en 2018, sostiene que el alumno de técnica vocal debe conocer profundamente su propio aparato fonatorio, ya que en el aprendizaje debe “sentirse” y no precisamente escucharse (porque el escuchar implica juzgar y no sentirse). En este proceso, en general, Arrúa encuentra en su experiencia docente, que los alumnos carecen de conocimientos para ella esenciales como: no saben qué es el diafragma, qué otros músculos lo acompañan, cuáles son los resonadores, cuáles son los articuladores duros y blandos, qué es el punto de Maurán, qué importancia tiene el aire, dónde se forman los armónicos, qué es la caja de resonancia o qué músculos arman la “máscara”. Ignoran incluso cuántas cuerdas vocales tienen y cuáles zonas se pueden diferenciar en ellas. Por este motivo, para una mayor comprensión, explica nuestro aparato fonatorio desde la evolución de la laringe y en la primera niñez.

A) Evolución y desarrollo de la laringe

En el recién nacido y en la edad infantil la laringe se halla situada a la altura del cuerpo de la primera vértebra cervical (C1), en un plano más cercano al cráneo que en el adulto. A medida que los años pasan, la laringe se va modificando, desarrollando y cambiando de posición, más o menos

a nivel de las vértebras C3 y C4, hasta que en la pubertad desciende a C6 o C7. En este último período (durante la adolescencia), la voz se agrava en los varones logrando los registros del adulto; y su frecuencia desciende en una octava, mientras que la laringe crece en todas sus dimensiones. En las niñas el cambio es más sutil, dado que la frecuencia puede descender de tres a cuatro semitonos.

- B) **La zona de Maurán** es la región ubicada por detrás de los dientes incisivos superiores (paladar duro).

- C) **La caja de resonancia** está formada por los resonadores que se encuentran en los huecos de los huesos de la cara (frontal, maxilar superior, arco cigomático, etcétera). La máscara incluye a estos resonadores y a los músculos que los recubren.

- D) **La frecuencia** es la medida del número de repeticiones de un fenómeno por unidad de tiempo. La frecuencia de patrones ondulatorios como el sonido indica el número de ciclos de la onda repetitiva por segundo.

Respecto a las cuerdas vocales, con el tiempo también modifican su dimensión (2-8 milímetros en el recién nacido, 8-16 milímetros en la edad adulta). Este aumento es de 0,4 mm por año en las niñas y de 0,7 mm en el varón, llegando a un máximo de 16-17 mm en el hombre y de 10 mm en la mujer. Además, la intensidad se acrecienta de 8 -9 decibeles (dB) por cambio de octava. Y la presión de aire a nivel de los pulmones es un 50 a 60 por ciento mayor en los niños que en los adultos.

2.2.7. Extensión y frecuencia vocal

En la primera y segunda infancia la extensión o rango vocal aumenta progresivamente y pasa de 3-4 tonos a 8-10 tonos y la frecuencia de la voz hablada es de 250 Hz- 280 Hz. El aumento se produce por la edad y la musicalidad que se va adquiriendo.

En niños/as de 8 a 12 años la extensión de la voz crece dos octavas y la frecuencia de la voz hablada es de 268- 235 Hz en los varones, y de 295- 265 Hz en las niñas. Clasificación de las voces humanas

2.2.8 Registros vocales en el canto popular

Para entender los registros vocales, necesitamos conocer qué es un registro vocal y qué es un mecanismo vocal.

¿Qué es un "registro vocal"?

Según Pablo Preyra, creador del blog “Canto sin fronteras”, un registro vocal, en términos simples, es una región de la voz cuyas notas se perciben (se oyen) con características similares y homogéneas.

Ingo Titze (2012), en el libro “Vocology The Science and Practice of Voice Habilitation” reconocido científico de la voz, nos da la siguiente definición de "registro vocal": "...son regiones de calidad vocal perceptualmente distintas que pueden ser mantenidas en determinados rangos de tono y volumen."

¿Qué es un "mecanismo vocal"?

Un mecanismo es un conjunto de piezas o elementos que ajustados entre sí y empleando energía mecánica hacen un trabajo o cumplen una función.

Otra definición de "mecanismo" es "Manera de producirse o de realizar una actividad, una función o un proceso."

Entonces, un mecanismo vocal es un conjunto de elementos (músculos, cartílagos, ligamentos, etc.) que usamos para generar diferentes sonidos o efectos sonoros.

También podemos decir que un mecanismo vocal es la manera en que producimos o realizamos ciertos sonidos o efectos de la voz.

En las últimas décadas muchos investigadores han hecho un valioso aporte al conocimiento de la fisiología de la voz, entre ellos Jo Estill, Donald Miller, Johan Sundberg e Ingo Titze.

Las investigaciones han mostrado que para entender los diferentes registros vocales se requiere entender la integración de diferentes sistemas que están actuando al producir la voz.

Actualmente existen diversas clasificaciones sobre registros vocales. Elegí la clasificación de Justin Stoney, responsable de New York Vocal Coaching por ser la más estándar para el canto moderno.

Vocal fry (fritura vocal)

Chest (pecho)

Head (cabeza)

Flageolet (voz de flauta)

Whistle (silbido)

A. Vocal fry (fritura vocal o alevines vocales)

En este registro el músculo tiroaritenideo acorta y engordan las cuerdas vocales pero a la vez, éstas, permanecen un poco flojas consiguiendo un sonido tipo “frito”.

Los terapeutas de la voz usan los alevines vocales para ayudar a las personas a sanar sus voces ya que es una fonación relajada y ligera.

B. Chest (pecho)

Es el registro que la mayoría de personas usamos para hablar. Producción tiroariteoinea dominante, es decir el músculo tiroaritenideo (que es el músculo dentro de nuestras cuerdas vocales) se encarga de acortar y engrosar nuestras cuerdas produciendo una mayor fuerza vocal.

Al aumentar el acortamiento y engrosamiento de las cuerdas vocales aumenta lo que se denomina CQ (cociente cerrado), que es la cantidad de tiempo que las cuerdas vocales permanecen cerradas en su vibración.

Mayor CQ es igual a mayor fuerza vocal.

C. Head (cabeza)

Cuando usamos este registro hay una producción dominante cricotiroidea; es decir que el músculo cricotiroideo está muy presente.

El músculo cricotiroideo se encuentra en la laringe entre el cartílago cricoides y el cartílago tiroideo. Moviliza a éstos cartílagos haciendo que las cuerdas vocales se estiren y adelgacen. Este estiramiento provoca vibraciones más rápidas.

Es un registro de mucha flexibilidad lo que facilita una serie de cosas como: agilidad vocal, vibrato, precisión de tono y la capacidad de ir más alto sin necesidad de forzar.

Este registro implica también resonancia. Cuando las cuerdas se estiran, la laringe se inclina y el aire va hacia arriba y hacia dentro de la cabeza.

Este registro se escucha diferente en varones y mujeres debido a que en los varones las cuerdas vocales se mantienen conectadas a la voz de pecho y en las mujeres se desconectan de la voz de pecho.

En este registro el CQ disminuye al estirarse y adelgazar las cuerdas vocales.

D. Flageolet (voz de flauta)

Este es el registro de máximo estiramiento de las cuerdas vocales (el más alto usando las vibraciones naturales de las cuerdas) y el de menor contacto entre ellas. En este registro se logran las notas más altas con la menor cantidad de fuerza.

E. Whistle (silbido)

Es el registro vocal más alto pero se produce de manera diferente de los otros registros vocales, en la espalda de las cuerdas vocales cerrando las cuerdas sin dejar que se produzca la vibración natural.

Stoney también habla de "voz mixta" como una configuración acústica intermedia entre "pecho" y "cabeza".

F. Voz mixta

Son coordinaciones vocales que mezclan fuerza y flexibilidad. En estas coordinaciones el músculo cricotiroides (TC), alarga las cuerdas vocales (flexibilidad) y el músculo tiroaritenoides (TA), acorta y tonifica las cuerdas vocales (fuerza).

Al usar estas coordinaciones ocurrirán todo tipo de mezclas entre el cociente cerrado (CQ) de registro de voz pecho y el cociente abierto (OQ) de registro de voz de cabeza y se usa a la vez la resonancia propia de la voz de cabeza. No existe una sola coordinación de voz mixta. Pueden darse diversas variaciones dependiendo en qué grado domine pecho o cabeza.

2.2.9. El pasaje de la voz

El pasaje de la voz es una técnica en la emisión vocal que permite por medio de ciertos movimientos automáticos de los músculos del aparato fonatorio disminuir la masa de las cuerdas vocales, consiguiendo con ello aumentar su relajación vibratoria. Constituye una técnica absolutamente necesaria para la emisión de los agudos en la voz cantada.

Según el método de canto escrito por Ro Llamazares (2020), “Lo que quieres es cantar”, el pasaje de la voz o *passaggio*, es un fenómeno vocal en el que la voz de pecho, a medida que asciende en tono, se transforma en la voz de cabeza. Además es el nombre con el que nos referimos al intervalo de notas en el que se produce esa transformación.

Este término entonces, describe el área de transición entre dos registros vocales, como por ejemplo entre la voz de pecho y la voz de cabeza. Existen varios *passaggi* (*primo passaggio*, *secondo passaggio*) así como existen varios registros de voz y aunque no hay un consenso entre diferentes maestros y métodos de canto sobre el lugar exacto en el que éstos se ubican, si es un término universalmente utilizado, también en canto moderno. También se usa el término puente, pasaje, o giro de voz.

2.3. La afinación musical

2.3.1. Definición

La afinación en música es el proceso de ajustar el tono de un sonido hasta que coincida con una nota musical de referencia.

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. (Gainza, 1998).

2.3.2. Tipos de afinación

Para Willems existen tres tipos de afinación.

A. Afinación natural

Una de ellas es la afinación natural que se basa en la ley de los armónicos, 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. (Willems, 1956). 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, 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; la resonancia del sonido cantado puede ser brillante u opaca, factor que influye en la percepción descrita anteriormente, 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.

B. Afinación en el canto.

Afinar es el proceso de ajustar el tono de un sonido hasta que coincida con una nota de referencia, momento en el que se considera que "está afinado". Al hacer esto con tu voz, se llama "estar afinado" y es una de las habilidades más básicas de entrenamiento del oído.

La afinación en el canto se corresponde con el concepto de la afinación musical, solo que en este caso es la voz de una persona, la que reproducirá el sonido. Y es la exacta reproducción de las frecuencias sonoras de referencia a lo que llamamos afinación.

C. 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. (Piñeros, 2004). En este proceso están directamente relacionadas la memoria física y la memoria tonal.

2.3.3. Fonación fallida o 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. Si hay falta de concentración al momento de cantar es posible que no se puedan engranar todos los mecanismos que involucra el canto, tanto físicos como mentales. La falta de afinación pre - fonatoria también puede ser causa de que los pliegues vocales no se ubiquen 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. (Piñeros, 2004).

Cuando una persona no canta de forma afinada es porque no logra tener control sobre sus cuerdas vocales al momento de emitir una nota musical de referencia.

Según la fonoaudióloga Constanza Pacheco de la Unidad de Otorrinolaringología de la Clínica Las Condes (2017), la afinación depende fisiológicamente de la coordinación entre oído y voz.

Según Pacheco, “La organización tonotópica auditiva (percepción) debe tener una sincronía con los movimientos de elongación (estiramiento) de la cuerda vocal. Esto se traducirá en afinación vocal. Mientras mayor coordinación entre ambas, mayor es la afinación, es decir, más exacta es la reproducción de las frecuencias sonoras. Esto se desarrolla con la práctica”.

2.4. Causas de la desafinación en el canto

2.4.1 Causas de carácter técnico vocal de la desafinación.

A. La tensión corporal y su incidencia en la respiración.

Entre los problemas de la técnica vocal relacionados con la desafinación está la tensión corporal, los factores de este problema son diversos, y uno de ellos es la respiración. Según Hernández (2010), menciona en su texto “El canto en la Educación Infantil. ¿Cómo escoger un repertorio adaptado a la fisiología del niño y a su desarrollo vocal?” respecto a la respiración abdominal:

“Proponiendo ejercicios de respiración y relajación. La respiración no siempre se realiza con la profundidad requerida para oxigenar a fondo nuestro organismo. Muy a menudo respiramos de forma superficial impelidos por el sistema nervioso que envía mensajes estresantes. [...]

Por otra parte, de Montserrat et al. (2006), en su texto “El uso profesional de la voz” indica que:

“Los neurotransmisores del estrés y la ansiedad afectan directamente tanto a la frecuencia respiratoria como a la tensión muscular y la frecuencia cardiaca, aumentando el riesgo de disfonía por esfuerzo.

Es imposible no comunicar y, lo que por contención no se puede decir verbalmente con facilidad, se expresará con un habla más contraída, quizás acelerada desde el punto de vista respiratorio, con tensiones en la zona del hombro. Estas tensiones afectan a la suspensión de la laringe con mecanismos de contención vocal que, prolongados en el tiempo y ante necesidades de uso elevadas, pueden provocar cambios biomecánicos de las cuerdas vocales hasta llegar a la aparición de lesiones” (p. 10).

Podemos decir, entonces, que entre los diversos problemas de la tensión corporal está su incidencia en la inadecuada respiración y esta perjudica la técnica vocal. En conclusión, es indispensable disminuir la tensión corporal para de esta manera afianzar la respiración adecuada.

B. La emisión gritada y tímida.

La emisión gritada también es considerada como uno de los problemas técnicos vocales causantes de la desafinación. Según lo refiere Uribe (2007), [...] cuando comiencen a cantar [los niños], debemos preocuparnos de que no griten (fuercen el sonido) y que tampoco sea una emisión tímida (con susto). Debe ser a un volumen natural para ellos y sobre todo cantar relajadamente, con un sonido cristalino. (p. 19). Por otra parte, Alarcón (2005), en su texto “Educación de la voz” dice que:

Al iniciar el trabajo coral con niños que no han tenido experiencia previa de canto, es conveniente elegir una hermosa canción: breve, a una voz, en tempo andante, ni muy lento ni muy rápido. Así será más fácil oír el tipo de emisión de las voces, los problemas de afinación y de respiración; en resumen, nos servirá para hacer un pequeño diagnóstico del grupo coral. (p. 1).

C. Falta de dominio de respiración costo diafragmática.

La respiración es un elemento de gran importancia en la emisión de la voz. De ella depende, en gran parte, la calidad de la voz y la salud vocal tanto en el habla como en el canto: El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal. El Doctor Gustems (2007), en su texto “La respiración en el canto” indica que:

El funcionamiento del aparato vocal puede asimilarse al de un aerófono, un instrumento de viento. Como tal, está compuesto de un fuelle, un vibrador y un resonador. A pesar de que el fin biológico de muchos de los sistemas anatómicos implicados en la producción vocal sea ayudar al sostenimiento de la vida, estos han sido también adaptados para funcionar en el mecanismo de la voz. [...] (p. 1) Generalmente, se describen 3 tipos básicos de respiración: la clavicular, la intercostal (pectoral), y la costo-abdominal (costo-diafragmática o completa). Esta última es la respiración óptima para la fonación. [...]. La respiración costo-abdominal (abdominal o diafragmática) que es la zona donde radica el mayor control voluntario de la respiración. En este tipo de respiración, el diafragma realiza su máximo descenso empujando las vísceras abdominales hacia abajo y hacia delante, con lo cual se aprecia un aumento de volumen del abdomen y del diámetro torácico que se completa con movimientos costales, por lo que se provoca la máxima dilatación de los pulmones y la máxima capacidad vital. La respiración costo-abdominal es la que utilizamos al dormir, puesto que, al estar estirados, la única parte que podemos desplazar fácilmente para ampliar nuestra respiración es el abdomen. (p, 2-3).

