



Facultad de Artes

Pedagogía en Música

**Orientaciones didácticas para la educación de
la voz y la enseñanza del canto en niños de
primero a cuarto básico en contextos del aula
musical.**

Estudiantes: Nadia Coria Blanco

Andrés Sandoval Medina

Profesor guía: Mario Carvajal Castillo

Tesis para optar al grado de Licenciada en Educación

Chile, Santiago, 22 de Julio 2021.

a) INDICE	
1.I.1 Agradecimientos.....	4
II INTRODUCCIÓN.....	4
III PROBLEMATIZACIÓN.....	6
1.III.1 Marco Normativo legal de la educación chilena	11
1.III.2 Universidades y carreras de Pedagogía en Música.....	13
1.III.3 Currículum de Música	14
1.III.4 Fonación	16
IV JUSTIFICACIÓN.....	18
1.IV.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:	20
V CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO	21
1.V.1 Desarrollo de la voz	21
1.V.2 Aparato respiratorio	34
1.V.3 Anatomía Laríngea	37
1.V.4 Aparato resonador.....	39
1.V.5 Voz normal	41
1.V.6 La voz patológica.....	42
1.V.7 Cuidados vocales	46
1.V.8 La importancia de la música en el primer ciclo escolar.....	50

1.V.9	Contribución de la música al desarrollo	51
1.V.10	El canto como herramienta pedagógica	55
1.V.11	Criterios pedagógicos para la elección de repertorio.....	58
1.V.12	Antecedentes.....	60
VI	CAPITULO: METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN.	63
1.VI.1	Técnicas de recolección de datos.	64
1.VI.2	Técnica y procesamiento de datos.....	65
VII	PROYECTO DE TESIS:.....	66
1.VII.1	ENTREVISTA.....	68
1.VII.2	Carta de consentimiento firmado	70
1.VII.3	CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO	71
1.VII.4	CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO	72
1.VII.5	CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO	73
VIII	ENTREVISTA.....	75
IX	Categorización.....	93
X	Codificación.....	113
1.X.1	Daños en las cuerdas vocales.....	113
1.X.2	Pedagogía vocal	115
1.X.3	Repertorio	119
1.X.4	Salud vocal.....	119

XI	Resultados.....	122
XII	Conclusión.....	125
XIII	Bibliografía.....	126

1.I.1 Agradecimientos

Es menester reconocer la ayuda de distintas personas a través del largo proceso de tesis, en cada paso fue necesario contar con el apoyo de profesionales, docentes y nuestros familiares, los cuales nos brindaron información, contactos, literatura y por sobre todo motivación para seguir adelante y lograr cumplir el desafío, que nos propusimos de llevar a cabo nuestra tesis. No fue fácil, pero ha sido un proceso hermoso y gratificante, donde hemos aprendido mucho sobre salud vocal, sobre la labor docente, aprendimos a realizar una investigación en conjunto, y a trabajar en conjunto con las personas que nos apoyaron. La más importante reflexión que nos llevamos es que trabajando, a diario, con energía y siendo constantes se pueden conquistar los objetivos por más difíciles que parezcan en un comienzo, al final fue posible realizarlo.

II INTRODUCCIÓN

Esta investigación comienza por una curiosidad en el ámbito de la pedagogía vocal específicamente en la materia de los cuidados vocales en el canto, como docentes en la especialidad hemos podido observar en nuestras prácticas la importancia del canto en el aula del primer ciclo escolar gracias a esto se despierta en nosotros la curiosidad de poder investigar más sobre esta temática, el canto es una herramienta pedagógica utilizada tanto en la asignatura de música como en otras materias, esta es ejecutada muchas veces como una herramienta pedagógica transversal por esto se resalta mucho más la importancia del poder conocer un manejo adecuado de la voz ya que es un instrumento importante para el ser humano e utilizado a lo largo de toda nuestra vida

Desde que los niños son pequeños son arrumados con canciones de cuna pasando después al el preescolar donde el canto es utilizado en juegos y actividades de aprendizaje a esto le sigue el comenzar su primer ciclo escolar y los acompaña en diferentes grados a lo largo de todos sus años de escolaridad para así seguir utilizando esta herramienta por el resto de sus vidas, por esto creemos firmemente que es importante el dominio de recomendaciones básicas en la materia del canto dando importancia a la formación de los docentes especialista y los docentes no especialista que se encuentran también impartiendo esta asignatura en la escuela haciendo un barrido de información de la diferentes mallas de las carreras de pedagogía en música y educación básica ya que son estos dos docentes en específicos los que se hacen cargo de la asignatura de música.

Gracias a las diferentes problemáticas que se plantearon antes de investigar logramos darnos cuenta en qué áreas podríamos encontrar información relevante que pudiera ayudar a nuestra investigación por lo cual nos basaremos en el ejes fundamentales los cuales son los profesores de música en ejercicio , así también los docentes especialistas ya sean docentes universitarios ,o profesores de coros , también consideramos como importante el tercer eje el cual es el de la fonoaudiología el cual nos entregará una mirada más científica y con estudios comprobados sobre las cuerdas vocales de los niños, así también nos remontaremos a la historia de la educación vocal en Chile específicamente en la ciudad de Santiago y así también indagando sobre la historia mundial de la pedagogía de la voz para conocer así la evolución del canto en el tiempo y reconocer la importancia de su aprendizaje. Por esto se pretende en esta investigación hacer un barrido de información teórica y comparativa de los tres ejes fundamentales presentados anteriormente los cuales nos guiarán para la creación de un documento que contenga de manera precisa recomendaciones didácticas para los cuidados vocales en estudiantes de primer ciclo escolar basados en los tres ejes fundamentales, se pretende con este material el poder orientar los cuidados

que los docentes deben tener en la enseñanza del canto y así poder prevenir situación de enfermedad o en los casos más graves daños en las cuerdas vocales de los niños.

III PROBLEMATIZACIÓN

La historia de la educación musical vocal, en las escuelas de Santiago de Chile, se remonta al año 1830. Dentro del contexto de aquella época, las escuelas privadas que impartían esta asignatura desarrollan la música como una actividad de compartimiento social y educativa, que generalmente estaba dedicada a las mujeres de la aristocracia.

Un diario de la época llamado el “araucano” publicó un gráfico en el cual se revela la situación de la asignatura de música, en la ciudad de Santiago en diciembre del año 1830. Cabe señalar que solo algunos establecimientos educativos impartían la asignatura de música vocal y/o instrumental. Por ejemplo, en los colegios para varones solo 2 instituciones educativas de un total de 11, impartían esta asignatura, mientras en los colegios para mujeres la cifra aumenta significativamente, de un total de 5 colegios habían 3 de ellos que si impartían la asignatura.

Figura 1: Estado de la educación musical en Santiago durante 1830.

	Música vocal	Música instrumental	Total de alumnos(as) del Colegio
Establecimientos de varones			
Liceo de Chile	-	9	83
Colejio de Santiago	11	8	113
Establecimientos de niñas			
Colejio de M. ^{ma} de Mora	49	29	79
Colejio de M. ^{ma} de Versin	96	68	134
Colejio de la Sra. de Valenzuela	3	17	60
Total de alumnos(as)	159	131	469

FUENTE: El concepto de música en el currículo escolar chileno 1810-2010 (Pino Moreno, 2015, p. 39).

En la anterior estadística, es interesante observar la relación que prevalece en los colegios para hombres, ya que solo un 6,9% del total de estudiantes varones participaba en la clase de música vocal. Mientras en los colegios para mujeres el porcentaje de participación de alumnas en la asignatura de música vocal asciende al 93%. Lo cual refleja el contexto social de la época, en el que la música vocal era una actividad escolar preferentemente enfocada a las mujeres.

En aquellos colegios privados, los maestros de la asignatura música vocal y/o instrumental eran músicos profesionales, intérpretes y compositores que mayoritariamente provenían del extranjero.

Por otra parte, y más adelante se fundó la Escuela Normal de Santiago en el año 1842, con el objetivo de formar maestros que trabajarán en las escuelas públicas, sin embargo, el plan original no contemplaba la asignatura de música, sino que fue hasta el año 1847 que se incluyó dentro de la formación, la clase de canto llano, que perseguía los objetivos de moralizar y civilizar a la población escolar teniendo como referencia los modelos educativos y culturales europeos.

Ligada a este proceso aparecerá también la Escuela Normal de Preceptoras, la cual se fundó algunos años después, en 1854, con el propósito de formar maestras y directoras de escuela, en un comienzo su plan de estudios tampoco contemplaba la formación musical, no obstante, fue incluida en 1960 bajo el nombre de “música vocal” o “canto”.

Sin embargo, la poca especialización de los y las maestras, sumadas a otros tipos de carencias como la falta de material didáctico y poca implementación en las escuelas, conllevó a la desaprobación del sistema educativo en ese momento, ya que hacía falta un perfeccionamiento a los y las maestras.

