



Facultad de Educación y Ciencias Sociales Carrera Educación Musical

Propuesta de un repertorio de canciones y actividades para el correcto trabajo de las voces blancas en alumnos de primer ciclo básico

Seminario para optar al título de Profesor de Educación Musical para Preescolar y Básica y al grado académico de Licenciado en Educación

Nombre alumnos:

Nicolás Cáceres Aguilar

Miguel Flores Casanova

Ezequiel Hernández Soto

Rodrigo López Baeza

Profesor Guía:

Sr. José Luis Salomón Gebhard

Profesor corrector:

Santiago de Chile, 2019

Agradecimientos

Concluyendo esta etapa, me es difícil decidir por dónde empezar para agradecer a la cantidad de personas que me han acompañado en todos estos años, no solo en el proceso del Seminario de Grado, sino que en todo el proceso Universitario, el cual ha tenido de todo. Pero es indiscutible que debo de pensar primero en mi padre Francisco y en mi madre Tamara, quienes han sido los que han estado desde el primer día y quienes me apoyaron cuando decidí entrar a estudiar Educación Musical. Han sido el pilar fundamental en el transcurso de estos cuatro años dándome consejos y brindándome palabras que me han hecho mantenerme fuerte ante todos los acontecimientos que vienen en la vida, también agradecer a mis abuelos y abuelas, tíos y tías, de quienes siempre han existido palabras de apoyo y aliento para continuar con fuerzas cada día que tenía que viajar, aproximadamente, tres horas solo para llegar a la Universidad. Agradezco de manera especial a Daniela Galleguillos, que es a quien siempre le he sincerado mi sentir en todo este proceso y siempre ha estado ahí para brindarme su apoyo, le agradezco de corazón su presencia, y el que esté a mi lado en risa y llanto. Sin su apoyo las cosas hubiesen sido más difíciles de lo que eran. En fin, gracias por estar ahí a cada instante compartiendo las emociones.

En medio de los estudios, en medio de los informes, ensayos, en medio del stress siempre estuvieron ahí, realmente me es imposible no pensar en mis dos cachorros cuando ya estoy terminando todo esto, el amor que brindan las mascotas es inigualable, y dan una fuerza que no se llega a conseguir en otros lados.

Por último, no puedo evitar decirlo, pero agradezco a aquellos profesores que influenciaron en toda mi formación con su experiencia y, también, con el apoyo que ellos brindaban en todo instante.

Solo queda avanzar para conseguir aquellos sueños que uno se plantea, rodeado de la gente que uno necesita para llegar a ellos.

Nicolás Cáceres Aguilar.

Agradecimientos.

Al final de esta etapa, no puedo evitar agradecer a quienes fueron parte de todo este proceso, ya que, en mayor o menor medida, su apoyo y colaboración me permitió llegar hasta este punto, donde las palabras no alcanzan para representar todo lo que siento. Agradezco a Dios el permitirme vivir cada experiencia que me trajo hasta aquí, donde cumpla una de las más importantes metas de mi vida hasta el momento, este instante de éxito, que costó cuatro años de esfuerzo y que ya se acaba.

Quiero agradecer con mucho cariño a mi familia, quienes con su educación, compromiso, ideales y amor, dieron lo mejor de sí mismos, caminando la milla extra, para darme la oportunidad de alcanzar mis objetivos propuestos. Sin la guía de ellos, jamás sería la persona que soy y sin su apoyo incondicional, no me habría atrevido a optar por el camino de la educación. Viviré siempre agradecido, tratando de honrar su esfuerzo y amor.

Agradezco a mi pareja, quien con su apoyo y comprensión, siempre estuvo de forma confiable y permanente a mi lado, dándome seguridad y tranquilidad cuando las dudas aparecían, cuando el tiempo no era suficiente y cuando el descanso no era una opción.

También a mis amigos, de quienes nunca faltó el aliento y en momento de necesidad, me ayudaron en todo lo que estaba a su alcance, con quienes compartí experiencias similares, que me daban esperanza de vencer lo adverso.

A todos los profesores que me han acompañado y guiado con su ejemplo, entregándome el tiempo de sus vidas, para enseñarme, corregirme, felicitarme o llamarme la atención. Las experiencias vividas con ellos son invaluable, ya que, hay cosas que no pude comprender, hasta que me tuve que poner en sus zapatos. Hoy veo de forma más clara la entrega, como también el esfuerzo y el desgaste que viven en sus vidas. Ellos son los grandes héroes de la sociedad,

la cual los valora muy poco y les reprocha mucho, sin embargo, quiero considerarlos en mis agradecimientos como parte vital al final de esta etapa.

Finalmente a mis compañeros de carrera, con quien viví todo este proceso y aunque no llegamos todos al final, traigo presente a los que se quedaron en el camino. A todos con quienes nos divertimos y aprendimos el compromiso que significa el educar, con quienes trabajamos noches en vela, días de frustración, de alegría y regocijo, con quienes compartí más que solo un buen compañerismo. Las experiencias que viví con ellos siempre estarán en mi mente y las guardaré con cariño, esperando volver a encontrarnos y ser los mismos de siempre.

Miguel Flores Casanova.

Agradecimientos.

Agradezco primeramente a Dios por poner a las personas correctas en el tiempo correcto, cada una de ellas fue importante para el proceso que viví dentro de mi formación como docente, estoy seguro de que sin cada uno de ellos no podría haber logrado todo lo que logre y mucho menos finalizar una carrera como esta.

Agradezco a mi esposa y mi hija, ellas son mi inspiración, mi razón de ser cada día una mejor persona y profesional, si no fuera por ellas muchas veces habría desistido. Han sido el complemento perfecto para mis debilidades y la ayuda ideal para mis caídas, puedo decir que eh hallado el bien en mi esposa y te agradezco Francisca Almeyda, este logro no es solo mío es nuestro porque tú te desvelaste conmigo, creíste en mi cuando no tenía nada, cada gesto y detalle de tu amor me impulsaron en estos años de esfuerzo. Me has dado el mejor tiempo de mi vida, gracias a ti soy padre, gracias a ti tengo una familia, razones más que suficiente para querer entregar lo mejor, porque dentro de las futuras generaciones que educare, también estará mi propia herencia.

Agradezco a mi familia, a mis tíos por darme asilo y un lugar donde estudiar cuando no lo tuve, a mi abuela por darme un techo temporal mientras estudiaba, a mi madre por darme algún sustento. Inclusive agradezco cuando me hicieron este proceso más complicado por pensar que no tenía el talento o las aptitudes para lograrlo, aun así no podría haber formado todo el carácter que tengo sin lo mencionado anteriormente y sé, que sin todas estas circunstancias no tendría la perspectiva y valía de mí mismo que hoy tengo.

Agradezco a mis amigos que creyeron en mi incluso cuando yo no lo hice, cada uno de ellos se mantuvo firme en su decisión de creer que podría lograrlo y tuvieron razón, cada palabra de aliento y gesto los llevare por siempre conmigo. Puntualmente dentro de ellos quiero mencionar a Carmen del Rio, porque si bien hoy parece impensado, yo no estaría en este punto de no ser por ella, fue la primera persona que creyó en mí y jamás habría estudiado si no fuera por sus palabras, gracias, Carmen te estoy y te estaré eternamente agradecido.

Agradezco a todos los docentes e instituciones que ayudaron a mi formación en este proceso, sin ellos no tendría la visión que tengo sobre la docencia, gracias a ellos sé que amar lo que uno hace es fundamental para poder enseñar. Entre todos ellos quiero destacar a la jefa de carrera Adriana Balter, de no ser por ella quizás habría abandonado la carrera, pero en un momento crucial donde no creía en mí mismo y en que podía ser un buen profesor, ella me dijo que me iba a ayudar porque creía firmemente que podía ser un excelente profesor.

Agradezco a mis compañeros, cada uno de ellos en mayor o menor medida fue importante en mi desarrollo como docente. Todas las noches en vela, las peleas, las risas, los trabajos, los ensayos, horas de estudio, el apoyo, los saludos, un gesto y mucho más, todo lo que vivimos lo llevare conmigo como un valioso tesoro que será difícil de olvidar. Gracias a ustedes mis propias dudas sobre la música y los estigmas sociales que la rodean se disiparon, le di el valor al arte que se merece, a la docencia y a mí mismo por influencia de ustedes, gracias porque pude ver que necesitaba dejar de pensar como individuo, para empezar a confiar en las capacidades de los demás y así como termine confiando en ustedes, sé que podre confiar en mis futuros alumnos y/o colegas, espero enormemente encontrarme con ustedes algún día, para poder saber que todos logramos ser más que profesores de música, formadores de personas y agentes de cambio en la sociedad.

Ezequiel Hernández Soto.

Agradecimientos.

En un largo camino de, penas y alegrías, la templanza que me llevo a realizar grandes cosas que hoy en día me hacen una mejor persona. Quisiera agradecer en primer lugar a mi familia por estar acompañándome en todo este largo proceso y por confiar siempre en mí y por no haber día para poder saber cómo me fue, especialmente a mi mamá que gracias a su ejemplo me enseñó que en la vida jamás se tiene que bajar los brazos y que a pesar de todo siempre se tiene que levantar.

En segundo lugar, a la Universidad, por haberme acogido en estos años y por haberme instruido en esta linda carrera y para poder contribuir de alguna forma a una sociedad más igualitaria a través de la educación.

Rodrigo López Baeza.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	14
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	18
1.1 Voces blancas.....	18
1.2 Docente especialista.....	24
1.3 Biología de la voz.....	28
1.3.1 Enfermedades de la voz.....	31
1.4 Metodología de enseñanza musical.....	32
1.4.1 Método Kodály.....	34
1.4.1.2 El canto.....	38
1.4.2 Método Orff.....	41
1.5 Bases curriculares para la Educación Musical.....	47
1.5.1 Ejes.....	50
1.5.2 Orientaciones didácticas	52
1.5.3 La voz en las bases curriculares.....	57
1.5.4 Evaluaciones.....	59
CAPITULO II: MARCO METODOLÓGICO.....	64
2.1 Tipo de investigación.....	64
2.2 Características de población y muestra.....	65
2.3 Instrumentos de evaluación y recolección de datos.....	65
2.4 Procedimiento de Aplicación.....	67
2.4.1 Etapa 1; elaboración y elección del repertorio aplicado.....	68
2.4.2 Etapa dos; realización del diagnóstico.....	73
2.4.3 Etapa tres; aplicación de repertorio en clases.....	74
2.4.4 Etapa Cuatro; Realización de Evaluación Final.....	75
CAPITULO III: ANÁLISIS DE DATOS.....	77
3.1 Resultados.....	77
3.2 Discusión de resultados.....	92
Conclusiones	94
Bibliografía	97
Anexos	100

Índice de Tablas

Tabla N°1: Registro de voces blancas.....	20
Tabla N°2: Registro vocal.....	27
Tabla N°3: Metodología de enseñanza.....	33
Tabla N°4: Características del desarrollo 6 a 7 años.....	55
Tabla N°5: Características del desarrollo 8 a 10 años.....	55
Tabla N°6: Pautas de evaluación.....	60
Tabla N°7: Procedimiento de aplicación.....	68
Tabla N°8: Descripción de criterios.....	69
Tabla N°9: Vocalizos.....	73
Tabla N°10: Criterio de evaluación; Volumen.....	78
Tabla N°11: Criterio de evaluación; Afinación.....	79
Tabla N°12: Criterio de evaluación; Entonación.....	80
Tabla N°13: Criterio de evaluación; Fluidez.....	81
Tabla N°14: Criterio de evaluación; Modulación.....	82
Tabla N°15: Criterio de evaluación; Postura.....	83
Tabla N°16: Criterio de evaluación; Pulso.....	84
Tabla N°17: Criterio de evaluación; Justeza Rítmica.....	85
Tabla N°18: Criterio de evaluación; Respiración.....	86
Tabla N°19: Criterio de evaluación; Apoyo.....	87
Tabla N°20: Criterio de evaluación; Ataque Vocal.....	88
Tabla N°21: Criterio de evaluación; Fraseo.....	89
Tabla N°22: Criterio de evaluación; Dinámica.....	90
Tabla N°23: Criterio de evaluación; Agógica.....	91

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N°1: Anatomía de la emisión vocal.....	29
Figura N°2: Anatomía de la emisión vocal.....	29
Figura N°3: Ilustración de respiración.....	30
Figura N°4: Anatomía de la emisión vocal.....	30
Figura N°5: Ejemplos de silabas rítmicas.....	35
Figura N°6: Gestos de fononimia.....	36
Figura N°7: Solfeo silábico.....	37
Figura N°8: Escala pentatónica en piano.....	40
Figura N°9: Escala pentatónica en partitura.....	40
Figura N°10: Características Método Orff.....	42
Figura N°11: Instrumentos Orff.....	45

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N°1: Evaluación diagnostico Volumen.....	78
Gráfico N°2: Evaluación final Volumen.....	78
Gráfico N°3: Evaluación diagnostico Afinación.....	79
Gráfico N°4: Evaluación final Afinación.....	79
Gráfico N°5: Evaluación diagnostico Entonación.....	80
Gráfico N°6: Evaluación final Entonación.....	80
Gráfico N°7: Evaluación diagnostico Fluidez.....	81
Gráfico N°8: Evaluación final Fluidez.....	81
Gráfico N°9: Evaluación diagnostico Modulación.....	82
Gráfico N°10: Evaluación final Modulación.....	82
Gráfico N°11: Evaluación diagnostico Postura.....	83
Gráfico N°12: Evaluación final Postura.....	83
Gráfico N°13: Evaluación diagnostico Pulso.....	84
Gráfico N°14: Evaluación final Pulso.....	84
Gráfico N°15: Evaluación diagnostico Justeza Rítmica.....	85
Gráfico N°16: Evaluación final Justeza Rítmica.....	85
Gráfico N°17: Evaluación diagnostico Respiración.....	86
Gráfico N°18: Evaluación final Respiración.....	86
Gráfico N°19: Evaluación diagnostico Apoyo.....	87
Gráfico N°20: Evaluación final Apoyo.....	87
Gráfico N°21: Evaluación diagnostico Ataque Vocal.....	88
Gráfico N°22: Evaluación final Ataque Vocal.....	88
Gráfico N°23: Evaluación diagnostico Fraseo.....	89
Gráfico N°24: Evaluación final Fraseo.....	89
Gráfico N°25: Evaluación diagnostico Dinámica.....	90
Gráfico N°26: Evaluación final Dinámica.....	90
Gráfico N°27: Evaluación diagnostico Agógica.....	91
Gráfico N°28: Evaluación final Agógica.....	91

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo N°1: Canciones del repertorio.....	100
Anexo N°2: Carta de solicitud de validación.....	107
Anexo N°3: Rúbrica.....	110
Anexo N°4: Planificaciones.....	113
Anexo N°5: Carta de Validación de Instrumento.....	116
Anexo N°6: Bitácoras.....	117

RESUMEN

Esta investigación es una propuesta de repertorio y su aplicación para el correcto trabajo de las voces blancas en alumnos de primer ciclo básico. Es una investigación de enfoque cualitativo y responde a un tipo de investigación-acción, en la cual, mediante intervenciones en terreno, se realizó un diagnóstico y una evaluación final, después de intervenciones en aula, a partir de las que se reflejó una gran mejora en el manejo vocal de los alumnos en aspectos como afinación, entonación, dinámicas, justeza rítmica, entre otros. El trabajo fue realizado mediante un repertorio de canciones y actividades adecuadas para el primer ciclo básico, en las que se consideraron diversos criterios, tanto para la elección de canciones como para las evaluaciones diagnóstica y final. Debido a los resultados positivos alcanzados, se pretende que este repertorio de canciones y actividades de vocalizos y ejercicios de respiración puedan ayudar tanto a profesores que no son especialistas como a profesores que sí lo son y quieran implementar trabajos vocales en los cursos en donde la voz blanca predomina, esto también es una ayuda para que los establecimientos educacionales puedan considerarlo como repositorio musical.

PALABRAS CLAVE

Voces Blancas, Técnica Vocal, Bases Curriculares, Docente Especialista, Metodología de Enseñanza Musical.

ABSTRACT

This research is a repertoire proposal for the correct work of white voices in students in the first basic cycle. It is a qualitative research and responds to a type of action research, in which, through field interventions, a diagnosis and a final evaluation were made, after classroom interventions, which reflect a great improvement in the vocal management of the students after the applied work, this improvement is in aspects such as tuning, intonation, dynamics, rhythmic fairness, among others. The aforementioned work was carried out through a repertoire of songs and activities suitable for the first basic cycle, in which various criteria were considered, both for the choice of songs and for the diagnostic and final evaluations. Due to the positive results to which reference is made, it is intended that this repertoire of songs and activities of vocalists and breathing exercises can help both non-specialist teachers and professors who are and want to implement vocal work in the courses where the white voice predominates, this is also an aid so that educational establishments can consider it as a musical repository.

KEYWORDS

White Voices, Vocal Technique, Curriculum Bases, Specialist Teacher, Musical Teaching Methodology.

INTRODUCCIÓN

A causa de la falta de docentes especialistas en el área musical en el primer ciclo básico existen muchos profesores de Educación General Básica u otra materia que terminan realizando las clases de música. El problema de esto es que los profesores que no son especialistas en la materia que imparten no poseen las habilidades necesarias para el correcto trabajo, en este caso, el trabajo vocal de los niños, lo cual deriva en grandes complicaciones, tanto para el profesor que no está entregando una correcta clase como para los alumnos que no reciben un uso adecuado de su voz.

El déficit de profesores especialistas se refleja en la investigación de “Elige Educar” (2019) en donde se señala que hoy en día existen aproximadamente siete mil docentes, que si bien cuentan con un título que los certifique para realizar clases, no cuentan con una especialización en el grado y/o disciplina que enseñan. Esta investigación señala que si no se empieza a abordar de buena manera (contratando personal especializado o instruir en las materias a los docentes que ya realizan las clases de ciertas materias) para el año 2025 hará falta una cantidad de 32000 docentes especializados, lo cual afecta de manera potencial el aprendizaje de los niños:

A partir de la metodología elaborada, se estima que al 2018 existen 6.898 profesionales no idóneos impartiendo clases. Es decir, profesionales que no cuentan con el título de profesor en la disciplina y/o nivel de enseñanza en donde imparte. Esto representa alrededor del 3% de los profesionales que imparten clases en el sistema educativo. La proyección a futuro de este número se cuadruplicará al 2025, puesto que se proyecta que a ese año faltarán 32.166 docentes, de los cuales 3.792 son de enseñanza básica, de 13.822 en enseñanza media y de 14.552

docentes de asignaturas transversales (ELIGE EDUCAR, 2019, P. 5).

En muchos casos los colegios optan por disponer las clases de música en manos de profesores de educación general, los cuales no poseen el conocimiento total de las estrategias y metodologías para desarrollar y/o educar las voces blancas en los niños, ya que en su formación profesional no adquieren las herramientas para el desarrollo de esta clase, además del conocimiento necesario para poder implementar los repertorios, tanto sus tesituras como sus temáticas, las cuales deben ser correspondientes a las edades a las que se aplican, a esto se suma el hecho de que en las bases curriculares no se ven reflejadas actividades y/o metodologías para el trabajo de las voces blancas, lo cual genera un mayor problema, debido a que los establecimientos en muchas ocasiones se basan en las Bases Curriculares para que su cuerpo docente realice las clases y en el caso de la materia de Música, las Bases Curriculares no reflejan un manejo ni en las técnicas vocales, repertorio, evaluaciones, entre otros puntos que son de vital importancia a la hora de realizar clases en primer ciclo básico.

Una mala estrategia en el desarrollo de la voz infantil del primer ciclo básico puede generar grandes complicaciones vocales, daños en el registro y problemas en la transición de la voz durante la adolescencia.

Junto con la escasez de docentes especialistas y docentes que manejen las técnicas para el canto existe otro problema a nivel nacional que hace que los niños no trabajen las voces blancas (su voz natural a la edad de alumnos de primer ciclo básico) y es que el curriculum nacional no incluye programas que sean utilizados como la guía para los docentes a la hora de planificar, evaluar y realizar actividades, no señalizan nada sobre las voces blancas, ni el trabajo del falsete del docente. Este es un problema que viene desde los años 70', específicamente desde el año 1974. En la *Revista Musical Chilena*, Guillermo

Cárdenas aborda una problemática ocurrida debido al golpe militar, que generó consecuencias a lo que es el trabajo de la voz actual

Hasta 1974 existió en el Ministerio de Educación una Asesoría Técnica de Educación Musical que se encargaba de realizar cursos de perfeccionamiento a profesores, proveer repertorio de canciones y danzas folclóricas a los establecimientos de educación básica de todo el país, como también de proporcionarles materiales y apoyo técnico-pedagógico. Este repertorio incluía, además de lo concerniente a las manifestaciones musicales representativas de las distintas regiones, cánones y canciones a dos y tres voces de autores nacionales y extranjeros, orientados estos últimos a estimular la formación de coros de niños. Así, desde temprana edad, con la práctica del canto y el conocimiento de las expresiones musicales nacionales y de otros países, los niños aprendían a querer la música y amar a su propio país. (Cárdenas, G. 2001, pág.1).

Considerando esto, podemos darnos cuenta de que desde este acontecimiento que el trabajo vocal no fue tomado en cuenta de la misma manera, y en las actualizaciones del currículum nacional no toma parte importante para la formación de los alumnos, lo que ha generado que el canto en los colegios pase a un segundo plano, incluso de parte de los docentes especialistas en el área musical, ya que un porcentaje de profesores de música, habitualmente postergan el trabajo vocal con los alumnos y no son planificadas actividades en donde el canto sea el foco de las clases, sino que existe una preferencia por un trabajo más instrumental o rítmico. En algunas ocasiones esto no es realizado debido al poco énfasis que se da al canto en las bases curriculares, y la nula entrega de instrumentos para que este criterio sea evaluado.

A partir de esta investigación, se busca generar un impacto positivo en el desarrollo vocal de los niños, a través de estrategias implementadas mediante un repertorio musical, aplicando y desarrollando durante un lapso de un mes y medio con una cantidad de tres intervenciones en un colegio privado ubicado en la comuna de Las Condes aplicando una evaluación de diagnóstico inicial y final. Además de ser complementado por bitácoras de cada una de las clases desarrolladas.