Podemos concluir que la adecuada respiración es la costo-diafragmática, porque aprovecha los músculos abdominales, esto ayudara en la técnica vocal requerida y de esta manera abordar los problemas técnico vocal que causan la desafinación.

2.4.2 Causas psicológicas de la desafinación.

A. Baja autoestima

La autoestima, como confianza personal para enfrentar los desafíos, cumple un papel fundamental en cada coreuta; pues si algunos integrantes se encuentran afectados con baja autoestima, el coro posiblemente no alcanzará a cumplir con los rendimientos

esperados. Al respecto, Riaza (2016), en su publicación “Cuáles son las señales en un niño con baja autoestima” indica que:

La baja autoestima no es algo que surja de la nada: a menudo se dan una serie de condicionantes que pueden rastrearse hasta en la infancia, cuando los niños comienzan a tener una percepción de sí mismos en relación con el mundo que les rodea, y estas comparativas se convierten en la escalera con la que miden su valía. [...] (p. 1).

Por otra parte, Miranda (2007), en su texto “Propuesta didáctica para la mejora de la autoestima en Educación Primaria” indica que: “[...] Los niños con baja autoestima, no son capaces de aislar cada aspecto del autoconcepto, por lo que una calificación negativa en una asignatura los lleva a devaluarse como personas integra” (p. 12).

También Paz (2000), en su texto “Déficit de autoestima” indica que: “[...] En este aspecto también influye lo que los padres y profesores le han enseñado que debe ser un estudiante ideal, es decir, el nivel de exigencia percibido en función de sus propias capacidades.” (p. 15).

Por lo señalado, es responsabilidad del director de coro, identificar las señales que muestran los niños sea cual fuere la situación; de esta manera, el director tiene un compromiso de establecer el desarrollo del autoconcepto del coreuta, así como establecer las comparaciones del mismo con los otros integrantes de la agrupación, sin llegar a sentirse afectado o afectar emocionalmente a sus compañeros de coro. Por otra parte, la influencia del entorno cumplirá un papel fundamental para mejorar o empeorar la autoestima en los niños.

B. La desconcentración.

La desconcentración puede ser parte de la desafinación, razón por la cual es necesario abordar este tema.

Según Uribe (2007), en su texto “El coro de niños su organización y trabajo” indica que:

[Si] no afina ninguna nota de la frase musical propuesta, esto puede obedecer a las causas: Distracción mental que le impide escuchar con la necesaria concentración la frase musical propuesta. Se simplificará el trozo musical que debe entonar, reduciéndolo si fuera necesario a dos notas solamente, que puede ser: intervalo de quinta justa ascendente o descendente o tercera menor descendente (el intervalo más fácil y accesible para los niños por ser la base de numerosas canciones populares infantiles). (p. 25).

En mi experiencia con el taller virtual, la desconcentración es causada por el hecho de estar frente al computador con acceso a múltiples ventanas abiertas.

C. La motivación en el canto.

La motivación es una característica del comportamiento del estudiante que lleva a mover una serie de factores internos del ser humano, con el propósito de satisfacer una necesidad y obtener conocimientos para resolver problemas y enfrentar la tensión interior; este factor motivacional incide en el rendimiento del aprendiz de canto.

En mi experiencia he podido notar desmotivación cuando el alumno o alumna no está llevando el taller por iniciativa propia (sobre todo, adolescentes y niños) ó cuando el alumno o alumna está pasando por una situación emocional difícil.

La voz es un instrumento que permite expresar e interpretar pensamientos y emociones de una forma más directa que cualquier otro instrumento, el cantar es considerado la primera forma de expresión musical del hombre y es el primer instrumento que se enseña cuando se está formando musicalmente. Desde que se es bebé el canto hace parte de la vida, las canciones de cuna y los cantos de la madre siempre están presentes desde incluso antes de nacer. Hace parte de la cotidianidad de muchas culturas que acompañan sus labores diarias, por ejemplo, en el trabajo del campo con cantos, coplas, tonadas sin importar si se es cantante o no, simplemente

está de forma innata en la vida del ser humano. El cantar involucra partes físicas, mentales y emocionales del ser. En primera instancia en el aparato fonador es desde donde se produce el sonido, pero que éste salga de nuestra boca de manera adecuada depende de procesos mentales y físicos como lo son la respiración, la postura, el apoyo, no es solo inhalar y exhalar, para producir el sonido, sino que implica un entrenamiento que involucra todo el cuerpo desde la cabeza hasta la punta de los pies.

Según Stephen Chun-Tao Cheng en su libro "El Tao de la Voz" publicado en 1991 con título original "The Tao of Voice" y posteriormente traducido en Madrid por GAIA Ediciones en 1993, al aprender a mantener una melodía si nuestro oído es bueno, si nuestra voz está sana, si hablamos con un campo normal de inflexión y graduación, sin ser monótono, entonces tenemos muchas posibilidades de cantar entonando” (Cheng, 1991, p. 113).

Cheng sostiene que aprenderemos a cantar si tenemos un fuerte deseo de aprender y la confianza en que tendremos éxito. Para él los buenos resultados se alcanzan con una instrucción apropiada y una práctica constante, haciéndolo con un «corazón alegre y sonriente" (Cheng, 1991, p. 113).

Asimismo nos dice que para cantar una tonada se necesita la capacidad de recordar una melodía formada por una serie de notas, y cantar dicha melodía en su exacta entonación, cantando solo o con otros.

Y nos da una serie de razones por las que la gente cree que no pueden aprender a cantar una tonada. (Cheng, 1991, p. 113-114).

He creído conveniente tratar a continuación las causas de desafinación que explican Cheng en “El Tao de la Voz” ya que la forma holística en que Cheng concibe el canto coincide con la mía y ha influido en mi proceder pedagógico.

2.4.3 Causas de la desafinación en el canto según “El Tao de la Voz”

Según El Tao de la Voz, ”Los factores de la desafinación pueden ser varios: técnicos, físicos, mentales o emocionales, simples o combinados” (Cheng 1991 , p. 117).

- De niños les pidieron que no cantaran, o sencillamente les dijeron "cállate», creando un importante bloqueo mental.
- Rara vez cantaban solos o con otros; por eso no tienen práctica. Sus voces no están acostumbradas a producir sonidos musicales, y sus mentes no están preparadas para recordar tonadas.
- A pesar de que creen que están escuchando la tonada que quieren aprender, no pueden centrar la atención en lo que están oyendo, así que no aprenden la tonada lo suficiente para cantarla correctamente.
- En el momento en que empiezan a cantar, los miedos o incapacidad para emplear bien sus voces, producen tensión en las gargantas, perjudican sus voces, y el registro queda limitado quizás a sólo cinco o seis notas. Se ponen tan nerviosos que apenas empiezan a cantar no oyen claramente la tonada que están intentando cantar.

Luego de leer "El Tao de la Voz" me resultó muy interesante esta afirmación de Cheng "Encuentro provechoso recordar a mis alumnos que el conocimiento y la habilidad para cantar una tonada ya están codificados en ellos, así que lo que están haciendo es descodificar el conocimiento y la habilidad. Simplemente deben recordar qué es lo que tienen que hacer para cantar una tonada" (Cheng, 1991, p. 114).

Esta forma de concebir a la música dentro nuestro resuena mucho en mí. Estoy convencida de que como ya lo he mencionado antes se trata solo de "volver a conectar con la fuente" en la que estamos diseñados ya para cantar "afinada mente" en armonía con el universo ya que el canto forma parte de nuestro repertorio de capacidades innatas.

2.4.4 Causas de la desafinación en el canto según Ferrer

Según Ferrer, eminencia occidental en el campo de la pedagogía del canto, muy a menudo podemos oír la queja de alguien que manifiesta su incapacidad de poder afinar una melodía (“no tiene oído»). Ferrell nos dice que debemos poner en claro varios aspectos de dicha problemática, pero siempre tomando en consideración unos órganos auditivos que se encuentren en perfecto estado, con una fisiología que no esté perturbada por ninguna clase de alteración.

”Cuando un individuo pueda discernir entre ruidos diversos (golpear una madera ligeramente con un dedo, el frufú de la seda de un vestido o el rumor del viento en una ventana) podemos afirmar que el estado de su audición es correcto”. (Ferrer, 2001, p. 147)

¿Dónde reside la causa de que resulte imposible entonar correctamente una melodía?

Ferrell cuenta que a través de su experiencia pedagógica, se ha encontrado frente a individuos en los que se advertía manifiestamente dicha imposibilidad y observó que en principio se presentaba una ausencia de concentración, o inapetencia inconsciente, de escuchar correctamente. Tenían que poner mucho empeño en percibir correctamente la altura del tono para poder reproducirlo a continuación como si la audición pasiva del tono, su comprensión y su reproducción estuvieran descoordinados.

Ferrell deduce de dicha problemática que en dichas personas se manifestaba una descoordinación entre la audición y la emisión laríngea. Normalmente se trataba de individuos que en su infancia habían tenido poco o ningún contacto con la música, el canto o los instrumentos musicales. Podían reproducir el tono de la voz si lo emitía personalmente, pero se mostraban totalmente incapaces de afinarlo si lo producía un piano o una flauta, por ejemplo. Esta falta de identificación con las sonoridades instrumentales le dejó entrever la importancia de que, en la infancia se pueda tener una educación musical precoz. (Ferrer, 2001, p. 148)

Otra caso se da de en los cantantes cuya voz no emite correctamente, o desafina en ciertas tesituras de la voz, o en la ejecución de una melodía. Aquí nos encontramos con una compleja sintomatología que intentaremos

analizar en sus aspectos más concretos procurando dar algunas directivas que puedan ayudar a solucionar el problema.

Un aspecto corriente es el del cantante que a partir de una cierta tessitura empieza a desafinar. Si se trata de una correcta colocación e impostación como ya mencionábamos, uno de sus oídos no percibe ciertas frecuencias, observable a veces por la desviación de la abertura bucal al cantar del lado donde se produce la insuficiencia. Podría tratarse de una obstrucción del conducto auditivo (cerumen), rotura del tímpano, nervio auditivo dañado...

Un sistema para poner en evidencia dicho defecto en casos leves es taponar con algodón hidrófilo los oídos del cantante y hacerle cantar. Si la lesión o impedimento está a nivel de la audición externa observaremos la desaparición de la desafinación mientras los oídos estén taponados; en el momento en que liberemos los oídos del algodón, la alteación afinatoria se manifestará nuevamente. La consulta del médico especialista en otorrinolaringología es imprescindible y en casos graves donde se manifieste una deficiencia auditiva producida por la lesión del nervio auditivo e impondrá la interrupción inmediata de los estudios o carrera decanto ya que estará destinada al fracaso.

“En el caso de una incorrecta impostación, se deberá observar lo siguiente: la voz en su emisión puede considerarse como un conjunto de fuerzas que podemos representar gráficamente: la zona de emisión, como punto de origen de dichas fuerzas; las zonas de resonancia pectoral y craneal, y las fuerzas que actúan e influyen en la estabilidad de la zona de emisión. Si al cantar intensificamos más la fuerza craneal que la pectoral, la voz tenderá a desplazar su afinación hacia arriba por un enriquecimiento excesivo de las frecuencias agudas. Se deberá relajar y desarrollar el registro grave y medio al objeto de que dicha voz tenga más raíces (resonancias pectorales) Por el contrario, si la voz tiene una tendencia a dar más peso a resonancias pectorales, ésta tendrá evidentemente una tendencia a calar” (Ferrer, 2001, p. 149).

Concluye Ferrer, “el equilibrio de estas dos fuerzas (resonancias) dará a la emisión justeza, tranquilidad, redondez y volumen armónico (Ferrer, 2001, p. 149).

2.4.5 Otras causas de desafinación en el canto

Para el otorrinolaringólogo Jaime Carbonell (Art. Alexandra Lores Bienestar. El país 18 Dic 2016) "... "Cualquiera que no tenga una patología pueda cantar y, además, hacerlo bien. Otras cosa es que pueda hacerlo profesionalmente: no todo el mundo lo consigue porque se requiere un control mucho más preciso de todos los elementos implicados en la generación y modulación del sonido, así como otras variables como el oído o el sentido musical”

Y tenemos opiniones más open mind como la de Judith Wuhl De Carli, foniatra de la Unidad de Voz del Hospital Universitario Quirónsalud de Madrid (Art. Alexandra Lores Bienestar. El país 18 Dic 2016). De Carli considera que la belleza de una voz es subjetiva: “No hay parámetros objetivos para definir una voz agradable, ni siquiera hay un consenso sobre qué implica cantar afinado. De otro modo. ¿cómo se explica la experiencia maravillosa que supone escuchar a Louis Armstrong?”. De la misma manera, la especialista cree en la importancia de mostrarse cómodo y seguro a la hora de acercarse a la música si queremos resultar más atractivos para los oyentes: “Una actitud de confianza redundará en un sonido más armónico y saludable. Si existen dudas e inseguridad, la postura corporal, por ejemplo, no ayudará al sostén de la voz sino que podría inhibir el uso del diafragma”.

2.4.6 Causas de la desafinación en el canto identificadas en el taller de canto popular “Todos Podemos Cantar”

En mi experiencia como educadora y coach vocal he podido observar otras razones que llevan a las personas a la desafinación:

- Una de ellas proviene de no ser capaz de pasar de un registro vocal a otro. Normalmente estas personas nunca han usado el registro de voz de cabeza de modo consciente. Y no tienen idea de cómo hacerlo. Cuando al cantar llegan al límite en su registro de pecho y ya no pueden "dar" con la siguiente nota, desafinan y lo que es peor piensan que no son capaces de lograr notas más arriba de el registro de voz de pecho.

- Insuficiencia en la toma y/o dosificación del aire. Aquí es importante tanto el momento en el que se debe inspirar como la capacidad de dosificar el aire sobre todo en frases largas.
- La inadecuada presión al expulsar el aire. Ya que podría ser muy poca o mucha presión lo que lleva a la desafinación.

Hasta aquí, como paréntesis puedo concluir en que todos estos puntos que menciono son prácticas mal aprendidas que y que toma tiempo desaprender.