Entonces se crea el instituto pedagógico, que en el año 1893 comienza a titular los primeros profesores de estado, lo cuales fueron instruidos por maestros europeos, provenientes en su mayoría de Alemania, así se implantó el sistema educativo concéntrico o enseñanza gradual, que incluía la

asignatura de música dentro del plan de estudio para todas las escuelas públicas del país. El enfoque que se le daba a la enseñanza del canto y la música tenían un valor moralizador, a través de un repertorio de himnos y marchas se utilizaba el canto como un medio para transmitir y aprender valores y virtudes. Sin embargo, nuevamente la asignatura no logró cumplir las expectativas en cuanto a calidad y difusión ya que muchos docentes y directores no contaban con la preparación idónea para enseñar música vocal o canto.

Por otro lado, el conservatorio nacional de música titulaba profesores de canto, violín o piano para las escuelas normales o secundarias, con un plan de estudios más extenso en su formación.

Figura 2: Plan de Estudios para Profesor de Escuela Normal de Canto en 1911.

Preparatoria	
-	Nociones de acústica. Ejercicios de gimnasia respiratoria. Nociones generales sobre los órganos vocales en el acto de la fonación.
-	Emisión de la voz y ejercicios de entonación de los intervalos.
-	Estudio de los timbres y unión de los registros.
-	12 solfeos especiales para la impostación de la voz, de L. S. Giarda.
-	Ramos complementarios obligatorios: primer año de Teoría y Solfeo, preparatoria de Piano, primer año de Italiano, y Conjunto Coral.
Primer año	
-	Primeros grados de agilidad.
-	Ejercicios que se escogerán según la calidad de la voz y la disposición de cada alumno.
-	Portamento de la voz.
-	25 solfeos progresivos.
-	Ramos complementarios obligatorios: segundo año de Teoría y Solfeo, primer año de Piano, segundo año de Italiano, y Conjunto Coral.

Segundo año
- Segundo grado de agilidad. - 25 solfeos. - Reglas para la aplicación de la palabra al canto. - Trozos de la antigua Escuela Italiana. - Ramos complementarios obligatorios: segundo año de Piano, Estética, Conjunto Coral.
Tercer año
- 25 solfeos a una o más voces. - Nociones sobre la forma clásica de la música de cámara. - Romanzas de Gounod, Bizet, Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, etc. - Trozos de óperas de la antigua Escuela Italiana. - Ramos complementarios obligatorios: tercer año de Piano, Estética, Conjunto Coral.
Examen para obtener el diploma de profesor de Curso Normal
Para obtener el diploma de Curso Normal, se debe dar pruebas de haberse posesionado de las enseñanzas de preparatoria, primero, segundo y tercer años, haciendo para esto una clase práctica.

FUENTE: El concepto de música en el currículo escolar chileno 1810-2010 (Pino Moreno, 2015, p. 73).

En el plan de estudios se observa la preparación progresiva de concientización de la voz cantada, reconociendo en la fase preparatoria los diferentes aparatos biológicos que se conjugan para desarrollar la habilidad del canto, como el aparato respiratorio, fonador, resonador. También estudian los timbres y registros. Todo esto conlleva a una buena técnica de canto lo cual se traduciría en una voz sana al cantar. Un antecedente importante en la formación profesional para la pedagogía en música en ocurrió 1944, en aquel año se promulgó el reglamento para la formación de profesores de estado en música, en donde se reseñan los requisitos para obtener el título: obtener el bachiller en humanidades, aprobar la asignatura de formación pedagógica del instituto de pedagogía de la universidad de chile, también aprobar en el conservatorio nacional de música las asignaturas de la especialidad, además de cinco años de teoría y otro cinco de instrumento o canto. Se lograría entender que los profesionales egresados contaban con mayores recursos técnicos y pedagógicos lo cual renovará y daría un nuevo impulso a la asignatura de música.

Con el paso de los años, ocurriría un hito importante para la institucionalización de la formación del Profesorado de música en Chile. Esta transformación fue posible a través del desarrollo de los establecimientos universitarios que contaban con la carrera de formación docente

de música. Dentro de esta línea de tiempo se encuentran dos grandes periodos: el primero de ellos comienza en el año 1935 y continúa hasta el 1980; este período está relacionado con la fundación de la Universidad de Chile un pilar dentro de la formación del profesorado de música en Chile.

El segundo periodo comienza en 1981 y continúa hasta en el presente, en los inicios de este periodo, se creó la LOCE (ley orgánica constitucional de enseñanza) por la cual reconfiguraron la educación superior y el sistema educativo, dando espacio a la creación de nuevas instituciones educativas universitarias.

Ambos periodos se dividen en fases, las cuales están influidas por la situación política del país, también por el crecimiento de las universidades y el desarrollo continuo de la formación docente en música del país. La figura a continuación revela los cambios en la formación universitaria de los profesores de música en Chile.

Figura 3: Evolución histórica de la formación universitaria de profesores de música entre
1935-2016



FUENTE: Formación docente en música en Chile: Una aproximación histórica desde tres universidades (Poblete Lagos, 2017).

1.III.1 Marco Normativo legal de la educación chilena

La educación chilena en el año 2021 se encuentra regida bajo la LGE (ley general de educación), en la cual podemos encontrar a la asignatura de música situada como una asignatura transversal y dentro de los objetivos de la educación básica estipulados por la ley

Art. 29. La educación básica tendrá como objetivos generales, sin que esto implique que cada objetivo sea necesariamente una asignatura, que los educandos desarrollen los conocimientos, habilidades y actitudes que les permitan: (art 29, lge)

j) Conocer y apreciar expresiones artísticas de acuerdo con la edad y expresarse a través de la música y las artes visuales.

La asignatura de música se encuentra con una carga horaria de 76 horas anuales correspondiente a 2 horas pedagógicas semanalmente para el primer ciclo básico según los planes y programas de la carga horaria del año 2021.

Figura 3: Carga horaria del plan de estudios 1° a 4° básico.



Educación Básica

Planes de estudio 1° a 6° básico¹

Plan de Estudio 1° a 4° básico	Horas anuales		Horas semanales	
	Con JEC	Sin JEC	Con JEC	Sin JEC
Lenguaje y Comunicación	304	304	8	8
Matemática	228	228	6	6
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	114	114	3	3
Artes Visuales	76	76	2	2
Música	76	76	2	2
Educación Física y Salud	152	114	4	3
Orientación	19	19	0,5	0,5
Tecnología	38	19	1	0,5
Religión	76	76	2	2
Ciencias Naturales	114	114	3	3
Sub total tiempo mínimo	1197	1140	31,5	30
Horas de libre disposición	247	0	6,5	0
Total tiempo mínimo	1444	1140	38	30

FUENTE: carga horaria en Chile de la asignatura de música (planes y programas, currículo 2018)

Es importante evidenciar la problemática que aqueja la asignatura de música en el primer ciclo escolar ya que nos encontramos en los salones de clases con docentes de educación básica impartiendo la asignatura de música y no profesores especialista, esto puede deberse a que no se encuentra regulado en el decreto 2060, la investigación resalta la importancia de esto, ya que estos docentes no poseen la formación necesaria para impartir la asignatura de música, hablando específicamente de la materia de canto, por esto resalta en la investigación la necesidad de un docente idóneo, entendiendo como docente a aquel que cuenta con el título de profesor y se formó en la especialidad que imparte. (Ingersoll y Gruber, 2018).

1.III.2 Universidades y carreras de Pedagogía en Música.

En la actualidad, para obtener el título de pedagogía en música, se debe cursar la carrera en alguna de las universidades acreditadas por el estado, que se encuentran ubicadas en diferentes regiones del país. Para este estudio se ha analizado la malla curricular que ofrecen nueve diferentes universidades del país, Chile.

En el estudio se ha considerado, analizar la situación de la enseñanza del canto, en las siguientes universidades, seis de ellas pertenecen a la provincia de Santiago: la Universidad Alberto Hurtado (UAH), la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC), la Universidad Mayor (UM) Universidad Adventista (UNACH), la Universidad Andrés bello (UNAB), la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE) y tres de ellas pertenecen a diferentes regiones, la Pontificia Universidad Católica de Playa Ancha (UPLA), la Universidad de Magallanes (UMAG) y la Universidad de la Serena (ULS).

Cada una de estas universidades, tiene prescritas sus propias mallas curriculares, no obstante, todas comparten ramos de la especialidad en música, como es el caso de la asignatura de canto, dirección coral y repertorio. Si bien comparten estos tres tópicos, no obstante, difieren en los nombres dados a la asignatura, se puede encontrar como técnica vocal, educación vocal, canto o expresión vocal como es el caso de la (UM), también difieren en la cantidad de cursos que disponen para el aprendizaje y desarrollo de esta habilidad. Del respectivo análisis se ha pudo constatar que:

Solo dos universidades, lo cual representaría un 22,2%, de las nueve universidades objeto de estudio, dedican seis asignaturas, dentro de su malla curricular, a la enseñanza del canto, incluyendo formación o técnica vocal, repertorio y dirección coral, lo cual sugiere mayor dedicación a la formación en el área música vocal. Estas universidades son la UNAB y la UNACH.