Nuestra investigación busca aportar y beneficiar tanto al alumnado como al docente, debido a que al implementar un repertorio acorde a las edades se ayudará a que los niños no sufran de complicaciones y/o lesiones vocales que perjudicarán su desempeño musical en la clase, también se podría perjudicar el uso de su voz diaria al comunicarse con sus pares y su disposición con el ramo de música. El otro aporte que pretende brindar esta investigación, como se escribe anteriormente, es al docente, ya que le proporcionaremos las herramientas necesarias para el desarrollo correcto de actividades que beneficien la voz de los niños.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

“La voz del niño [...] pertenece al exiguo número de perfecciones que encontramos en este mundo. Sin embargo, resulta triste comprobar que siendo la voz del niño tan perfecta como es, no se desarrolla casi nunca como la flor del pimpollo, sino que, por el contrario, muchas veces se marchita antes de tiempo a causa de las influencias del ambiente o por la falta de cuidado y protección por parte de los padres y educadores. ¿No debería considerarse un deber sobreentendido de los educadores mantener sano y eficiente el órgano con que el niño puede no solo “cantar bien”, sino expresar su ser más íntimo?” (Nitsche, P, 1973 p.16).

1.1 Voces blancas.

La voz es el instrumento musical más cercano para todos, considerado por muchos el instrumento por excelencia, debido a su variedad de timbres y colores que algunos instrumentos artificiales por si solos no pueden lograr. Todas las culturas utilizan la música, y en especial los pueblos originarios de cada rincón del mundo utilizan como base el canto, tanto para sus ceremonias religiosas, ritos funerarios, fiestas, conmemoraciones, etc. “En sus orígenes fue una forma más elevada del lenguaje, probablemente inspirada por el culto primitivo. Hay incluso quienes afirman que el canto existió antes del lenguaje hablado” (Stein, 2000, p. 1). Considerando lo anterior, el canto tiene una gran

importancia para las culturas en todo el mundo a nivel histórico y, también, para el desarrollo de diversos y diferentes ámbitos en la vida de nuestra especie.

En consideración con lo descrito se debe señalar que una de las etapas donde el canto tiene mayor influencia es en la niñez, donde los niños pueden recordar incluso en edad adulta los cantos de sus madres. Además ellos repiten sonidos, melodías pequeñas y otras formas de expresiones de la voz durante su aprendizaje del habla. Por esto mismo debemos conocer que el tipo de voz que se tiene en la niñez es muy particular, por esto mismo es necesario que se trabaje con el enfoque adecuado y no como si fueran adultos.

Como ya mencionamos anteriormente, los niños, especialmente, de primer ciclo básico no poseen una voz igual a la de los adultos, ellos al cantar lo hacen con una voz especial denominada “voz blanca”. Una de las particularidades de esta misma, es que no existe diferencia entre las voces de niños y niñas, debido a que el registro en el que cantan es casi idéntico en sus tesituras, siendo incluso la de los niños en ocasiones con mayor agudeza que de las niñas.

Avanzando en el tema, se denomina voz blanca a la voz los niños y niñas previo a la pubertad la cual es equivalente en registro a la voz soprano (voz de registro más agudo de las mujeres), teniendo incluso acceso a la voz de silbido. Aunque puede haber otras subdivisiones, siempre son dentro del ámbito y registro de una mujer adulta. Esto de manera biológica, es debido a la secreción de hormonas sexuales, que durante la pubertad cambia el grosor de las cuerdas vocales, con lo que también se modifica el tono de la voz y adquiere su timbre característico e individual de cada persona. La laringe infantil es más corta que la de una mujer adulta, por esta condición fisiológica que las voces de los infantes son muy agudas.

Antes de la pubertad los niños tienen una extensión vocal inferior a la de los adultos, por motivo de que no alcanzan notas graves (que si se alcanzan en la madurez) como un barítono o un bajo, además el termino voz blanca hace

también referencia a que no son muy ricas en timbre y su vibrato (en el caso que tenga) es casi imperceptible.

Complementando a lo anterior, las voces blancas, al igual que la de los adultos, tanto de hombre y mujeres se clasifican en tres grupos de acuerdo con su tesitura, independiente de que la voz sea infantil, como lo señala el Dr. Ruiz “La clasificación vocal de cualquier persona, sea niño o adulto es casi obligada, si pretendemos introducirnos en el mundo del canto” (Ruiz, 2014, p. 3). Los registros en las voces blancas son:

Registro	Ámbito
Soprano	Do3-Re5
Mezzo-Soprano	Sol2-La4
Contralto	Fa2-Sol4

Tabla N°1: Registro de voces blancas (Jackson Menaldi, La Voz Normal, 1992 p.167)

En relación con la tabla presentada es importante decir que las voces blancas se dividen en los mismos tres registros que las voces adultas de las mujeres a la edad adulta.

Pese a que las voces blancas tienen los mismos registros que las voces de las mujeres, “existen también considerables diferencias entre las voces de niño y de mujer, siendo las primeras más frágiles, transparentes, con menos

cuerpo y volumen. La menor solidez y tamaño de los resonadores en las voces infantiles son las causas de dichas diferencias” (Federación, 2011, p. 2). Esto compatibiliza con lo descrito anteriormente, las voces blancas no poseen mucho cuerpo y escasean de técnicas como lo es el vibrato, entre otros. Respecto a lo señalado, una docente debe tener consideradas las diferencias de su voz con la de los niños que describe la Federación de enseñanza de Andalucía sobre todo porque se debe considerar a las voces blancas como un tipo de voz que está en formación, por lo cual se debe ir trabajando con un cuidado especial para que esto no derive en problemas tanto para la misma voz de los niños como para su salud.

Junto con evidenciar las diferencias que hay entre las voces de las mujeres y la de los niños es necesario conocer de manera más precisa lo que hace especial las voces blancas, ya que al igual que la de los adultos poseen ciertas características que son necesarias conocer para poder trabajar con ellas de una manera correcta. Estas características son:

- Especialmente transparente y clara, de color cristalino. De menor volumen y consistencia.
- Extremadamente frágil y de poca resistencia.
- De menor capacidad respiratoria. La caja torácica de los niños es considerablemente más pequeña que en los adultos.
- El aparato resonador posee una capacidad de proyección y resonancia, de dar volumen bastante limitada respecto a la voz adulta, debido a un menor tamaño del cráneo y a que los tejidos óseos aún no tienen la rigidez y dureza que tendrán en un futuro.
- Falta de agilidad y control en el uso de los distintos órganos articuladores: lengua, mandíbula, labios, etc. (Federación, 2011, p. 4).

Muchas de las características que se señalan refieren a la delicadeza y fragilidad de la voz de los niños, lo que obliga a realizar trabajos minuciosos

para que se desarrollen correctamente su trabajo vocal. Es necesario analizar rigurosamente cada una de las características que señala la Federación de enseñanza de CCOO de Andalucía, debido a que ellos no tienen de manera interiorizada las maneras de respiración, y terminan realizando su ejecución vocal mediante imitación.

Siguiendo en el tema, las edades en la que los niños cantan con este tipo de voz fluctúan entre los 6 a los 10 años, este es el periodo en donde el trabajo vocal debe ser cuidadoso, como ya se ha descrito, ya que es una instancia crucial para la salud y el desarrollo de los alumnos, y así llevar a un sano proceso de la voz en su constante evolución.

Las voces blancas, como se señala anteriormente, son voces que están en formación, debido a que los niños cantan con este tipo de voz antes de lo que se le llama la muda; este es un proceso biológico en la voz en la que implica “una transformación radical del cuerpo, que va acompañada, además, de considerables cambios en la psicología de los niños/as, consecuencia de los cambios hormonales que trae consigo la pubertad y el desarrollo de los caracteres sexuales” (Federación, 2011, p. 5). Junto con esto, también se destacan:

Cambios que se manifiestan de manera desigual en niños y niñas. En el caso de las niñas, la voz desciende entre tono y medio o dos tonos, y se produce un cambio de color. En el caso de los niños, la voz desciende alrededor de una octava, consecuencia del agrandamiento de la laringe (el cartílago tiroidea o nuez de Adán es una muestra visible). Este drástico cambio de altura trae consigo, evidentemente, un cambio en el resto de las cualidades vocales. Podemos decir que, en el caso del varón, la voz se transforma totalmente.

Y es debido a estos cambios radicales que los niños deben llegar a la muda con un correcto trabajo de la voz, ya que, con un mal uso terminará generando enfermedades que perjudicarían su uso vocal, sobre todo en los varones, quienes son los que se ven más afectados en el proceso de la muda, “la voz atraviesa por una etapa de gran inestabilidad, manifestándose a través de diversas alteraciones o trastornos vocales de distinta gravedad: desde los típicos “gallos” hasta auténticas ronqueras, afonías y disfonías.” (Federación, 2011, p.6). Todo el desarrollo vocal en la adolescencia depende del trabajo de voces blancas en la infancia.

Según el otorrinolaringólogo Paulo Ruiz no se debe de “enseñar” técnicas de canto a los niños, esto debido a que las voces blancas poseen todas las cualidades para cantar con las técnicas necesarias de manera innata. Señala que:

Es un error, el niño que canta sano, coloca el sonido donde debe de colocarlo, y no necesita aprender canto clásico, que es donde se utiliza esa técnica, además de que cuando ese niño adquiriese esa habilidad ya no estaría en un coro infantil como comentaba con anterioridad, aparte de que en ese proceso es más probable que conduzcamos al niño a alguna patología vocal, que le llevemos a una técnica depurada e impecable.” (Ruiz, 2014, p.4).

También agrega que:

Sus cajas resonanciales y las propias cuerdas están en constante cambio, de manera que lo que ayer servía para conseguir una emisión nítida y limpia, con buena colocación puede no servir el mes que viene. Porque es necesario de 5 a 10 años para adquirir una técnica depurada de canto clásico y en ese periodo de constante cambio es más fácil dañar la voz del infante que educarla. (Ruiz, 2014, p.5).

Es por esto por lo que el trabajo de voces blancas ha de ser un trabajo de mucho cuidado y de constante formación, trabajo en el que nunca se deje de corregir los problemas que vayan apareciendo, es decir, un trabajo con las precauciones que se deben de tener en cualquier trabajo infantil.

En consideración con la descripción de la voz infantil que hace Nitsche (1973) en *Higiene de la voz Infantil*, podemos rescatar que la voz de los niños bordea la “perfección por su limpieza y naturalidad”, pero a la vez es necesario resaltar que las personas que rodean al niño, que lo educan, ya sea los padres o docentes, también deben tener un cuidado de su voz para que ese sea el reflejo que vean los niños y, así, no perjudicar todo su sistema vocal. Esto es el trabajo correcto de las voces blancas. Respecto a lo señalado, el docente que eduque debe de conocer y manejar las técnicas necesarias para este trabajo.

1.2 Docente especialista.

Un especialista es una persona que ha profundizado, ha estudiado y dedicado gran parte de su formación al dominio de un área, materia y/o disciplina específica. Este mismo tiene un rol fundamental dentro del ámbito educativo, debido a que si un docente es especialista en lenguaje, ha dedicado el tiempo a esa materia en específico y no podrá suplir en su totalidad a otro docente que estudio para enseñar historia, artes, matemáticas, entre otros. Dicho de otro modo, terminará siendo solo un profesor suplente ante una necesidad evidente de una persona formada para esa tarea específica, el cual si tendrá las herramientas necesarias para enseñar y el dominio profundo de los números, ecuaciones, procedimientos, fórmulas, etc. Además de su incomparable dominio de su propia área, tendrá por sobre el profesor de lenguaje todos los ángulos de vista posibles para poder lograr un aprendizaje óptimo, para adaptar sus clases según los distintos imprevistos que sucedan y

las distintas condiciones o características tanto grupales como individuales de cada curso. Junto con esto vemos que toda enseñanza tiene un orden, así como primero aprendemos a sumar y restar, para luego poder multiplicar y dividir, en el área musical también se necesita un orden, primero aprendemos y reproducimos pequeñas melodías, hasta lograr canciones y obras más complejas.

Todo esto es posible teniendo una persona especializada en la enseñanza musical, sobre todo en términos más técnicos como enseñar postura o corregirla, las correctas digitaciones, más aún para las voces donde primero es necesario que el mismo docente maneje una correcta emisión vocal al hablar y al cantar, para poder servir de ejemplo a los alumnos o corregir aquellas malas prácticas que han adquirido con el tiempo. Cuando se trata de voces blancas es impensado que un profesor que no sabe cantar les enseñe a los niños de primer ciclo básico, sin importar cuanto vea en el currículo nacional las diversas actividades, no sabrá cómo lidiar con problemas de emisión, respiración, entonación, afinación, postura, entre otros. Sin embargo no existe un ideal donde cada materia tenga su propio profesor especialista, menos aún por cada ciclo de aprendizaje en la vida de los alumnos, es por esto que una gran cantidad por no decir la mayoría de los alumnos, llegan con problemas serios de entonación, habiendo explorado poco o nada su instrumento más característico que es la voz, aunque para los colegios y padres sea más importante que sepa tocar el metalófono, la guitarra, batería, teclado u otro instrumento para algún acto del colegio o junta familiar. Esta carencia se ve reflejada también en el currículum nacional, donde si bien se sugieren actividades y hay material audiovisual, no existe un hincapié relacionado con las voces blancas, mucho menos una exigencia de que los niños canten en el primer ciclo básico inclusive no existe sugerencias pedagógicas referentes a la voz más allá de las superficiales.

El no tener a un profesor especialista de música resulta incluso peligroso, por ejemplo: digamos que un profesor "x" quiere que su 3ro básico cante una

canción, no tomara en cuenta la temática, puesto que solo buscara una canción que sea “fácil” o que sean capaces de cantar a corto plazo, tampoco hará hincapié en las interválicas dentro de la canción o el ámbito que abarca, mucho menos en la tonalidad adecuada para que ellos la canten. En el caso de que sea un profesor, nadie nos asegura de que a modo de ejemplo no cante en su propio registro cómodo, dejando de lado el falsete que debiese ser de vital importancia para un hombre al trabajar con niños de esta edad, dicho lo anterior también podemos tener como consecuencia que no podrá instruir a los padres de los niños que les digan habla o canta como hombre, en este caso el docente no tendrá ningún dominio suficiente de la materia, como para poder fundamentar una respuesta al apoderado y así lograr que comprenda el registro particular de las voces blancas, que es igual al registro soprano (registro más agudo de las mujeres), o el daño que podría causarle al pequeño el forzar su voz hacia un registro que no es natural para ellos.

El primer paso que debe de considerar un docente que enseña el canto a alumnos de primer ciclo básico es conocer las diferencias entre las tesituras y ámbitos que existen entre los niños y los adultos. Las cuales son:

Voces Masculinas	Voces Femeninas	Voces Blancas
Tenor	Soprano	Soprano
Barítono	Mezzo-Soprano	Mezzo-Soprano
Bajo	Contralto	Contralto

Tabla N°2: Registros vocales (Creación propia)

El conocimiento de las diferencias de tesituras entre hombres, mujeres y niños es fundamental para poder aplicar los trabajos vocales, y la aplicación de un repertorio, esto debido a que con el conocimiento de las canciones, el niño va ampliando su repertorio infantil.

El canto en la Educación Musical se trabaja de modo colectivo e individual, y su forma de expresión es la canción infantil. Esta puede realizarse de varias maneras: con acompañamiento instrumental, a capela, al unísono a través de juegos musicales, etc.

Para que el canto cumpla su cometido en la educación musical, es imprescindible poder imitar un patrón positivo, de ahí que el ejecutor debe poseer buena afinación, ritmo preciso y una emisión de la voz adecuada.

1.3 Biología de la voz.

La voz, tanto de mujeres, hombres y niños utilizan el mismo “mecanismo” para la ejecución del instrumento

la voz humana se produce voluntariamente por medio del aparato fonatorio. Éste está formado por los pulmones como fuente de energía en la forma de un flujo de aire, la laringe, que contiene las cuerdas vocales, la faringe, las cavidades orales (o bucal) y nasal y una serie de elementos articulatorios: los labios, los dientes, el alvéolo, el paladar, el velo del paladar y la lengua. (Miyara, 2000, p.3).

Todas estas partes del cuerpo trabajan en total sincronía para que podamos emitir nuestra voz y, también podamos cantar, aunque es importante destacar que al cantar trabajan ciertas partes del cuerpo como lo es el diafragma, la respiración abdominal en donde incrementamos nuestra capacidad receptora de aire, los resonadores.

Todas las partes del cuerpo mencionadas anteriormente se pueden, de forma general, encasillar en tres procesos para la emisión vocal, estos son:

1. **Aparato respiratorio:** Cuya función es permitir la circulación y almacenamiento del aire. Sus componentes son: fosas nasales, tráquea, pulmones, bronquios y músculos respiratorios, por ejemplo, el diafragma.
2. **Aparato de fonación:** Aquí el aire se convierte en sonido al hacer vibrar las cuerdas vocales. Sus componentes son la laringe y las cuerdas vocales.

3. **Aparato resonador:** Permite que el sonido adquiera cualidades que caracterizan a cada voz. Cavidad bucal, faringe, paladar óseo, senos maxilares y frontales.

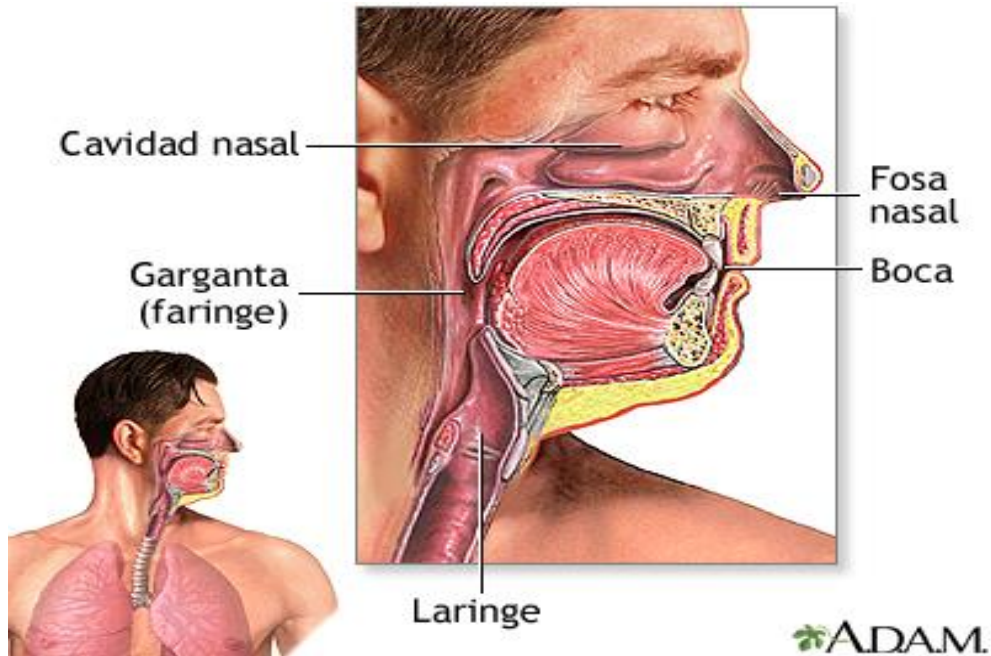


Figura N°1: Anatomía de la emisión vocal.

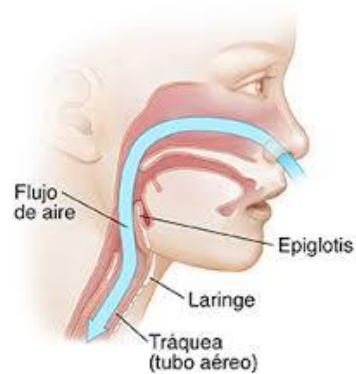


Figura N°2: Anatomía de la emisión vocal.

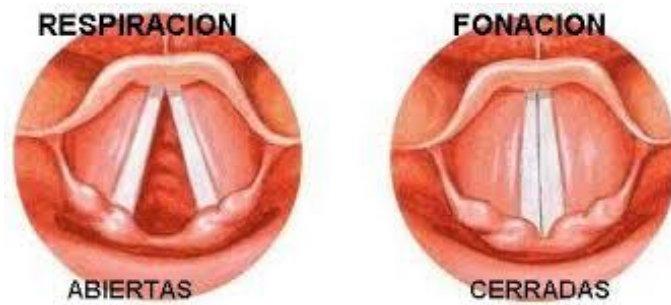


Figura N°3: Ilustración de respiración.



Figura N°4: Anatomía de la emisión vocal.

El trabajo vocal debe respetar cada uno de los pasos mencionados para su emisión, el forzar la voz de alguna manera y/o no respetar uno de los pasos para la ejecución vocal puede derivar en variadas enfermedades vocales en el corto o largo plazo.

1.3.1 Enfermedades de la voz.

Las enfermedades de la voz, como se señala anteriormente, en muchos casos son causadas por el mal trabajo de las voces blancas en la niñez, ya que se fuerza al menor a hablar y cantar en registros que no son los adecuados, no se procura que los niños no griten, y en las escuelas no se realiza un trabajo preciso en la forma de respirar y emisión vocal. Las enfermedades que estas malas prácticas pueden generar son:

- Laringitis
- Trastornos neurológicos de la voz
- Pólipos, nódulos o quistes en las cuerdas vocales
- Lesiones precancerosas
- Parálisis o debilidad de las cuerdas vocales
- Leucoplasia

(Mayo Clinic, 2017, <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/voice-disorders/symptoms-causes/syc-20353022>)

Todas estas patologías de la voz pueden ser, incluso, crónicas. Por lo que el incorrecto trabajo vocal en la niñez puede ser una enfermedad que lo acompañe el resto de su vida.

1.4 Metodología de enseñanza musical.

Uno de los temas primordiales para la correcta enseñanza musical a los niños es conocer las metodologías para hacerlo. Como lo dice Violeta Hemsy en su artículo “cuando se consigue un empleo o se realiza una tarea específica es primordial conocer qué es lo que realmente se hace, para quién se trabaja, por qué se trabaja...” (Hemsy, 2004, p.1)

Existen diversos métodos de enseñanza musical, los cuales abordan diferentes aspectos.

Un método -o enfoque metodológico- consiste por lo general en una creación o producción individual: de acuerdo con sus propias necesidades y características, cada autor enfatiza determinado aspecto de la enseñanza musical; las actividades y/o materiales se presentan cuidadosamente secuenciados, de modo de ofrecer a los usuarios un panorama más o menos completo y ordenado de la problemática específica que se aborda. (Hemsy, 2004, p.6)

Con esta descripción podemos desglosar los diversos métodos de enseñanza y su enfoque específico en la siguiente tabla:

Autor	Descripción y Enfoque
Émile Jacques-Dalcroze (Austria)	Está basado en la coordinación de movimiento y sonido. El enfoque principal de este método es que el alumno responda con movimientos ante cualquier estímulo musical.
Zoltan Kodály (Hungría)	El Método Kodály junta muchos conceptos musicales, pero el rol principal es la voz, la que considera el instrumento más bello.
Carl Orff (Alemania)	Su método otorga una gran importancia a movimientos tan básicos como caminar, saltar o correr al ritmo de la música. A través de juegos de palabras y canciones populares para desarrollar el ritmo.
Edgard Willems (Bélgica)	Este método relaciona lo musical con lo personal, por ejemplo: el ritmo, la melodía y la armonía la relaciona con la sensorialidad, la afectividad y la racionalidad. El encontrar su yo interior entrando al mundo musical.
Shinichi Suzuki (Japón)	Este método se relaciona en que todos los niños están capacitados para aprender un instrumento, solo tienen que ir repitiendo las piezas y ejercicios con la ayuda de los padres.
Sergio Aschero (Argentina)	En este método relaciona lo visual con el oído. Los colores, números y figuras sustituyen los elementos musicales convencionales haciéndolo de forma más lúdica para el trabajo con los niños.