El hecho de afinar implica lograr un equilibrio al momento de emitir una nota. Y en este equilibrio están involucrados : la capacidad pulmonar (en la toma de aire), torácica y diafragmática (al expulsar el aire) y por último, la coordinación muscular en la laringe y cuerdas vocales (posición de todos los músculos involucrados). Algunas personas no muestran dominio en este equipo de forma natural y por lo tanto hay que guiarlas hacia lograr ese equilibrio. Continúo mencionando otras razones:

- Inseguridad al cantar. Esto es algo muy común y puede hacer que las personas no lleguen a la afinación correcta por la falta de precisión al cantar la melodía. Esta falta de precisión hace que se oiga desafinado.
- Oído musical poco estimulado. Debido a una escasa exposición a la música en general, en casa, en el colegio o en talleres.
- Predisposición genética. La información que traemos de nuestros padres y ancestros se ve reflejada también en nosotros. Si por ejemplo nuestros padres presentaban desafinación al cantar y tuvieron poco contacto con la práctica musical, es probable que presentemos la misma condición aunque esto no sea un factor determinante puede hacernos más larga la tarea en el camino hacia la afinación

2.5 Estrategias aplicadas en el taller virtual de canto popular “Todos Podemos Cantar”

Mi trabajo como coach vocal, guía musical y/o maestra de canto está dirigido para todas aquellas personas que deseen cantar un poco mejor que ayer. No está dirigido necesariamente a estudiantes de canto profesional, los que normalmente ya tienen una aptitud musical desarrollada o a profesionales en ejercicio que también cuentan con un soporte musical ya desarrollado. Aunque no excluyo a estos casos, ya que también tengo ese tipo de alumnos, mi mayor intención está centrada en la gente común que fuera de que pretenda ser artista o no simplemente siente la necesidad de expresarse a través del canto.

Todos tenemos derecho a expresarnos a través del arte y me parece genial poder ayudar a las personas que no tuvieron la oportunidad de desarrollar sus habilidades musicales con anterioridad ya sea que en la niñez estuvieron poco expuestos a un ambiente musical, a estímulos musicales tempranos o que simplemente tienen un bloqueo por alguna inseguridad.

En mi experiencia como maestra me he encontrado con desafinaciones tanto en cantos grupales como individuales. Y debo decir que en el caso del trabajo en grupo ocurre algo especial cuando se canta a la vez que los demás compañeros y es que al escucharlos puede ser más fácil llegar a dar con la nota correcta que si lo hago individualmente.

Es importante entender que lograr que los alumnos interioricen corporal, mental y emocionalmente la afinación, en el sentido práctico de entonar “exactamente” lo que escuchan, es un proceso que puede llevar poco o mucho tiempo dependiendo de factores internos como psicológicos y físicos y factores externos como la frecuencia de sesiones de aprendizaje y la exposición a estímulos musicales.

Cada persona es un mundo distinto y por lo tanto el proceso es también distinto como en cualquier aprendizaje. Lo importante en mi experiencia es lograr que fluya lo más natural posible sin convertirse en sufrimiento innecesario que lleve al alumno a evitar o abandonar las clases.

Los casos que voy a presentar corresponden a un taller virtual de canto individual. Las estrategias usadas corresponden a la investigación, intuición, recomendaciones, aprendizajes anteriores y ensayo-error. Todo

esto me ha llevado a emplear ciertas maniobras para lograr que mis alumnos logren dar con la nota de referencia.

Cabe también mencionar que las estrategias no son fórmulas rígidas que funcionen en todas las personas. Pueden variar de acuerdo al alumno y a su caso particular.

2.5.1 Estrategia 1: Usar números al cantar una escala.

Por ejemplo:

Do - re - mi - re - do = 1 - 2 - 3 - 2 - 1

El usar números en lugar de sílabas, en personas que no están familiarizadas con la direccionalidad del sonido (no hay consciencia de si subo o bajo en la altura del sonido).

Al cantar los números en orden de cantidad, esto los ayuda a relacionar la jerarquía de cantidades con la jerarquía de alturas.

Es más fácil pensar en que 1 está abajo de 2, y que 2 está más abajo que 3. Y del mismo modo al descender.

2.5.2 Estrategia 2: Dibujar todas la escalas que vayamos a entonar en el pizarrón virtual.

Primero lo hacemos los guías, cantamos la escala, luego la dibujamos y luego la volvemos a cantar.

Seguido, cantamos otra escala y le pedimos al alumno que dibuje la escala en el pizarrón virtual y luego de verificar que el dibujo sea correcto, le pedimos que lo entone.

Hacemos lo mismo con diferentes escalas y/o melodías muy cortas hasta que observemos que el alumno logra sentir corporalmente y entender cognitivamente cuando es que el sonido sube en altura y cuando baja.

2.5.3 Estrategia 3: Dibujar en el espacio lo que cantamos usando las manos.

Esto implica que cuando subimos levantamos el brazo y la mano hacia arriba y cuando bajamos, bajamos también la mano y el brazo hacia abajo.

En la práctica de este ejercicio muchas veces el alumno no sabe cuándo es que está subiendo en altura y cuando es que está bajando, por lo tanto no sabe cuándo debe levantar o bajar el brazo y la mano.

Cuando esto pasa, es el guía, maestro o coach el que debe hacerlo conjuntamente con el alumno indicándole cuando subir o bajar el brazo y la mano haciéndolo consciente de que cuando subimos el brazo y la mano es porque estamos subiendo también en altura del sonido y que cuando bajamos el brazo y la mano es porque estamos bajando también en altura del sonido. Poco a poco el alumno va interiorizando y haciéndose consciente de cuando sube o baja en altura de sonido.

2.5.4 Estrategia 4: Ubicar los picos más altos y los puntos más bajos de la canción usando un texto.

Encerrarlos en un círculo y colocarles una flecha hacia arriba si subió de altura y una flecha hacia abajo si bajó de altura. Esto se trabaja frase por frase, cantando sin sin pista o acompañamiento cada frase. Luego de cada frase cantada encerrará los círculos. Si es necesario se trabajará también palabra por palabra. El alumno recordará este ejercicio al cantar y lo ayudará a estar mas consciente.

2.5.5 Estrategia 5: Visualizar las melodías.

En el caso de la práctica de escalas visualizar escalones para realizar las escalas.

Escalones sucesivos en escalas de notas sucesivas y escalones saltados en escalas de notas especiadas.

En el caso de las canciones visualizar que uno sube escalones o los baja sucesiva o de forma salteada conforme la canción suba o baje en altura en la melodía.

2.5.6 Estrategia 6: Acentuar las notas más altas (picos).

Normalmente en mi experiencia he podido notar que en las notas más altas (picos) durante toda la canción, hay inseguridad al ejecutarlas lo que se traduce en desafinación. La inseguridad hace que la presión del aire no sea la adecuada y por lo tanto no se llegue a la nota con exactitud. El acentuar los picos en la melodía ayuda a que la presión de aire mejore y por lo tanto la afinación también. Es como le digo a mis alumnos, como un pequeño empujón que le damos a la nota para que se coloque donde debe.

2.5.7 Estrategia 7: La misma práctica de escalas.

Cuando la desafinación se debe solo a una falta de equilibrio entre la presión adecuada de aire y los músculos involucrados al emitir un sonido cantado, esto se va calibrando poco a poco con la práctica de escalas y la práctica también de canciones. Aquí se puede aplicar "el cantante se hace cántabro".

2.5.8 Estrategia 8: Aprender a usar su registro de cabeza y aprender a pasar de un registro a otro.

Cuando la desafinación se debe al desconocimiento del uso de voz de cabeza, y por supuesto el no ser capaz de pasar de un registro a otro, produce desafinación en las notas agudas. Aquí lo que toca es guiar al alumno a que descubra y aprenda a usar su registro de cabeza y a que aprenda a pasar de un registro a otro.

Hay varios ejercicios para que el alumno logre primero hacer sonidos en registro de voz de cabeza de manera fácil. Por ejemplo: imitar sonido de una sirena de ambulancia, imitar el sonido del aullido de un lobo, imitar la voz de Mickey Mouse.

Luego de lograr estos sonidos de forma hablada introduciremos una o dos notas cantadas con el mismo sonido. Siempre con el ejemplo cantado de la guía, maestro o coach.

Normalmente al imitar a la guía es que se logra entonar estas notas en registro de voz de cabeza.

Una vez que ha logrado cantar melodías en registro de voz de cabeza, comenzamos ya a trabajar escalas que lo fuercen a usar ambos registros. Si lo ayudamos como modelo sonoro, nos imitará hasta lograrlo.

Pero hay que ser muy específicos. Son pocas las personas sin formación y/o estimulación musical previa, que logran cantar yendo de un registro a otro sin problemas.

Tendremos que enseñarle por ejemplo que en una misma escala, puede haber según la nota en que estemos entonando, notas de pecho y notas de cabeza. Si la escala comienza con las siguientes notas:

Do (1) - re (2) - mi (3) - re (2) - do (1), llegará un momento en que la nota 3 le resulte ya muy alta para el registro de voz de pecho y tendría que hacer el cambio en esa nota y luego volver a registro de pecho.

Entonces de modo progresivo las escalas a entonar quedarían así:

.....toca cantar las notas sol (1) - la (2) - si (3) - la (2) - sol (1) en un registro de mezzo soprano (vamos hacia la zona de paso)

Ascendiendo:

Sol (pecho) - la (pecho) - si (cabeza) - la (pecho) - sol (pecho)

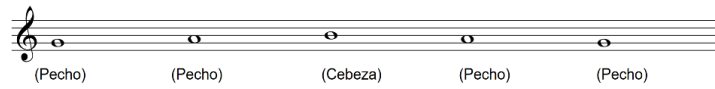
Sol# 1(pecho) - la# 2 (pecho) - si# (cabeza) - la# (pecho) - sol# (pecho)

La (pecho) - si (cabeza) - do# (cabeza) - si (cabeza) - la (pecho)

La# (pecho) - si# (cabeza) - do## (cabeza) - si# (cabeza) - la# (pecho)

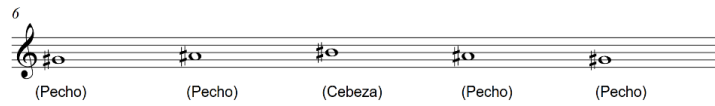
Si (cabeza) do# (cabeza) re# (cabeza) do# (cabeza) - si (cabeza)

Nótese que llegamos a transiciones totalmente al registro de voz de cabeza



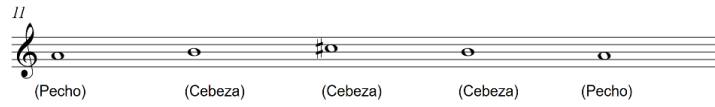
(Pecho) (Pecho) (Cebeza) (Pecho) (Pecho)

6



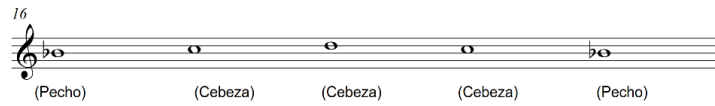
(Pecho) (Pecho) (Cebeza) (Pecho) (Pecho)

11



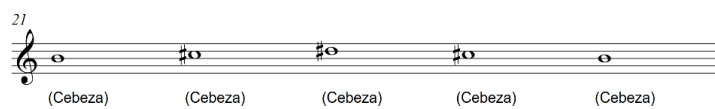
(Pecho) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Pecho)

16



(Pecho) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Pecho)

21



(Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza)

Descendiendo:

Si (cabeza) do# (cabeza) re# (cabeza) do# (cabeza) - si (cabeza)

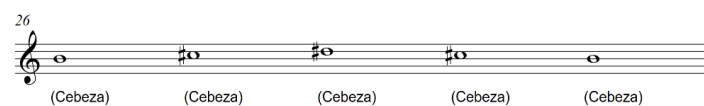
La# (pecho) - si# (cabeza) - do### (cabeza) - si# (cabeza) - la# (pecho)

La (pecho) - si (cabeza) - do# (cabeza) - si (cabeza) - la (pecho)

Sol# 1(pecho) - la# 2 (pecho) - si# (cabeza) - la# (pecho) - sol# (pecho)

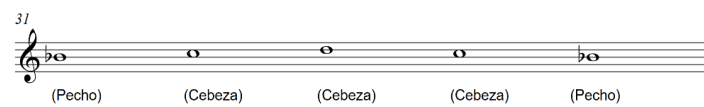
Sol (pecho) - la (pecho) - si (cabeza) - la (pecho) - sol (pecho)

26



(Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza)

31



(Pecho) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Pecho)

36



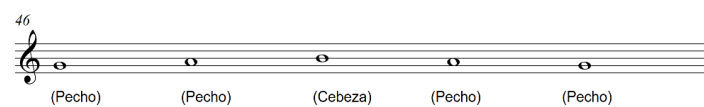
(Pecho) (Cebeza) (Cebeza) (Cebeza) (Pecho)

41



(Pecho) (Pecho) (Cebeza) (Pecho) (Pecho)

46



(Pecho) (Pecho) (Cebeza) (Pecho) (Pecho)

Podemos dibujarle este esquema de transición al alumno en el pizarrón virtual. Luego podemos pedirle que él haga nuevos esquemas. De esta forma lo entenderá cognitivamente y podrá estar alerta a cuando toque cambiar de registro.

2.5.9 Estrategia 9: Mejorar la escucha musical (percepción musical).

Muchas veces uno de los ingredientes que llevan a desafinar a los alumnos es que no perciben las notas referentes con claridad. Esto hace que al reproducirlas no den con la nota correcta y más bien entren en un juego adivinator al entonarlas. Esta percepción de las notas en su correcta altura se puede mejorar con diversos ejercicios. En mi caso he usado el que mis alumnos desarrollen la "escucha musical".

Les he pedido por ejemplo que cierren los ojos y escuchen primero su propio sonido.

Luego, les he pedido que reproduzcan una canción que tenga pocos instrumentos de preferencia, cierren los ojos y centren su atención en escuchar solo la línea melódica de un instrumento. En este caso el instrumento que yo vaya sugiriendo. Puede ser el bajo, la batería, la guitarra, el violín o algún instrumento de viento presente en la melodía.

Podemos pedirle al alumno que intente emular al instrumento, sin buscar perfección. El solo esfuerzo por escuchar un instrumento en específico lo hará desarrollar su percepción musical.

Luego de ejercitar varias veces estos ejercicios podemos hacer lo mismo con la melodía de la voz, que es mucho más perceptible, y le resultará más fácil.

Podemos entonar melodías y pedirle que las repita en su propia voz.

2.5.10 Estrategia 10: Trabajar las canciones por frases.

Este taller trabaja con personas que quieren mejorar en la entonación de canciones para diversos fines, mejora de habilidades

personales, motivos existenciales, una presentación específica, actuación en el colegio.

Esto me lleva a plantear estrategias para que mis alumnos mejoren rápidamente la afinación de las canciones sin tener que esperar a que su afinación en las escalas (que trabajamos paralelamente) sea perfecta.

Entonces comencé a desmenuzar las canciones. Trabajar frase por frase hasta lograr crear una memoria muscular y cognitivo de la canción. Es como crear un mapa en nuestro cuerpo que nos permite cantar la canción lo mejor posible.

He tenido en varias oportunidades alumnos, cuyas mamás me buscaron para prepararlos específicamente para alguna actuación. En ellos está fórmula es la que mejor se adapta ya que no hay suficiente tiempo para desarrollar una técnica a largo plazo que mejore su canto.