Mientras, cuatro universidades que representan un 44,4% de las nueve universidades ligadas al estudio, dedican cinco asignaturas, dentro de su malla curricular, a la enseñanza del canto, incluyendo formación o técnica vocal, repertorio y dirección coral. Esta cantidad de asignaturas sería el promedio dedicado a la formación vocal. Las universidades son UPLA, UMAG, UMCE, UM.

Tan solo dos universidades, lo cual representaría el 22,2% de las nueve universidades ligadas al estudio, dedican cuatro asignaturas, dentro de su malla curricular, a la enseñanza del canto, incluyendo canto o técnica vocal, práctica y dirección coral. Estas universidades son la UAH y la UAHC.

Por otro lado, solo una universidad, lo cual representaría el 11.1% de las nueve universidades ligadas al estudio, dedica tres asignaturas, dentro de su malla curricular, a la enseñanza del canto. Sin embargo, lo interesante es que incluye el curso de anatomía y foniatría, el significado de foniatría proviene de la medicina, en esta área se tratan diferentes trastornos de la voz, el habla y la audición, (Morante, 2001). Esta universidad es la (USL), solamente otra universidad contaría con la asignatura de foniatría en su malla, que es la (UMAG). La razón de incluir los cuidados de la voz dentro de sus mallas corresponde a que estas universidades cuentan con una facultad de ciencias de la salud, en el caso de la (ULS) tienen la carrera de enfermería y en la (UMAG) la carrera de fonoaudiología.

Al parecer quienes egresan de pedagogía en música, de estas universidades contarían, con mejores orientaciones en cuanto a los cuidados de la voz usada en el canto. Estas orientaciones y cuidados provendrían desde las ciencias de la salud como la enfermería y la fonoaudiología.

1.III.3 Currículum de Música

Por otro lado, los problemas de la educación vocal también se manifiestan dentro de las unidades entregadas por el Mineduc. Al observarse el currículum de la asignatura de música que

se está implementando en el año 2021, esta data del año 2018 regidos por la ley general de educación (LGE), en el currículum podemos encontrar que se considera a la música como un campo efectivo que es clave para la formación integral de los estudiantes, ya que este desarrolla habilidades claves como la fantasía, el desarrollo de la imaginación y del sentido lúdico, la exploración y la creatividad se considera esta una instancia privilegiada para el estímulo de la curiosidad, el asombro, y la apertura de nuevos aprendizajes, la organización curricular que existe en Chile con respecto a la asignatura de música está estructurada en torno a tres ejes considerados como fundamentales, los cuales son transversales para todos los niveles, estos tres ejes fueron creados en base a las principales habilidades de la asignatura, los cuales son los siguientes:

Escuchar y apreciar: este eje tiene como objetivo generar espacios de escucha activa de parte de los estudiantes, con el fin de apreciar sonidos y las músicas que lo rodean, avanzando luego a conocer y analizar.

Interpretar y crear: incorpora toda la actividad musical que surge de la expresión la cual puede producirse mediante la interpretación o la creación completamente novedosa, esta son dos habilidades fundamentales para este eje.

Reflexionar y contextualizar: este eje resalta la reflexión ya que 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 el que se originan (Bases curriculares, 2018).

Se considera en esta investigación que el aprendizaje de los estudiantes debe ser por medio de pasos los cuales son denominados fases como se menciona en la revisión de las taxonomías de Bloom esto quiere decir que para que los estudiantes logren el aprendizaje esperado es necesario pasar por una serie de fases para lograr un aprendizaje efectivo (*cita bibliográfica*) por esto se

resalta la importancia del conocer nuestro instrumento y aprender a cómo cuidarlo como la base para el canto.

1.III.4 Fonación

Junto a lo anterior es importante abordar y conocer que la voz, sufre diferentes tipos de cambios a través del transcurso de la vida, esto se debe a que el cuerpo humano está en constante desarrollo. Uno de los órganos que interviene en el proceso de fonación o emisión de la voz, es la laringe, en su interior se encuentran músculos que le permiten abrir o cerrar su cavidad, tensar las cuerdas vocales, además de subir y bajar en forma vertical a través del cuello, según lo requiera la acción de deglutir, respirar o fonar.

1.III.4.1 La voz del niño

Al momento de nacer, este órgano es tan solo un tercio del tamaño de la laringe de una mujer adulta y las cuerdas vocales del recién nacido miden de 6-8 milímetros en comparación a los 8-16 milímetros que miden las cuerdas vocales de un adulto. El grito del neonato alcanza un LA4 en la escala musical, a los dos meses adquiere una tesitura de cinco semitonos, de tres a nueve meses juega imitando melodías y ritmos, a los dos años se extienden los músculos dentro de la laringe para comenzar a desarrollar el lenguaje. Entre los cuatro y seis años el registro es menor a una octava, luego a los ocho años la amplitud podría llegar cerca de las dos octavas. El continuo crecimiento y el progresivo control de la emisión sonora, otorgaría una mayor estabilidad e intensidad en la fonación.

Sin embargo, ocurre que muchas veces los niños y las niñas utilizan la voz para expresar sus emociones, en forma de gritos y alaridos, superando la tesitura normal de sus voces, esto implica un trabajo intenso para los órganos encargados de producir la fonación, conllevando a las disfonías.

Es habitual observar en las escuelas del primer ciclo escolar, que los estudiantes emiten gritos excesivos, que rían o lloren con intensidad, que no articulen todas las palabras, que vocean brusca y repentinamente, que utilicen la respiración alta o clavicular, que respiren por la boca, que realicen la fonación invertida o inspirada, también que hablen hasta quedar sin aliento y usen tonalidades o intensidades desmedidas, junto a posturas torcidas, mandíbulas restringidas, rigidez en el cuello, etc. Estas alteraciones o trastornos son frecuentes, debido a que, durante el constante desarrollo, tienen que aprender progresivamente a ajustar, el fuelle respiratorio, con el aparato fonador y el manejo de los resonadores; que debido al desarrollo y crecimiento se encuentran comúnmente desajustados.

1.III.4.2 Disfonías

La disfonía infantil afecta a niños y niñas, en las edades que van desde los 6 a 10 años hasta la pubertad. Por un lado están las disfonías orgánicas, donde se presentan alteraciones de tipo congénitas o adquiridas dentro de la anatomía y por el otro lado está la disfonía funcional, que se define como; disfunción en el aparato fonador, la cual puede conducir a alteraciones orgánicas, es decir que sus síntomas, pueden causar desde trastornos en la voz, por el abuso vocal, hasta daños en la eficiencia vocal, esto es vinculado a la falta de dominio de los aparatos fonador, respiratorio, resonador y articulador (Jackson Menaldi, 2002).

Este tipo disfonía afecta aproximadamente a la mitad de los niños en edad escolar, suele aparecer transitoriamente, después de un sobreesfuerzo vocal donde se sobrepasan los límites de la tesitura vocal. Las disfonías son progresivas, poco a poco se van repitiendo e intensificando los episodios disfónicos, hasta llegar a ser constantes o permanentes. Cuando se instala la disfonía, en los niños/as se distingue un esfuerzo al hablar, una fatiga vocal, ardor, escozor, dolor, pinchazos, sequedad y sensación de “tener algo “en la garganta. Estas dificultades se agravarán hasta alterar

la vibración, contacto y tensión de las cuerdas o pliegues vocales, llevando al niño a tensar excesivamente los pliegues vocales permitiendo la aparición de edemas y nódulos vocales.

Los nódulos vocales, son las lesiones cordales más comunes en niños, con predominancia en las niñas, como resultado del esfuerzo o abuso vocal. Algunos factores que predisponen estas lesiones en los/as estudiantes son los ambientes ruidosos, las deficiencias auditivas que no permiten el control de la propia voz, un repertorio fuera del registro vocal, cantar los intervalos que no estén acordes a las capacidades vocales, el proclive a gritar de aquellos estudiantes con carácter hiperactivo y extrovertidos, y los trastornos pulmonares (asma, alergias, etc.). Cuando está formado el nódulo, la voz del niño o niña se escucha ronca, rasposa, airosa, opaca con tendencia a los tonos bajos.

1.III.4.3 Labor docente

Algunas veces estos trastornos no son detectados en los ámbitos familiares, sin embargo, es en la escuela donde se pueden detectar estos problemas, a través de las actividades de expresión vocal, muchas veces las y los docentes usan el canto como herramienta pedagógica, por esto recae la importancia de sensibilizar a los y las maestras y al sistema educativo, de poder detectar a tiempo estas alteraciones de la voz, y poner en práctica actividades preventivas, además de orientar a las y los apoderados para iniciar un tratamiento.