Tabla N°3: Métodos de Enseñanza Musical. Creación propia.

(Red Música Maestro, 2016, <https://redmusicamaestro.com/pedagogia-musical-seis-metodos-para-aprender-musica/>)

Para esta investigación, se han considerado dos de estos métodos, los cuales se relacionan más con el trabajo de la voz y el ritmo, concepto que para esta investigación es importante debido a que gracias al ritmo los alumnos consiguen desarrollar de mejor manera la interpretación de canciones y es algo que en muchas ocasiones queda al debe en los trabajos en aula lo que genera que los niños tengan variados problemas que, con el paso del tiempo, terminan siendo difíciles de solucionar. Añadir a lo anterior que uno de los métodos escogidos realiza un especial trabajo de voces blancas. Los métodos considerados han sido el Método Kodály y el Método Orff.

1.4.1 Método Kodály.

El Método Kodály es un método de educación musical basado en el canto coral que parte de la música tradicional como “lengua materna” a partir de la cual un niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical.

Zoltan Kodály fue compositor, pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro que ha tenido gran influencia en la metodología de educación musical a nivel internacional.

Considerando lo anterior, su labor en la investigación de musicología y labor pedagógica ha sido fundamental tanto para los docentes como para los alumnos, que la han conocido. Su metodología utiliza la música tradicional, la cual, según el autor, es conveniente que los niños conozcan dentro de ambientes que le son familiares.

El principio de su método indica que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen voz e instrumento. Para esto utiliza como práctica, un instrumento de percusión elemental y la ejecución colectiva.

Los siguientes puntos resumen este método:

- La música es tan necesaria como el aire.
- Sólo lo auténticamente artístico es valioso para los niños.
- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical en todos los niveles de la educación.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.

1.4.1.1 Método.

Su método, desde el punto de vista pedagógico, se basa en las sílabas rítmicas, la fononimia, la lecto-escritura, y el solfeo relativo.

1. Las sílabas rítmicas: Kodály pretende relacionar a cada figura y su valor con una sílaba, con lo cual obtiene cierta sensación fonética y, por consiguiente, una relativa agilidad o lentitud en el desarrollo de las diferentes fórmulas rítmicas y su contexto global. (ver Figura N°5)

Figura N°5: Ejemplos de sílabas rítmicas.



1. Fononimia: pretende indicar mediante diferentes posturas y movimientos de las manos, la altura de los sonidos y que los alumnos los

identifiquen con sus nombres respectivos. En nuestra investigación, esta actividad se puede trabajar como un juego, lo que hace que el niño aprenda a usar su voz casi sin darse cuenta, aparte de señalar que la fononimia es un elemento primordial en el trabajo de esta investigación, ya que para los alumnos esta herramienta ayuda a guiarse en el trabajo de afinación y entonación. (ver Figura N°6)

En consideración con lo mencionado, en esta metodología importan las manos, las cuales se utilizan, por ejemplo, para llevar el compás, expresar modulaciones, introducir el conocimiento del pentagrama con los dedos de la mano y representar los sonidos relativos con las posiciones de ésta. El uso de las manos para representar las notas ayuda en gran parte en la afinación de los niños, debido a que cada nota que va de forma ascendente la posición de las manos también lo hace, por lo cual tiene como apoyo un ejemplo visual y corporal que hace más fácil reconocer cuando un sonido asciende o desciende.

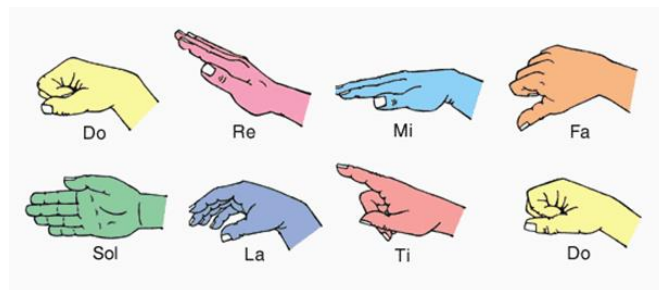


Figura N°6: Gestos de fononimia.

Utilizando estos gestos, se prescinde de la lectura desde el pentagrama y se inicia a los alumnos en la entonación de las notas. Su práctica debe ir en forma paralela a la entonación de los sonidos relativos.

El uso de la fononimia genera una instancia más lúdica para los niños, ya que adquiere mayor trabajo ya sea para reconocer las posturas con la nota a la

que pertenece o ir guiando las canciones solo con gestos, es debido a esto que el profesor encargado debe realizar ejercicios fononímicos prácticos, y los alumnos al ver el gesto de la mano del profesor, emite el sonido correspondiente a esa nota.

2. Solfeo: se da la posibilidad de entonar cualquier melodía representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical. (ver Figura N°7)

Esta línea representa el pentagrama convencional y en ella estarán colocadas las diferentes notas con sus nombres respectivos sólo indicando la primera letra de este nombre.

El solfeo relativo es una base muy importante del método, que supone aprender sin clave ni tonalidad previa, los intervalos y las distancias de las notas, mezclando así se mezcla su aprendizaje con la fononimia. Esto es una enorme ayuda para que el niño desde un inicio pueda leer música.

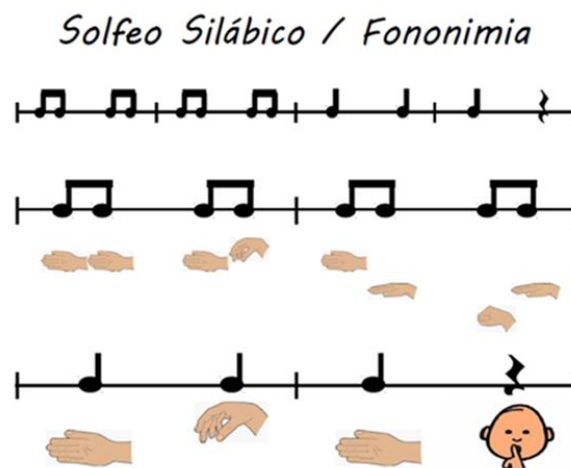


Figura N°7: Solfeo Silábico

1.4.1.2 El canto.

Según Kodály la voz es el primer instrumento y a partir de ella se deriva toda la enseñanza de la música. Todo su trabajo se fundamenta en el canto coral a través del folklore húngaro y se basa en el sistema pentatónico. Los instrumentos son menos importantes que la voz, pero si son de ayuda para acompañar a las canciones. La educación musical con relación al canto se debe iniciar, según Kodály por la canción popular, ya que es la lengua materna del niño. Este método utiliza estas canciones, lo que motiva y activa fácilmente los mecanismos de aprendizaje del canto en el alumno. La destacada compositora Violeta Hemsy de Gainza señala:

Entre los años 1963 y 1967 se publicaron los cancioneros *Canten señores cantores* y *Canten señores cantores de América*, que realicé en colaboración con el distinguido compositor y pedagogo Guillermo Graetzer (Austria-Argentina, 1914-1993). Estas obras -editadas por Ricordi Americana- se contaron entre las primeras colecciones de canciones tradicionales de Argentina y de los países americanos que circularon en las aulas de nuestro país y en Latinoamérica. Se recuperaba entonces, como elemento esencial de la enseñanza musical, el folclore, el canto popular. (Hemsy de Gainza, 2013, p.3)

Estos cancioneros están completamente ligados a una rama importante del método Kodály, el folclore, ya que como está señalado, Kodály procura trabajar con la lengua materna, esto quiere decir que si aplicamos el método Kodály en Chile, Argentina o Perú debemos acudir a canciones tradicionales de cada país y de preferencia que estén en el idioma original del país en donde esto se esté aplicando. Pero pese a la consolidación mundial de este método (el cual está declarado por la UNESCO como patrimonio) Ignasi Gómez, jefe del

departamento de pedagogía de la escuela superior de música de Catalunya, declara que “El método está pensado para la cultura Húngara y es difícil de encajar en muchas culturas europeas” (El Mostrador, 2017, <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/01/03/el-metodo-kodaly-aprender-musica-no-debe-ser-nunca-un-sufrimiento/>).

Él lo señala en el contexto europeo, pero se debe considerar que España es de habla hispana y esto podría relacionarse con la aplicación del método en América latina, pero el método Kodály ha sido implementado en Venezuela, Chile, Argentina, Colombia, y en todos estos países ha sido realizado con gran éxito. Inclusive en Argentina existe la Asociación Argentina Kodály. Tal como se ve descrito anteriormente por Violeta Hemsy, quien realizó cancioneros acudiendo al método Kodály en Argentina.

Como ya se señaló anteriormente, este método se basa en el sistema pentatónico que solo tiene en cuenta cinco notas de la escala (ver Figura N°8), lo cual, según Kodály, facilita el aprendizaje. Además de esto se trabaja la memoria a partir de los signos manuales.

La escala pentatónica es más fácil de utilizar para los alumnos y de acuerdo con estudios, tiene buenos resultados. Al determinar que los instrumentos son menos importantes que la voz, acerca al estudiante al canto, ya que es su principal instrumento.

Para los niveles iniciales, Kodály seleccionó canciones con interválicas de 3ª menor, la cual es una de las interválicas más fácil de ejecutar para niños, y la gran mayoría de canciones infantiles cuenta con este recurso de interválica. En los primeros niveles de enseñanza básica, se aprende la lectura y escritura musicales con los correspondientes nombres alfabéticos además de cantar a varias voces.

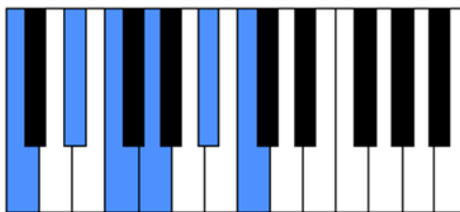


Figura N°8: Escala pentatónica para piano



Figura N°9: Escala pentatónica en partitura

Considera que el valor de la educación musical está en el ejercicio musical y la participación en las actividades que incluyan uso de voces, esto ayudará al desarrollo de las facultades del niño.

En la utilización de instrumentos da importancia al xilófono (en comparación con el piano) para acompañar las marchas rítmicas de los niños más pequeños, lo cual junto con una escala pentatónica es de gran ayuda y facilita la interpretación tanto en niños como en profesores.

Pese a la utilización de algunos instrumentos, este método trabaja principalmente con el canto, relacionándolo todo a esto, ya sea musicalizando refranes, poemas, cuentos, canciones a dos o más voces.

Dicho lo anterior este método ayuda en nuestra investigación, debido a que se relaciona directamente con la enseñanza del canto, ya que permite orientar esta enseñanza y facilitar, en forma lúdica el manejo de la voz en los

niños es por esto por lo que varios criterios de nuestra rubrica, para evaluar el canto de los alumnos, son basados en elementos de este método, ya que facilita la afinación y entonación de los niños.

1.4.2 Método Orff.

Fue escrito por Carl Orff, compositor alemán, en 1930. Consistió un sistema de educación musical basado en el ritmo. Este método es una alternativa para el solfeo tradicional y tiene un marcado énfasis en la percusión y el ritmo, estableciendo una nueva forma en la educación musical. No busca elaborar un sistema rígido, sino que da una serie de sugerencias que sirven a los profesores como fuente y orientación de todas las posibilidades musicales. (ver Figura N°10)

En nuestra investigación, utilizaremos el énfasis en el ritmo, que señala Orff. Para profesores y alumnos, esto es muy importante ya que a los alumnos les nace el sentido del ritmo y la sugerencia de algunas actividades para los docentes, es de gran utilidad.

Orff utiliza el lenguaje y las palabras como medio para crear el ritmo o bien le pone ritmo a un texto. Esto se relaciona con el trabajo aplicado en esta investigación, ya que junto con el Método Kodály, en donde le da afinación y/o tonalidad a refranes o textos, con el Método Orff se le integra ritmos, los cuales para primer ciclo básico son ritmos simples de cuatro a ocho compases, al unir estos dos métodos ya podemos adquirir mayor capacidad interpretativa.



Figura N°10: Características Método Orff.

La base del método Orff es “Palabra, música y movimiento” (El atril, p.1)

Utiliza las posibilidades sonoras del propio cuerpo, como también instrumentos creados en forma específica. Su metodología está basada en la relación ritmo-lenguaje. Los niños sienten la música antes de aprenderla a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal. El punto de partida es la generación del ritmo.

Con el método de Carl Orff no se requiere una técnica especial (como el violín o el piano). Se utilizan pies, manos, etc., o instrumentos básicos como el tambor o el triángulo. Se basa en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente.

Para este trabajo, tomaremos en cuenta el lenguaje del movimiento del cuerpo de los niños. Será más fácil ya que no requiere instrumentos especiales sino la utilización de sus manos, brazos y pies.

Como se señala con anterioridad, este método está muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras. Por lo tanto, las palabras se pueden trabajar con los ritmos. Esto significa una gran ayuda para el aprendizaje del lenguaje de nuestros alumnos. Para los niños es innato el movimiento de sus manos y pies, por lo que resultará motivador la aplicación de las actividades sugeridas por este método.

Se trabaja también con canciones populares, como hemos visto en el método Kodály, para que el niño practique con los elementos musicales más sencillos y pueda pasar después a aprender la teoría.

Un aspecto muy desarrollado por el método Orff es el del movimiento, pero se trata de un movimiento corporal básico, no de ballet. Así, estamos hablando de caminar, saltar o trotar al ritmo de la música. Al igual que Kodály, Orff toma los elementos del folclore de su país y de su tradición.

Junto con lo anterior, es necesario describir que la manera frecuente en la aplicación del método es el entrenamiento del sentido melódico recitando rítmicamente rimas y adivinanzas, que entonan utilizando el intervalo más sencillo en las canciones infantiles.

El método básico de escala que se usa es la escala pentatónica, al igual que el Método Kodály: DO - RE - MI - SOL - LA. La escala pentatónica es recurrente en los métodos de enseñanza musical, debido a que es un recurso que da frutos en el trabajo vocal de los niños, al no ser difícil de ejecutar y que puede ser transportada a cualquier tonalidad para poder ejecutarla. Las ideas pedagógicas básicas de este método son:

- Dar importancia a la forma de ser y comportamiento del niño.
- Eliminar la teorización excesiva.
- Insistir en tres conceptos: palabra, música y movimiento.

En consideración con lo anterior, Orff basa su método o sistema en los ritmos del lenguaje, cuyas palabras son una rica fuente de elementos rítmicos,

dinámicos y expresivos. Si a esto se suma el movimiento del cuerpo se forma una unión del ritmo (palabra - cuerpo – movimiento) y su vivencia.

Dalcroze considera a la rítmica, o ritmo del cuerpo, como la base y punto de partida de los estudios musicales, mientras que Orff toma como base los ritmos del lenguaje.

Añadiendo a lo anterior, para Orff, el cuerpo trabajará como un instrumento de percusión con timbres variados, que emplea cuatro planos sonoros, pies, rodillas, palmas y dedos, con los que se pueden conseguir distintas variedades rítmicas y dinámicas, con esto es posible trabajar mas allá del canto para que los alumnos interioricen los diversos timbres y dinámicas que pueden haber en el cuerpo y que se pueden llevar a cabo en el canto, debido a que después de un trabajo constante los alumnos terminan ejecutando canciones con variadas dinámicas.

Para acompañar con lo descrito, Orff elabora ejercicios rítmicos y melódicos, donde aparecen actividades para instrumentos de percusión, esto es considerado para acompañar el canto de los niños, y para que ellos también puedan adquirir conocimientos rítmicos con los instrumentos que están especialmente hecho para ello, como lo son el pandero, los timbales, placas, entre otros instrumentos.

Es por lo señalado, que estudiaremos la aplicación de ejercicios rítmicos, de acuerdo con melodías y observaremos los resultados que se obtienen en la enseñanza musical, sobre todo del uso de la voz, en donde se trabajara la musicalización de refranes añadiéndoles ritmos simples, los cuales varían en su velocidad.

Como ya se ha descrito, la base de su método es la palabra, el lenguaje. Tales palabras se convertirán en generadoras del ritmo, lo que es para Orff el inicio de la música. Para esto, busca y asocia una serie de palabras con un significado concreto, con ciertos valores musicales. Por ejemplo, en castellano, se proponen las siguientes:

(Van van)

(an - do an - do)

(co - rro co - rro)

De esta manera se logra asociar una determinada sensación lingüística de velocidad (ir, andar, correr) con unos valores musicales más o menos rápidos.

Respecto a lo anterior, Orff comienza el aprendizaje con negras, ya que lo considera un pulso más natural. Después surge el resto, aumentando o disminuyendo velocidades.

El ritmo propiamente dicho, va a ser trabajado con los instrumentos:

- Primero se proponen los instrumentos corporales, los más próximos a los niños (pasos, palmadas, pies, pitos)
- Luego se utiliza una gran variedad de instrumentos percusión. Esto se llama "orquesta o instrumentos Orff", que es la base de la actual iniciación instrumental. (ver Figura N°11)



Figura N°11: Instrumentos Orff

Orff comprende que hay un intervalo especialmente difícil para los niños, en un primer momento: el de 2ª menor. Por facilitar el proceso, utiliza al comienzo las escalas pentáfonas (5 sonidos) para pasar, posteriormente, a la diatónica o heptáfona (7 sonidos). En primera instancia, se trabaja, al igual que Kodály, en la interválica de tercera menor, de la cual se van adquiriendo mayores notas al momento en el que los niños van interiorizando los movimientos melódicos.

Junto con lo anterior, para iniciarse en relación con el método, lo primero que nos presenta es un amplio repertorio de piezas musicales para trabajar con la escala pentatónica y fórmulas rítmicas muy sencillas, para después ir complicándose progresivamente.

Añadiendo a lo descrito, la ejecución instrumental debe realizarse con instrumentos de percusión para poder ir desarrollando el lenguaje musical y la destreza rítmica, uniéndolo a la ejecución vocal.

En consideración con lo descrito del Método Orff, es que se han considerado como criterios de evaluación para el diagnóstico y para la evaluación final temas como lo son el pulso y la justeza rítmica, criterios que son imprescindible a la hora de la ejecución vocal, debido a que sin una precisión rítmica la interpretación no podría llegar a un correcto resultado.

1.5 Bases curriculares para la Educación Musical.

Las Bases Curriculares constituyen, asimismo, el referente para los establecimientos que deseen elaborar programas propios. En este sentido, son lo suficientemente flexibles para adaptarse a los múltiples contextos educativos, sociales, económicos, territoriales y religiosos de nuestro país. “Estos programas de estudio se entregan a los establecimientos como una ayuda para realizar su labor de enseñanza. No obstante, su uso es voluntario” (MINEDUC, 2018, p.11)

Educación Musical representa un factor importante en el currículum nacional para la formación de los alumnos. La música como experiencia activa es una invitación al desarrollo de la creatividad y la experimentación. Se considera la creación musical como una forma de desarrollar la capacidad de enfrentar desafíos, generar ideas, resolver problemas, tomar decisiones y construir de manera individual y cooperativa (MINEDUC, 2018, p.32). Tomando en cuenta esta definición, las Bases Curriculares entregan elementos que deben de ser desarrollados en los grados escolares:

- **TODO LO QUE SE HACE EN CLASE DE MÚSICA DEBE SER MUSICAL:** En la clase de música se debe hacer música, es decir, escuchar, interpretar, crear, comentar, analizar e investigar. Esto significa que lo que se hace en clases y las actividades relacionadas con la disciplina deben considerar que la música es, en esencia, un fenómeno sonoro. A partir del sonido, la clase de música puede abarcar una enorme gama de propósitos y actividades.
- **INTEGRACIÓN DE LOS COMPONENTES DE LA MÚSICA:** Se debe comprender la música desde su totalidad, integrando el lenguaje musical, sus elementos (las cualidades del sonido, el silencio, la melodía, el ritmo, la textura, entre otros) y procedimientos (reiteraciones, contrastes,

patrones, variaciones, etcétera) con su propósito expresivo. Para que se pueda hablar de expresión musical, deben coexistir sonidos organizados y su propósito expresivo. De esta manera, los estudiantes podrán comprender la música como un fenómeno integrado y no por medio del estudio aislado de sus partes.

- **INTEGRACIÓN DE LA MÚSICA CON OTROS MEDIOS DE EXPRESIÓN:** Los medios de expresión artística (literario, musical, corporal y visual) tienen un origen común: la capacidad de asombro y observación del ser humano, la necesidad de volcar la interioridad y la capacidad de crear. En la asignatura de Música, se promueve integrar estos medios para un doble propósito: comprender mejor la música, y comprender mejor los otros medios de expresión artística y sus procesos generativos. Integrar la música con las otras artes permite que se enriquezcan, complementen y suplementen mutuamente y abre posibilidades para que se descubran nexos, se establezcan comparaciones y se comprenda mejor la esencia de la expresión artística.

- **CONSERVACIÓN Y TRANSMISIÓN MUSICAL:** Las bases curriculares priorizan el desarrollo de habilidades y conocimientos musicales que permitirán al estudiante comprender, valorar y disfrutar la música y participar activamente en ella. En todas las culturas la conservación de las expresiones musicales se ha dado por medio de la transmisión oral y/o la transmisión escrita que actualmente están vigentes y validadas. En este contexto, el momento y modo de incorporar la grafía musical tradicional no se estipula explícitamente, dada nuestra realidad educacional. No obstante lo anterior, el programa afirma que es muy recomendable que los estudiantes estén siempre en contacto con partituras convencionales y no convencionales e interactúen con ellas en la medida de sus posibilidades.

- **EL REPERTORIO MUSICAL:** Para cada nivel, las presentes Bases Curriculares proponen un repertorio, que pretende proporcionar al estudiante la oportunidad de conocer e interactuar con músicas de variados contextos y culturas, teniendo a la propia como punto de partida. Este repertorio se ajusta a los intereses y las necesidades de los alumnos en cuanto a su calidad, variedad y cantidad. Se sugiere un repertorio a interpretar, que corresponde a las posibilidades técnicas del nivel en que se encuentran los estudiantes. Por otra parte, se propone también un repertorio para escuchar que abarca variados géneros y estilos, de duración adecuada. Los ejemplos son sugerencias que apoyan al docente en sus propias elecciones de acuerdo con sus preferencias, necesidades y recursos.