2.5.11 Estrategia 11: Grabarse.

Esta estrategia ayuda a que el alumno sea cada vez más consciente de su sonido. Escuchar con atención y de forma consciente nuestro propio sonido puede ser más difícil de lo que parece. Pero el hacerse consciente de cada sonido que emitimos nos ayuda a darle una intención y con ello mejorar nuestro canto.

Al grabarnos la idea es acostumbrarnos primero a escucharnos, ya que lo que percibimos al cantar no es igual a lo percibimos en nuestra voz grabada. Poco a poco encontraremos familiaridad con nuestro sonido grabado y nos resultará cómodo. (Al principio hay cierta resistencia a pensar que el sonido grabado es realmente nuestra voz).

Luego lo importante es ser capaz de identificar si estamos en la afinación correcta.

Escuchar las características de nuestro sonido y embellecerlo poco a poco.

2.5.12 Estrategia 12: Cantar frente al espejo.

Muchas veces las desafinaciones se deben a inseguridad al momento de cantar. Esta inseguridad puede deberse a muchos factores pero en cualquiera de los casos esta estrategia ayuda a mejorar la entonación y por ende, la afinación.

Siempre les digo a mis alumnos que a quien tienen que convencer primero es a sí mismo, que a quien tienen que gustar primero es a ellos mismos. Entonces el enfrentarse a un espejo los ayuda a este proceso. Pueden observar su rostro, su postura, sus gestos, su puesta en escena.

2.5.13 Estrategia 13: Cantar lento y/o despojados del ritmo original.

Cuando trabajamos directamente con canciones hay casos en los que las canciones suelen ser muy rápidas y el alumno no logra "pisar bien" cada nota y como consecuencia, desafina. En este caso lo que hago es bajar la velocidad a la canción y de esta forma lograr consciencia de cada nota que se emite.

Se puede bajar la velocidad a la misma pista de karaoke en Youtube pero también se puede cantar simplemente más lento sin necesidad del soporte musical.

A veces es necesario quitarle la rítmica a la canción y cantar todo de forma lenta sílaba por sílaba acentuando cada una (en el caso hablado sería como hablar como un robot). El uso de este ejercicio va a depender de la capacidad del alumno de poder hacerlo ya que algunos tienen resistencia a despojarse del ritmo y siempre tienden a cantar las frases con su dinámica melódica en lugar de cada sílaba de forma acentuada.

2.5.14 Estrategia 14: Cantar la canción con el sonido de una vocal durante toda la canción.

Sugiero la vocal "A" pero podría ser cualquiera e incluso podrían usarse una vocal diferente cada clase.

La finalidad de este ejercicio es que al usar la vocal durante toda la canción en lugar de la letra original, es lograr concentrarse en la

altura de cada sonido que emitimos sin tener la distracción de pensar en la letra.

El solo hecho de eliminar la letra aumenta y enfoca la atención en la afinación, haciéndonos más conscientes de si estamos o no en la altura correcta de la canción original.

2.5.15 Estrategia 15: Mejorar la respiración, toma de aire y duración del aire.

Una de las causas que produce desafinaciones es no respirar en el momento adecuado lo que hace que nos falte el aire luego.

Y otra muy parecida es que no somos capaces de sostener la línea de aire hasta que termine la frase.

Entonces para saber cuándo respirar, vamos primero a reconocer las frases melódicas (que no coinciden siempre con las frases habladas). Podemos marcar usando un texto con un signo los momentos en que sería mejor respirar.

Para dosificar mejor el aire podemos hacer los siguiente ejercicios:

Exhalaciones cortas:

Al realizar este ejercicio tendrás más claro cuál es el papel de diafragma y habrás adquirido una respiración completa. Ahora bien, coloca tus manos en la cintura con los dedos hacia atrás para que puedas sentir como trabajan tus músculos, toma aire y exhala con “s”, recuerda que con exhalaciones cortas. Después, haz lo mismo, pero, esta vez, exhalando con “sh”, como el sonido que emites cuando callas a alguien. Finalmente, sacarás aire con la boca en forma de “fu”. Con cada una de estas variaciones aprenderás a manejar distintas presiones de aire.

Exhalaciones largas:

Luego de que hagas 4 exhalaciones cortas, la quinta será larga. Toma aire y trata de sacarlo con mucha presión, ayúdate con las manos para que puedas sentir la velocidad con la que se expulsa el aire. Y para contabilizar nuestro avance, podemos hacer exhalaciones largas con un sonido que puede ser "s", "sh" ó "fu" contando cuantos segundos logamos durar. La idea es lograr

alcanzar cada vez más segundos como cuando practicamos sumergirnos bajo el agua y durar cada vez más.

2.5.16 Estrategia 16: Dibujar mentalmente una línea recta para mantener notas largas sin desafinar.

Normalmente al cantar notas largas éstas tienden a ir desmayándose en el camino. Y aquí no solo dosificar el aire hasta el final sino mantener la misma energía para sostenerla.

En este caso pido a mis alumnos dibujar mentalmente una línea recta que represente la nota. Esta línea debe mantenerse sin hacer curva alguna. Esta visualización hace que la ejecución de esta nota larga, que es una mezcla de aire, coordinación muscular e intención se mantenga firme.

La intención de mantenerla firme es muy importante y genera la energía necesaria para lograrlo.

Aunque generalmente la gente aprende más a entonar escuchando la voz humana que un instrumento siempre recomiendo a mis alumnos aprender algún instrumento musical (en especial el piano u órgano ya que con ellos podría entrenar por si sola) Este aprendizaje acelera la educación musical del oído.

Cómo recomienda el enfoque taoísta, yo también recomiendo: "Deje que la tonada o frase fluya dentro de usted. Practique con entusiasmo~· no lo haga aburrido, pues en ese estado no conseguirá nunca buenos resultados. es importante que abra su corazón, esté alerta y con energía, y que su atención esté centrada".

2.6. Herramientas pedagógicas aplicadas

Las herramientas metodológicas que complementan esta investigación son las siguientes:

2.6.1 El Tao de la voz

Según el diccionario de Oxford "Tao" es el principio supremo e impersonal de orden y de unidad del universo, según el taoísmo.

Según el filósofo chino Lao Tse, el tao es como un río que fluye.

A partir de la filosofía taoísta, Stephen Chun-Tao Cheng, cantante chino de alcance internacional, actor y compositor, creó “The Tao of voice” (El Tao de la Voz), un acercamiento Oriente-Occidente para el canto.

Luego de leer El Tao de la Voz, lo identifiqué mucho con mi forma de practicar la pedagogía vocal (y de hecho recogí muchas de las ideas propuestas y las aplico hoy en día) y es porque para mí representa el canto visto desde adentro (visión oriental) complementado con el canto visto desde afuera (visión occidental).

2.6.2 Montessori

Uno de los principales principios de la metodología Montessori es “Respetar el ritmo de cada niño”. (En este caso lo aplico al ritmo, de todas las personas, tengan la edad que tengan).

Aunque no comparto todo en la metodología Montessori, mi experiencia en colegios Montessori y mi correspondiente acercamiento a este método, me hizo ver la tremenda importancia de este principio, que aunque parece simple, nosotros como docentes muchas veces no tomamos en cuenta, con grandes consecuencias para los alumnos, ya que ellos sentirán que no cumplen nuestras expectativas.

2.6.3 Aprendizaje horizontal

Según el blog de educación, La Guía, “Una educación horizontal supone considerar a todos los actores del proceso educativo como iguales en su dignidad y derechos, aunque entre ellos haya roles diferenciales”.

Paulo Freire, pedagogo de la liberación, ya en 1967, en su libro “La educación como práctica de la libertad y Pedagogía del oprimido”, ya exponía y argumentaba la importancia de esta forma de enseñanza. Sin embargo hasta el día de hoy se podría decir que la mayoría de maestros no la aplican.

Para mí y para mi forma de enseñanza, esto viene a ser uno de los ejes principales del que me guío.

2.6.4 Método Kodaly y fonomimia

En este caso he aplicado el uso de las manos, sin usar los nombres de las notas. Solo para indicar diferentes alturas de los sonidos que entonamos.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 HIPÓTESIS

3.1.1. Hipótesis generales:

Hi: La aplicación del taller virtual de canto popular en el contexto covid 19, mejora significativamente la afinación en alumnos de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach.

Ho: La aplicación del taller virtual de canto popular en el contexto covid 19, no mejora significativamente la afinación en alumnos de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach.

3.1.2. Hipótesis específicas:

- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora significativamente el reconocimiento auditivo de notas aisladas, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.
- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora significativamente el reconocimiento auditivo de una frase melódica, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.
- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejora significativamente el reconocimiento auditivo de una canción, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

3.2. Variables.

A) Variable Independiente

Taller virtual de canto popular

B) Variable Dependiente

Afinación

3.2.1. Definición conceptual.

A) Taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar"

Es un taller dirigido a personas que quieran expandir sus habilidades de expresión artística, sin fines profesionales, basado en la premisa de que "todos pueden cantar un poco mejor que ayer" y de desarrollar un canto consciente, este taller cobra especial importancia al llevarse a cabo durante el contexto de pandemia covid 19.

B) Afinación

Proceso de ajustar el tono de un sonido hasta que coincida con una nota musical de referencia.

3.2.1. Definición operacional.

A) Taller virtual de canto popular "Todos podemos cantar"

Es la aplicación de un conjunto de 24 sesiones virtuales de aprendizaje de 40min de duración cada una dadas en el lapso de 3 meses, de un proyecto experimental con el objeto de mejorar significativamente la afinación musical en los alumnos que presentan problemas de afinación. Para esto se desarrollan estrategias en forma de ejercicios desarrollados durante las sesiones.

B) La afinación.

Es el desarrollo de la capacidad de los alumnos para reconocer auditiva mente la altura exacta de los sonidos de referencia.

3.3. Operativización de la variable.

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES
AFINACIÓN	RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA NOTA AISLADA	<ul style="list-style-type: none"> ● Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra ● Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.
	RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA	<ul style="list-style-type: none"> ● Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra ● Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.
	RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN.	<ul style="list-style-type: none"> ● Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando encima de la voz del cantante original. ● Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.

3.4. Población y muestra

El presente trabajo de investigación se llevó a cabo utilizando una muestra intencional no probabilística en razón de la naturaleza del tema a investigar. Por tal motivo, puesto que la investigación plantea una propuesta para solucionar los problemas de afinación en el canto, era necesario seleccionar para la presente investigación, a las alumnas que dentro del taller presentaban serios problemas de afinación. la muestra lo constituyen cuatro alumnas de entre 10 y 14 años, de la academia de canto “Joan Uceda Vocal Coach”.

3.5 Tipo de investigación.

Teniendo en cuenta la finalidad de la investigación, la presente es de carácter aplicado, esto debido que el objetivo fue modificar un aspecto de la realidad para solucionar un problema, esto es mejorar la afinación al cantar de los alumnos participantes en el presente trabajo.

3.6. Diseño de investigación.

El diseño utilizado en el presente trabajo con la finalidad de poder contrastar la validez de nuestra hipótesis, fue el pre experimental con aplicación de pre y post test. En este tipo de diseño, la investigación se realiza solamente con grupo control, conformado con anterioridad a la investigación, y en el cual se aplica la propuesta experimental para luego realizar una pre observación y post observación y así poder comprobar los efectos de la propuesta en la variable dependiente.

El esquema es el siguiente:

G: O1 -----X-----O2

Donde:

G: Es el grupo experimental que en este caso lo constituyen las cuatro alumnas entre 10 y 14 años, matriculadas en el taller virtual de canto popular “Todos podemos cantar” de la academia de canto popular “Joan Uceda Vocal Coach”

O1: Es la aplicación de la observación inicial para medir el nivel de la variable dependiente: La afinación.

X: Es la aplicación de la propuesta experimental: La aplicación del taller virtual de canto popular “Todos podemos cantar”.

O2: Es la observación final para medir el resultado obtenido después de aplicar la propuesta experimental.

3.7. Procedimiento.

El procedimiento a realizar considera los siguientes aspectos:

- Identificación de la realidad problemática.
- Formulación del problema.
- Formulación de objetivos
- Formulación de hipótesis.

- Elaboración de instrumentos de recojo de datos.
- Recojo de información.
- Procesamiento de la información
- Elaboración de conclusiones
- Presentación del informe final

3.8. Técnicas e instrumentos de recojo de datos.

3.8.1. Técnica.

La técnica a aplicar en el presente trabajo de investigación es la observación. Esta técnica nos permite entrar en contacto directo con mis alumnos y observar en forma directa el hecho estudiado, que en nuestro caso es la mejora de la afinación.

3.8.2. Instrumento.

El instrumento utilizado lo constituye la guía de observación, la misma que se compone de 6 indicadores distribuidos entre las tres dimensiones de la variable dependiente, dos indicadores para cada dimensión.

La valoración utilizada para la calificación de cada indicador fue la siguiente:

- | | |
|------------------|-----------|
| A. Siempre: | 3 puntos. |
| B. Casi siempre: | 2 puntos. |
| C. A veces: | 1 puntos. |
| D. Nunca: | 0 puntos. |

3.9. Técnicas de procesamiento de datos.

Para el procesamiento de datos se utilizará la estadística descriptiva y los resultados serán presentados en cuadros de frecuencia y porcentaje para cada dimensión y para la variable dependiente.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. Descripción de los resultados.

Tabla 4.1

Niveles de la Dimensión, Reconocimiento Auditivo de una Nota Aislada en niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach en 2020 en la ciudad de Trujillo.

Niveles	PRE TEST		POST TEST	
	Estudiantes	Porcentaje	Estudiantes	Porcentaje
Bueno	0	0%	0	0%
Regular	3	75%	3	75%
Deficiente	1	25%	1	25%
Total	4	100%	4	100%

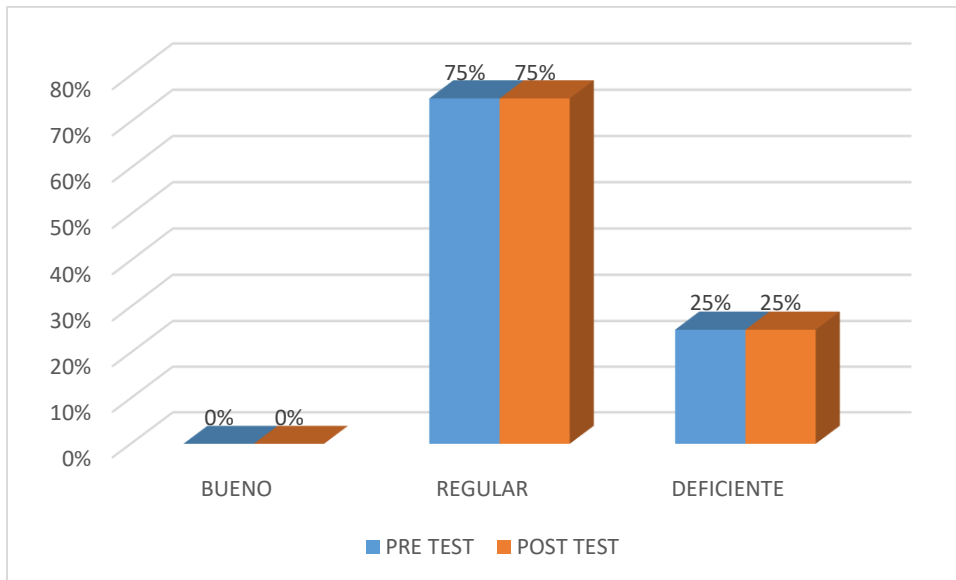
Fuente: Base de datos anexo 3.