IV JUSTIFICACIÓN

En Chile la información sobre la pedagogía vocal es bastante inexistente ya que, si buscamos estudios o publicaciones sobre esta materia poco y nada encontraremos, si nos dirigimos a leer el currículo nacional el cual es el que dictamina los contenidos en todas las asignaturas en nuestro país podremos darnos cuenta de que en el marco en que se encuentra la pedagogía vocal es en la asignatura de música y hablando específicamente de la materia del canto, la educación vocal está

considerada dentro de un objetivo de aprendizaje en el currículum junto a otras habilidades como la ejecución de instrumentos esto nos llama la atención ya que el canto es una habilidad de suma importancia y utilizada no solo en la asignatura de música si en otras áreas de espacialidad en el contexto escolar.

La voz humana es una herramienta que se maneja a lo largo de toda nuestra vida y por el común denominador de las personas, por esto se considera elemental en esta investigación el poder desarrollar la temática de los cuidados vocales en estudiantes del primer ciclo escolar en la enseñanza del canto, ya que en estos años escolares nos hemos podido percatar la utilización recurrente de esta herramienta ya sea por el docente especialista o por docentes de otras asignaturas que muchas veces utilizan el canto como herramienta transversal.

Por esto cobra mucha más importancia el tener el conocimiento necesario de los cuidados básicos para poder desarrollar de buena manera el canto en los niños, pero hoy en día nos encontramos que en los salones de clases la situación de que muchas veces la asignatura de música se está impartiendo por un docente de Ed. básica y no por un docente especialista de la asignatura de música y si consideramos de suma importancia hablar sobre temas de cuidados vocales en el canto, es importante también hablar sobre los docentes encargados de enseñar y desarrollar la herramienta del canto ya que si bien los docentes especialista están un poco más preparados consideramos que se le podría dar muchas más importancia por la relevancia que tiene el canto en la escuela.

Si no se tiene el debido cuidado de las cuerdas vocales se puede sufrir trastornos vocales en ellas, los cuales muchas veces no pueden ser detectados en los ámbitos familiares, sin embargo, es la escuela el lugar donde se abre el espacio para poder detectar estos problemas, a través de las actividades de expresión vocal como el canto.

Por esto recae la importancia de sensibilizar a los y las maestras del sistema educativo de los relevante que puede llegar a ser la temática de los cuidados vocales en el canto, por lo cual en esta investigación se resalta la importancia de la formación docente, los cuidados vocales y el proceso pedagógico de la enseñanza del canto.

Para ser detectadas a tiempo estas alteraciones de la voz el docente debe tener conocimiento sobre todo lo que se aborda en la temática del cuidado vocal, y poner en práctica actividades preventivas que tengan que ver con esta, además de orientar a las y los estudiante de la importancia de cuidar su herramienta fonatoria y en casos más extremos notificar a los apoderados para que dirigirse con un especialista en la materia y comenzar un tratamiento, En suma a todo lo señalado anteriormente, se formula la siguiente pregunta de investigación.

1.IV.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:

¿Cuáles son los cuidados vocales que considera el o la docente en la práctica del canto-en cuanto herramienta pedagógica-, en niños y niñas del primer ciclo escolar?

OBJETIVOS.

1.IV.1.1 Objetivo general

Conocer cuáles son los cuidados vocales a considerar por los docentes en la práctica del canto en cuanto a herramienta pedagógica en niños y niñas de primer ciclo escolar de algunas escuelas de la ciudad de Santiago de Chile.

1.IV.1.2 Objetivos específicos

a) Identificar algunos tipos de cuidados que utilizan los profesores especialistas de coro y canto.

b) Proponer tipos de cuidados fonoaudiológicos para prevenir lesiones en las actividades de canto escolar.

c) Determinar cuáles son los cuidados vocales que utilizan los profesores en algunos colegios en la ciudad de Santiago.

V CAPÍTULO: MARCO TEÓRICO

1.V.1 Desarrollo de la voz

La laringe es un órgano que se desarrolla durante toda la vida y se ubica en el interior del cuello, su estructura anatómica y las características propias de la voz, pueden ayudarnos a identificar la edad, sexo y estado de salud de las personas. Este desarrollo acompaña al ser humano a través de distintas etapas biológicas de la vida y en cada una de ellas se va modificando, tanto en la anatomía como el sonido de la voz.

Las diferentes etapas de maduración de la voz son: niñez, pubertad, joven-adulto, menopausia-vejez.

La niñez se subdivide en tres estadios:

- a) El neonatal, que abarca desde el nacimiento hasta los primeros 30-40 días de vida.
- b) Primera infancia, que abarca desde el primer mes de vida hasta los 6 años.
- c) Segunda infancia, que abarca desde los seis años hasta la pubertad.

La pubertad es la etapa donde se desarrollan las características sexuales secundarias de los hombres, mujeres e intersexuales. Involucra también a la laringe, donde se producen cambios en la voz.

La juventud y adultez es la etapa de estabilidad.

La Senectud, es donde llega la menopausia y vejez.

Como nota preliminar, la terminología usada para referirse a la tesitura, registro y clasificación de las voces con notas musicales comienza por consignar a la nota Do central del piano el subíndice 3 (Do₃) ya que habitualmente así se describe, en los diferentes tratados de la voz. Aunque en teoría musical esa nota sea el 4° Do del teclado.

Cada una de estas etapas tiene sus propias características vocales.

- b) neonatal: esta etapa se caracteriza por el llanto y gritos en inclinado hacia las frecuencias agudas, mientras tanto el sonido suele ser emitido con fuerza e intensidad. La modulación es corta desde el Sol 4 puede alcanzar en el grito hasta un MI 5. En cuanto a la laringe está ubicada entre las vértebras C1 y C4 permitiendo la función de vocalización y deglución.
- c) primera infancia: luego del primer mes de vida, empieza a modificarse la voz donde el ataque sonoro se vuelve menos brusco, alcanzando una tesitura de cinco semitonos paulatinamente los sonidos emitidos pasarán por una transición del balbuceo a la formación de sílabas para luego llegar a emitir las primeras palabras aproximante, en el primer año de vida. Alrededor de los 18 meses comienza una modulación vocal de Do 4 a SOL 4. La posición alta en que se encuentra la laringe, a una altura de las vértebras C3 y C4, favorece la respiración exclusivamente nasal, hasta los 4-6 meses de vida. Junto al crecimiento corporal, a los 2 años la laringe comienza a descender a través de cuello, este desplazamiento es continuo hasta los 6 años donde alcanza su posición definitiva entre las vértebras C4 y C7 lo cual favorece el aumento del rango de amplitud de la fonación, en esta edad la extensión suele ser menor a una octava.
- d) segunda infancia: en esta etapa la extensión vocal puede llegar desde una octava, a una octava y media. Debido al crecimiento y control del soplo, el sonido producido por la voz tiene mayor estabilidad e intensidad, beneficiando la voz cantada.

- e) pubertad: esta etapa se caracteriza por la acción de hormonas que involucran el desarrollo de las características sexuales secundarias que son propias de cada sexo. En los niños se produce entre los 13 y 14 años mientras que en las niñas ocurre entre los 14 y 15 años. En los niños la laringe comienza el proceso de muda vocal y empieza a desarrollarse en todas sus dimensiones, este proceso culminará con obtención de su registro de voz de adulto. Durante la muda vocal, cantar se vuelve difícil para los niños ya que la extensión vocal desciende rápidamente hacia los tonos bajos, la característica que acompaña este timbre de voz es más grave, y su registro desciende una octava. Además, disminuyen los armónicos de los resonadores de cabeza y facial, favoreciendo los armónicos de la resonancia pectoral.

Una de las características de la transición de la muda vocal, es el cambio de registro grave al agudo, donde se producen los llamados “gallitos”, también desciende la intensidad de la voz, suele tener la característica de una voz áspera y soplada. Estos cambios son normales y se denominan puberfonías, ocurren durante los 11 y 16 años.

En las niñas este proceso suele ser un poco más sutil, ya que la laringe principalmente se desarrolla de manera vertical, alargándose y su voz desciende de 3 a 4 semitonos. Este proceso madura con los años adquiriendo el registro de voz de mujer adulta.

La muda vocal conlleva cambios hormonales, que se expresan en los ámbitos afectivos, psíquicos y sociales. Esta etapa de constante desarrollo también es una etapa de constantes ajustes y desajustes, esto es debido al permanente desarrollo, pero no uniforme, de los órganos respiratorios y fonadores.

En cuanto a nivel respiratorio, este aumenta tanto en niñas como niños y se produce un mayor desarrollo de los pulmones y los órganos que involucran al sistema respiratorio. Esto permite utilizar una mayor cantidad de aire para la fonación y también para elaborar frases de más larga

duración. Esto se relaciona con las actividades que realicen ya que la respiración la podrán adaptar a diferentes situaciones como cantar, conversar o realizar deportes.