El repertorio es un elemento importante para la enseñanza y la práctica vocal, ya que la elección correcta del repertorio, en sus diferentes ámbitos ayudan a que el alumno pueda interpretarlo de mejor manera, y es el docente quien debe de procurar la entrega de un repertorio adecuado. Así lo señala María Montserrat Hernández en su informe donde destaca que “La importancia de cuidar el repertorio que ofrecemos a los niños es mayor aún en nuestros días, cuando el acceso a la música de cualquier tipo es más fácil. El maestro debe servir de filtro sonoro y ofrecer al niño canciones de calidad, sean tradicionales o de autor.” (Montserrat Hernández, 2010, p.2). Por lo cual, el docente tiene el rol fundamental de entregar un buen repertorio, incluso filtrando el que propone el Ministerio de Educación, ya que este no ofrece un repertorio apto para las voces blancas, pero el docente si puede usar todos sus medios para seleccionar las que si sean aptas.

- **PROFUNDIZACIÓN Y EJERCITACIÓN:** Para que los estudiantes logren los conocimientos y las habilidades que la asignatura de Música propone,

se requiere amplia práctica y ejercitación. Para que los aprendizajes se consoliden, progresen y se profundicen, es necesario que el profesor asigne tiempos para la práctica de las habilidades que definen las Bases Curriculares. (MINEDUC, 2018, p.32)

1.5.1 Ejes

Dentro de las Bases curriculares podemos encontrar tres ejes que estarán presentes en todos los niveles educacionales en el ramo de Educación Musical. El trabajo con cada uno de ellos y su interrelación proporcionará a los alumnos una visión más amplia y completa de la música.

- **Escuchar y apreciar:** Este eje tiene como meta generar constantes espacios de escucha activa para que los estudiantes puedan apreciar los sonidos y la música y reflexionar sobre ella. En primer lugar, implica descubrir los sonidos y las músicas que lo rodean, avanzando luego a conocer y analizar aspectos técnicos y expresivos del lenguaje musical, fomentar conexiones personales entre la música y las propias vivencias y emociones, y finalmente permitiendo el análisis, la apreciación y la crítica musical. Una escucha activa les permitirá nutrir sus opiniones y sus creaciones a partir de su respuesta frente a lo escuchado.
- **Interpretar y crear:** Este eje incorpora toda actividad musical que surge como expresión. En música la respuesta frente a lo escuchado puede producirse por medio de la interpretación o mediante una creación completamente novedosa. Interpretar y crear surgen como dos habilidades fundamentales de este eje.

- **Reflexionar y contextualizar:** La reflexión es parte integral del proceso de crecimiento musical y personal de los estudiantes. Este eje abarca el pensar y analizar acerca de la actividad musical en el aula y también comprender el fenómeno musical en diferentes lugares y culturas, y el contexto en que se originan. Es fundamental que los alumnos, mediante el contacto con expresiones musicales, puedan a la vez conocer y apreciar sus propias fuentes culturales y respetar las de otros, ampliando así su visión de la expresión musical y de la diversidad humana. (MINEDUC, 2018, p.36)

El eje principal en el que este estudio está basado es “Interpretación y creación”, eje que se divide en dos puntos y el principal a abordar es “interpretación”; esto debido a que la interpretación musical se entiende como la práctica de tocar y cantar obras o expresiones musicales con un fin comunicativo y expresivo por medio del cuerpo, la voz, objetos y/o instrumentos. (MINEDUC, 2018, p.34). Sin embargo, al hablar de interpretar también se debiese de hablar sobre el cómo hacerlo, como conseguir el mejor trabajo de manera específica con los diversos cursos.

Como se señala anteriormente, cabe señalar que los ejes descritos pertenecen al grado de 3ro básico, pero estos ejes son los mismos que se utilizan tanto en 1ro básico como en 8vo básico, lo que muestra de que los ejes no se centran en las necesidades específicas de los alumnos de ciertos grados, como lo son en el primer ciclo básico en donde se debe tener en cuenta el tipo de voz de los niños en esa edad, la cual no es igual que en los siguientes grados de segundo ciclo básico, y ante eso el docente debe de tener los conocimientos y saber aplicar las técnicas necesarias para el uso correcto de su voz como la de los alumnos.

1.5.2 Orientaciones didácticas

Considerando lo anterior, y tomando en cuenta todo lo que se debe realizar durante la clase de música para un obtener un buen resultado, las bases curriculares proporcionan una serie de orientaciones didácticas para que el docente pueda realizar las actividades de variadas maneras; estas son:

- El espacio físico
- El ambiente psicológico
- Elementos del lenguaje musical y su transmisión
- La importancia del juego en educación musical
- La lectoescritura musical
- La importancia de los ejes en la planificación del año escolar
- La integración con otras asignaturas
- Procurar en todo momento que lo que se realiza en la clase esté en directa relación con la música
- El estímulo a la reflexión
- La experimentación y la creación
- Interpretación vocal e instrumental
- Repertorio
- La flexibilidad en la planificación
- Orientaciones para la planificación de clases
- Sugerencia de planificación de una clase.

Si bien son muchas y variadas orientaciones que los planes y programas entregan, ninguna de estas se enfoca en el trabajo de voces blancas es por eso por lo que para este estudio se han considerado dos de estas orientaciones que abarcan el tema específico de la problemática y cada uno de ellos especifica ciertas actividades:

1) INTERPRETACIÓN VOCAL E INSTRUMENTAL:

- La escucha atenta y participativa es fundamental en la interpretación musical. A partir de la escucha, podemos generar aprendizajes significativos que comprendan aspectos técnicos (entradas, silencios, dinámicas, etcétera) y las actitudes necesarias para la buena interpretación grupal (compromiso, disposición participación, respeto, etcétera).
- El desarrollo de las habilidades interpretativas se logra con la práctica, lentamente. Gran parte de la clase será destinada a esto, ya que la interpretación irá madurando con el tiempo. Por ello, el docente deberá buscar modos novedosos y estimulantes de trabajar este aspecto evitando la repetición mecánica.
- Es importante asignar tareas de modo que todos tengan sensación de logro. Por ejemplo: dar la oportunidad de tocar un pedal u ostinato simple a los que presentan alguna dificultad, permitir el trabajo en grupos pequeños, incentivar a los estudiantes a ayudarse entre ellos, etcétera. (MINEDUC, 2018, p.41)

Si bien, en esta orientación didáctica hace mención a que debe de haber ejemplos de parte del profesor para adquirir un buen aprendizaje de una obra en el ámbito de dinámicas (criterio considerado para la evaluación de esta investigación) lo que, nuevamente, no aparece mencionado de parte del MINEDUC es la aplicación de las técnicas vocales necesarias para el trabajo con alumnos de primer ciclo básico, es decir que sigue existiendo una total ausencia del trabajo de voces blancas, es más, se sigue sugiriendo trabajar lo mismo tanto con 1ro básico que con 8vo básico, sin considerar las grandes diferencias que hay en su ejecución vocal debido a la edad y los procesos biológicos por los que pasan.

2) REPERTORIO:

- La clase de música se enriquece con un variado repertorio, representativo de diferentes culturas y géneros del amplio espectro sonoro.
- Se recomienda la audición, la práctica y la reflexión de la música que les es más familiar a los alumnos; es decir, aquella que proviene de sus contextos familiares y locales, incluyendo la que proporcionan los medios de comunicación masiva.
- el repertorio puede ampliarse a la música del país y sus distintos ámbitos geográficos, al contexto continental y a diferentes formas y géneros de música. (MINEDUC, 2018, p.41)

“Exploratorio, lúdico y sensorial” (Mejías, 2004, p.76), estos adjetivos son los que utiliza Pilar Mejías para describir, a grandes rasgos, la manera en la que debe ser el repertorio escolar en los primeros dos años de escuela básica, luego en los próximos dos años siguientes del primer ciclo básico lo expresa como una “expresión más orientada y sistemática” (Mejías, 2004, p.83). Pero, para poder poner en práctica un repertorio adecuado a las edades, hay que tener en cuenta otras cosas aparte de lo que nos señala Pilas Pascual Mejías; y estos puntos son los desarrollos del aprendizaje de los niños, los que hay que considerar para poder implementar las actividades y, sobre todo, la aplicación del repertorio. UNICEF junto con el Centro de estudio del Desarrollo Psicosocial (CEDEP) desarrollaron una guía con el desarrollo de los niños en sus diferentes ámbitos, ya sea motriz, lenguaje y lecto escritura, pensamiento, entre otros. Y el punto que más importa para el desarrollo y aplicación de un repertorio es el de lenguaje y lecto-escritura el cual UNICEF señala que es “Es la capacidad de comunicarse a través del lenguaje, lectura y escritura.” (UNICEF, 2015, P.16), junto a esto se entregan las características del desarrollo de los niños entre los 6 a 7 años y de los 8 a 10 años, y en la siguiente tabla están reflejados:

Lenguaje y lecto-escritura en niños de 6 a 7 años
Su vocabulario le permite hablar de acciones, sentimientos, describir lugares, hechos, etc.
Entiende el significado de palabras nuevas a partir de la información del texto.
Conversa con personas adultas haciendo y respondiendo preguntas.
Cuenta chistes, cuentos e historias.
Conoce todas las letras del alfabeto.
Sabe leer libros y materiales apropiados para su edad.
Escribe palabras (dictadas, copiadas o lo hace espontáneamente).

Tabla N°4: Características del desarrollo 6 a 7 años (UNICEF, Tiempo de Crecer)

Y en la siguiente tabla, las características de lenguaje y lecto-escritura de los niños de 8 a 10 años:

Lenguaje y lecto-escritura en niños de 8 a 10 años
Puede hablar sobre una variedad de temas como cultura, plantas, animales, paisajes, espacio, etc.
Sabe leer y escribir. Usa la lectura y escritura para expresarse.
Comprende lo que lee. Puede resumir textos, dejando lo más importante.
Puede opinar, expresar dudas y comentarios.
Da su opinión sobre las posibles consecuencias de los hechos de una noticia.

Tabla N°5: Desarrollo del crecimiento 8 a 10 años.

Las orientaciones didácticas que propone el curriculum nacional son replicadas para todos los grados escolares de básica, no cambia en ningún criterio, no se consideran las edades y los conocimientos que debiesen adquirir acorde a su grado escolar. Esto comparado a lo planteado por María Peñas

García y Ana Esparza en su libro *Música: Primer Ciclo de Educación Primaria Guía Didáctica* en donde se propone un variado repertorio y actividades por cada grado escolar de la educación primaria en donde señalan que “nuestro método tiene en cuenta todos los aspectos relacionados con el desarrollo del niño y, en este sentido, hemos hecho una cuidadosa gradación de los objetivos, contenidos y estrategias de aprendizaje que cubren toda la etapa” (Peñas García y A. Esparza, 1997, p.8).

En el caso de las propuestas didácticas que en este libro “se trata de un amplio banco de actividades que ofrecen un elevado número de recursos y estrategias para que los niños y niñas puedan llegar a las metas establecidas” (Peñas García y A. Esparza, 1997, p.13). Cada actividad propuesta por las autoras está dedicado al grado correspondiente, un ejemplo claro son las canciones que están en el libro, las cuales parten con ritmos simples y solo dos notas (Sol-Mi) y mientras se va avanzando las canciones van adquiriendo mayor complejidad rítmica y melódica.

Lo que se propone en este libro es un trabajo vocal que sea, de un principio, mediante la imitación, debido a que como lo señalan “los niños escuchan y reproducen, por imitación, movimientos sonoros diatónicos producidos” (Peñas García y A. Esparza, 1997, p.25). Es por esto por lo que el docente debe tener un manejo total de las obras y de las técnicas vocales para que el ejemplo que proporcione a los alumnos sea un ejemplo adecuado para su posterior imitación.

Se debe considerar un punto importante a la hora de comparar las propuestas de María Peñas García y Ana Esparza con las Bases Curriculares, y es que las Bases Curriculares no propone un repertorio específico para cada año y con objetivos específicos para cada canción que se propone, mientras que estas otras orientaciones van paso a paso con canciones para lograr las metas que proponen a lo largo del texto.

Las metas que se esperan alcanzar mediante estos ejercicios son:

- Entonación afinada, mediante canciones simples
- Trabajo instrumental con partituras simples
- Capacidad de interpretar instrumental y vocalmente de manera individual y en grupo.
- Capacidad de crear composiciones propias.

1.5.3 La voz en las bases curriculares.

La voz es la primera herramienta con la que cuenta el profesor para el trabajo en la clase de música. Su fácil acceso y la natural fascinación y encanto que sienten los niños al cantar la ubican en un lugar privilegiado al momento de hacer música, y fomenta el desarrollo de la percepción auditiva por medio del propio quehacer. (MINEDUC, 2018, p.151).

“Para cantar, el niño debe tener una literatura musical buena, pero esto no basta para crearle una experiencia musical. Es necesario guiarlo para que pueda evaluar la calidad tonal de su voz, la forma de la frase musical, la percepción de la precedencia y la lógica de las frases, los matices, la dinámica en música, y que al cantar lo hagan en el estilo adecuado y con buena dicción. Muchos maestros creen que estos factores musicales no pueden ser apreciados por los niños pequeños porque son demasiado jóvenes para cantar con musicalidad. Si se les guía y se les capacita adecuadamente, los resultados musicales pueden ser sorprendentes” (Grentzer Spivacke, 1964, p.33).

Considerando lo descrito por Rose-Marie, se refleja un contraste con lo presentado por las Bases Curriculares, debido a que ella señala que es

necesario guiar a los alumnos de manera adecuada, esto quiere decir que debe ser con las técnicas necesarias para el trabajo vocal de cada alumno, dependiendo de su edad. También, hace énfasis a criterios que hemos considerado para la realización de las evaluaciones en esta investigación, que son las frases, matices, dinámicas, estilo y dicción, las cuales, tal como señala, en muchos casos no se les da énfasis, siendo que estos son criterios de suma importancia para que el alumno pueda realizar una correcta ejecución vocal en las piezas que el docente quiera trabajar con ellos.

Tomando en cuenta lo señalado por las Bases Curriculares, la voz al ser una herramienta de fácil acceso, lo primordial es saber cuidarla como se debe y las Bases en sus anexos destacan ciertos criterios para considerar en el cuidado de la voz:

- Cuidar la intensidad al cantar: evitar forzar la voz y gritar ayuda a promover una escucha entre los alumnos (si no se escuchan entre ellos, es porque están cantando muy fuerte). Es importante que el profesor insista en que todo el cuerpo es un instrumento musical, por lo tanto, es fundamental aprender a cuidarlo.
- Priorizar el repertorio con un ámbito no muy extenso (un alumno de entre 6 y 7 años debería cantar cómodamente dentro de una octava de Do a Do). Los niños tienen una voz natural aguda; por imitación buscan registros más graves. Se recomienda buscar siempre un repertorio hacia el registro agudo y no a la inversa para que la voz se desarrolle sana y natural. (MINEDUC, 2018, p.152).

La terapeuta, Myriam Alió, aborda el cuidado de la voz en su libro *Reflexiones de la voz*, hablando sobre la importancia que existe en el entorno de los niños para su desarrollo vocal, y el rol que debe cumplir el docente para trabajar las malas prácticas que traen los niños desde sus casas.

Sabemos que el medio acústico es absorbido por la infancia de tal manera que en sus primeros años quedan marcados por la fonética de la lengua materna. Es así como el niño cuya madre tenga la voz

enronquecida o padezca otros problemas de fonación, es fácil que haga propios aquellos defectos por imitación, aunque los demás que lo rodean hablen correctamente. No deja esta evidencia de hacernos comprender la urgente necesidad de una formación y de una calidad en la voz de los primeros instructores que tengan los niños y con más razón en los enseñantes de canto infantil. (Alió, 2015, p.18)

En base a esta aclaración, podemos observar que las Bases Curriculares no aportan la información necesaria sobre estas problemáticas a los docentes que no son especialistas, pero que aun así imparten el ramo de Educación Musical.

Se observa que en las indicaciones de las bases curriculares para el trabajo vocal no se aborda las voces blancas, sino que simplemente se solicita priorizar un repertorio de ámbito agudo, sin solicitar el trabajo de falsete para los docentes de sexo masculino.

1.5.4 Evaluaciones.

En todas las materias que forman parte del currículum nacional se debe cumplir con evaluaciones para medir el progreso que los alumnos van teniendo; esta es una parte constitutiva del proceso de enseñanza. Cumple un rol central en la promoción y en el logro del aprendizaje. Para que se logre efectivamente esta función, la evaluación debe tener como objetivos:

- Medir progreso en el logro de los aprendizajes.
- Ser una herramienta que permita la autorregulación del alumno.
- Proporcionar información que permita conocer fortalezas y debilidades de los estudiantes y, sobre esa base, retroalimentar la enseñanza y potenciar los logros esperados dentro de la asignatura.
- Ser una herramienta útil para orientar la planificación.

Las bases curriculares proponen diversas pautas para poder evaluar diversos ámbitos musicales, las cuales permitirán al docente (y en algunas ocasiones, a profesores y estudiantes) evaluar en forma efectiva el trabajo musical que se propone en los programas. (MINEDUC, 2018, p.146)

En la siguiente tabla se registran las diferentes pautas de evaluación y junto a ellas algunos de los ejemplos de cómo evaluar o qué preguntas realizar para obtener los resultados:

Pautas	Ejemplos de evaluación
<p>Pauta para evaluar un alumno/a (o un grupo) con respecto a su expresión. (BEUCHAT, C. y otros. (1993). Desarrollo de la expresión integrada: “Club Cli-clo-pips”. Santiago: Andrés Bello)</p>	<p>Evaluación hecha en base a una tabla que mide diferentes conceptos:</p> <p>Los números propuestos que van del 1 al 5 se refieren a la cercanía que tendrán, así como la actitud y la calidad de la expresión respecto del concepto indicado. El ideal es que el estudiante vaya tendiendo hacia los términos del lado derecho de la tabla. Este tipo de evaluación debe realizarse más de una vez para notar la evolución de los alumnos. (MINEDUC, bases curriculares, 2018)</p>
<p>Pauta para evaluar un juego musical.</p>	<p>Tabla que mide criterios en una escala de 1 a 3:</p> <p>Esta pauta permite observar aspectos actitudinales y musicales en una actividad específica. Los números corresponden al grado en</p>

	que se logran estos aspectos.
Pauta para evaluar un trabajo grupal o del curso.	Con esta pauta se puede evaluar: › objetivo al cual está enfocada la actividad › aspectos musicales que se evidencien › aspectos actitudinales. (MINEDUC, bases curriculares, 2018). Respondiendo a preguntas sobre si lograron o no lo planteado, y las mejoras que se pueden obtener
Algunas preguntas para evaluar una audición musical.	Es recomendable que las preguntas a partir de una audición permitan a los estudiantes expresar sus opiniones desde diferentes perspectivas. Por ello, deben ser abiertas, imaginativas y estimularlos a crear nuevas relaciones.
Pauta de evaluación para un trabajo de creación (Mc NICOL, R. (1992) Sound Inventions. Oxford/New York: Oxford University Press.)	Esta pauta enfatiza que el profesor debe estar presente y guiar a los estudiantes en todo momento con una actitud inclusiva, positiva y respetuosa, infundiendo siempre la autoconfianza. ¿Cómo puedo evaluar lo que los niños están logrando?

Tabla N°6 Pautas de Evaluación (MINEDUC)

Se evidencia que en ninguna de las pautas se evalúa el canto y/o el trabajo vocal, lo que se sugiere en la gran mayoría de las pautas son evaluaciones actitudinales, tanto personales como de trabajo en equipo, es por

esto por lo que no existe un trabajo correcto en las voces blancas, debido a que las Bases Curriculares no solicita el trabajo específico de aquello. Si bien, un profesor especialista debiese de aplicar estas técnicas con alumnos de primer ciclo, en muchos casos esto no ocurre, y si un profesor especialista no lo hace, es evidente que un profesor que no tiene los conocimientos, como lo puede ser un profesor de Educación General Básica, porque como ha sido descrito con anterioridad, no poseen los conocimientos necesarios para desarrollarlas.

Debido a que las bases curriculares no proponen métodos de evaluación para el canto de los alumnos, es preciso señalar que los “para que el proceso de evaluación resulte efectivo es importante considerar tres instancias: diagnóstica, formativa, continua o de proceso y final” (González, 2010, p.2). Considerando lo señalado, siempre debe haber una evaluación previa sin preparación para conocer el estado vocal de los alumnos, para empezar a aplicar en las clases un trabajo dedicado a las falencias que ellos tienen, esto acompañado de evaluaciones formativas en donde se va realizando un registro de los trabajos diarios ya sea en un bitácora o en una pauta de cotejo. Todo lo descrito debe finalizar en una evaluación final en donde queda el registro del trabajo realizado acompañado de las conclusiones que pueden ser positivas o negativas. Este mismo proceso a sido considerado para esta investigación en donde se fue llevando un registro de cada intervención con los detalles a trabajar.

Ya teniendo en cuenta lo anterior, es necesario saber con que criterios evaluar, en este caso, el canto. Existen variados criterios que se pueden considerar, como han sido considerados para esta investigación, algunos son:

- Afinación
- Pulso
- Dinámica
- Volumen
- Apoyo

Entre varios criterios más, estos pueden ser evaluados de manera individual como grupal, por lo cual, debido a que no se evidencian en las bases

curriculares, es necesario que cada docente emplee sus propias formas evaluativas, dependiendo de los cursos y de las necesidades que necesiten.

CAPITULO II: MARCO METODOLÓGICO

2.1 Tipo de investigación.

Esta investigación responde a una investigación de paradigma cualitativo la cual

se guía por áreas o temas significativos de investigación. Sin embargo, en lugar de que la claridad sobre las preguntas de investigación e hipótesis preceda a la recolección y el análisis de los datos (como en la mayoría de los estudios cuantitativos), los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos (Hernández, 2010, p.7).

Considerando lo anterior, destacamos que en la investigación cualitativa pueden surgir preguntas en el correr de la investigación. También se debe señalar que esta investigación es una investigación-acción; lo que quiere decir que “su precepto básico es que debe conducir a cambiar y por tanto este cambio debe incorporarse en el propio proceso de investigación. Se indaga al mismo tiempo que se interviene” (Hernández, 2010, p.496). Respecto a lo señalado, la investigación-acción es en donde se pretende realizar un cambio social, cambio que puede ser en diversas áreas, en este caso en la educación “y que las personas tomen conciencia de su papel en ese proceso de transformación”. (Hernández, 2010:496). Y en esta investigación, se buscó generar un cambio en cierta práctica de la educación musical, esperando que los docentes también tomen conciencia de querer generar este cambio en el devenir de las clases.