En la Tabla 4.1 se presentan los resultados correspondientes a los niveles de la dimensión “Reconocimiento auditivo de una nota aislada” obtenidos antes y después de la aplicación del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”. Se observa que en el pre test ningún alumno se encuentra en el nivel bueno, el 75% se encuentra en el nivel regular y un 25% en el nivel deficiente. En el post test la situación es similar, pues los porcentajes se mantienen en los mismos niveles.

Los resultados presentados nos indican que no existe un cambio significativo entre el pre test y post test como consecuencia de la influencia del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”.

Figura 4.1

Niveles de la Dimensión, Reconocimiento Auditivo de una Nota Aislada en niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach en 2020 en la ciudad de Trujillo.



Fuente: Tabla 4.1

La figura 4.1 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes a los niveles de Reconocimiento auditivo de una nota aislada por parte de los alumnos, en el pre test y post test. Se observa que los estudiantes participantes de la investigación, no lograron mejorar lo suficiente como para subir de nivel, pues los porcentajes se mantienen antes y después de la aplicación del taller virtual “Todos pueden cantar”.

Tabla 4.2

Niveles de la Dimensión, Reconocimiento Auditivo de una Frase Melódica en niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach en 2020 en la ciudad de Trujillo.

Niveles	PRE TEST		POST TEST	
	Estudiantes	Porcentaje	Estudiantes	Porcentaje
Bueno	0	0%	2	50%
Regular	2	50%	1	25%
Deficiente	2	50%	1	25%
Total	4	100%	4	100%

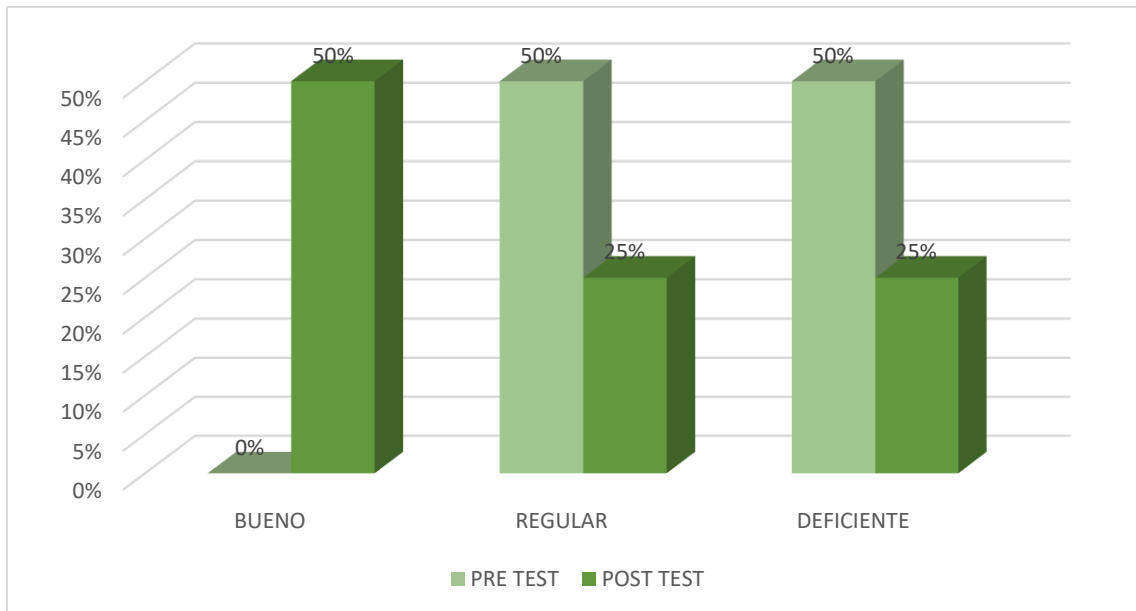
Fuente: Base de datos anexo 3.

En la Tabla 4.2 se presentan los resultados correspondientes a los niveles de la dimensión “Reconocimiento auditivo de una frase melódica” obtenidos antes y después de la aplicación del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”. Se observa que en el pre test ningún alumno se encuentra en el nivel bueno, el 50% se encuentra en el nivel regular y el otro 50% en el nivel deficiente. En el post test la situación cambia, es decir después de la aplicación del taller virtual antes mencionado, el 50% de los alumnos se encuentra en el nivel bueno, un 25% en el nivel regular y el 25% restante se encuentra en el nivel deficiente.

Los resultados presentados nos indican que existe un cambio significativo entre el pre test y post test como consecuencia de la influencia del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”.

Figura 4.2

Niveles de la Dimensión, Reconocimiento Auditivo de una Frase Melódica en niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach en 2020 en la ciudad de Trujillo.



Fuente: Tabla 4.2

La figura 4.2 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes a los niveles de Reconocimiento auditivo de una frase melódica por parte de los alumnos, en el pre test y post test. Se observa que los estudiantes participantes de la investigación, lograron mejorar pasando de los niveles deficiente y regular en el pre test (aproximadamente un 25% de alumnos de cada nivel) al nivel bueno en el post test.

Tabla 4.3

Niveles de la Dimensión, Reconocimiento Auditivo de una Canción en niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach en 2020 en la ciudad de Trujillo.

Niveles	PRE TEST		POST TEST	
	Estudiantes	Porcentaje	Estudiantes	Porcentaje
Bueno	2	50%	3	75%
Regular	1	25%	1	25%
Deficiente	1	25%	0	0%
Total	4	100%	4	100%

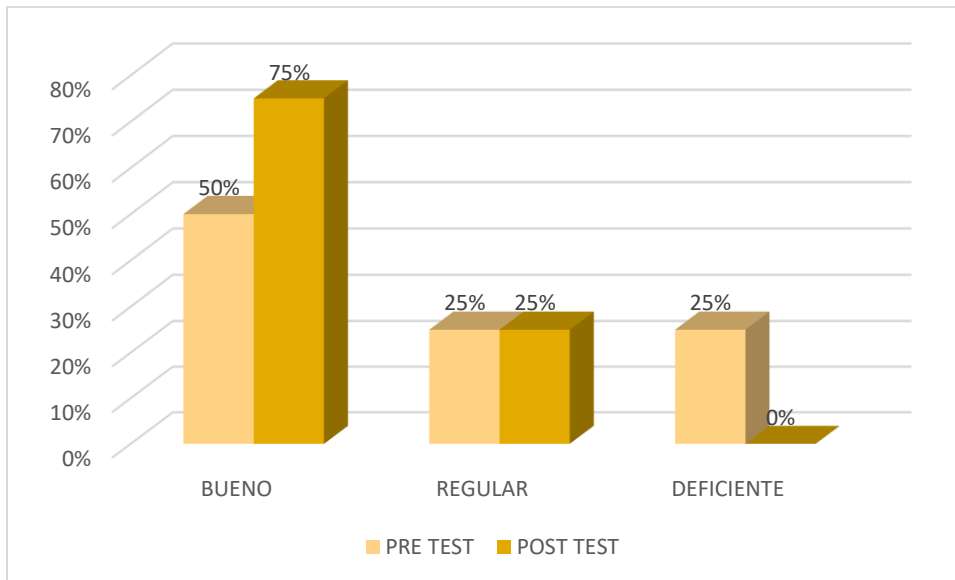
Fuente: Base de datos anexo 3.

En la Tabla 4.3 se presentan los resultados correspondientes a los niveles de la dimensión “Reconocimiento auditivo de una canción” obtenidos antes y después de la aplicación del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”. Se observa que en el pre test el 50% de los alumnos se encuentra en el nivel bueno, el 25% se encuentra en el nivel regular y el otro 25% en el nivel deficiente. En el post test la situación es diferente, es decir después de la aplicación del taller virtual, el 75% de los alumnos se encuentra en el nivel bueno, el 25% restante se encuentra en el nivel regular y en el nivel deficiente ningún alumno.

Los resultados presentados nos indican que existe un ligero cambio entre el pre test y post test como consecuencia de la influencia del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”

Figura 4.3

Niveles de la Dimensión, Reconocimiento Auditivo de una Canción en Niños de 10 a 14 años Matriculados en la Academia de Canto Joan Uceda Vocal Coach 2020 en la Ciudad de Trujillo.



Fuente: Tabla 4.3

La figura 4.3 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes a los niveles de Reconocimiento auditivo de una canción por parte de los alumnos, en el pre test y post test. Se observa que algunos estudiantes participantes de la investigación, lograron mejorar pasando del nivel deficiente en el pre test a los niveles regular o bueno en el post test

Tabla 4.4

Nivel de Afinación en los niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach 2020, en la ciudad de Trujillo.

Nivel	PRE TEST		POST TEST	
	Estudiantes	Porcentaje	Estudiantes	Porcentaje
Bueno	0	0%	2	50%
Regular	3	75%	1	25%
Deficiente	1	25%	1	25%
Total	4	100%	4	100%

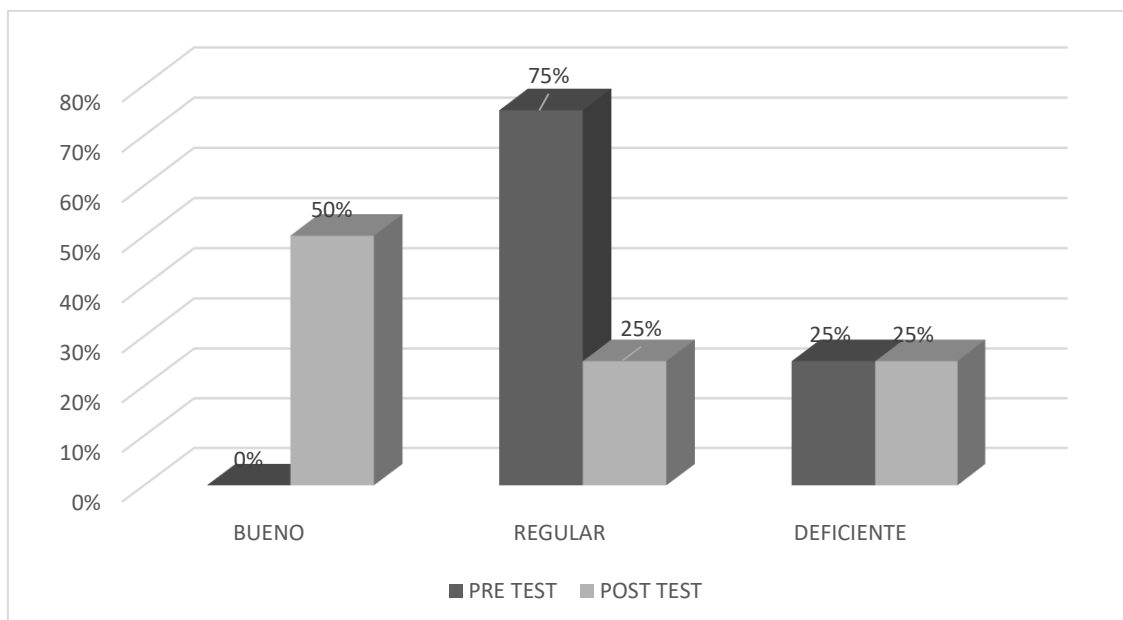
Fuente: Base de datos anexo 3.

En la Tabla 4.4 se puede apreciar el nivel obtenido por los estudiantes en Afinación antes y después de la aplicación del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”. Se observa que en el pre test el 75% de los alumnos se encontraba en el nivel regular, el 25% en el nivel deficiente. posteriormente a la aplicación del Taller se observa un incremento en los resultados del post test, el 50% de los alumnos se encuentra en el nivel bueno, el 25% en el nivel regular y el 25% restante en el nivel deficiente.

Los resultados presentados nos indican que existe un cambio significativo entre el pre test y post test, podemos atribuir dichos cambios al Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar” que se hizo para mejorar el nivel de la Afinación en los niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach 2020, en la ciudad de Trujillo.

Figura 4.4

Nivel de Afinación en los niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach, 2020 en la ciudad de Trujillo.



Fuente: Tabla 4.4

La figura 4.4 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de Afinación de los alumnos en el pre test y post test. Se observa que un gran porcentaje de los estudiantes participantes de la investigación, lograron mejorar en Afinación pasando de un nivel regular en el pre test a un nivel bueno en el post test.

Tabla: 4.5

Prueba de Hipótesis de los Resultados de la Aplicación del taller virtual de canto popular en el contexto covid 19, para mejorar la afinación en los alumnos de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach 2020 en la ciudad de Trujillo.

Hipótesis:			
H1: La aplicación del taller virtual de canto popular en el contexto covid 19, mejora significativamente la afinación en alumnos de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach.			
Ho: La aplicación del taller virtual de canto popular en el contexto covid 19, No mejora significativamente la afinación en alumnos de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach.			
Valor T Student calculado	Valor T Student tabulado	P	Decisión
5,16	2,35	0.007	Rechazo Ho
Conclusión:			
La aplicación del taller virtual de canto popular en el contexto covid 19, mejora significativamente la afinación en alumnos de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach.			

FUENTE: Base de datos anexo 3.

NIVEL DE SIGNIFICANCIA: $\alpha = 0.05$

ESTADÍSTICO DE PRUEBA: T Student

Media muestral de las diferencias $\bar{d} = 3,25$

Desviación estándar muestral de las diferencias $S_d = 1,26$

$$t_c = \frac{\bar{d} - \bar{D}}{\frac{S_d}{\sqrt{n}}} = 5,16 \qquad t_{(1-\alpha)(n-1)} = 2,35$$

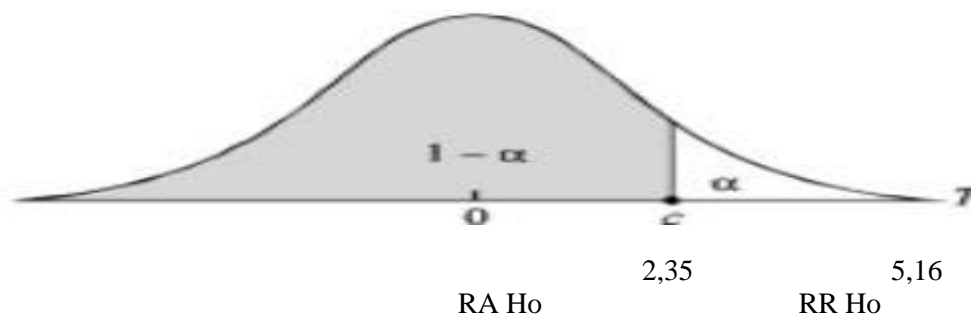


Tabla 4.6

Parámetros Estadísticos de las Dimensiones de la Afinación en los niños de 10 a 14 años matriculados en la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach, 2020 en la ciudad de Trujillo.