Uno de los músculos principales que participa activamente en la respiración es el diafragma, este músculo está encargado de modificar el flujo respiratorio, según lo requiera la actividad física y mental y/o emocional. Como ejemplo de esta acción cuando el ser humano está agitado la respiración se acelera e intensifica y en cambio cuando está triste la respiración se vuelve lenta y profunda. Desde un punto de vista psicológico, desde la niñez este músculo está relacionado con la vida emocional del ser humano, ya que modifica el ritmo del flujo de aire según dependa del estímulo emocional, sensorial, físico y mental.

Otra característica de este músculo es su flexibilidad de contracción, en la inspiración y espiración, si se mantiene en excesiva tensión puede afectar su capacidad de elasticidad y bloquear la inhalación y exhalación. En cuanto a la habilidad del canto, la consecuencia de este bloqueo se traduce en la falta de apoyo de la voz, lo cual puede favorecer la aparición de trastornos vocales. Debido a que la falta de apoyo de la voz se intenta compensar forzando la garganta.

- f) senectud: entre los 60 y 70 años la senilidad afecta a la voz prematuramente a las mujeres antes que, a los hombres, este cambio se acentúa en la voz cantada, donde se puede apreciar la pérdida de agudos, ya que ocurre una disminución de la extensión vocal, así como también se presenta una disminución de los armónicos. Desde un punto de vista anatómico, se disminuye la densidad de la tonicidad cordal y muscular. También ocurren cambios hormonales. En la mujer durante la menopausia, se destaca una disminución en la producción de estrógenos y un aumento en la elaboración de andrógenos, lo cual conlleva a emitir un sonido más grave en la voz.

1.V.1.1 Voz cantada

La diferencia entre la voz hablada y la voz cantada radica en que la voz cantada se produce de manera consciente y controlada. La emisión de este tipo de voz está sujeta al desarrollo muscular, entrenamiento vocal y conciencia corporal del comportamiento fonatorio. La voz cantada es un instrumento musical natural, que permite expresar diferentes emociones y pensamientos, y que, a través de la entonación e intensidad, logra proyectar la voz para enviar un mensaje a la audiencia.

1.V.1.2 Clasificación de registros

La clasificación y categorización de las voces, es un procedimiento que se usa para distinguir diferentes aspectos vocales, como son la extensión, timbre, intensidad, color de voz, sexo, etc. El objetivo que persigue la clasificación es guiar a las y los cantantes a seleccionar un repertorio cómodo, que esté de acuerdo con sus capacidades. Todos los criterios ya mencionados, se usan de manera integral, para establecer una clasificación de voz.

Quienes trabajan con cantantes, saben realizar este procedimiento, a veces colaboran en equipos interdisciplinarios y otras veces por separado, ellas y ellos las/os profesores de canto, directores de coro, fonoaudiólogas, otorrinolaringólogos y foniatras.

A través de la historia existió una diversa clasificación de voces, una vez producida la evolución del canto coral, se generalizó la siguiente clasificación de voces: soprano, contralto, tenor, bajo. En el caso de las sopranos se dividen a su vez en soprano y mezzo-soprano mientras tanto en el caso de bajo se divide en barítono y bajo profundo.

Las voces barítono son las comunes entre hombres mientras las voces mezzo-soprano son las comunes entre las mujeres, es decir que las alturas medias es registro más común entre ambos sexos. Se debe recordar que la clasificación de voces involucra tanto la extensión como el timbre,

también existen registros inusuales como el bajo rugoso que llega en su registro grave llega al FA 1 y algunas sopranos que en su registro sobreagudo pueden llegar al Do 6.

La extensión de la voz es el espacio comprendido en el cual, la voz puede extenderse desde lo más grave a lo más agudo. Lo más común es una extensión vocal, es llegar aproximadamente a las dos octavas. Nuevamente existen registros excepcionales que podrían alcanzar las cuatro octavas de extensión.

Según la especialista María Cristina Jackson Menaldi, la extensión aproximada de las voces es:

Figura 4: clasificación de las voces

Soprano	Do3	Re 5
Mezzosoprano	Sol 2	La 4
Contralto	Fa 2	Sol 4
Tenor	Si 1	Do 4
Barítono	Sol 1	La 3
Bajo	Re 1	Fa 3

FUENTE: La voz normal (Jackson-Menaldi, 1992)

1.V.1.3 Tesitura y características de la voz

La tesitura, a diferencia de la extensión, se compone de todas las notas en las cuales, se pueden emitir sonidos de manera cómoda. La tesitura puede variar ya que, con un entrenamiento vocal adecuado, en clases de canto, la voz puede desarrollarse mejor. La elección del repertorio debe considerar centrar el canto dentro de la tesitura, en lo posible y no en sus notas extremas.

La tesitura media según la clasificación de voces es:

Figura 5: tesitura de las voces.

Soprano	Sol 3	Fa 4
Mezzosoprano	Re 3	Do 4
Contralto	Do 3	Si 3
Tenor	Fa 4	Mi 3
Barítono	Re 2	Do 3
Bajo	La 1	Sol 2

FUENTE: La voz normal (Jackson-Menaldi, 1992)

La diferencia entre registro y pasaje se sitúa, en que se denomina registro a la extensión pareja y uniforme del timbre de voz. Mientras que el pasaje se denomina a las notas donde ocurre el cambio de registro. El pasaje está presente tanto en niños como mujeres y hombres, se produce a nivel de laríngeo.

Los cantantes profesionales inducen un bostezo para cubrir la voz, ya que con una buena técnica se puede lograr encubrir el pasaje, otros factores que influyen en una buena técnica es mantener la laringe baja durante los ejercicios de vocalización, alinear la posición de la cabeza, habilitar la apertura y activación de la mandíbula, colocar una posición relajada de la lengua, practicar una buena dicción y dominar la extensión vocal.

El timbre determina los rasgos particulares de cada voz y distingue con claridad la característica personal de cada individuo, cuando se le escucha hablar o cantar. Es el color que alude a recordar si la voz es clara, aterciopelada, oscura, brillante, opaca o metálica.

El timbre puede variar cuando se emplean diferentes técnicas. Además, que una voz sea oscura no significa que sea grave, pueden haber mezzo-soprano y barítonos con un color de voz claro y tenores o sopranos con voces oscuras.

En suma, a todo lo señalado, cada uno de estos aspectos debe ser considerado, como un conjunto de factores, que, unidos e integrados, ayudan a los profesores de canto a clasificar una voz. Con el objetivo de orientar y potenciar el mejor desarrollo para las y los cantantes.

Según la clasificación por medio de las características, las voces se pueden subdividir en Ligera, Lírica o Dramática, en el caso del bajo en Bufo o Profundo.

Soprano: Ligera, Lírica, Dramática.

Mezzo soprano: Ligera, Lírica, Dramática

Contralto

Tenor: Ligero, Lírico, Dramático.

Barítono: Ligero, Lírico, Dramático

Bajo: Bufo, Profundo.

Figura 6: características de las voces.

Soprano Ligera	Es una voz liviana, comúnmente de color claro, con disposición a las notas agudas y sobreagudas.
Soprano Lírica	Voz timbrada, de mediana intensidad, con disposición al movimiento central y agudo del registro
Soprano Dramática	Es una voz potente, intensa, recorre toda su extensión y es fuerte en el centro.
Mezzosoprano	Tiene características similares a la Soprano Dramática, pero difiere en el color y comodidad de la tesitura.
Contralto	Voz robusta y con mayor extensión en las notas graves.
Tenor Ligero	Voz comúnmente clara, con disposición al registro agudo

Tenor Lírico	Es una voz llena y sonora, timbrada con un color brillante
Tenor Dramático	Es una voz poco común, amplia, potente, fuerte en el centro con agradables agudos.
Barítono	Es una agraciada voz, fuerte, de buen volumen y amplitud
Bajo Bufo	Suele tener un color claro y es ágil en la coloratura.
Bajo Profundo	Esta voz tiene buena amplitud y profundidad.

FUENTE: La Voz. La técnica y la expresión. (Bustos Sanchés, 2003)

1.V.1.4 Voces blancas

El canto en las edades infantiles beneficia y desarrolla diversos aspectos en los niños y niñas, como: el oído musical, la expresión de emociones, la comunicación y el fraseo melódico, entre otros. Además, fomenta la participación e integración, cuando se canta una canción entre todo el curso.

Pero es de suma importancia que los niños y niñas no fuercen la laringe, ya que eso puede conllevar, tanto a disfonías como trastornos vocales. Por eso es de igual o mayor importancia que el aprendizaje de canciones, dentro de una escuela o un coro infantil esté a cargo de profesionales responsables que conozcan la delicadeza de la voz infantil.