2.2 Características de población y muestra.

Para describir tanto la población como la muestra con la que trabajaremos debemos entender, primero, que la población responde a un “Conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones.” (Hernández, 2010, p.174) y la muestra “es, en esencia, un subgrupo de la población. Digamos que es un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto definido en sus características al que llamamos población (Hernández, 2010, p.175) es decir que a muestra es una parte de la población con la cual se trabajará.

Para llevar a cabo esta investigación se considera una población de 20 alumnos de 3ro básico, los cuales pertenecen a un colegio privado en la comuna de Las Condes. Dentro del grupo se encuentran niños de 8 a 9 años y de distintas nacionalidades. El profesor encargado en el área musical es un especialista que ha ingresado durante inicios del año 2019, por lo que no ha implementado el trabajo vocal dentro de sus planificaciones. Para la muestra se considera a los 20 alumnos, al ser un curso pequeño, los cuales serán abordados dividiéndolos según sus dificultades vocales, para un óptimo desempeño de la voz.

2.3 Instrumentos de evaluación y recolección de datos.

Los instrumentos de evaluación “son el medio a través de los cuales se obtendrá la información relevante sobre el aprendizaje y constituyen el soporte físico que se emplea para recoger dicha información.” (SENCE, 2010, p.1).

Considerando lo anterior, para esta investigación utilizaremos como instrumento principal para realizar la evaluación una rúbrica, la que se define

como “una herramienta de evaluación que se emplea para medir el nivel y la calidad de una tarea. En la rúbrica se hace una descripción de los criterios utilizados para evaluar el trabajo del estudiante. Así, tanto alumno como docente saben qué se debe desarrollar en la actividad y qué se evalúa en ella.” (SENCE, 2010, pag.4). En este caso la rúbrica medirá cada uno de los criterios considerados para la evaluación en una escala de 0 a 4, en donde 0 será el puntaje más bajo y 4 el más alto, descritos con palabras:

- 0: No realiza
- 1: Deficiente
- 2: Suficiente
- 3: Bueno
- 4: Destacado

En consiguiente, La rúbrica fue aplicada en una evaluación diagnóstica a los alumnos y, también, al término del proceso como prueba final para obtener el registro del estado vocal de los alumnos y, así, compararlos con los resultados de la rúbrica inicial. Descrito lo anterior, cabe señalar los criterios considerados para la elaboración de esta rúbrica, los cuales son:

- Volumen
- Afinación
- Entonación
- Fluidez
- Modulación
- Postura
- Pulso
- Justeza Rítmica
- Respiración
- Apoyo
- Ataque Vocal
- Fraseo
- Dinámica

- Agógica

Como está señalado, son variados los criterios a considerar, esto debido a que para evaluar de manera rigurosa el estado vocal de los alumnos se deben analizar un variado número de elementos musicales, para poder llegar a conclusiones más precisas. Conclusiones que nos lleven a un buen trabajo. (ver Anexo x)

Aparte de la rúbrica, se fueron registrando todas las actividades y acontecimientos que ocurrían en el desarrollo de las clases mediante bitácoras, para poder tener el respaldo de todo lo realizado en clases. Raúl Alva (2005) define que “la bitácora es el diario de trabajo” (2005, p.1) en donde dejamos todos los registros y a donde podemos acudir cuando necesitemos recordar alguno de los capítulos realizados.

Otro elemento que consideramos para recolectar los datos del estado vocal de los alumnos en la etapa previa y en la etapa final de la investigación es el registro auditivo y fotográfico. Esto para poder realizar la comparación que tuvieron al inicio y final del desarrollo del diagnóstico, y, también, para que los mismos alumnos sean conscientes de su estado vocal, y de su desarrollo al aplicar las técnicas y ejercicios necesarios para el correcto uso de su voz. Por lo cual, se utilizará el registro auditivo para tener la evidencia concreta del estado vocal de los alumnos que son utilizados para el desarrollo de la investigación.

2.4 Procedimiento de Aplicación.

Para la implementación de este repertorio y el posterior análisis, se seccionó la investigación en cuatro etapas distintas.

A continuación se detalla cada una de las etapas realizadas en la investigación.

Etapa I	Elección y elaboración del repertorio.
Etapa II	Realización del diagnóstico.
Etapa III	Implementación del repertorio en clases.
Etapa IV	Realización de evaluación final.

Tabla N°7: Procedimiento de Aplicación.

En la siguiente parte se describe cada una de las etapas realizadas en la investigación:

2.4.1 Etapa 1; elaboración y elección del repertorio aplicado.

Para la elaboración de un repertorio adecuado para ser implementadas en los cursos del primer ciclo básico se han considerado los siguientes criterios, seccionando las canciones en grupos que tengan características similares:

- Tesitura
- Tonalidad
- Letra
- Ámbito
- Intervalos
- Ritmo
- Forma
- Objetivo de la obra

Todas estas características de una canción son de vital importancia para poder llevarlas al trabajo de los alumnos, ya sea de 1ro, 2do, 3ro y 4to básico. En la siguiente tabla se describe en que consiste y por qué considerar cada uno de los criterios tomados en cuenta para la elaboración e implementación del repertorio:

Criterio	Descripción	Por qué
Tesitura	<p>La tesitura es el conjunto de notas que un sujeto puede emitir en forma confortable. La tesitura puede ser relativa pues su extensión dependerá de la calidad del mecanismo vocal utilizado y puede evolucionar en forma considerable. (Jackson Menaldi, 1992, p.173)</p>	<p>Mientras que los adultos pueden cantar cómodamente dentro de dos octavas, los niños por otra parte trabajan solo dentro del rango de una octava (hasta que su laringe crezca volviendo el tono de voz más grave y extiende el rango vocal).</p>
Tonalidad	<p>Relaciones de altura que establece una sola nota como centro tonal o tónica, con respecto a la cual las notas restantes tienen funciones subordinadas. Existen dos tipos o modos de tonalidad, mayor y menor, y cualquiera de las doce notas puede servir de tónica. (Randel, 2009, p.1121)</p>	<p>No todas las tonalidades existentes son aptas para el canto de los niños, una canción en una tonalidad que no es óptima puede ayudar a las complicaciones</p>

		de la voz.
Letra	El texto de una canción (especialmente de una canción popular) o de otra obra vocal. (Randel, 2009, p.664)	Las letras deben ser con temáticas adecuadas para las edades con las que se está trabajando, no hacer cantar y leer canciones con letras ambiguas o que estén fuera de contexto.
Ámbito	El espectro de notas contenido entre la más alta y aguda de un instrumento, voz o parte; también gama. (Randel, 2009, p.77)	Al enseñar una canción se debe tener siempre en cuenta la notas más grave y aguda que se presentará en el transcurso de la obra musical, reconociendo que esté dentro del rango vocal de los niños.
Intervalo	La relación entre dos notas [...] define el intervalo como la distancia entre una nota	Intervalos muy grandes

	superior y otra inferior. (Randel, 2009, p.606)	tienden a dificultar el desarrollo del canto, por lo cual lo correcto es buscar piezas en las cuales los saltos de una nota a otra no excedan una cuarta.
Ritmo	El movimiento de la música en el tiempo. Un patrón de diferente duración sobre el fondo constante del ritmo. (Escuela música y maestro, https://escuelamusicaymaestro.com/diccionario-musical/)	El ritmo debe ser acorde al nivel que se trabaja o a la materia que se imparte en ese momento de la asignatura. Al momento de enseñar, es necesario hacer énfasis en que los ritmos deben estar bien realizados, para una mejor asimilación de la obra y evitar confusiones

		entre compañeros.
Forma	Estructura de una obra musical [...]Puede decirse que forma es la manera en que se organizan los diferentes elementos de una pieza musical –alturas, ritmos, dinámica, timbres– para producir un resultado audible coherente. (Latham, 2010, p.598)	

Tabla N°8: Descripción de criterios

Se seleccionaron un total de once canciones las cuales fueron analizadas considerando los criterios antes mencionados. Luego de esto, se agruparon dependiendo de las dificultades y objetivos que cada una puede llegar a cumplir, los objetivos que se alcanzarán con las canciones son:

Aparte de las canciones escogidas, se eligieron diversos vocalizos y ejercicios de relajación para conseguir un correcto resultado en el alumno; cada uno de estos ejercicios tiene, por finalidad, un objetivo específico. Es importante conocer cuáles son las razones para aplicar cada uno de los ejercicios, esto con el propósito de implementarlas cuando realmente sean necesarias, y no requerir a ejercicios que no lleven a un resultado incorrecto.

En el caso de los vocalizos a los cuales se recurrirá para la iniciación del trabajo vocal son (Se describe el vocalizo y a que parte del canto está orientado):

Vocalizo:	Mejor uso:	Orientado a:
RRR	Trabajo con arpegios ascendentes y descendentes.	Diafragma.
RIO	Trabajo con arpegios ascendentes y descendentes.	Diafragma, Resonadores.
LIO	Trabajo	Apoyo, Resonadores, Voz de cabeza.
SI NO, SI NE, SI NI	Trabajo con intervalos (3ras, 4tas, 5tas).	Voz de cabeza, Resonadores.
LU	Trabajo con acordes ascendentes y descendentes.	Resonadores, Voz de cabeza.
NING	Trabajo que no requiere uso de afinación.	Resonadores.

Tabla N°9: Vocalizos

2.4.2 Etapa dos; realización del diagnóstico.

El diagnóstico se basó en la elección de ejercicios vocales, más una canción seleccionada del repertorio. Se seleccionó a los alumnos en grupos de cinco personas, los cuales fueron sacados de la sala. Para obtener un resultado de una forma más precisa de los alumnos, el diagnóstico se aplicó de manera individual, de esta manera se obtuvo una mejor apreciación sobre su estado vocal.

En una sala aparte a los alumnos se les presentó un ejercicio vocal de tan solo dos notas, para luego seguir con ejercicios vocales que fuesen

agregando una mayor cantidad de notas. Los ejercicios se iban realizando mediante la repetición. Luego de los trabajos vocales utilizados en los alumnos, se utilizó una canción perteneciente al repertorio elaborado previamente, se les enseñó la rítmica de la canción, para luego proseguir a enseñarles la melodía con la letra. Sin trabajo de vocalizos que tuviesen un objetivo específico se cantó la canción mientras se anotaban los resultados que se obtenían en la rúbrica. Esto fue realizado con la totalidad del curso para tener los resultados generales del estado vocal de los alumnos. La rúbrica utilizada para poder recolectar los resultados de cada uno de los alumnos se puede ver en el Anexo.

2.4.3 Etapa tres; aplicación de repertorio en clases

Luego del análisis del diagnóstico y, junto a ello, identificar las falencias que más se repetían en los alumnos, se prepararon las intervenciones enfocando tanto los vocalizos como las actividades para trabajar específicamente en los criterios que tuvieron mayor deficiencia en el diagnóstico sin dejar de lado aquellos criterios en los que no se evidenció mayores falencias.

Las actividades preparadas para las intervenciones fueron creadas por quienes fuimos parte de estas y también fueron complementadas por actividades y trabajos aprendidos mediante las observaciones de clases del profesor y director de coro Samuel Elgueta, tanto en sus clases como en sus talleres de coro en donde se trabaja de manera rigurosa la técnica vocal, el falsete y la gran mayoría de criterios que han sido considerados para las evaluaciones de esta investigación. (ver Anexos)

Se realizaron tres tipos de vocalizos para el trabajo previo de la voz, vocalizos de arpeggios ascendentes y descendentes, escalas pentafónicas y trabajos en diversas tonalidades para realizar diversos análisis a los estudiantes, también se procuró que la postura de los alumnos fuese la indicada

y que no decayera en el paso del tiempo mientras cantaban. Hubo un trabajo extenso de vocalizos en diversas tonalidades, también acudiendo a lo que se señala en el Método Kodály y Orff se trabajó con la musicalización de refranes típicos, agregando trabajo de fononimia. Luego del ya mencionado extenso trabajo de vocalizos, se comenzó a cantar canciones del repertorio elaborado, trabajando primero en la rítmica de las canciones y en su correcta pronunciación y modulación para que no existiesen problemas a la hora de entrar en el proceso de afinación y entonación. Mediante ejemplos que se iban dando, los alumnos iban repitiendo la canción en semi frases, esto para ir corrigiendo por secciones si es que se encontraba algún problema en su ejecución.

De un principio habían variados problemas de afinación y de su ejecución vocal en general, pero mediante el trabajo que se iba realizando en el avance de la clase los problemas se fueron solucionando en gran medida.

Luego de lo mencionado anteriormente, y luego de varios trabajos corrigiendo las falencias presentadas, los alumnos lograron un correcto trabajo al final de la clase, lo que generó altas expectativas para el desarrollo de la evaluación final.

2.4.4 Etapa Cuatro; Realización de Evaluación Final.

Luego de la intervención ya mencionada, comenzó el proceso de evaluación, la cual fue aplicada bajo la misma rubrica con los mismos criterios que en el diagnóstico, esto para, como ya se ha mencionado, para realizar una comparativa en el trabajo previo y en el trabajo final después de todos los trabajos realizados.

Para la evaluación final, se realizó un trabajo similar al anterior (ver Anexo) en donde se utilizó gran parte de la clase realizando un trabajo preparativo, con variados vocalizos, y ejercicios de respiración. Luego de

conseguir los objetivos esperados con los vocalizos, se procedió a cantar la canción, la cual fue la misma que en el diagnóstico, esto debido a que necesitábamos ver si existían mejoras midiendo los mismos parámetros con la misma canción que ya habíamos obtenido resultados. El trabajo vocal en esta ocasión fue acompañado con un instrumento de percusión como lo señala Carl Orff, ya que añadiendo el ritmo los alumnos pudieron comprender mejor la canción.

Se iba dando un ejemplo de la canción, siempre utilizando el recurso del falsete, para que los alumnos fuesen repitiendo; a lo que se evidenció un correcto trabajo, se fue seleccionando alumnos al azar para que pudiesen dar el ejemplo. Ejemplos que fueron con una ejecución muy correcta para nuestros criterios y para esta investigación.

Junto con lo anterior, el trabajo también se basó en la interpretación con dinámicas, silencios, tempo, respetando el pulso y trabajando rigurosamente la justeza rítmica para que, de esta manera, la ejecución de las canciones sea correcta. De esta manera se pudo conseguir los resultados que esperábamos en la investigación.

Por consecuencia de lo anterior, es que con esta última intervención se obtuvieron los datos finales para la realización del análisis de datos y de las conclusiones posteriores.

CAPITULO III: ANÁLISIS DE DATOS

3.1 Resultados.

En los siguientes gráficos se evidencian los resultados, en porcentaje, tanto del diagnóstico como de la evaluación final, demostrando las diferencias que tuvo el curso luego de las intervenciones en aula con los trabajos vocales aplicados. Se agrega, junto a los gráficos, una breve descripción de la conclusión que se obtuvo en cada criterio evaluado (ver Anexo). Junto con los gráficos mencionados, también se evidencia en números la cantidad de alumnos que consiguieron un desempeño destacado, bueno, suficiente, deficiente o, simplemente el registro de que algún alumno no haya realizado la actividad.

Al mismo tiempo de graficar lo anterior, se realiza una discusión de los resultados, solo en criterios puntuales, esto realizando alusión a los respaldos teóricos que ya han sido descritos en esta investigación.

Tabla N°10: Criterio de evaluación:

VOLUMEN				
0	1	2	3	4
0	0	5	8	12

Gráfico N°1: Resultado diagnóstico de Volumen.

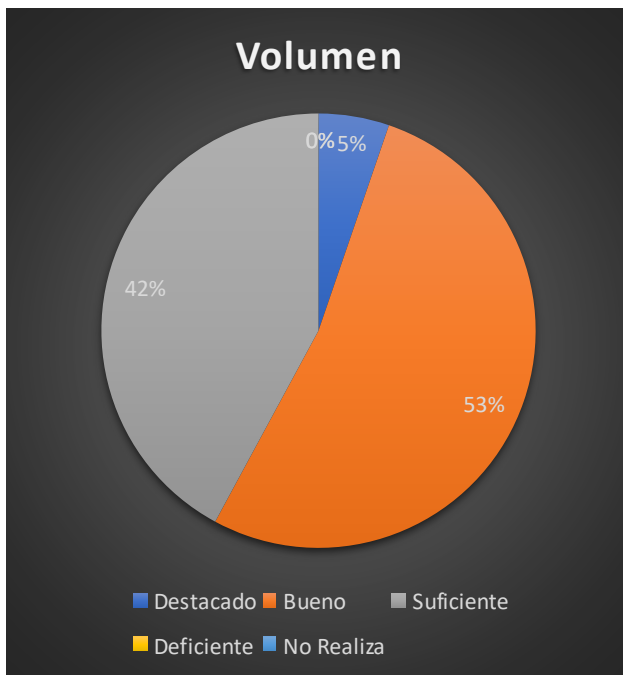
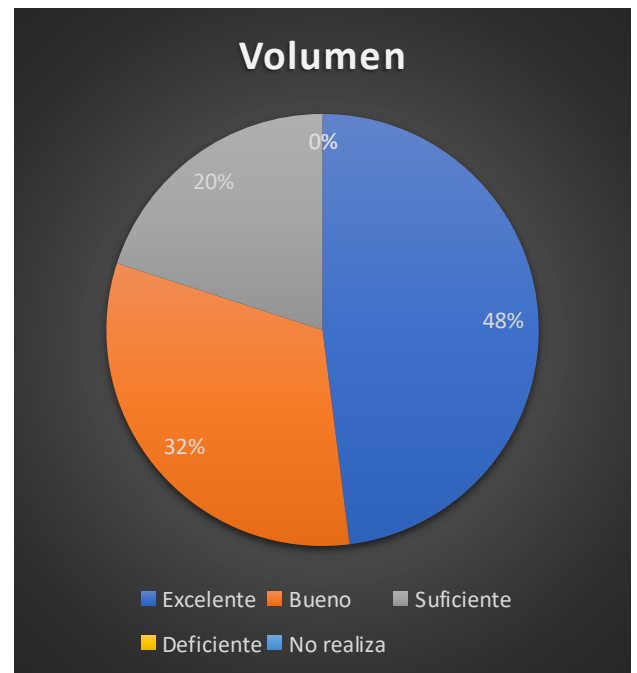


Gráfico N°2: Resultado final de Volumen.



En comparación con el diagnóstico, la mayor concentración de alumnos presentó un volumen destacado, sin apreciar gritos o dificultad para escuchar las melodías. Podemos ligar el trabajo de vocalizo y las intervenciones a esta notable mejoría en el curso, por lo cual el trabajo previo a sido cada vez más interiorizado por los alumnos y utilizado al momento de cantar.

Tabla N°11: Criterio de evaluación:

AFINACIÓN				
0	1	2	3	4
0	0	3	9	13

Gráfico N°3: Resultado diagnóstico de Afinación.

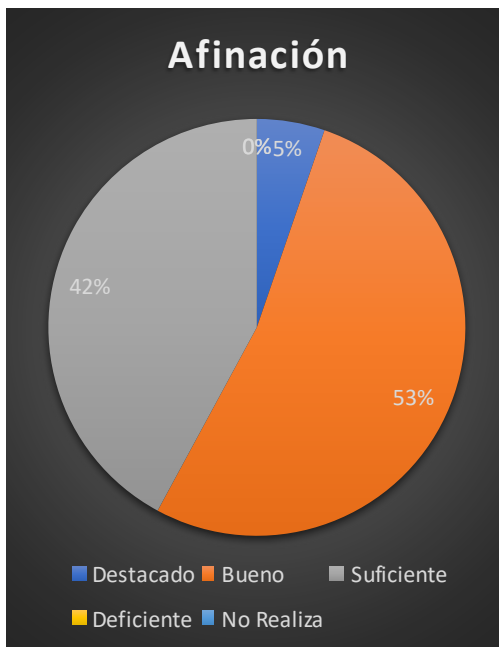
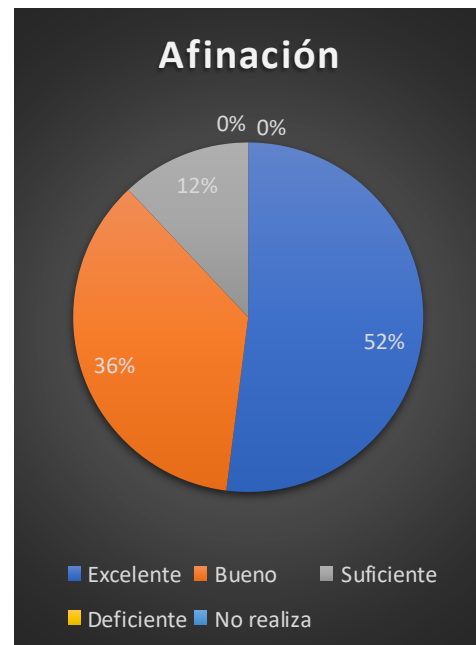


Gráfico N°4: Resultado final de Afinación.



Podemos observar una mejoría en cuanto a la afinación, siendo la mayor concentración de alumnos (52%) aquellos con una afinación destacada. No se observan desentonaciones en la mayor parte del curso, donde todos los alumnos que han seguido correctamente las instrucciones han evolucionado su afinación de suficiente y bueno a destacado.

Tabla N°12: Criterio de evaluación:

ENTONACIÓN				
0	1	2	3	4
0	0	3	8	14

Gráfico N°5: Resultado diagnóstico de Entonación.

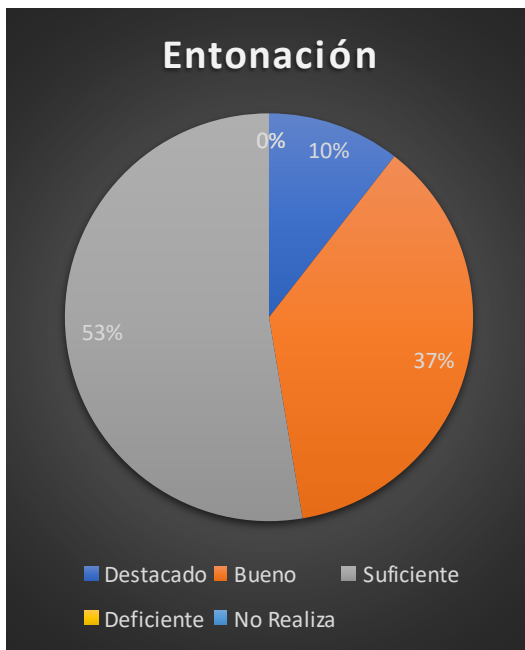
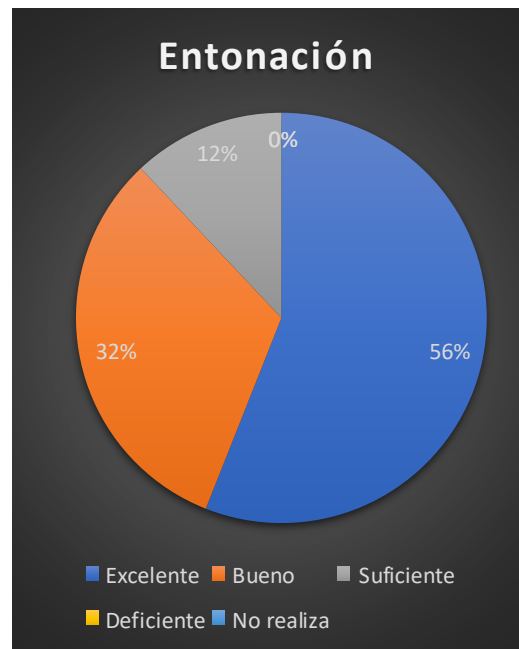


Gráfico N°6: Resultado final de Entonación.