DIMENSIONES	PRE TEST		POST TEST	
	Media	Desviación Standart	Media	Desviación Standart
Reconocimiento Auditivo de una nota aislada	2,5	1	3	1,41
Reconocimiento auditivo de una frase melódica	1,75	1,5	3,5	1,91
Reconocimiento auditivo de una canción	3,5	1,91	4,5	1

Fuente: Base de datos anexo 3.

En la Tabla 4.6 se observa que antes de la aplicación del Taller virtual de canto popular “Todos pueden cantar”, el promedio de la primera dimensión Reconocimiento auditivo de una nota aislada era 2,5 (nivel deficiente) y luego en el Post test los alumnos alcanzaron un promedio de 3 (nivel regular).

En la dimensión Reconocimiento auditivo de una frase melódica, el promedio en el pre test fue 1,75 (nivel deficiente) y después de la aplicación de la propuesta los alumnos obtuvieron un promedio de 3,5 (nivel regular).

En la dimensión Reconocimiento auditivo de una canción, el promedio en el pre test fue 3,5 (nivel regular) y después de la aplicación del taller los alumnos obtuvieron un promedio de 4,5 (muy próximo al nivel bueno).

Tabla 4,7

Prueba de Hipótesis de la Influencia del Taller Virtual de Canto Popular en cada una de las Dimensiones, para Mejorar la Afinación en los Alumnos de 10 a 14 Años matriculados en la Academia de Canto Joan Uceda Vocal Coach 2020 en la ciudad de Trujillo.

DIMENSIONES	Hipótesis Específicas	Diferencias Relacionadas			Sig. (Bilateral) P	Decisión
		Media	Desviación estándar	T calculado		
Reconocimiento Auditivo de una nota aislada	H1: Mejora la afinación en la en la ejecución de notas aisladas dadas como referencia. Ho: No mejora la afinación en la en la ejecución de notas aisladas dadas como referencia	0,5	0,57	1,73	0,0908	Aceptar Ho
Reconocimiento auditivo de una frase melódica	H1: Mejora la afinación en la en la ejecución de frases melódicas dadas como referencia Ho: No mejora la afinación en la en la ejecución de frases melódicas dadas como referencia	1,75	0.5	7	0,0029	Rechazar Ho
Reconocimiento auditivo de una canción	H1: Mejora la afinación en canciones completas trabajadas en las sesiones virtuales. Ho: No Mejora la afinación en canciones completas trabajadas en las sesiones virtuales.	1	1,15	1,73	0,0984	Aceptar Ho

Fuente: Base de datos anexo 3.

Nivel de Significancia: $\alpha = 0.05$

Valor Crítico: $t_{(1-\alpha)(n-1)} = 2,35$

Estadístico de Prueba: T Student

Grados de libertad: 3

En la Tabla 4.8 se observa que la prueba de hipótesis de la influencia del Taller virtual de canto popular en cada una de las dimensiones de la Afinación, resultó ser significativa solamente en la segunda dimensión ya que, el nivel de significancia $p = 0,0029$ es menor que $0,01$ Además el estadístico $T = 7$ supera el valor crítico: $2,35$ por lo tanto se rechaza la hipótesis nula.

En la primera y tercera dimensión ocurre todo lo contrario ya que el nivel de significancia en ambas dimensiones $p = 0,0984$ es mayor que $0,01$ Además el estadístico $T = 1,73$ es menor que el valor crítico $2,35$ por lo tanto se acepta en ambos casos la hipótesis nula.

Conclusión: El taller virtual de canto popular mejora significativamente la afinación en la ejecución de frases melódicas dadas como referencia, pero no mejora la afinación en la ejecución de notas aisladas dadas como referencia, ni la afinación en canciones completas trabajadas en las sesiones virtuales con los alumnos de 10 a 14 años matriculados en la Academia de Canto Joan Uceda Vocal Coach 2020 en la ciudad de Trujillo.

4.2. Discusión de los resultados.

El objetivo de la presente investigación, fue el poder determinar si es que la aplicación de un taller virtual de canto, desarrollado en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, contribuye a la mejora de la afinación en niños de 10 a 14 años participantes de una academia de canto. Luego de la presentación de los resultados, procedemos a realizar el análisis de los resultados obtenidos en nuestra investigación.

La primera dimensión analizada, es la que corresponde al reconocimiento auditivo de una nota aislada en niños de 10 años a 14 años. Los resultados nos indican que en el pre test la mayor parte de los participantes, esto es el 75% de ellos, se encontraba en un nivel regular. Después de la aplicación del taller virtual de canto, en los resultados del post test, tenemos que de igual forma el 75% de los participantes continúan teniendo un nivel regular en esta dimensión. Al comparar los resultados del pre test y el post test, encontramos que no existe diferencias, sino que por el contrario son idénticos, esto significa que la aplicación del taller de canto virtual no tuvo ninguna influencia en el mejoramiento del reconocimiento auditivo de una nota aislada en niños de 10 años a 14 años, que participaron de la presente investigación.

La segunda dimensión analizada tiene que ver con el reconocimiento auditivo de una frase melódica en niños de 10 a 14 años. Los resultados nos indican que en el pre test, el 50% de los participantes alcanzan un nivel regular y el otro 50% tiene un nivel bajo. Al observar los resultados del post test, tenemos que en este caso si existe una gran diferencia, pues ahora se tiene que el 50% de los participantes alcanza un nivel alto en esta dimensión, mientras que los participantes restantes se encuentran en los niveles regular y deficiente o bajo. De los resultados observados podemos concluir que existe una diferencia significativa entre los resultados del pre test y post test, lo que significa que la aplicación del taller virtual de canto influyó de forma significativa en el mejoramiento de la dimensión reconocimiento auditivo de una frase melódica en los participantes de la presente investigación

La tercera dimensión tiene que ver con el reconocimiento auditivo de una canción en niños de 10 a 14. Según los resultados obtenidos, tenemos que en el pre test si bien la

mayor parte de los participantes se encuentran en un nivel alto, existe un 50% de ellos que se reparten entre el nivel regular (25%) y deficiente o bajo (25%). Los resultados del post test nos indican que ahora la mayor parte de los alumnos participantes, un 75%, se encuentran en un nivel alto y solamente un 25% en el nivel regular, y ninguno de los alumnos se encuentra en el nivel deficiente o bajo. Los resultados nos indican que existe un cambio entre el pre test y el post test, que si bien no es altamente significativo, pero si implica un cambio, pues si bien de un 50% de los alumnos en el nivel bueno o alto se pasa aun 75% en el post test, tenemos que 25% permanecen en el nivel regular o medio pero ninguno de ellos se encuentra en el nivel deficiente o bajo, aquí si encontramos un cambio altamente positivo. De los resultados, podemos concluir entonces, que la aplicación del taller de canto virtual influyó de forma leve en la mejora del reconocimiento auditivo de una canción en niños de 10 a 14 que participaron de la presente investigación.

Finalmente, al realizar un análisis de los resultados correspondientes a la variable de estudio, tenemos que en el pre test la mayor parte de los participante, un 75% de ellos, se encuentran en un nivel regular o medio y solamente un 25% en el nivel deficiente, ninguno se encuentra en el nivel alto, la situación cambia cuando observamos los resultados del post test, es decir la situación de la variable dependiente después de la aplicación del taller de canto virtual, ahora vemos que el nivel de la afinación en los alumnos participantes es bueno en un 50% de ellos, y es regular en un 25% y deficiente en otro 25%. De los resultados observados podemos concluir que existe un cambio significativo entre el pre test y el post test, pues mientras que en el pre test ningún participante mostraba un nivel alto de afinación, en el post test el 50% de ellos presenta un nivel bueno o alto de afinación, lo cual se considera que es resultado de la aplicación del taller virtual de canto.

Con respecto a las investigaciones previamente realizadas sobre el tema tratado y su relación con la presente investigación, tenemos lo siguiente:

En el caso de Naranjo, (2018), este concluye que, incluso en los estudiantes de canto de los últimos semestres se presentaban problemas de afinación. Como podemos ver, los problemas de afinación es algo recurrente cuabndo de estudiar canto se trata en

cualquier nivel, por lo que es necesario el realizar estudios para plantear alternativas de solución. Lo señalado por el mencionado autor coincide con el problema planteado por nuestra investigación, es decir la existencia de problemas de afinación en los estudiantes de canto, lo cual constituyó el punto de partida de nuestro trabajo. En el caso de Fernández (2019), este plantea una estrategia para mejorar la afinación en los estudiantes de canto, con lo cual obtiene muy buenos resultados, al igual que dicho autor, nuestra investigación también plantea una técnica para mejorar la afinación en los estudiantes de canto, lo cual a la luz de nuestros resultados demostró ser efectiva. Por su parte por Salas (2019) señala en su investigación que una de las causas de la desafinación, entre otras, es la tensión corporal ya que incide en que el coreuta realice la respiración de forma inadecuada y esta perjudica a la técnica vocal. Si bien nuestra investigación no aborda directamente las causas de la desafinación, estas han sido tenidas en cuenta con la finalidad de plantear la alternativa que permita superar dicho problema, razón por la cual, en el fundamento teórico de nuestro trabajo, se aborda esta causa de la desafinación en el canto junto a otras más.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

5.1. Conclusiones.

Después del procesamiento de datos, las conclusiones a las cuales arriba nuestra investigación, son las siguientes:

- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, no mejoró de forma significativa el reconocimiento auditivo de notas aisladas, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.
- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejoró significativamente, el reconocimiento auditivo de una frase melódica, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.
- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, logró una leve mejoría en el reconocimiento auditivo de una canción, en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

La conclusión general es la siguiente:

- La aplicación del taller virtual de canto popular "Todos pueden cantar" en el contexto del aislamiento social por el COVID 19, mejoró significativamente la afinación en niños de 10 a 14 años de la academia de canto Joan Uceda Vocal Coach de la ciudad de Trujillo – 2020.

5.2. Sugerencias.

Luego de concluida la presente investigación, podemos realizar las siguientes sugerencias:

- A los docentes de canto, poner énfasis en el tema de la afinación en el proceso formativo de los niños y adolescentes que optan por esta disciplina musical, pues es el área en la cual se presentan los mayores problemas cuando se trata de la formación vocal del estudiante de canto.
- A los estudiantes de canto, poner énfasis en el estudio y práctica de la afinación, con la finalidad de lograr un buen nivel formativo e interpretativo en la disciplina musical del canto.
- A los responsables de las instituciones de formación musical, fomentar entre sus docentes, investigaciones que conlleven a conocer mejor la problemática de la formación en el canto y como consecuencia plantear las respectivas alternativas de solución
- Es recomendable trabajar de forma presencial ya que estamos trabajando la educación auditiva a través de sonidos y con ellos vibraciones que al ser experimentadas de forma presencial el proceso sería más fluido.
- Se sugiere trabajar en alumnos con problemas de afinación, por lo menos 24 sesiones ya que se trata de un proceso de educación auditiva que conlleva interiorizar sonidos y alturas y crear memorias de coordinaciones musculares que solo se logran con la repetición continua.
- Es importante recomendar que una vez iniciado el proceso de aprendizaje con alumnos con problemas de afinación, no se interrumpa dicho proceso hasta lograr una mejora notoria y consistente. De interrumpirse el proceso, será como volver a hoja cero, ya que se trata de ir construyendo sobre los nuevos aprendizajes experimentados y almacenados en la memoria de nuestro propio cuerpo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aschero, S. Y Karp M. (2011). *Numerofonía de Aschero: Método de Canto*. Buenos Aires.
- Barceló, B. (1995). *Las funciones del canto. Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*.
- Canuyt, G. (1955). *La voz, educación y gimnasia respiratoria*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Cartón, C. y Gallardo, C. (2001). *Educación Musical "Método Kodaly" (Aula Abierta)"*
- Castro, M. (2003). *Música para todos*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Chun-Tao (2001). *The Tao of Voice*.
- Eugene, R. (2011). *Educación Funcional de la Voz*.
- Eugene, R. (2012). *Origen anatómico de la voz humana, el habla y el canto*.
- Fernández, X. (2019). *Estrategias de afinación en alumnos de canto popular de la Escuela de Música de una universidad privada de Lima*.
- Ferrer, F. (2001), *Teoría y práctica del canto*.
- Gordon, E. (2012). *Learning Sequences in Music*.
- Gustems, J. (2007). *La respiración en el canto*. Universidad de Barcelona.
- Hempsy de Gainza, V. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- Hernández, D. (2010). *El canto en la Educación Infantil. ¿Cómo escoger un repertorio adaptado a la fisiología del niño y a su desarrollo vocal?* Centro Superior De Estudios Universitarios La Salle UAM (p. 05). Centro Superior de estudios universitarios La Salle UAM.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017). *Manual de formación N° 5. La voz cantada*.
- Jiménez, A., y Mallo, M. J. (1988). *El reconocimiento de emociones a través de la voz. Estudios de Psicología*.
- Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Visor.
- Llamazares, R. (2020), *Lo que quieres es cantar*.
- Luria, A.R. (1984). *El cerebro en acción*. Barcelona: Martínez Roca.