Porque son estos maestros o directores de coro quienes cuentan con una formación vocal adecuada, para seleccionar el repertorio correcto, y dirigir el canto en la tesitura apropiada. De esta forma estaría previniendo y evitando lesiones.

Los niños y niñas no son adultos pequeños, ya que estos, aún están en una etapa de crecimiento y desarrollo. A diferencia de los adultos, el tracto vocal es más corto, las cuerdas vocales son más pequeñas, la capacidad pulmonar y la fuerza muscular es menor en los niños y niñas, también la intensidad y duración del sonido es débil, por lo tanto, es necesario reconocer las voces blancas como un tipo de voz. Las características vocales de estos son cambiantes, en los ámbitos de tesitura, timbre y extensión ya que las funciones fonatorias se desarrollan de acuerdo a la edad y crecimiento.

Entre las edades comprendidas de los 6-7 años hasta los 8-10 años, la voz de niños y niñas no tiene diferenciaciones, a esta etapa se denomina voces blancas, debido a que el sonido que emiten carece de timbre, vibración y resonancia. Después de los seis años la voz del niño tiene una tesitura de 3 o 4 notas, esto se desarrollará progresivamente con la edad alcanzará su máxima extensión en la pubertad.

1.V.1.5 Características vocales.

La característica vocal de los niños es aguda, sin embargo, puede ser desafinada, grave o disfónica. A medida que participen clases de canto o coro mejoraran las vocales y la extensión del registro. Para algunos autores una buena edad para comenzar a cantar es entre los 9 y 14 años, para

otros es mejor comenzar con las clases de canto después de los 15 o 17 luego de haber pasado por la muda vocal.

Aunque también la formación vocal puede comenzar a edades más tempranas como los 6 u 8 años. Para esto es necesario que las profesoras tengan presente algunas consideraciones como, el cuidado de la voz, el desarrollo fisiológico, la selección del repertorio y la clasificación de las voces. Además, es importante conocer los registros durante la voz hablada y cantada ya que cuando hablan, pronuncian fonemas, sílabas y palabras, en cambio cuando cantan emiten tonos o notas musicales, para lo cual necesitan más apoyo vocal y control sobre el flujo de aire.

El canto es la proyección del sonido a través del aparato fonador, de una manera consciente y controlada, por medio del cual se emiten tonos o alturas musicales, siguiendo la melodía de una canción.

Por esto es importante realizar ejercicios y aprender canciones dentro de la tesitura más cómoda para cantar, ya que así se podría desarrollar la voz de buena manera. Cuando los niños cantan usan la voz de cabeza, que es el lugar donde se encuentran las notas más agudas del registro, también está la voz media que es el registro intermedio de la tesitura, y la voz de pecho que es donde se ubican las notas graves del registro.

Junto a esto es menester educar, sobre el reconocimiento en el propio cuerpo para identificar el lugar donde se encuentra el aparato fonador, donde se apoya la voz, donde se producen los sonidos graves, medios y agudos, también tienen que aprender a coordinar la respiración con la emisión controlada de sonidos, ya que cantar se puede describir como la producción sucesiva de tonos musicales que van variando en cuanto a la altura, a la duración del sonido que puede ser más corta o más larga, en cuanto a la intensidad y la modificación del volumen para usar la dinámicas propias de la música. Por eso es importante la educación vocal, para que los niños y niñas

identifiquen y reconozcan dónde y cómo se produce su voz cantada, de esta forma podrán realizar la fonación de manera consciente y controlada.

Clasificación del registro en voces blancas

Siempre es adecuado tener precaución al clasificar las voces infantiles, ya que situarlos en un registro que no corresponde podría causar alguna lesión o trastorno en su voz, esto es debido a la fragilidad de sus órganos fonadores y resonadores que aún se encuentran en desarrollo.

Para la clasificación de las voces blancas se usa el mismo registro que en las mujeres, aunque ambos tipos de voces presentan diferencias, anatómicamente la laringe de los niños y niñas es más pequeña y sus huesos craneales son blandos, de esta forma su sonido se percibe más agudo y cristalino, de igual forma sus voces presentan menos armónicos y potencia en comparación a una mujer adulta. Por este motivo se debe tener cuidado al momento de clasificar una voz en cierto registro, por ejemplo, situar a un niño con voz de contralto para cantar en el registro soprano, que ese el más agudo, podría propiciar lesiones o graves daños en las cuerdas vocales.

Debido a que estarían cantando en las notas extremas del registro sumado a la falta dominio de los órganos podrían estar en una situación poco favorable que los lleve a forzar la voz propiciando los traumatismos vocales.

Extensión de las voces blancas.

Soprano	Do3	Re 5
Mezzosoprano	Sol 2	La 4
Contralto	Fa 2	Sol 4

Figura 7: La voz normal (Jackson Menaldi, 1992).

En cuanto a la tesitura vocal de las voces blancas en estos registros, es similar al de las mujeres. Si la tesitura vocal está entre las notas Sol 3 y Fa 4 la voz del niño o niña será Soprano.

Tesitura de las voces blancas.

Soprano	Sol 3	Fa 4
Mezzosoprano	Re 3	Do 4
Contralto	Do 3	Si 3

Figura 8: Estudio sobre la extensión vocal en niños de 7 a 10 años. (Monzzoni et.al, 2016)

El trabajo docente debe ser cuidadoso al trabajar con voces blancas, debido a la fragilidad de su voz, durante las edades comprendidas entre los 6 y 10 años en cuando más se producen las disfonías, por eso es importante el cuidado vocal en las clases de canto durante el primer ciclo escolar educativo, de esta forma se pueden avanzar en el desarrollo de sus capacidades de una manera sana y consciente.

1.V.2 Aparato respiratorio

Se denomina aparato respiratorio al conjunto de órganos que intervienen durante la respiración. La respiración es un intercambio de gases, durante la inhalación se lleva el oxígeno a través de la sangre a todo el cuerpo, mientras que en la exhalación se expulsa a través del flujo de aire el dióxido de carbono.

Este proceso comienza en la nariz, que durante la inhalación lleva el aire hacia la laringe, luego pasa a través del tracto respiratorio inferior llevando el aire a los pulmones, ahí se encuentran los alvéolos, que intercambian gases con la sangre, oxígeno pasa de los alvéolos a la sangre y el dióxido de carbono pasa de la sangre a los alvéolos, para expulsado durante la exhalación.

Las partes del aparato respiratorio son: nariz, laringe, tráquea, bronquios, bronquiolos, alvéolos, pulmones, cavidad torácica y diafragma.

Nariz: el aire entra a través de las fosas nasales.

Laringe: es el órgano donde se encuentran las cuerdas vocales, funciona como una válvula que se cierra para evitar que entren alimentos deglutidos al tracto respiratorio inferior y que se abre para la respiración.

Tráquea: es una estructura orgánica con forma de tubo que en su parte final se divide en dos ramificaciones llamadas bronquios

Bronquios, Bronquiolos y alvéolos: los bronquios entran en los pulmones derecho e izquierdo, donde se ramifican en bronquiolos, estos a su vez se encuentran dentro de sacos, llamados sacos alvéolos pulmonares que se encargan de intercambiar con la sangre oxígeno por dióxido de carbono.

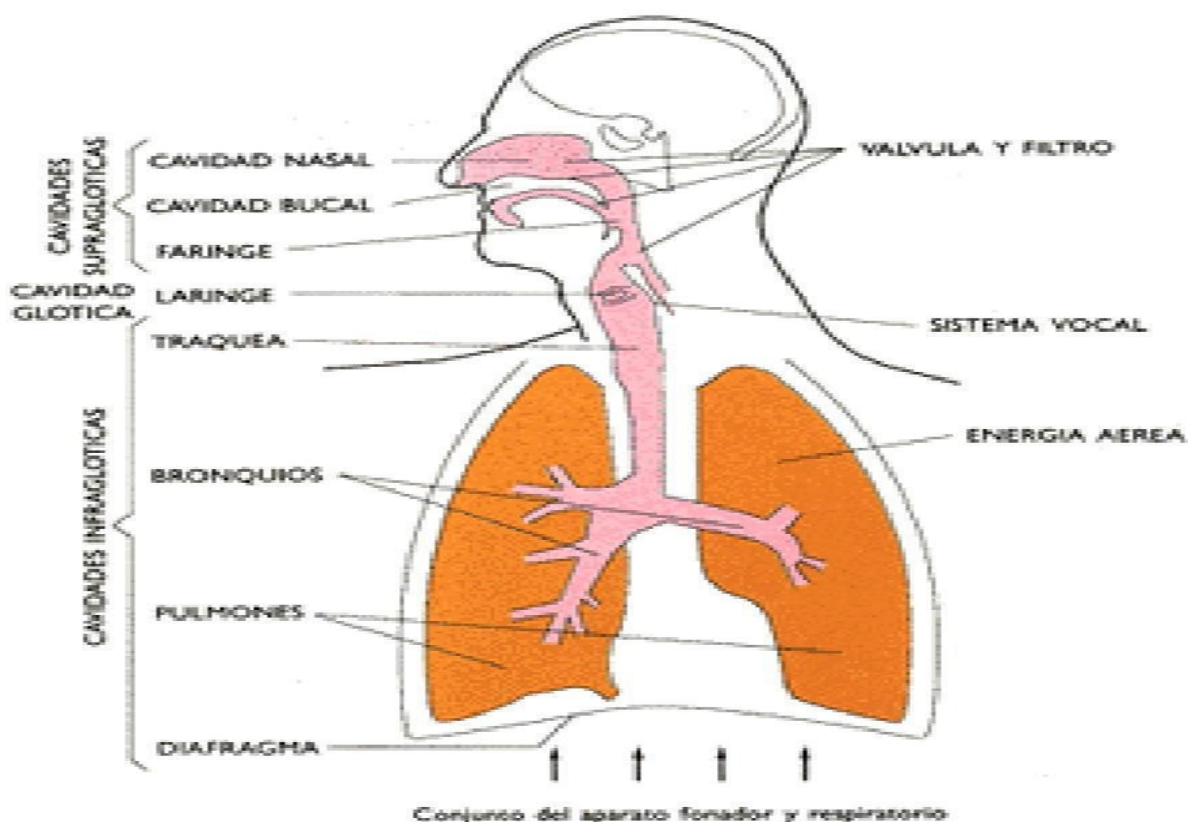
Pulmones: son dos órganos esponjosos que se encuentran al interior del tórax, están a ambos lados del corazón y protegidos por las costillas.