La entonación ya supera la mitad del curso en cuanto a un nivel destacado, debido a las intervenciones los alumnos ya pueden mantener en su mayor porcentaje el eje tonal.

Tabla N°13: Criterio de evaluación:

FLUIDEZ				
0	1	2	3	4
0	0	4	6	15

Gráfico N°7: Resultado diagnóstico de Fluidez.

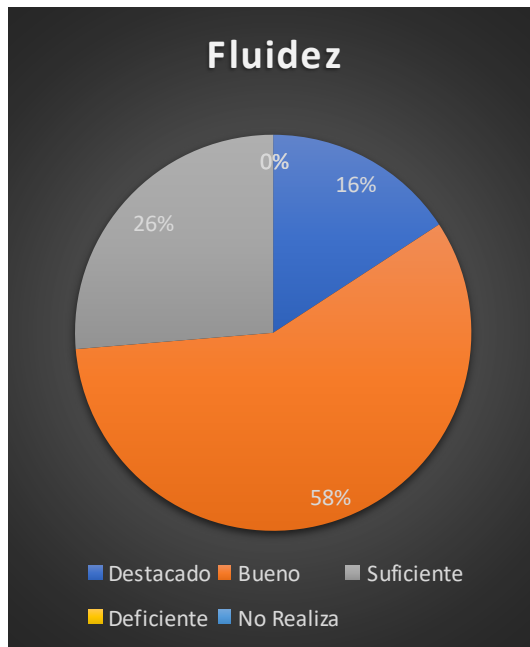
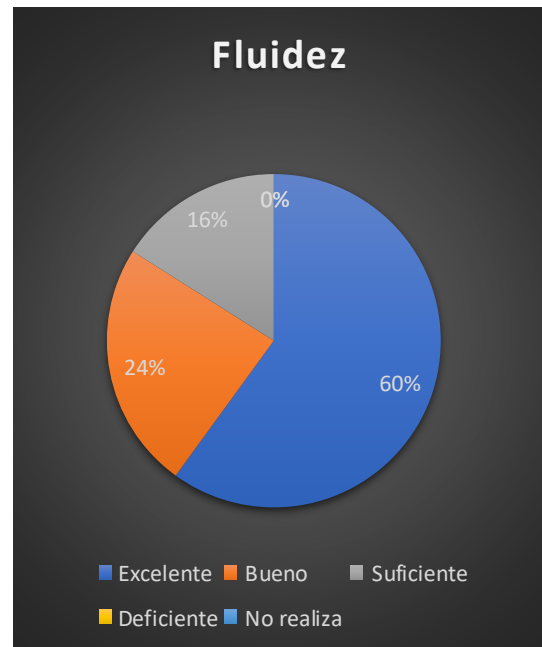


Gráfico N°8: Resultado final de Fluidez.



La fluidez llegó a un 60%, debido a las intervenciones y a la reiteración de las canciones, los alumnos ya demuestran un dominio de la letra y la melodía, además de respirar donde corresponde lo cual facilita la fluidez y evita las pausas.

Tabla N°14: Criterio de evaluación:

MODULACIÓN				
0	1	2	3	4
0	0	4	7	14

Gráfico N°9: Resultado diagnóstico de Modulación.

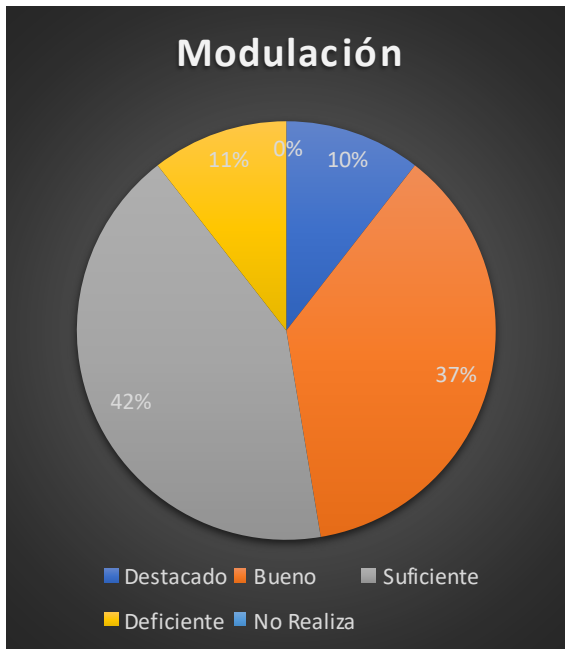
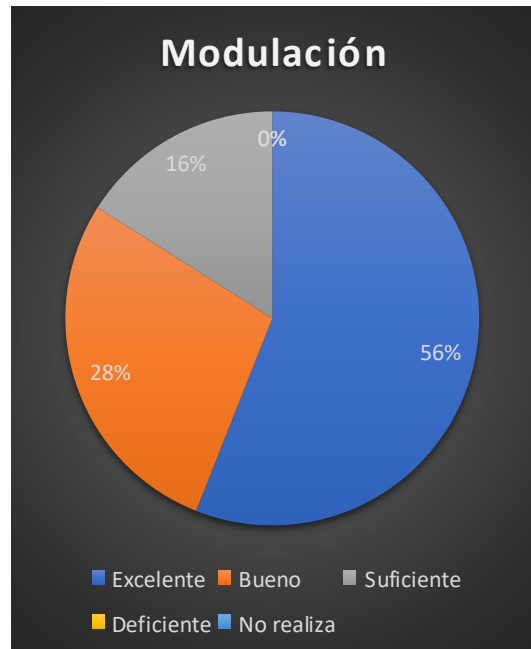


Gráfico N°10: Resultado final de Modulación.



Los alumnos ya han alcanzado un mejor nivel de modulación, por la reiteración y el ejemplo dentro de las intervenciones, recordemos que los niños tienen un aprendizaje basado en el inconsciente, donde no van a interiorizar del todo los conceptos pero si van a observar el ejemplo que les damos, por lo cual la modulación mejoró notablemente debido a la imitación y conocimiento de la letra de las canciones.

Tabla N°15: Criterio de evaluación:

POSTURA				
0	1	2	3	4
0	0	1	8	16

Gráfico N°11: Resultado diagnóstico de Postura.

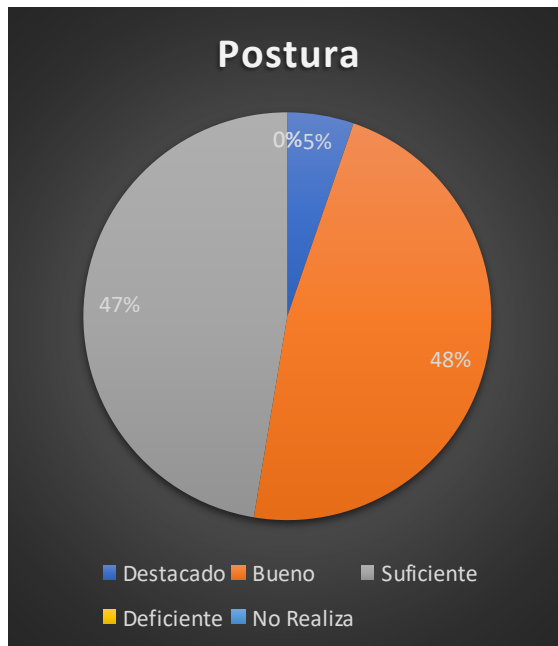
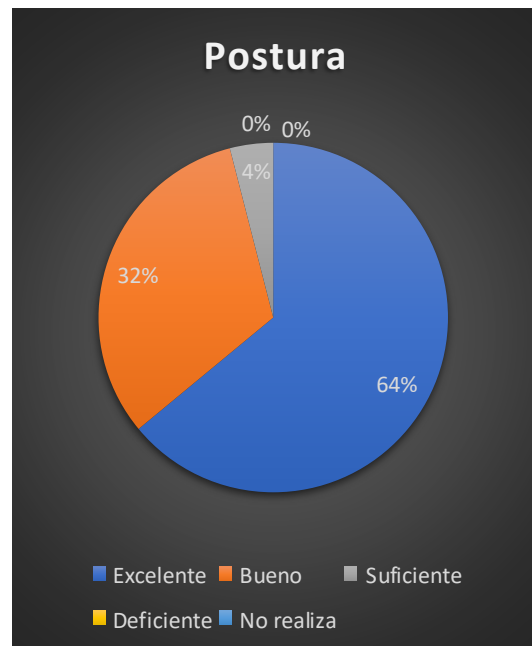


Gráfico N°12: Resultado final de Postura.



La postura es uno de los ámbitos que más reiteramos dentro de los ejemplos y ejercicios, donde constantemente llamamos la atención a tener en cuenta este punto, esto se vio reflejado en los resultados donde los niños ya tienen una postura para el canto, han descubierto y por repetición lograron tener nociones de que para cantar, se necesita mantener el cuerpo en una posición específica para evitar tensiones, todo esto lleva a que el 64% tuviera una destacada postura, junto con el 32% que tiene una buena nos da un 96% de los alumnos, que tiene nociones de postura en el canto a diferencia del inicio, donde pensaban que debían permanecer igual que siempre o que podían estar recostados en la silla.

Tabla N°16: Criterio de evaluación:

PULSO				
0	1	2	3	4
0	0	5	5	15

Gráfico N°13: Resultado diagnóstico de Pulso.

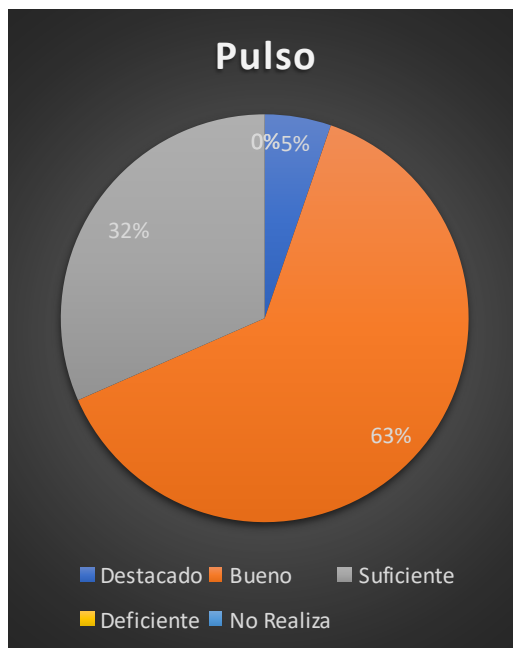
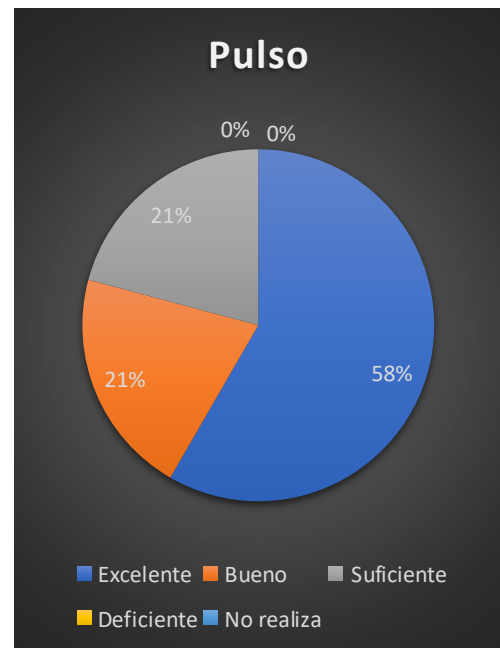


Gráfico N°14: Resultado final de Pulso.



El pulso también ha mostrado una gran mejoría, podemos inferir que debido al ya conocimiento de las canciones y melodías, los alumnos pueden concentrarse en corregir con más claridad el pulso y saber cuándo se están perdiendo dentro de la canción, esto mismo podemos ligarlo directamente con la fluidez.

Tabla N°17: Criterio de evaluación:

JUSTEZA RÍTMICA				
0	1	2	3	4
0	0	3	10	12

Gráfico N°15: Resultado diagnóstico de Justeza Rítmica.

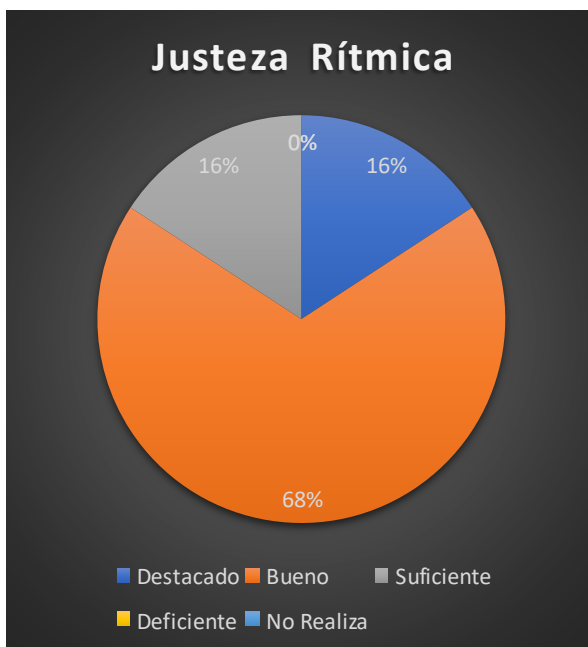
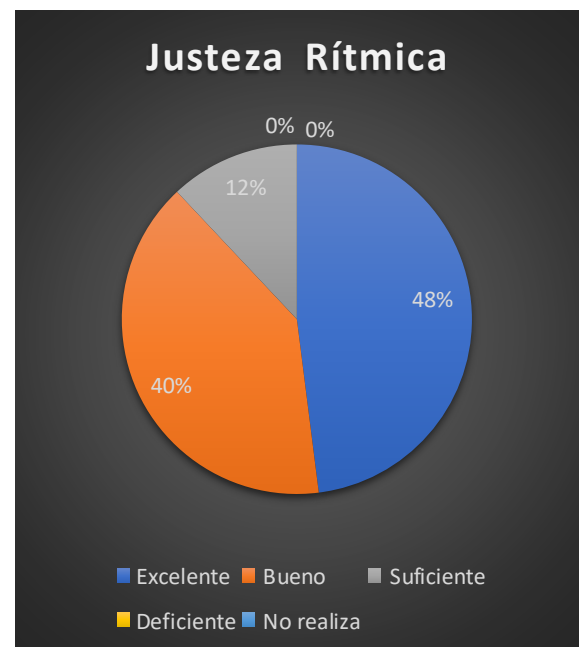


Gráfico N°16: Resultado final de Justeza Rítmica.



Juntando los criterios destacados (48%) y los buenos, (40%), nos da una suma de un 88% del curso con una justeza rítmica esperada al momento de abordar una canción, podemos derivar esta mejoría a su evolución en cuanto al pulso, debido a que los alumnos con buena noción del pulso, podrán tener por consecuencia una mejor justeza rítmica dentro de un contexto musical, todo esto también es derivado a los ejercicios de agógica y a que el profesor encargado de ellos, constantemente trabajó Orff con el curso a la par que nosotros realizamos las intervenciones. Todo lo mencionado anteriormente llevó a un complemento en la educación musical de los alumnos, que asociado directamente al canto demostró una gran mejoría, esta misma la vemos reflejada en el gráfico y los datos mencionados anteriormente.

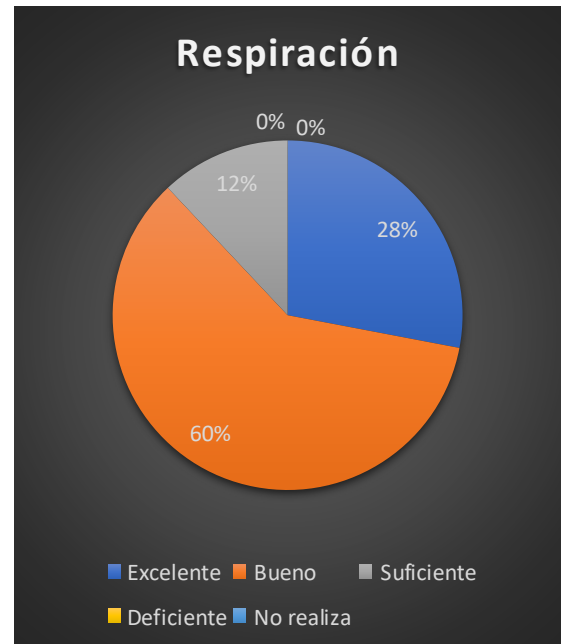
Tabla N°18: Criterio de evaluación:

RESPIRACIÓN				
0	1	2	3	4
0	0	3	7	15

Gráfico N°17: Resultado diagnóstico de Respiración.



Gráfico N°18: Resultado final de Respiración.



En cuanto a la respiración, podemos observar que la concentración final de niños se encuentra en el tópic de bueno, esto para nosotros era un resultado esperado debido a que los niños, tienen una capacidad pulmonar menor a la de un adulto (fisiológicamente observable), esto sumado al constante crecimiento y cambios que tiene el cuerpo hasta que llega a la adultez, genera un cierto grado añadido de dificultad en este ámbito, sin embargo con más tiempo de trabajo es posible lograr que los alumnos tuvieran aún más control y dominio del aire al cantar. Cabe mencionar que la insistencia en la postura y la mejoría de esta misma permitió evitar una respiración tensa, alta y contraproducente, llevando en su mayoría a una respiración baja y sin tensión apreciable.

Tabla N°19: Criterio de evaluación:

APOYO				
0	1	2	3	4
0	0	6	7	12

Gráfico N°19: Resultado diagnóstico de Apoyo.

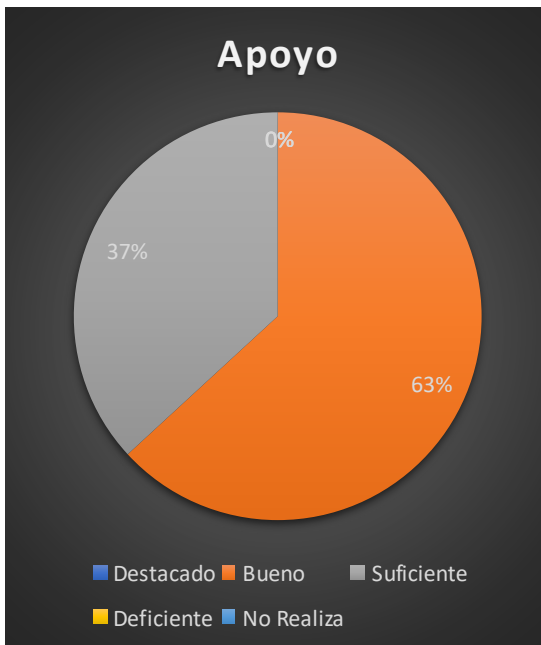
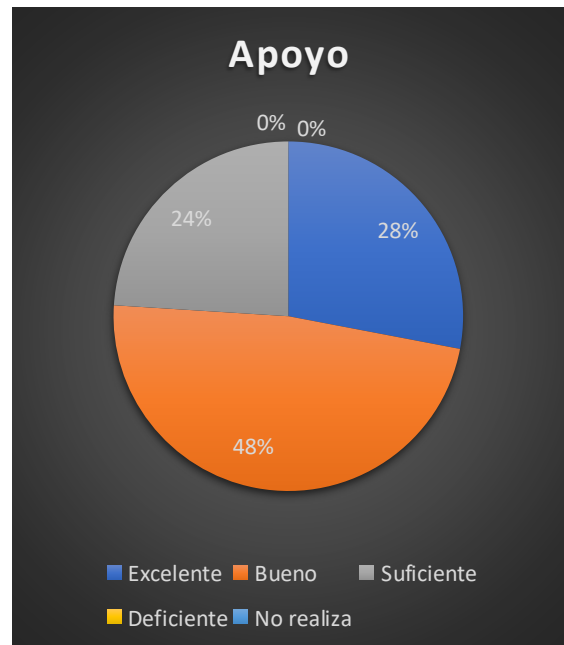


Gráfico N°20: Resultado final de Apoyo.



El apoyo a pesar de ser difícil de interiorizar en tan poco tiempo, se logró una notable mejora con un 76% de los alumnos manteniendo un apoyo deseado al momento de cantar, podemos derivar este resultado directamente de la respiración baja, esto impulsa al uso del diafragma lo cual es la base y origen del apoyo.

Tabla N°20: Criterio de evaluación:

ATAQUE VOCAL				
0	1	2	3	4
0	0	4	6	15

Gráfico N°21: Resultado diagnóstico de Ataque Vocal.

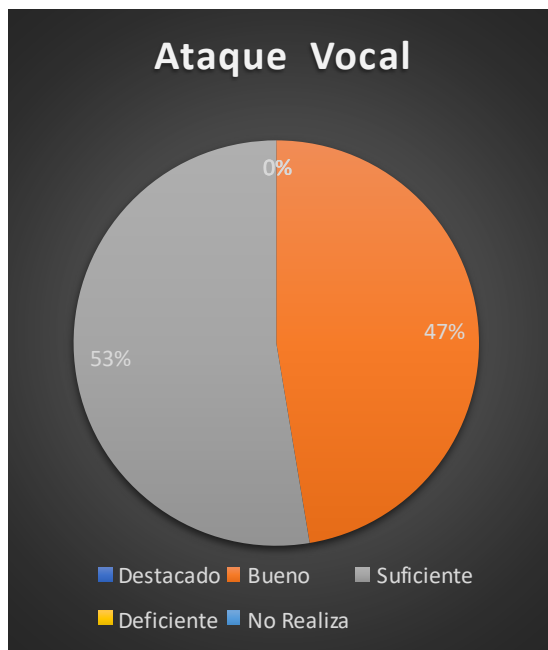
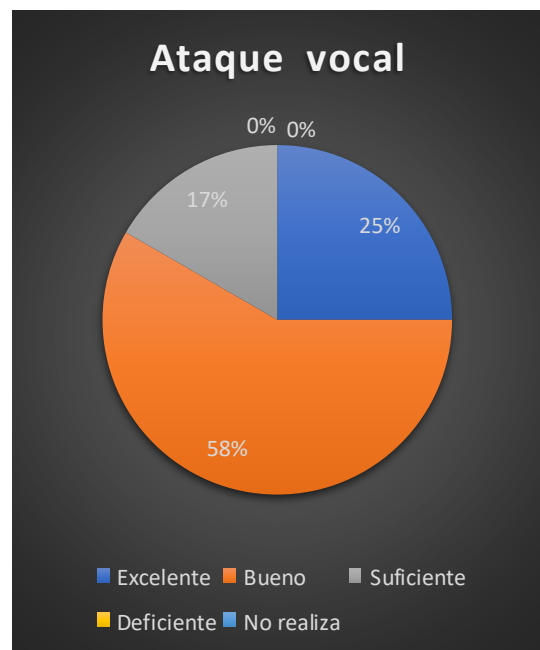


Gráfico N°22: Resultado final de Ataque Vocal.