- Maneveau, G. (1993). *Música y educación: ensayo de análisis fenomenológico de la música y de los fundamentos de su pedagogía*. Madrid: Rialp.
- Mauclair, C. (1994). *Simbolismo de la música*. Barcelona: Obelisco.
- Montserrat Serrano, J. (2003). *Música*. Vol. III. Sevilla: MAD.
- Naranjo, V. (2012). *El cambio de paradigma en la afinación 440*.
- Pahlen K. (1967). *Música en la educación moderna*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Palmarola, J. (2017), *Guía práctica del Método Montessori*.
- Requena, A. (2018). *Nada está inmóvil, todo se mueve, todo vibra*.
- Rodríguez, S. (2017). *Estrategias para resolver dificultades de afinación en el aprendizaje del canto en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia*.
- Salas, E. (2019). *Causas de la desafinación en la práctica coral. Caso del coro institucional del colegio Peruano Japonés la Victoria Lima – 2019*. Conservatorio Nacional de Música. Tesis.
- Terrones, E. (2012). *Filosofía del estudiante universitario*. Perú.
- Tulon Arfelis, C. (2005). *Cantar y Hablar*. Máximo DF: Paidotribo.
- Uceda, F. (2013) *Programa de Percepción Auditiva “Aprendo Escuchando” y su Influencia en la Escritura Rítmico Melódica del Lenguaje Musical de los Alumnos del Primer Grado de Formación Temprana del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de la Ciudad de Trujillo*.
- Uceda, J. (2014). *Aplicación del Taller de Canto Coral “Cantemos al señor” para mejorar la ejecución vocal rítmico-auditiva de las alumnas del taller de coro litúrgico del 3er grado del nivel secundario de la Institución Educativa Pública “Santa Rosa” de la Ciudad de Trujillo en el año 2013*.
- Uribe, G. (2007). *El coro de niños su organización y trabajo*. Chile.
- Willems, E. (2002). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

ANEXO 01
FICHA INFORMATIVA

(Se aplica al ingreso de los alumnos al taller)

Nombres y Apellidos	<p>MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO NICOLLE ALCALDE VALLEJOS ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS CAMILA YANOL OLÓRTEGUI</p>
Edad al momento de ingresar al taller	<p>Morelia 10, Nicolle 10, Angy 14, Camila 13</p>
Experiencia previa en talleres musicales ó alguna experiencia similar	<p>Morelia: Clases de canto particulares por 6 semanas aprox. Nicolle: En el coro del colegio Angy: Ninguna experiencia similar Camila: Clases previas de canto y violín</p>
Iniciativa y motivación para entrar al taller	<p>Morelia: le gusta cantar y además se siente cómoda aprendiendo con Joan. Nicolle: Le encanta cantar. Apoyo moral y creativo en momentos difíciles de pandemia..se siente feliz y libre de expresarse Angy: Aprender a cantar como mis cantantes favoritos Camila: Quiere cantar en musicales</p>

ANEXO 02

INSTRUMENTO DE REVOJO DE DATOS GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA MEDIR LA AFINACIÓN

Nombres y Apellidos: _____

ITEM N°	Indicadores	Valoración				Dimens	VARIABLE DEPEND TOTAL
		A	B	C	D	Total	
Reconoce auditivamente la altura exacta de una nota Aislada dada como referencia.							
1	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra						
2	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.						
Reconoce auditivamente la altura exacta de una frase Melódica dada como referencia.							
1	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra						
2	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.						
Reconoce auditivamente la altura exacta de una canción dada como referencia.							
1	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original						
2	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke o pista de audio.						
Puntaje total de Variable Dependiente					TOTAL		

LEYENDA:

- Siempre = 3 puntos**
- Casi siempre = 2 puntos**
- A veces = 1 punto**
- Nunca = 0 puntos**

ANEXO 03
BASE DE DATOS

PRE TEST							
Alumno	Reconoce auditivamente la altura exacta de una nota aislada dada como referencia.		Reconoce auditivamente la altura exacta de una frase melódica dada como referencia.		Reconoce auditivamente la altura exacta de una canción dada como referencia.		PROMEDIO
	1	2	3	4	5	6	
1	2	1	1	0	2	1	1.16666667
2	2	1	2	1	3	2	1.83333333
3	1	0	0	0	1	0	0.33333333
4	2	1	2	1	3	2	1.83333333

ESCALA VALORATIVA		
A	Siempre	3
B	Casi siempre	2
C	A veces	1
D	Nunca	0

ANEXO 04

POST TEST							
Alumno	Reconoce auditivamente la altura exacta de una nota aislada dada como referencia.		Reconoce auditivamente la altura exacta de una frase melódica dada como referencia.		Reconoce auditivamente la altura exacta de una canción dada como referencia.		PROMEDIO
	1	2	3	4	5	6	
1	2	2	2	1	3	2	2
2	2	2	3	2	3	2	2.33333333
3	1	0	1	0	2	1	0.83333333
4	2	1	3	2	3	2	2.16666667

ESCALA VALORATIVA		
A	Siempre	3
B	Casi siempre	2
C	A veces	1
D	Nunca	0

ANEXO 05
PROPUESTA EXPERIMENTAL

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 1

I. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.1 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.2 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.3 Edad : De 10 a 14 años
- 1.4 Nombre de la actividad : INTRODUCCIÓN AL TALLER DE CANTO Y A LAS ESCALAS
- 1.5 Duración : 40 min
- 1.6 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.7 Fecha : 08/07/20

II. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA ALTURA EXACTA DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.

III. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Primer contacto: Conversación (preguntas sobre el alumno).	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Cantar una canción x que la alumna sepa. Cantar notas aisladas. Introducción a las escalas: cantamos escalas de dos y tres notas.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta dada en la nota de referencia.	Guía de Observación
CIERRE	Diagnóstico inicial: conversamos sobre fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.	10 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Palabra hablada	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

IV. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota referencia dada con la voz de la maestra. Ejecuta una nota aislada en altura exacta de la nota referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

V. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

VI. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	1	1.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	1	1.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	2	1	1.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 2

VII. DATOS INFORMATIVOS:

1.8 Institución Educativa	:	ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
1.9 Área o asignatura	:	TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
1.10 Edad	:	De 10 a 13 años
1.11 Nombre de la actividad	:	SOY CONSCIENTE DE MI VOZ. INTRODUCCIÓN A LAS ESCALAS
1.12 Duración	:	40 min
1.13 Docente	:	JOANETTE UCEDA MEDINA
1.14 Fecha	:	10/07/20

VIII. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA ALTURA EXACTA DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.

IX. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos y elegimos la primera canción a trabajar. La alumna canta la canción. Explicamos puntos a mejorar.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Cantar notas aisladas. Sonido Ma largo (una sola nota) Introducción a las escalas: cantamos escalas de dos y tres notas. Usamos números en las escalas dos y tres notas antes de usar otros sonidos. Uno(do)-dos(re)-uno(do) Uno(do)-dos(re)-tres(mi)-dos(re)-uno(do)	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta dada en la nota referencia.	Guía de Observación

	Preparación para entonar voz de cabeza (imitar a Micky mouse, imitar sonido de sirena, imitar aullido de lobo, utilizar estos sonidos de forma ascendente y descendente. Intentar cantar notas sueltas en estas frecuencias. La alumna canta la canción y doy las primeras sugerencias.				
CIERRE	Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Explicación sobre registro de pecho y registro de cabeza. Preguntas del alumno.	10 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Palabra hablada	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

X. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota referencia dada con la voz de la maestra. Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

XI. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

XII. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	1	1.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	2	1.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	2	1	1.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 3

XIII. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.15 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.16 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.17 Edad : De 10 a 13 años
- 1.18 Nombre de la actividad : CONSCIENCIA DE DIRECCIINALIDAD DEL SONIDO. HACIA ARRIBA Y HACIA ABAJO. CONOZCO MI REGISTRO DE VOZ DE CABEZA Y DE PECHO.
- 1.19 Duración : 40 min
- 1.20 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.21 Fecha : 15/07/20

XIV. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA ALTURA EXACTA DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.

XV. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos y sobre la primera canción a trabajar y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Cantar notas aisladas. Introducción a las escalas: cantamos escalas de dos y tres notas. Usamos números en las escalas dos y tres notas antes de usar otros sonidos. Uno(do)-dos(re)-uno(do) Uno(do)-dos(re)-tres(mi)-dos(re)-uno(do) Continuamos con la preparación para entonar voz de cabeza (imitar a Micky mouse, imitar sonido de sirena, imitar aullido de lobo,	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta dada en la nota referencia.	Guía de Observación

	<p>utilizar estos sonidos de forma ascendente y descendente.</p> <p>Intentar cantar notas sueltas en estas frecuencias.</p> <p>Intentamos con sílaba Ma en escalas de una, dos y tres notas.</p> <p>Nos ayudamos con fonomimia al momento de explicar la escala y luego al cantarla. La mano hacia arriba cuando subimos en altura y hacia abajo cuando bajamos en altura del sonido.</p> <p>La alumna canta la canción y no ayudamos también con fonomímica.</p> <p>Trabajamos la canción por frases hasta ir logrando un mejor entendimiento sobre la dirección del sonido, si sube, si baja ó si se mantiene.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado.</p> <p>Laptop</p> <p>Internet</p> <p>Plataforma Zoom</p> <p>Palabra hablada</p>	<p>Identifica las características del instrumento.</p>	<p>Evaluación</p>

XVI. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota referencia dada con la voz de la maestra. Ejecuta una nota aislada en altura exacta de la nota referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

XVII. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

XVIII. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	2	2
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	2	2
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	2	1	1.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 4

XIX. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.22 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.23 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.24 Edad : De 10 a 13 años
- 1.25 Nombre de la actividad : DIRECCIONALIDAD Y PASO DE REGISTRO
- 1.26 Duración : 40 min
- 1.27 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.28 Fecha : 17/07/20

XX. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA ALTURA EXACTA DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.

XXI. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Cantar notas aisladas. Introducción a las escalas: cantamos escalas de dos y tres notas. Usamos números en las escalas dos y tres notas antes de usar otros sonidos. Uno(do)-dos(re)-uno(do) Uno(do)-dos(re)-tres(mi)-dos(re)-uno(do) Continuamos con la preparación para entonar voz de cabeza (imitar a Micky mouse, imitar sonido de sirena, imitar aullido de lobo,	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta dada en la nota referencia.	Guía de Observación

	<p>utilizar estos sonidos de forma ascendente y descendente.</p> <p>Intentar cantar notas sueltas en estas frecuencias.</p> <p>Intentamos con sílaba Ma en escalas de una, dos y tres notas.</p> <p>Nos ayudamos con fonomimia al momento de explicar la escala y luego al cantarla. La mano hacia arriba cuando subimos en altura y hacia abajo cuando bajamos en altura del sonido.</p> <p>Nos ayudamos dibujando mentalmente la escala de una, dos y tres notas y luego dibujamos en Paint la representación de lo cantado.</p> <p>do largo do-re-do do-re-mi-re-do</p> <p>La alumna canta la canción y nos ayudamos también con fonomímica.</p> <p>Trabajamos la canción por frases hasta ir logrando un mejor entendimiento sobre la dirección del sonido, si sube, si baja ó si se mantiene.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Palabra hablada</p>	<p>Identifica las características del instrumento.</p>	<p>Evaluación</p>

XXII. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE NOTAS AISLADAS DADAS COMO REFERENCIA.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de maestra. Ejecuta una nota aislada en altura exacta de la nota referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

XXIII. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

XXIV. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	2	2
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	2	2
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	2	1	1.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 5

XXV. DATOS INFORMATIVOS:

1.29	Institución Educativa	:	ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
1.30	Área o asignatura	:	TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
1.31	Edad	:	De 10 a 13 años
1.32	Nombre de la actividad	:	LOS ACENTOS Y LA AFINACIÓN
1.33	Duración	:	40 min
1.34	Docente	:	JOANETTE UCEDA MEDINA
1.35	Fecha	:	17/07/20

XXVI. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE LA ALTURA EXACTA DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.

XXVII. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración. Escalas de cuatro notas: Do-mi-sol-do-sol-mi-do Lip trill Sonido M Sonido Ma Nos ayudamos con fonomimia al momento de explicar la escala y luego al cantarla. La mano hacia arriba cuando subimos en altura y hacia abajo cuando bajamos en altura del sonido. Octavas en glisando para paso de registro. La alumna canta la canción y nos	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta dada en la nota referencia.	Guía de Observación

	ayudamos también con fonomímica. Usamos el texto de la letra de la canción y marcamos con una flecha hacia arriba en las notas picos (de mayor altura) y con flechas hacia abajo en las notas más graves de cada frase musical. Luego, al cantar acentuamos todas las notas pico (más agudas) como un empujón que nos facilita llegar a la altura correcta.				
CIERRE	Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejó entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.	10 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Palabra hablada	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

XXVIII. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra. Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

XXIX. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) "*The Tao of Voice*".
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 "*La voz cantada*".

XXX. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	1	0	0.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	1	1.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	0	0	0
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	2	1	1.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 6

XXXI. DATOS INFORMATIVOS:

1.36	Institución Educativa	:	ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
1.37	Área o asignatura	:	TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
1.38	Edad	:	De 10 a 13 años
1.39	Nombre de la actividad	:	LOS ACENTOS Y LA AFINACIÓN II
1.40	Duración	:	40 min
1.41	Docente	:	JOANETTE UCEDA MEDINA
1.42	Fecha	:	22/07/20

XXXII. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.

XXXIII. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Cantamos escalas de tres notas a más. Lip trill y/o R en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Octavas en glisando para entrenar paso de registro. Nos ayudamos con fonomimia al momento de explicar la escala y luego al cantarla. La mano hacia arriba cuando subimos en altura y hacia abajo cuando bajamos en altura del sonido.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta dada en la frase melódica de referencia.	Guía de Observación

	<p>La alumna canta la canción y nos ayudamos también con fonomímica.</p> <p>Usamos el texto de la letra de la canción y marcamos con una flecha hacia arriba en las notas picos (de mayor altura) y con flechas hacia abajo en las notas más graves de cada frase musical.</p> <p>Luego, al cantar acentuamos todas las notas pico (más agudas) como un empujón que nos facilita llegar a la altura correcta.</p> <p>Trabajamos la canción por frases enfatizando en los acentos.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas.</p> <p>Preguntas del alumno.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado.</p> <p>Laptop</p> <p>Internet</p> <p>Plataforma Zoom</p> <p>Palabra hablada</p>	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

XXXIV. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
<p>RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.</p>	<p>Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica referencia dada con la voz de la maestra.</p> <p>Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.</p>	<p>La observación</p>	<p>Guía de Observación</p>

XXXV. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) "*The Tao of Voice*".
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 "*La voz cantada*".

XXXVI. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	1	0	0.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	1	1.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	2	1	1.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 7

XXXVII. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.43 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.44 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.45 Edad : De 10 a 13 años
- 1.46 Nombre de la actividad : ABRIENDO EL SONIDO CON LA VOCALIZACIÓN
- 1.47 Duración : 40 min
- 1.48 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.49 Fecha : 24/07/20

XXXVIII. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.

XXXIX. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Escala de cuatro notas. Lip trill y/o R en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Octavas en glisando para entrenar paso de registro. Cantamos la canción siempre ayudándonos con fonomimia. Vocalización primero hablada (sílabo por sílabo) y luego cantada. Trabajamos la canción por frases enfatizando en la vocalización.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta dada en la frase melódica de referencia.	Guía de Observación

CIERRE	Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.	10 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Palabra hablada	Identifica las características del instrumento.	Evaluación
---------------	--	--------	--	---	------------

XL. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra. Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

XLI. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) "*The Tao of Voice*".
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 "*La voz cantada*".

XLII. ANEXOS:

ANEXO 01:

INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	1	1.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	2	1	1.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	3	2	2.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 8

XLIII. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.50 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.51 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.52 Edad : De 10 a 13 años
- 1.53 Nombre de la actividad : EXPLORO NUEVOS SONIDOS EN LAS ESCALAS. ABRIENDO EL SONIDO CON LA VOCALIZACIÓN II
- 1.54 Duración : 40 min
- 1.55 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.56 Fecha : 31/07/20

XLIV. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.