Cavidad torácica: en su parte posterior está la columna vertebral, de la cual se prolongan doce pares de costillas, que forman una pared y se juntan en la parte anterior en el esternón. En las costillas se encuentran los músculos intercostales, su función es participar en la respiración y fonación.

Diafragma: es un músculo horizontal, plano y flexible que se encuentra en las costillas inferiores. Tiene la función de contraerse hacia abajo, durante la inhalación y relajarse durante la exhalación.

Este músculo está conectado al nervio frénico que lo ayuda a controlar la respiración. Es por eso por lo que este músculo es sensible a las emociones, cuando el ser humano está exaltado la respiración se vuelve más rápida, en cambio cuando está triste la respiración se vuelve más lenta y profunda. Otra de sus funciones es participar en la fonación.

Figura 9: Movimiento de inspiración y espiración.



FUENTE: Mecanismos musculares en la inspiración y espiración. (Guyton et al., 2001)

1.V.2.1 Respiración en el canto

Respirar es un reflejo instintivo, que funciona sin necesidad de pensar en ello, es un movimiento libre. Pero si es necesario aprender a respirar para cantar, es un proceso de práctica consciente y reconocimiento del esquema corporal vocal.

Algunos aspectos para considerar que se regulan durante la coordinación fono-respiratorio es prolongar la exhalación para cantar, regular la intensidad del soplo en la espiración, así como también regular la apertura y posición de los labios, el movimiento de la lengua, la articulación, la respiración, el oído y la colocación del sonido en los resonadores faciales, de cabeza o pecho. Todos estos aspectos son necesarios de conocer y controlar para realizar la coordinación fono-respiratoria.

Uno de los aspectos más importantes para cantar es la respiración, ya que ahí se encuentra el apoyo para la voz, es el flujo de aire, el que se transforma en sonido cuando hace vibrar las cuerdas vocales. El concepto de apoyo viene de la palabra appoggio que se usaba en Italia durante la enseñanza del canto en el siglo XIX.

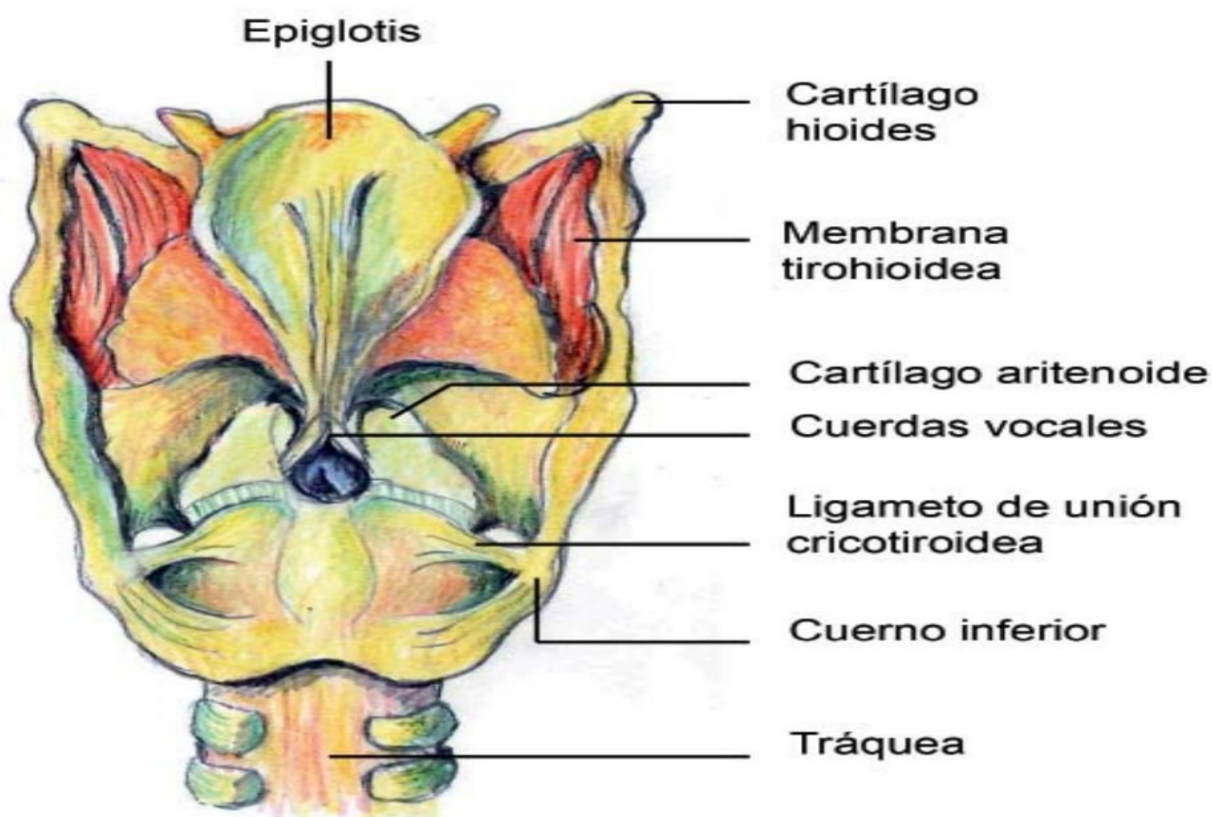
Existen diferentes tipos de respiración, que se encuentran distribuidos en tres zonas del torso: en la zona alta está la respiración clavicular, en la zona media se encuentra la respiración intercostal y en la zona baja respiración diafragmática y abdominal. Para cantar se usa la respiración baja y media involucrando los músculos intercostales, diafragma y abdominales. Esta forma de respirar mantiene relajada la zona alta del torso y libre de tensión la laringe, lo cual favorece la vibración de las cuerdas vocales por medio del flujo de aire que viene de la zona baja. Luego de la contracción, se relajan los músculos intercostales y diafragma, llevando el abdomen hacia afuera, lo cual favorece una nueva inspiración.

1.V.3 Anatomía Laríngea

El sistema laríngeo se encuentra en la parte anterior del cuello, es una estructura orgánica que realiza movimientos verticales. Este órgano es parte del sistema respiratorio y cumple la función bloquear con su válvula, el paso de comida deglutida u objetos extraños hacia la parte inferior del tracto respiratorio. Además, es parte de la estructura interna encargada de producir los sonidos. Es así como los cartílagos dentro de la laringe se encargan de modificar, la apertura de las cuerdas o pliegues vocales y la elevación o descenso de la estructura laríngea es así como varían los tonos de sonidos producidos por el flujo de aire que pasan a través de ellos. Junto a otros elementos como lengua, labios y boca, permiten fijar con precisión los sonidos emitidos. La laringe mide aproximadamente 5 cm, siendo de menor tamaño en mujeres y niños, se sitúa entre las vértebras C3-C6. Este esqueleto cartilaginoso, tiene características mucosas y está unido dentro de

un conjunto de grupos musculares. Al interior de la laringe se encuentran seis cartílagos: Epiglotis, tiroides, aritenoides, corniculados, cuneiformes y cricoides.

Figura 10: Elementos de la laringe.



FUENTE: Anatomía de la vía aérea. (Sologuren et al., 2009).