El ataque vocal llegó a un 83% de lo que se esperaba al cantar, siendo un 25% destacado, es decir, sin observar pérdida de aire al momento de cantar (ataque vocal blando), ni tampoco un abuso de las cuerdas vocales con sonidos golpeados (ataque vocal duro). Para el resto de los alumnos en general se pueden apreciar alguno de estos dos problemas pero en una medida muy baja en comparación al diagnóstico, podemos derivar este resultado de la mejora en cuanto al apoyo y respiración, esto es porque la dosificación del aire permite un mejor ataque vocal.

Tabla N°21: Criterio de evaluación:

FRASEO				
0	1	2	3	4
0	0	4	10	11

Gráfico N°23: Resultado diagnóstico de Fraseo.

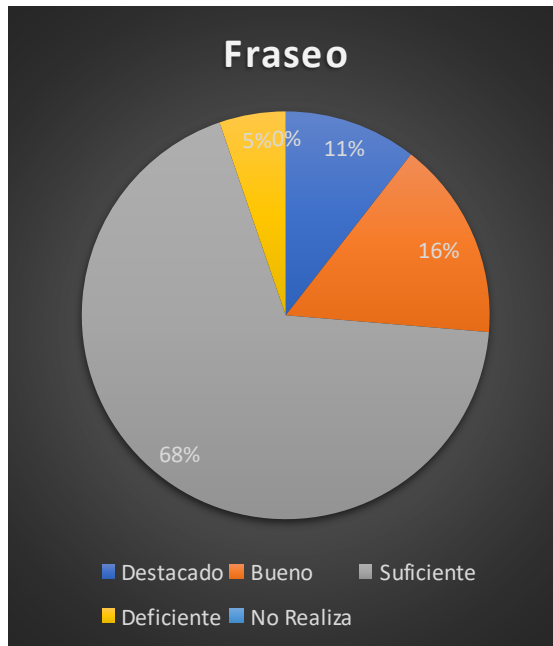
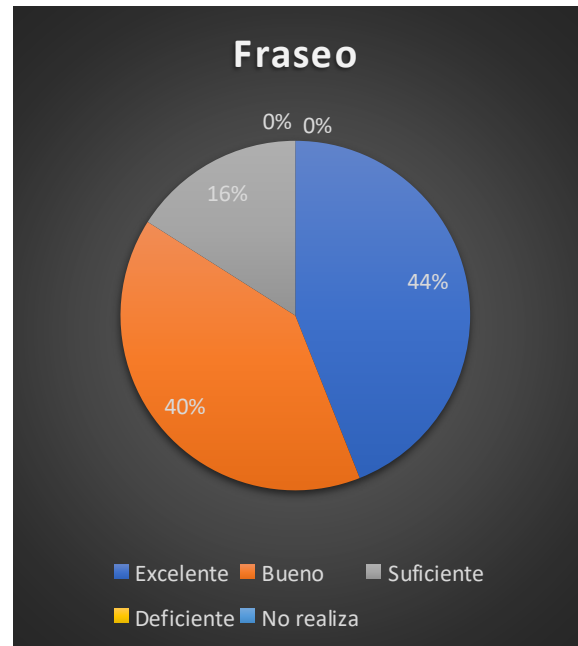


Gráfico N°24: Resultado final de Fraseo.



Al mejorar el dominio del aire (Apoyo, respiración, ataque vocal, etc....) es más fácil para los alumnos ligar frases o mantenerlas, esto se ve reflejado directamente en el fraseo donde a diferencia del diagnóstico, los alumnos pudieron llegar a un mayor porcentaje de destacados, es decir, ligando con un alto nivel las frases. Cabe mencionar que para ellos fue más sencillo realizar las frases trabajadas, al asignar un movimiento corporal a esta misma.

Tabla N°22: Criterio de evaluación:

DINÁMICA				
0	1	2	3	4
0	0	0	8	17

Gráfico N°25: Resultado diagnóstico de Dinámica.

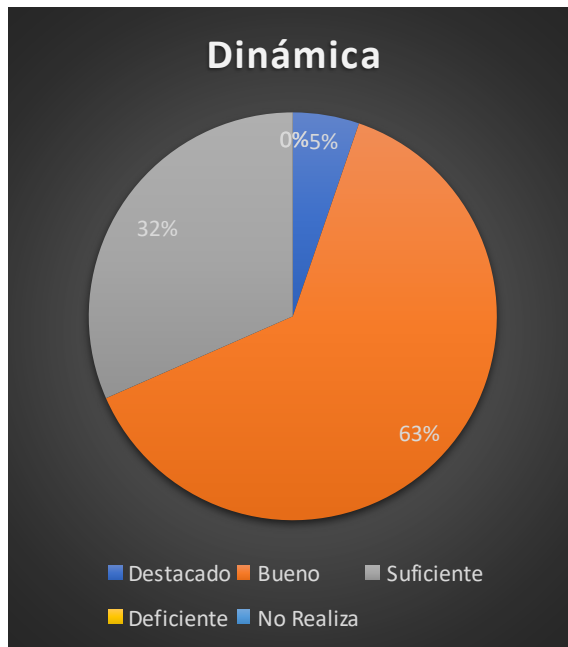
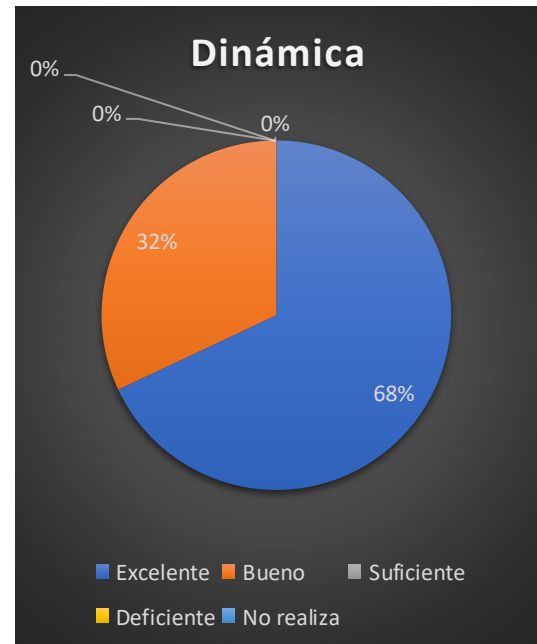


Gráfico N°26: Resultado final de Dinámica.



La dinámica ya había dado buenos resultados en el diagnóstico, pero con ayuda de las intervenciones y a ser cada vez más detallista en este ámbito, podemos apreciar que el oído de los alumnos mejoro con creces y junto con ello, su capacidad de percibir las diferentes variaciones en las canciones, todo lo antes mencionado nos da un 68% de alumnos con una destacada dinámica, además que dos tópicos quedan totalmente fuera como lo son suficiente y deficiente.

Tabla N°23: Criterio de evaluación:

AGÓGICA				
0	1	2	3	4
0	3	7	6	9

Gráfico N°27: Resultado diagnóstico de Agógica.

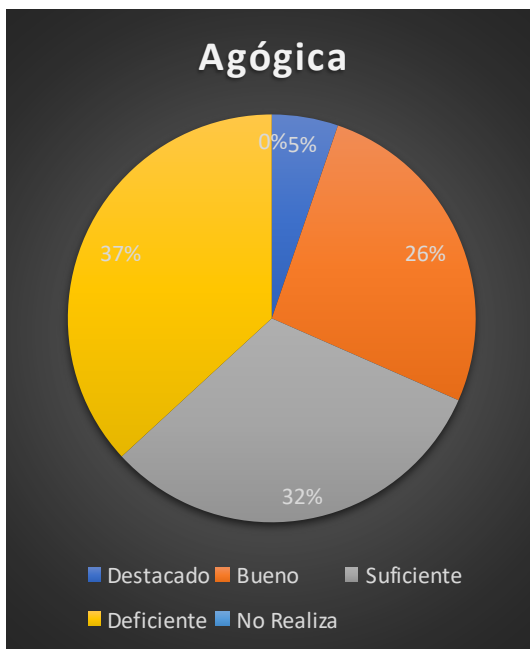
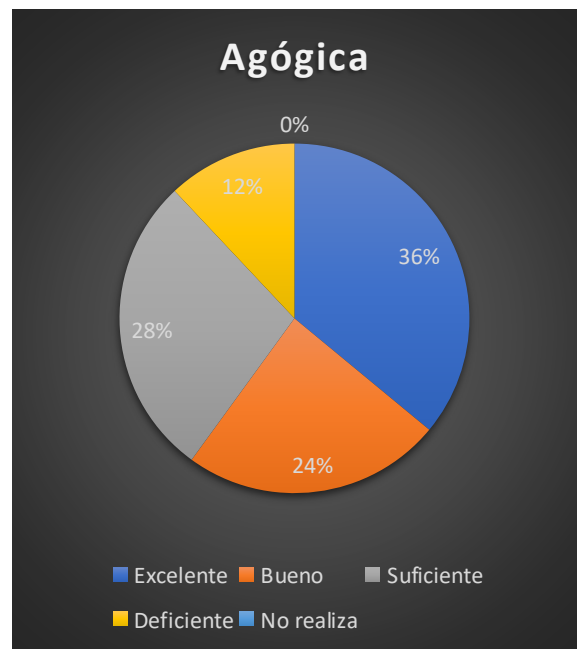


Gráfico N°28: Resultado final de Agógica.



Si bien las dinámicas tuvieron una notable mejoría, las agógicas son un poco más complejas para ellos, debido a que se necesita una justeza rítmica y un pulso destacados para lograr una buena agógica, podemos observar que es uno de los gráficos más dispersos en cuanto a resultados, aun con todo esto la mayor concentración se encuentra en el tópico de destacados (36%), si bien es un resultado que demuestra mejoría, con un mayor trabajo focalizado solo a la agógica podría subir considerablemente más. Cabe mencionar que los niños en primer ciclo básico no realizan en su mayoría agógicas muy complejas, siempre que se trabajen canciones adecuadas a su nivel y a sus voces blancas.

3.2 Discusión de resultados.

En relación con los resultados ya analizados y explicados anteriormente, decidimos considerar, de todos los criterios, solo siete para discutir más en profundidad los resultados obtenidos y realizar una comparación con la teoría en la que se ha basado esta investigación. Los criterios escogidos para profundizar en su análisis se eligieron debido a que son los que más influyen en el trabajo vocal de los alumnos. A continuación se describen:

- Afinación y Entonación: Este criterio, como se evidencia tuvo una gran mejora después de las intervenciones, y después de haber aplicado diversos vocalizos intencionados y canciones que estuviesen acorde a su capacidad, esto se relaciona bastante con lo señalado por Peñas García y Esparza en su libro *“Música: Primer Ciclo de Educación Primaria Guía Didáctica”* En donde señalan que se deben de aplicar canciones, en un principio, solo con notas Sol-Mi para luego incrementar el ámbito, con esto se realizaría un correcto trabajo preparativo para la interpretación de piezas más complejas. Esto fue un trabajo previo que finalmente dio los resultados positivos que se obtuvieron, por lo cual lo señalado por las autoras es un aporte positivo para considerar en este tipo de aplicaciones en el aula. Kodály señala varios métodos para trabajar la voz en niños, la musicalización de refranes, el trabajo de tercera menor, el trabajo de fononimia; todos estos recursos fueron utilizados para que los alumnos tuviesen un correcto trabajo vocal a la hora de la evaluación final, por lo cual, hemos coincidido que estas herramientas de trabajo son completamente aptas para que los alumnos lleguen a una buena interpretación vocal. El mismo trabajo mencionado generó el correcto trabajo en el criterio de Entonación, ya que está completamente ligado a la afinación. Por lo cual, al realizar un trabajo con los recursos mencionados, inmediatamente se tienen resultados positivos en estos dos criterios.
- Pulso y Justeza Rítmica: Es un punto de vital importancia el que los alumnos tengan una precisión rítmica y que sigan, de manera constante,

un pulso definido. Y tal como lo señala Orff en su método, el ritmo es parte primordial en la educación musical, por lo cual en esta investigación se ha compatibilizado completamente con lo que señala este método, debido a que trabajando de manera rigurosa en el ritmo los alumnos consiguieron cantar de manera adecuada las canciones sin mayores problemas que se puedan llegar a solucionar con un trabajo más constante.

- Respiración, Apoyo y Ataque Vocal: Estos tres conceptos vienen de la técnica vocal, y en la teoría de esta investigación Paulo Ruiz señala de que no hay que enseñarle la técnica a los niños, pero en las intervenciones realizadas se evidenció que si es necesario realizar este trabajo de enseñanza de técnica vocal, debido a que los alumnos, pese a que deberían de colocar las voz de manera automática, vienen con la influencia del hogar, por lo cual en muchas ocasiones a su corta edad ya presentan problemas vocales, aparte de la influencia del hogar afecta de gran manera la contaminación ambiental en la voz de los niños. Por lo cual, especialmente en estos criterios, se ha tenido que discrepar de lo señalado en la teoría y en lo escrito por el otorrinolaringólogo Paulo Ruiz.

Conclusiones

El objetivo fundamental de esta tesis era poder generar una mejora en el ámbito educacional de los niños de primer ciclo básico, más específicamente en su educación vocal, donde pudimos observar a lo largo del trabajo en terreno y del marco teórico, que no solo existe una falencia en cuanto a la información en el currículum nacional, también existe una carencia de docentes especializados en esta área o simplemente, no se atreven a abordar el canto en esta etapa como una opción primordial.

Nuestra propuesta como solución a corto plazo de esta problemática es entregar las herramientas funcionales, comprobadas a través de intervenciones realizadas en terreno para el correcto trabajo y desarrollo de la voz infantil, aunque esta misma, estará constantemente sujeta a cambios, mejoras y evoluciones a medida que se vaya depurando, hasta lograr ser una solución permanente. Esta herramienta estará a la mano de todo docente y se presentará de modo que lo pueda entender, ya sea un especialista en la materia o un profesor de educación general básica, ambos contarán con el mismo material a su disposición junto con indicaciones de actividades, planificaciones y metodologías necesarias para su implementación.

Si bien el material disponible para docentes será un gran aporte a la educación en nuestro país, no podemos garantizar un cambio en el currículum nacional, esto mismo escapa a nuestro alcance como tesis, donde también creemos firmemente que es digno de investigar para generar propuestas que afecten directamente al currículum nacional, puesto que a medida que recopilamos información respecto a nuestra área, pudimos corroborar que el curriculum no está diseñado para fomentar la cultura, lo cual se refleja en cómo se distribuyen las horas para los alumnos.

Nuestra investigación indaga a fondo el tema de las voces blancas junto con técnicas de enseñanza vocal apropiada, como el falsete que fue comprobado como una herramienta efectiva de trabajo, también logramos aplicar sesiones de relajación previo a la actividad, para disminuir los niveles de ansiedad y generar un foco de concentración en lo que se llevaba a cabo.

De cierta forma, estamos resucitando un material pedagógico de apoyo pero en el área vocal, similar a como lo hacía el ministerio de educación hasta el 74, el cual se dejó de lado hasta la actualidad, desplazando no sólo la enseñanza de la voz cantada, sino también la asignatura misma de música, quitando de esta forma la transmisión de la cultura misma de nuestro país, a través de las canciones. Esta solución por lo tanto contrarresta la decadencia de material visual y agrega a lo que había, material auditivo, para complementar la ayuda que pueda entregarse al profesor usuario.

Para comprobar la efectividad de nuestra investigación, elaboramos un diagnóstico que fue aplicado en un curso de 3er año de un colegio privado en la comuna de Las Condes, el cual arrojó una decadencia enorme en el área vocal de los niños, sumado al nerviosismo y timidez que presentaban por no trabajar este ámbito de la música. Posterior a esto, se habían planificado cuatro intervenciones a realizar, más debido a la situación que vivía el país, pudimos realizar sólo dos intervenciones, con una extensión del tiempo que nos otorgaron para lograr obtener resultados considerables. En la ejecución de estas intervenciones aplicamos micro sesiones de postura, relajación y vocalizos antes de comenzar el trabajo con el repertorio. Para comenzar el canto aplicamos fononimia del método Kodály, para trabajar intervalos de terceras menores y segundas mayores (está comprobado que son los intervalos más fáciles de asimilar para los niños). Consideramos trabajar los ejemplos como primera instancia en un registro de tenor, cómodo para nosotros, el cual logró que solo algunos niños realizarán la actividad con eficiencia y luego hicimos la comparación, dando los ejemplos con falsete, donde la mayoría de los niños realizaron las actividades de manera afinada, por lo que continuamos realizando desde entonces todas las actividades con falsete. La mejoría del trabajo vocal de los niños fue ascendiendo gradualmente, hasta el punto en que al finalizar la última intervención, podíamos evidenciar, sin necesidad de una evaluación la diferencia existente entre el diagnóstico y el estado actual de la ejecución vocal de los niños. Para la evaluación final se confirmaron nuestras deducciones, efectivamente el trabajo realizado entregó resultados muy

positivos para continuar trabajando la voz cantada de los niños, siguiendo el material y técnicas aplicados.

Para concluir debemos decir que nuestra selección y confección del material de trabajo, permite que la voz de los niños se desarrolle sin lesiones, sin estigmas sociales y sin vulnerar la inocencia de cada etapa de su desarrollo. Esto último se ve reflejado en el sistema educativo de Chile, el cual no considera la letra como un asunto importante que debe ser adecuada a la edad de los niños, un claro ejemplo de esto fue nuestra prueba nacional diagnóstica (PND), donde una pregunta nos incitaba y obligaba prácticamente a implementar una canción de reggaetón para enseñar cualidades musicales, sin considerar el contenido de la letra y la edad a la cual se están implementando, teniendo opciones mucho más válidas y más efectivas se rige por una postura popular, dejando en evidencia que quien desarrolla estas pruebas que miden a nuestros futuros profesores, probablemente no son personas especializadas en la materia, ya que todas las preguntas muestran una clara desconexión de la realidad de una sala de clases y por consiguiente carencias al momento de direccionar la forma de educar y conjuntamente con esto, el aprendizaje musical de los niños.

Bibliografía

- Alió, M. (2005), *Reflexiones de la voz*. Barcelona: Clivis Publicaciones.
- Alva, R. (2005), *Diseño de notas de laboratorio. La bitácora*. Rescatado de <http://www.galeon.com/scienceducation/bitacora.html>
- Beuchat, C. (1993). *Desarrollo de la expresión integrada: "Club Cli-clo-pips"*. Santiago: Andrés Bello
- Cárdenas, G. (2001), *El canto de los niños y la reforma educativa*. Santiago: Revista musical chilena
- De Ancos, M. (2009). *Anatomía y fisiología de la voz humana*. Rescatado de <https://realacademiatoledo.es/wp-content/uploads/2019/03/37.-Anatom%C3%ADa-y-fisiolog%C3%ADa-de-la-voz-humana-por-M%C2%AA.-Victoria-de-Ancos-Carrillo.pdf>
- El Atril, *Fichas y biografías; Método Orff*. Recuperado de <http://www.el-atril.com/Fichas/Orff/metodo.html>
- El Mostrador. (2017). *El Método Kodály: aprender música no debe ser nunca un sufrimiento*. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/01/03/el-metodo-kodaly-aprender-musica-no-debe-ser-nunca-un-sufrimiento/>
- Elige Educa. (2018), *Análisis y Proyección de la dotación docente en Chile*. Santiago: Elige Educar
- Escuela Música y Maestro. (2017), *Diccionario musical*. Recuperado de <https://escuelamusicaymaestro.com/diccionario-musical/>
- Federación de enseñanza de CCOO de Andalucía. (2011). *Temas para la Educación*. Andalucía: Federación de enseñanza de CCOO.
- Gómez, Ignasi.
- González, B. (2017). *¿Cómo evaluamos la Música en la escuela?* Uruguay: Uruguay Educa.
- Grentzer, R. (1964). *Métodos y materiales en la educación musical contemporánea*. Revista musical chilena. Rescatado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13611/13877>

- Hemsy de Gainza, V. (2004). *La educación musical del siglo XX*. Revista musical chilena. Rescatado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12449/12762>
- Hernández R, F. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill
- Jackson Menaldi, A. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Educación médica panamericana.
- Jackson Menaldi, A. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Educación médica panamericana.
- Latham, A. (2010). *Diccionario Oxford de la Música*. México: Fondo de cultura económica.
- Mayo Clinic. (2017). *Trastornos de la voz*. Rescatado de <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/voice-disorders/symptoms-causes/syc-20353022>
- Mc Nicol, R. (1992) *Sound Inventions*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Micaya, F. (2000) *La voz humana*. Rescatado de <https://www.fceia.unr.edu.ar/prodivoz/fonatorio.pdf>
- Mineduc. (2018) Bases curriculares. Rescatado de https://www.curriculumnacional.cl/614/articles-22394_bases.pdf
- Montserrat Hernández, M. (2010) *El canto en las escuelas infantiles de la Comunidad de Madrid*. España: Revista Iberoamericana de Educación.
- Nitsche, P. (1967). *Higiene de la voz infantil*. Buenos Aires: Eudeba.
- Pascual Mejías, P. (2010). *Didáctica de la música para primaria*. Madrid: Pearson Educación.
- Pedagogía Musical. *Método Kodály*. Rescatado de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>
- Pedagogía Musical. *Método Orff*. Rescatado de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-orff>

- Peñas García, M y Esparza, A. (1999). *Música: Primer Ciclo de Educación Primaria Guía Didáctica*. Navarra: Cenlit.
- Randel, D. (2009). *Diccionario Harvard de música*, Madrid: Alianza Editorial.
- Red Música y Maestro. (2016). *Seis métodos para aprender*. Recuperado de <https://redmusicamaestro.com/pedagogia-musical-seis-metodos-para-aprender-musica/>
- Rizo, I. (2012). *Ejercicios preparativos para el canto de los niños*. Guantánamo: Universidad de Ciencias Pedagógicas.
- Ruiz, P. (2014) *El niño y el Canto*. Recuperado de <http://www.voz-profesional.com/wp-content/uploads/2014/02/El-ninio-y-el-canto.pdf>
- Ruiz, P. (2014) *Disfonía infantil adquirida*. Recuperado de <http://www.voz-profesional.com/wp-content/uploads/2014/02/Disfonia-infantil-adquirida.pdf>
- Sence. (2010). *Instrumentos de evaluación*. Recuperado de http://www.sence.cl/601/articles-4777_recurso_10.pdf
- Stein, H. (2000). *El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica*. Santiago: Revista musical chilena.
- UNICEF. (2015). *Tiempo de Crecer*, Santiago: La mandrágora Ltda.
- Que te escuchen. (2015) *Método Orff de enseñanza musical*. Recuperado de <https://quetescuchen.com/metodo-orff-de-ensenanza-musical/>
- Zuleta, A. (2004). *El Método Kodály y su adaptación en Colombia*. Colombia: Cuadernos de música, Artes visuales y Artes escénicas

Anexos

BUENAS NOCHES LOS PASTORES

Sobre un motivo popular

4 voces

Música: Alejandro Pino G.