XLV. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Escalas de cuatro notas: Do-mi-sol-do-sol-mi-do Lip trill y/o R en escala Sonido M Sonido Ma do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido No en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do usando para esta escala la analogía de la escalera subiendo y bajando gradas continuas a diferencia de las escalas anteriores donde nos salteamos gradas.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta dada en la frase melódica de referencia.	Guía de Observación

	Octavas en glisando para entrenar paso de registro. Cantamos la canción siempre ayudándonos con fonomimia. Vocalización primero hablada (sílabas por sílabas) y luego cantada. Trabajamos la canción por frases enfatizando en la vocalización.				
CIERRE	Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejó entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentados en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.	10 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Palabra hablada	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

XLVI. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA FRASE MELÓDICA DADA COMO REFERENCIA.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra. Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	La observación	Guía de Observación

XLVII. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

XLVIII. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	1	1.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	3	2	2.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	3	2	2.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 9

XLIX. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.57 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.58 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.59 Edad : De 10 a 13 años
- 1.60 Nombre de la actividad : ESCUCHO MI SONIDO. TRABAJAMOS AFINACIÓN DENTRO DE LA CANCIÓN EN DISTINTAS VELOCIDADES Y SIN SOPORTE MUSICAL.
- 1.61 Duración : 40 min
- 1.62 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.63 Fecha : 05/08/20

L. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN

LI. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Lip trill y/o R en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido No en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do usando para esta escala la analogía de la escalera subiendo y bajando gradas continuas a diferencia de las escalas anteriores donde nos salteamos gradas. Sonido M en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do. Octavas en glisando para paso de registro.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una canción en la altura exacta dada en la canción de referencia..	Guía de Observación

	<p>Cantamos la canción siempre ayudándonos con fonomimia.</p> <p>Trabajamos la canción completa, regresando a las frases que necesiten mejorar.</p> <p>Cantamos la canción en velocidad lento cuidando de dar en la nota exacta para cada sílaba.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas.</p> <p>Preguntas del alumno.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado.</p> <p>Laptop</p> <p>Internet</p> <p>Plataforma Zoom</p> <p>Palabra hablada</p>	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

LII. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
<p>RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN DADA COMO REFERENCIA</p>	<p>Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz de el/la cantante original.</p> <p>Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke o pista de audio.</p>	La observación	Guía de Observación

LIII. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) "*The Tao of Voice*".
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 "*La voz cantada*".

LIV. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz el/la cantante original.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke ó pista de audio.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	1	1.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	3	2	2.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	3	2	2.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE Nº 10

LV. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.64 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.65 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.66 Edad : De 10 a 13 años
- 1.67 Nombre de la actividad : CONSCIENTE DEL SOPORTE MUSICAL Y DE MI VOZ. CANTO EN KARAOKE. ME GRABO Y ME ESCUCHO.
- 1.68 Duración : 40 min
- 1.69 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.70 Fecha : 07/08/20

LVI. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN

LVII. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Lip trill y/o R en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido No en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do usando para esta escala la analogía de la escalera. Sonido M en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do. Sonido Ba en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Octavas en glisando para paso de registro. Cantamos la canción siempre ayudándonos con fonomimia.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una canción en la altura exacta dada en la canción de referencia..	Guía de Observación

	<p>Trabajamos la canción completa, regresando a las frases que necesiten mejorar.</p> <p>Cantamos la canción en velocidad lento cuidando de dar en la nota exacta para cada sílaba.</p> <p>Cantamos usando karaoke.</p> <p>Tarea: grabamos la canción en audio.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado.</p> <p>Laptop</p> <p>Internet</p> <p>Plataforma Zoom</p> <p>Palabra hablada</p>	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

LVIII. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
<p>RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN DADA COMO REFERENCIA</p>	<p>Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz de el/la cantante original.</p> <p>Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke o pista de audio.</p>	La observación	Guía de Observación

LIX. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) "*The Tao of Voice*".
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 "*La voz cantada*".

LX. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz el/la cantante original.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke ó pista de audio.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	2	1	1.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	3	2	2.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	1	0	0.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	3	2	2.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 11

LXI. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.71 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.72 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.73 Edad : De 10 a 13 años
- 1.74 Nombre de la actividad : MI VOZ Y MI EXPRESIÓN. CANTO CONSCIENTE FRENTE AL ESPEJO.
- 1.75 Duración : 40 min
- 1.76 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.77 Fecha : 12/08/20

LXII. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN

LXIII. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Lip trill y/o R en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido No en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do Sonido M en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do. Sonido Ba en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Octavas en glisando para paso de registro. Cantamos la canción siempre ayudándonos con fonomimia. Trabajamos la canción completa, regresando a	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una canción en la altura exacta dada en la canción de referencia..	Guía de Observación

	<p>las frases que necesiten mejorar.</p> <p>Cantamos la canción en velocidad lento cuidando de dar en la nota exacta para cada sílaba.</p> <p>Cantamos usando karaoke.</p> <p>Retroalimentación del audio grabado en la tarea anterior.</p> <p>Cantamos la canción frente al espejo.</p> <p>Tarea: grabamos la canción en audio cantando frente al espejo.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas. Preguntas del alumno.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado.</p> <p>Laptop</p> <p>Internet</p> <p>Plataforma Zoom</p> <p>Palabra hablada</p>	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

LXIV. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN DADA COMO REFERENCIA	<p>Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz de el/la cantante original.</p> <p>Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke o pista de audio.</p>	La observación	Guía de Observación

LXV. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

LXVI. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz el/la cantante original.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke ó pista de audio.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	3	2	2.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	3	2	2.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	2	1	1.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	3	2	2.5

SESIÓN DE APRENDIZAJE N° 12

LXVII. DATOS INFORMATIVOS:

- 1.78 Institución Educativa : ACADEMIA DE CANTO “JOAN UCEDA VOCAL COACH “
- 1.79 Área o asignatura : TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR “TODOS PODEMOS CANTAR”
- 1.80 Edad : De 10 a 13 años
- 1.81 Nombre de la actividad : MI VOZ Y MI EXPRESIÓN. CANTO CONSCIENTE FRENTE AL ESPEJO II. CIERRE: LISTA PARA GRABAR EN VÍDEO.
- 1.82 Duración : 40 min
- 1.83 Docente : JOANETTE UCEDA MEDINA
- 1.84 Fecha : 14/08/20

LXVIII. CAPACIDAD:

RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN

LXIX. SECUENCIA DIDACTICA:

PROCESO PEDAGOGICO	ESTRATEGIAS/ ACTIVIDADES	TIEMPO	RECURSOS	INDICADORES	INSTRUMENTOS
INICIO	Conversamos sobre la canción a trabajar, pregunto cómo le fue en la práctica de la canción y los puntos a tener en cuenta.	5 min	Laptop Plataforma Zoom Internet Palabra hablada		
DESARROLLO	Relajación y respiración Lip trill y/o R en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido Ma en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Sonido No en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do Sonido M en escala do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do. Sonido Ba en escala do-mi-sol-do-sol-mi-do. Octavas en glisando para paso de registro. Cantamos la canción siempre ayudándonos con fonomimia.	25 min	Instrumento musical : teclado. Laptop Internet Plataforma Zoom Plataforma Youtube Palabra hablada	Ejecuta una canción en la altura exacta dada en la canción de referencia..	Guía de Observación

	<p>Trabajamos la canción completa, regresando a las frases que necesiten mejorar.</p> <p>Cantamos la canción en velocidad lento cuidando de dar en la nota exacta para cada sílaba.</p> <p>Cantamos con el karaoke</p> <p>Retroalimentación del audio de la tarea anterior</p> <p>Cantamos la canción frente al espejo.</p> <p>Tarea: grabamos la canción en video en clase y hacemos retroalimentación.</p>				
CIERRE	<p>Conversamos sobre cómo se sintió en clase, si como maestra me dejé entender, fortalezas y puntos a mejorar sustentado en explicaciones teóricas.</p> <p>Preguntas del alumno.</p> <p>Cierre:</p> <p>Felicitaciones y agradecimiento al alumno.</p> <p>Recomendaciones.</p>	10 min	<p>Instrumento musical : teclado.</p> <p>Laptop</p> <p>Internet</p> <p>Plataforma Zoom</p> <p>Palabra hablada</p>	Identifica las características del instrumento.	Evaluación

LXX. EVALUACION :

Se procede a evaluar a los alumnos, para medir los logros esperados al inicio referente al tema a través de una ficha de ítems que nos permitirán medir la afinación, en este caso, el reconocimiento auditivo de notas aisladas dadas como referencia.

CAPACIDAD	INDICADORES	TÉCNICA	INSTRUMENTO
RECONOCIMIENTO AUDITIVO DE UNA CANCIÓN DADA COMO REFERENCIA	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio	La observación	Guía de Observación

	ó video, cantando encima de la voz de el/la cantante original. Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke o pista de audio.		
--	--	--	--

LXXI. BIBLIOGRAFIA:

- Chun-Tao (2001) *"The Tao of Voice"*.
- Instituto Nacional de Música de Argentina (2017) Manual de formación N° 5 *"La voz cantada"*.

LXXII. ANEXOS:

ANEXO 01: INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN: GUIA DE OBSERVACIÓN

A : Siempre	: 3 puntos
B : Casi siempre	: 2 puntos
C : A veces	: 1 punto
D : Nunca	: 0 puntos

N°	NOMBRES Y APELLIDOS	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz el/la cantante original.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando en karaoke ó pista de audio.	PROMEDIO
1	MORELIA ABIGAIL SÁNCHEZ HARO	3	2	2.5
2	NICOLLE ALCALDE VALLEJOS	3	2	2.5
3	ANGY MILAGRITOS CONTRERAS ROSAS	2	1	1.5
4	CAMILA YANOL OLÓRTEGUI	3	2	2.5

ANEXO 06 FOTOGRAFÍAS



Zoom Reunión

Joan Uceda angiecontreras...

Grabando... 00:34:51

angiecontrerasosas@gmail.com

Chat de grupo de Zoom

De mí para Todos: ANGE CLASE 11
1/07/20
LIP TRILL OCTAVA ASCENDENTE Y DESCENDENTE

De mí para Todos: MA
N
GU
WI

De mí para Todos: CANCIÓN
ME VAS A EXTRAÑAR
EXGERA LAS CONSONANTES

Enviar a: Todos Archivo

Escribir mensaje aquí...

19:05 1/07/2020

Zoom Reunión

Joan Uceda Morelia Sánchez...

Activar el sonido original Grabando... 01:00:33

Morelia Sánchez H.

Chat de grupo de Zoom

De mí para Todos: MORELIA CLASE 19 11:29 AM
11/08/20
LIP TRILL
N-M
MA-BA
UO
GU
WI
NEI
AJUMETAR LA VELOCIDAD DE LOS VOCALIZOS

De mí para Todos: apertura más las vocales y pronuncia las consonantes mas fuerte 11:49 AM

De mí para Todos: Ejercicios de vocal fry 11:56 AM

De mí para Todos: KILL THIS LOVE 12:17 PM
FRECUENCIA AGUDA PARA LA PARTE HABLADA
EXAGERAR LA PRONUNCIACIÓN EN LA PARTE HABLADA
ACENTUAR AFERRADO
ACENTUAR CAERÁS
ABRIENDO LA VOCAL "a" EN ESAS PALABRAS

Enviar a: Todos Archivo

Escribir mensaje aquí...

12:17 11/08/2020

ANEXO 07
FICHAS DE JUICIO DE EXPERTOS

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre:

JOANETTE VANNINA UCEDA MEDINA

Escuela/Programa: Educación musical – PROFEDA

Especialidad: Educación musical.

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre:

.....Perez Soria Martha

Libertad.....

DNI:

.....18176333.....

.....

Título profesional: Educación Musical

.....

Grado académico: Licenciada

.....

NOMBRE DEL PROYECTO:

TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR "TODOS PUEDEN CANTAR" Y LA AFINACIÓN EN NIÑOS DE UNA ACADEMIA DE CANTO DE TRUJILLO – 2020

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

Guía de observación para medir el nivel de afinación en el canto.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre variable y dimensión. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Afinación en el canto.	Reconocimiento auditivo de la altura de una nota.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra.	x		
		Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.			
	Reconocimiento auditivo de la altura de una frase melódica.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	x		
		Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.			
	Reconocimiento auditivo de la altura de una canción.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original.	x		
		Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.			

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre dimensión e indicador. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio. Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Afinación en el canto.	Reconocimiento auditivo de la altura de una nota.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra.	x		
		Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	x		
	Reconocimiento auditivo de la altura de una frase melódica.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	x		
		Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	x		
	Reconocimiento auditivo de la altura de una canción.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original.	x		
		Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.	x		

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN: Aprobado

.....

Martha Pérez Soza

FIRMA
DNI:

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"**

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre:

JOANETTE VANNINA UCEDA MEDINA

Escuela/Programa: Educación musical – PROFEDA

Especialidad: Educación musical.

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Ayesta Olortegui Juan Miguel

DNI: 44411839

Título profesional:

Grado académico: Bachelor of Arts in Music Performance

NOMBRE DEL PROYECTO:

TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR "TODOS PUEDEN CANTAR" Y LA AFINACIÓN EN NIÑOS DE UNA ACADEMIA DE CANTO DE TRUJILLO – 2020

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

Guía de observación para medir el nivel de afinación en el canto.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre variable y dimensión. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Afinación en el canto.	Reconocimiento auditivo de la altura de una nota.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra.	X		
		Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.			
	Reconocimiento auditivo de la altura de una frase melódica.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	X		
		Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.			
	Reconocimiento auditivo de la altura de una canción.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original.	X		
		Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.			

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre dimensión e indicador. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio. Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Afinación en el canto.	Reconocimiento auditivo de la altura de una nota.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra.	X		Está muy bien, pero la palabra “aislada” no está muy clara. Quizá se podría omitir.
		Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	X		
	Reconocimiento auditivo de la altura de una frase melódica.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	X		
		Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	X		
	Reconocimiento auditivo de la altura de una canción.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original.	X		
		Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.	X		

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

.....



FIRMA
 DNI: 44411839

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"**

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre:

JOANETTE VANNINA UCEDA MEDINA

Escuela/Programa: Educación musical – PROFEDA

Especialidad: Educación musical.

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Oscar Palomino Pastor

DNI: 17906687

Título profesional: Licenciado en Educación Musical

Grado académico: Magister

NOMBRE DEL PROYECTO:

TALLER VIRTUAL DE CANTO POPULAR "TODOS PUEDEN CANTAR" Y LA AFINACIÓN EN NIÑOS DE UNA ACADEMIA DE CANTO DE TRUJILLO – 2020

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

Guía de observación para medir el nivel de afinación en el canto.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre variable y dimensión. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Afinación en el canto.	Reconocimiento auditivo de la altura de una nota.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra.	X		
		Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.			
	Reconocimiento auditivo de la altura de una frase melódica.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	X		
		Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.			
	Reconocimiento auditivo de la altura de una canción.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original.	X		
		Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.			

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre dimensión e indicador. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio. Considere como valores: SI (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Afinación en el canto.	Reconocimiento auditivo de la altura de una nota.	Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con la voz de la maestra.	x		
		Ejecuta una nota aislada en la altura exacta de la nota de referencia dada con el piano.	x		
	Reconocimiento auditivo de la altura de una frase melódica.	Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con la voz de la maestra.	x		
		Ejecuta una frase melódica en la altura exacta de la frase melódica de referencia dada con el piano.	x		
	Reconocimiento auditivo de la altura de una canción.	Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio ó video, cantando encima de la voz del cantante original.	x		
		Ejecuta una canción en la altura exacta de la canción de referencia dada por el audio o video, cantando en karaoke o pista de audio.	x		

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

.....
 *ES CONFORME*



FIRMA
DNI: 17906687