Resuelto

The musical score for 'BUENAS NOCHES LOS PASTORES' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music, each with a circled number (1, 2, 3, 4) above the first measure. The lyrics are written below the notes. The piece is marked 'Resuelto'.

①
Bue - nas no - ches los pa - to - res, bom bom

②
bom, fue - ron a cor - tar la le - ña, bom bom

③
bom, pa - ra ca - len - tar al Ni - ño, bom bom

④
bom, que na - ció en la No - che Bue - na, bom bom bom.

El gallo Pinto

Cánon a tres grupos

The musical score for 'El gallo Pinto' is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music, each with a circled number (1, 2, 3, 4) above the first measure. The lyrics are written below the notes. The piece is marked 'Cánon a tres grupos'.

①
El ga - llo pin - to se dur - mió

②
yes - ta ma - ña - na no can - tó

③
To - doel mun - does per - ra su co - co - ro - có,

④
el sol no sa - lió por queel ga - llo no can - tó.

EL gato sabe tocar el violín

Cánon a tres grupos

①

El ga - to sa - be - to - car el vio - lín, u - na cuer - da de tri - pay

②

tres de pio - lín. ¿Cuán - do sea - ca - be la cer - da queha - rás? Mea - rran coun - bi - go - te y

③

na - da más. Míau míau míau míau mue vo la co - la mar - coel com - pás.

El reloj

Cánon a tres grupos

①

Tic tac tic tac mi re - loj se sien - te mal,

②

ti - qui ta - qui ti - qui ta - qui pues sus ho - ras son con - ta - das.

③

Da - me cuer - da _____ la vi - da se me va.

LEVÁNTATE JUANA

Sobre un verso popular
2 voces

Versión coral: Alejandro Pino G.

Caminando

Le - ván - ta - te Jua - na y pren - de la ve - la,
y an - da a ver quien pa - sa por las es - ca - le - ras.
Son los an - ge - li - tos que van de ca - rre - ra,
a bus - car al ni - ño pa - ra ir a la es - cue - la.

Detailed description: The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of four staves of music. The first staff begins with a circled '1' above the first measure. The second staff ends with a fermata over the final note. The third staff begins with a circled '2' above the first measure. The fourth staff ends with a double bar line.

Miau

Cánon a tres grupos

Mia - u mia - u al le - van - tar - me, mia - u mia - u
al a - cos - tar - me, yo ya es - toy de - ses - pe - ra - do
con el ga - to en el te - ja - do. Ga - to
si yo tea - ga - rra - ra, nin - gún pe - lo te de - ja - ra.

Detailed description: The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of four staves of music. The first staff begins with a circled '1' above the first measure. The second staff begins with a circled '2' above the first measure. The third staff begins with a circled '3' above the first measure. The fourth staff ends with a double bar line.

Pasa el batallón

Cánon a cuatro grupos con ostinato

Nety Rosenfeld



1 2

Pa - sael ba - ta - llón Plim plim pom

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Circled numbers 1 and 2 are placed above the first and second measures respectively.



3 4

Soy el sol - da - di - to que to - cael tam - bor.

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Circled numbers 3 and 4 are placed above the first and second measures respectively.



Ostinato

Pa - sa, pa - sa pa - sael ba - ta - llón.

Musical staff 3: Treble clef, 2/4 time signature, key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The word "Ostinato" is written above the staff.

PASTORES REGRESEN
Cancrizante
4 voces

Música y texto: Alejandro Pino G.

Alegre

The musical score is written on three staves in a single system. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff has a circled '3' above the eighth measure. The third staff has a circled '4' above the fourth measure. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece ends with a double bar line.

Re - sue - nan cam - pa - nas en Na - vi - dad. Din, ^②

don, don, — din, don, don, din, don, dan. Re - gre - sen pas - to - res ^③

que en el por - tal, la luz ha bro - ta - do ¡A - le - lu - ya! ^④

QUE LLUEVA

Sobre un motivo popular
3 voces

Versión coral: Alejandro Pino G.

Alegre

Que llue - va, que llue - va, la vie - ja es - tá en la cue - va, los
pa - ja - ri - tos can - tan, las nu - bes se le - van - tan, que
sí, que sí, que no, que llue - va un cha - pa - rrón. _____

¿A dónde van Pepe y Juan?

Cànon a seis grupos

María Nardelli

¿A dón - de van Pe - pe y Juan?
Van a ju - gar al to - bo - gán.
Su - ben y ba - jan Pe - pi - to y Juan.

VILLANCICO CHILOTE

4 voces

Música y texto: Alejandro Pino G.

Festivo (Tiempo de Pericona)

Por en - tre las es - tre - llas la lu - na vie - ne, a
dar - le luz al ni - ño que en paz se duer - me.
Va - mos a ver - lo to - dos los pes - ca - do - res, lle -
van - do de re - ga - los pe - ces y flo - res.

Anexo N°2: CARTA SOLICITUD DE VALIDACIÓN

Santiago, 01 de octubre de 2019

Sr. David Magnitzky

Docente Universidad Andrés Bello.

Nos dirigimos a usted con la finalidad de solicitar su valiosa colaboración en la validación de los contenidos de la pauta del instrumento de recolección de datos, que se utilizará para recopilar información requerida en la investigación: *Repertorio musical para la mejora del trabajo vocal de alumnos en primer ciclo básico*, Seminario para optar al grado de Profesor de Educación Musical para la Educación Preescolar y Básica de la Universidad Andrés Bello. Dicho estudio se realizará en The Southland School, ubicado en la comuna de Las Condes.

Por su experiencia profesional y recomendaciones del profesor José Salomón Gebhard, tutor de nuestra investigación, nos hemos permitido seleccionarlo para la validación del instrumento que se adjunta; sus observaciones y sugerencias contribuirán para el desarrollo de la versión final de la investigación; se adjunta también información relevante para contextualizar el estudio.

Agradeciendo de antemano su atención y buena acogida, quedamos a la espera de su respuesta.

Atentamente,

Nicolás Cáceres. Rut: 19.558.018-9

Miguel Flores. Rut: 18.556.964-0

Rodrigo López. Rut: 16.213.130-3

Ezequiel Hernández. Rut: 18.991.820-8

Título de la investigación: Repertorio musical para la mejora del trabajo vocal en alumnos de primer ciclo básico.

Pregunta/s de investigación:

1. ¿Existe un trabajo de las voces blancas que se aplique en el aula?
2. ¿Cuáles son las estrategias para el trabajo vocal que entregan las bases curriculares?
3. ¿Los profesores están preparados con las técnicas necesarias para el trabajo de las voces blancas?

Objetivos de la investigación

Objetivo general:

1. Generar una mejora en el trabajo de las voces blancas en alumnos de primer ciclo básico mediante un repertorio de canciones y actividades.

2. Objetivos específicos:

1. Seleccionar y elaborar un correcto repertorio para implementar en cursos de primer ciclo básico considerando los diversos criterios para las edades.
2. Implementar el repertorio en un diagnóstico para medir el estado vocal de los alumnos.
3. Desarrollar clases aplicando las técnicas necesarias para el trabajo de las voces blancas para generar una mejora en el estado vocal de los alumnos.

Tipo de instrumento de recolección de información:

Fecha/s de aplicación	09/10 al 06/11
Participantes	Nicolás Cáceres, Miguel Flores, Ezequiel Hernández y Rodrigo López
Lugar	The Southland School

Características de los instrumentos

Instrumento N°1

Rúbrica

Descripción: Es una rúbrica, la cual va desde 0 (puntaje más bajo) hasta 4 (puntaje más alto), esta rúbrica mide diversos criterios del ámbito musical, en ejercicios vocales y en canciones pertenecientes al repertorio elaborado. Esta rúbrica será utilizada en una evaluación diagnóstica para medir el estado vocal de los alumnos y como prueba final para evaluar la mejora que debiesen obtener los alumnos con la implementación del repertorio.

Instrumento N°2

Planificaciones

Descripción: Con la realización de planificaciones iremos manteniendo el orden de las actividades a realizar, tanto en las clases evaluadas como en las clases de implementación del repertorio.

Nota: Además, mediante bitácoras iremos registrando las clases en las que se estén implementando el repertorio, para poder mantener anotados todos los acontecimientos que vayan surgiendo en las clases.

Anexo N°3: RÚBRICA

Criterios	0	1	2	3	4	Total
Volumen	No realiza la actividad	No mantiene un volumen adecuado en ningún momento de la canción, con constantes gritos o susurros.	Pocas veces logra un volumen adecuado durante la canción.	Mantiene un volumen adecuado en gran parte de la canción, con 1 o 2 desajustes de volumen, puede mejorar.	Mantiene un volumen adecuado durante toda la canción.	
Entonación	No realiza la actividad	No entona en durante toda la canción.	Logra entonar en pequeños segmentos de la canción pero perdiendo constantemente el eje tonal.	Mantiene una entonación moderada durante toda la canción, perdiendo 1 o 2 veces el eje tonal.	Mantiene una entonación destacada, cantando dentro del eje tonal durante toda la obra.	
Afinación	No realiza la actividad	No afina durante toda la canción aunque se mantiene dentro del eje tonal.	Logra afinar en algunos segmentos de la canción, pero con constantes desafinaciones.	Canta afinadamente con una o 2 desafinaciones durante toda la canción, puede mejorar.	Canta con una afinación destacada durante toda la canción.	
Fluidez	No realiza la actividad	La canción presenta escasa o ninguna fluidez, con continuas interrupciones a lo largo del tema.	La canción presenta poca fluidez, logrando por momentos mantenerla pero en su mayoría interrumpida.	La canción presenta una buena fluidez con una o 2 interrupciones, puede mejorar.	La canción tiene una fluidez destacada, sin interrupciones a lo largo del tema.	
Modulación	No realiza la actividad	La escasa apertura de la boca no permite una correcta modulación, siendo más melodías o tonos sueltos	El alumno presenta una modulación moderada, logrando apreciar la letra de la canción por	El alumno posee una buena modulación, con claridad en la mayor parte de la canción aunque puede mejorar.	El alumno posee una destacada modulación, cantando con claridad toda la letra del tema.	

		sin letra.	segmentos.			
Postura	No realiza la actividad	Presenta una postura no acorde al canto, con la espalda encorvada, los pies no alineados y el cuello inclinado.	Presenta una postura aceptable, con 2 o más errores dentro de la misma.	Presenta una buena postura con un mínimo error en la posición de la espalda, piernas o cuello.	Presenta una destacable postura.	
Pulso	No realiza la actividad	No logra mantener en ningún momento el pulso de la canción.	El alumno logra mantener por breves segmentos el pulso de la canción.	El alumno mantiene el pulso durante la mayor parte de la canción, puede mejorar.	El alumno mantiene un pulso destacado durante toda la canción.	
Justeza rítmica	No realiza la actividad	El alumno no logra realizar los diferentes ritmos de la canción.	El alumno logra replicar pequeños segmentos rítmicos de la canción.	El alumno mantiene una justeza rítmica durante gran parte de la canción, con 1 o 2 errores, puede mejorar.	El alumno mantiene una destacable justeza rítmica durante toda la canción.	
Respiración	No realiza la actividad	El alumno presenta una respiración alta, subiéndolo los hombros y abriendo la boca para obtener aire lo cual produce una clara falta de este mismo en las frases.	El alumno presenta una respiración medianamente alta, con pequeñas tensiones en los hombros pero respirando por la nariz.	El alumno presenta una respiración medianamente baja, quedando sin aire en 1 o 2 partes de la canción.	El alumno posee una destacable respiración, utilizando totalmente la parte baja de su cuerpo (costo-abdominal) para una obtención y retención óptima del aire.	

Apoyo	No realiza la actividad	El alumno no presenta apoyo durante la canción, con constante tensión en cuello, hombros y cara.	El alumno presenta 1 o 2 veces un indicio de apoyo durante toda la canción.	El alumno presenta un buen apoyo con 1 o 2 carencias de este a lo largo de la obra.	El alumno posee un apoyo destacable durante toda la canción.	
Ataque vocal	No realiza la actividad	El alumno posee un ataque vocal duro, forzando principalmente su garganta al cantar y golpeando cada nota de la canción.	El alumno presenta un ataque vocal blando, con una clara pérdida de aire durante toda la canción.	El alumno posee un buen ataque vocal, con una mínima pérdida de aire y golpeando 1 o 2 veces las notas de la canción.	El alumno posee un destacado ataque vocal, utilizando un correcto flujo de aire al dar cada nota de la canción.	
Fraseo	No realiza la actividad	El alumno no realiza los fraseos de la canción.	El alumno realiza 1 o 2 fraseos durante toda la canción.	El alumno realiza correctamente la mayor parte de los fraseos de la canción, puede mejorar.	El alumno mantiene un fraseo destacable durante toda la canción.	
Dinámica	No realiza la actividad	El alumno no realiza las dinámicas correspondientes, generando una interpretación plana a lo largo del tema.	Se puede apreciar 1 o 2 dinámicas a lo largo de la canción.	El alumno mantiene una buena dinámica durante toda la canción, con 1 o 2 errores en su ejecución, puede mejorar.	Se observa una destacable dinámica, respetando todas las presentes en la canción y ejecutándolas con total claridad.	
Agógica	No realiza la actividad	No se observan agógicas durante todo el tema.	Se observa la utilización correspondiente de 1 o 2 agógicas.	Se observa una buena agógica a lo largo de la canción, con 1 o 2 errores, puede mejorar.	El alumno presenta una destacada agógica en su ejecución.	

Anexo N°4: Planificaciones

Actividades	Recursos	Evaluación	Observaciones
<p>- Escuchan al profesor interpretar cantada de la canción.</p> <p>-Realizan ejercicios vocales de dos notas (Sol-Mi)</p> <p>-Cantan la canción "Oelele" con ayuda del profesor.</p> <p>-Repiten diversas melodías presentadas por el profesor.</p>	<p>- Guitarra</p>	<p>Diagnóstico</p> <p>Rúbrica</p>	<p>Intervención dedicada a la realización del diagnóstico.</p>

Actividad	Recursos	Evaluación	Observaciones
<p>Inicio (tiempo: 10 min.)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Escribir el objetivo de clase en la pizarra. -Realizan ejercicio de relajación siguiendo las indicaciones del docente. -Vocalizan con los distintos fonemas indicados por el profesor, acompañados por el instrumento piano. <p>Desarrollo (tiempo: 30 min.)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Imitan las alturas dadas por el profesor, utilizando la fononimia. -cantan un refrán siguiendo la fononimia del docente. -leen la letra de la canción "El grillo", respetando la rítmica de la canción. -Cantan con la ayuda del profesor la canción "Canta grillo". -Refuerzan los contenidos aprendidos en la clase con la ayuda del profesor. 	<p>Teclado</p> <p>Djembé</p>	<p>Formativa</p>	

Actividades	Recursos	Evaluación	Observaciones
<p>Inicio (tiempo: 10 min.)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Realizan ejercicios de relajación, siguiendo las indicaciones del docente. -Cantan diversos vocalizos indicados por el profesor, con la ayuda del instrumento piano. <p>Desarrollo (tiempo: 30 min)</p> <ul style="list-style-type: none"> -cantan la canción "Oelele", con ayuda del docente. -Agrega diferentes dinámicas a la partitura, según lo indica el docente. -Cantan en canon. <p>Cierre</p> <ul style="list-style-type: none"> -Realizan reflexión sobre las técnicas aprendidas 	<p>Teclado</p> <p>Djembé</p>	<p>Rúbrica</p>	<p>Intervención dedicada a la realización de evaluación final.</p>

Anexo N°5: CARTA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

Yo, David Magnitzky Vargas, portador(a) de la C.I. Nro: 13191065-7, por medio de la presente hago constar que he leído y validado el instrumento de recolección de datos (objetivos, rúbrica y planificaciones), elaborado por los tesistas Nicolás Cáceres, Rut: 19.558.018-9, Miguel Flores, Rut: 18.556.964-0, Rodrigo López, Rut: 16.213.130-3, Ezequiel Hernández, Rut: 18.991.820-8, para su aplicación a la muestra seleccionada, con la finalidad de llevar a cabo estudio correspondiente al Seminario titulado: *Repertorio musical para la mejora del trabajo vocal de alumnos en primer ciclo básico*, estudio realizado en The Southland School, ubicado en la comuna de Las Condes, para optar al grado de Profesor de Educación Musical para la Educación Preescolar y Básica de la Universidad Andrés Bello.

Firma

Fecha: 08/10/2019

Anexo N°6: Bitácoras

Día 3 de octubre 2019.

Asistimos a una clase realizada por el profesor de música y director de coro Samuel Elgueta en el establecimiento en el que imparte clases. Ingresamos a la clase de un 1ro básico en donde había un total de 36 niños, nos saludamos ante ellos y el profesor continuó con su clase.

Pudimos apreciar muchas cosas que nos servirían en la implementación de la investigación, el profesor procuraba que los alumnos colocasen correctamente la voz al cantar, que la postura en su puesto fuese correcta, también hacía énfasis en que los alumnos se escuchasen a sí mismo y, mediante una autoevaluación, pudiesen darse cuenta si habían fallado en algo o no.

Un punto muy importante que logramos apreciar es que los alumnos reconocían las canciones con solo escuchar dos notas, e inmediatamente daban con el tono y comenzaban a cantar. Esto es el reflejo de un correcto trabajo vocal.

El profesor, en cada momento en el que presenciaba algunas desafinaciones daba el ejemplo utilizando falsete para que los alumnos pudiesen corregir los errores.

Fue una clase que nos sirvió mucho para ver cómo se realiza el trabajo correcto de las voces blancas, y presenciar de la gran capacidad que llegan a tener los niños.

Día 4 de octubre 2019.

Hoy asistimos al taller de coro del profesor Samuel Elgueta, esta visita la realizamos netamente para conocer el trabajo de los vocalizos y el resultado que estos llegan a tener.

El profesor comenzó con vocalizos que activan el diafragma, luego los resonadores, para seguir con el apoyo. Fueron aproximadamente 25 minutos de vocalizos, de correcciones y de ejemplos que el mismo daba utilizando falsete. Los estudiantes que estaban en el taller demostraban una gran técnica vocal, que se reforzaba con los vocalizos constantes que realizaba el profesor.

Cuando comenzaron a cantar las diferentes canciones que tenían en su repertorio pudimos apreciar la gran calidad de su voz, la que viene siendo un trabajo constante de mucho tiempo.

Debemos destacar que en medio de la clase el profesor le asignó una parte solista a una estudiante, quien no estaba preparada para realizarla pero aun así lo hizo, el resultado fue correcto, pero a no tener estudiada la sección la pudo ejecutar de una gran manera.

Al terminar el taller de coro el profesor nos dio consejo para la utilización de vocalizos, algunos que conocíamos y otros de su creación.

Día 9 de octubre 2019.

El día de hoy comenzamos las intervenciones en el colegio, al ser la primera intervención teníamos la tarea de realizar el diagnóstico. Al llegar al curso el docente encargado saludó y nos presentó ante el alumnado, para posterior presentarnos personalmente cada uno. Inmediatamente dimos las indicaciones de lo que se iba a realizar, nos dirigimos a otra clase para tomar el diagnóstico a los alumnos, quienes fueron realizando las actividades en grupos.

Se trabajaron ejercicios de dos notas (Sol-Mi) y luego de tres (Sol-MI-La). El formato era, dar un ejemplo y que cada uno fuese repitiéndolo para tomar nota y evaluar de manera más precisa a cada uno. Posterior a estos ejercicios se empezó a interpretar la canción "Oelele". Esta canción cumplió con el mismo proceso que las actividades anteriores, se daba el ejemplo de una frase, para que ellos lo repitiesen. Se realizó el mismo trabajo con todos los alumnos para poder obtener datos precisos.

Al terminar con el último grupo, nos dirigimos a la sala en donde estaban todos, para dar por cerrado el proceso de evaluación diagnóstica.

Día 6 de noviembre 2019.

Hoy, después de todo el estallido social, pudimos volver a realizar la intervención en el colegio, en esta intervención tomamos la clase completa para que fuese como si hubiésemos hecho dos.

La primera parte de la clase fueron vocalizos, los estudiantes iban realizando lo que le pedíamos que realizaran. Fueron diversos vocalizos tanto de activación de diafragma, de resonadores, de apoyo. Todo esto después de un ejercicios de activación del cuerpo.

Se estuvo gran parte de la clase realizando vocalizos para confirmar que el trabajo de estos nos lleva a una correcta emisión vocal. Luego de los vocalizos realizado se hicieron trabajos entonando series melódicas acompañadas de fononimia, estas series era de dos y tres notas. Cuando los alumnos las estaban ejecutando correctamente pasamos a la musicalización e interiorización rítmica de refranes, en esta parte nos detuvimos para que los alumnos pudiesen ejecutarla de manera correcta, debido que presentaban ciertos problemas de afinación y ritmo, pero terminaron siendo solucionados con éxito.

Todo este trabajo sirvió que para cuando comenzaron a ejecutar la canción lo hicieran de una correcta manera, sin mayores complicaciones ni dificultades, tanto rítmicas como de afinación. El trabajo con la canción fue acompañado por una base rítmica de Djembé lo que hacía que los alumnos realizaran el trabajo respetando un pulso constante. El buen trabajo que realizaron permitió que pudiésemos sacar a alumnos adelante para que interpretaran la canción y que sus compañeros repitiesen. Al termino de los ejemplos que dieron ellos mismos, se trabajó la canción con diversas dinámicas, realizando movimientos corporales para cuando la canción pasara de piano a forte o viceversa.

El trabajo terminó con muy buenos resultados, dando a entender que la investigación cumplió con los objetivos planteados.