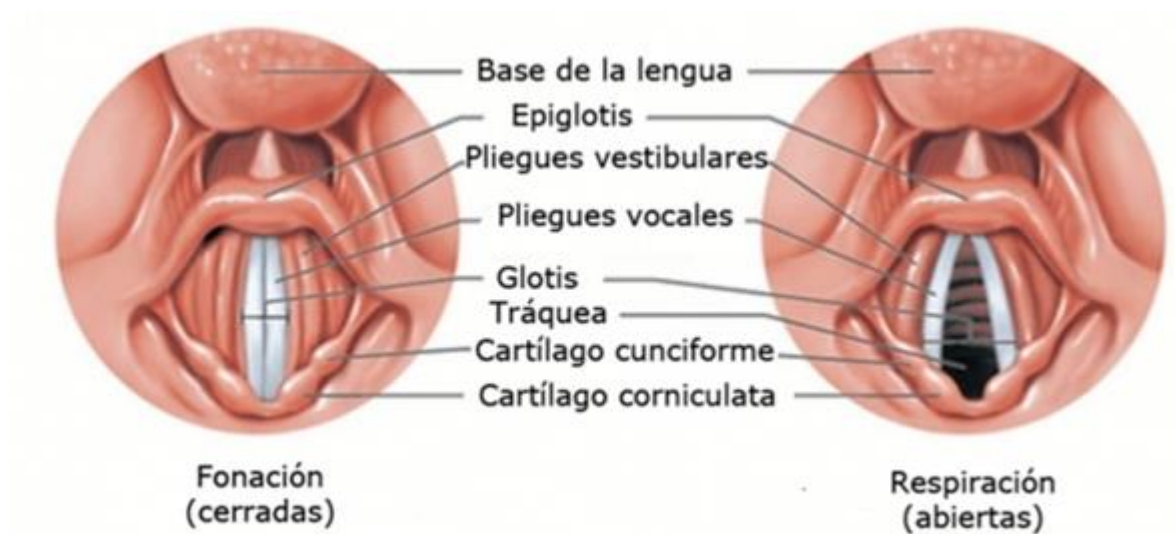
1.V.3.1 Proceso de fonación.

Para producir la fonación, el aire que viene desde el interior de los pulmones debe hacer vibrar las cuerdas o pliegues vocales, que se encuentran al interior de la laringe. Aquí es el lugar de partida del sonido.

A través de la vibración de las cuerdas vocales se producen las consonantes sonoras y vocales (a, e, i, o, u, m, n, ñ, l, r, b, d). A diferencia de las consonantes sordas donde no vibran las cuerdas (f, j, k, t, c, p, x, s).

Para producir la fonación las cuerdas se cierran y para respirar se abren.

Figura 11: Movimiento de las cuerdas vocales.



FUENTE: Panorama general de las disfonías por abuso de la voz en cantantes (Fernández Paz ,2018)

1.V.4 Aparato resonador

Los resonadores son cavidades que amplifican el sonido emitido por la voz, estas cavidades se encuentran detrás de la cara en el cráneo, y se llaman resonadores faciales aquí se encuentran la cavidad bucal, facial, velo del paladar y nasal. Dentro de la cavidad nasal están: los huesos de la nariz, seno frontal, seno etmoidal, seno esfenoidal, seno maxilar, cornete medio, cornete inferior, espina y tabique nasales. También están los resonadores de la cabeza que son los huesos craneales, y los resonadores del pecho que están en la caja torácica. Durante el canto, los resonadores vocales permiten amplificar de manera natural el sonido en estas cavidades.

De todos los órganos resonadores, situados en la cavidad nasal, oral y faríngea, la boca es el único resonador que puede cambiar su forma a través de la articulación.

Los órganos y músculos que participan en la resonancia del sonido son: paladar duro y paladar blando, úvula, laringe, epiglotis, tórax, cuerdas vocales, lengua, labios y pómulos.

Las cavidades de resonancia permiten la creación de un timbre particular para la voz de cada persona. El sonido producido en la laringe se incrementa en armónicos en su trayecto por el aparato resonador. La resonancia sirve para impostar la voz, esto significa preparar y colocar adecuadamente los órganos de la laringe y respiratorios, para emitir a través de esta disposición, un sonido firme y agradable al oído.

La columna de aire expirado desde la zona baja del torso hace vibrar a las cuerdas vocales ubicadas dentro de la faringe, estas vibraciones llegan a sonar dentro de las cavidades de resonancia, antes de salir por la boca, convertidas en voz impostada. En la impostación se consume poco aire, ya que se saca el mayor provecho a los resonadores, para que el sonido resuene dentro de la cabeza.

La articulación consiste en la correcta modulación del sonido, por quien emite un mensaje, de esta forma los receptores podrán entender correctamente lo que dice. Para tener claridad en la comunicación es necesario pronunciar y modular cada palabra. Para ello es menester cuidar la dicción que es la forma en que se pronuncian los fonemas.

Si bien es cierto que puede haber una variedad de acentos, existen aspectos a los cuales se les puede poner atención, cómo cuidar los finales de las palabras y no dejarlas a medias.

Uno de los resonadores que tiene mayor trascendencia, se encuentra en la cavidad de la faringe, esto se debe a su capacidad para modificarse, según lo requiera la emisión de voz, puede cambiar de tamaño, forma y apertura. La cavidad laríngea de resonancia se compone de tres partes: Nasofaringe, Orofaringe, Laringofaringe.

Figura 12: Resonadores del ser humano.

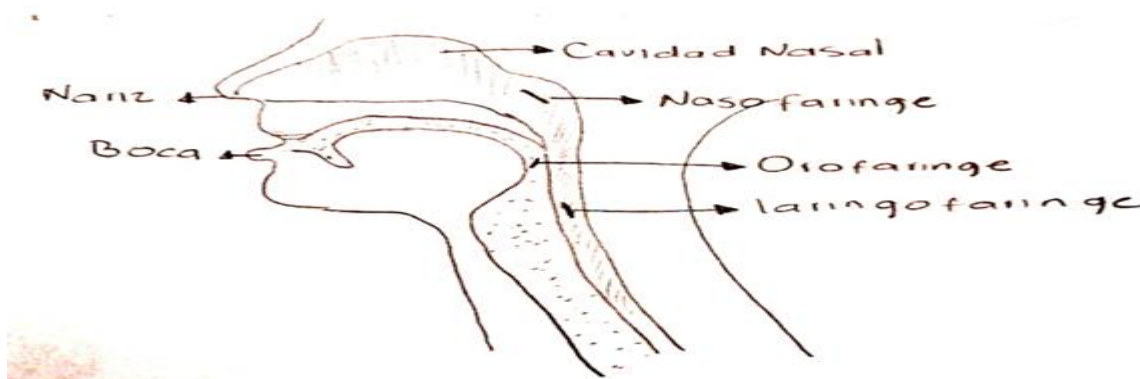


Figura 9: Panorama general de las disfonías por abuso de la voz en cantantes (Fernández Paz, 2018)

1.V.5 Voz normal

La voz es un medio para comunicarnos con las personas a través de ella se pueden expresar pensamientos y emociones, por eso es necesario cuidar ella. Comunicación se puede entender como el proceso donde dos o más personas se vinculan para transmitir información y llegar a un significado en común.

Se podría definir bajo ciertos criterios como voz normal, a aquellas voces que presentan un sonido agradable, que mantiene un tono apropiado a su edad, que regulan el volumen de manera adecuada a la situación y que modifican la flexibilidad y variedad en los tonos, para enfatizar algunas palabras. Aunque y debido a la naturaleza particular de cada voz, es imposible definir una voz, como voz normal, debido a la variedad ilimitada de voces que hay en el mundo.

Otros criterios que se pueden considerar son: el tiempo de fonación, flujo de aire, ruidos en la respiración.

El tiempo de fonación, se refiere a mantener la emisión de una vocal durante un tiempo para tener un mejor control de la voz mientras se comunica, generalmente los adultos sanos pueden mantener la emisión de una vocal entre 15 a 20 segundos. En los niños la cantidad de segundos que pueden mantener la emisión de una vocal se reduce a 10 segundos.

El flujo del aire, una vez emitida la vocal, debe ser fluido y controlado.

No se deberían escuchar ruidos extraños durante la respiración, ya que eso podría indicar algún tipo de enfermedad respiratoria, para la cual se requiera una evaluación médica, como asma, resfrío o bloqueos nasales.

La voz puede presentar variaciones dependiendo de la situación, pueden ocurrir variaciones en sus característica y comportamiento, algunos parámetros son:

Intensidad: normal, suave, fuerte.

Altura: normal, aguda, grave.

Timbre: claro, velado, ronco.

Resonancia: laríngea, facial, nasal, pectoral.

1.V.6 La voz patológica

Se puede considerar una voz enferma o patológica, cuando presenta alteraciones o alguna irregularidad en el timbre, tono, intensidad o flexibilidad en comparación a las personas de su mismo sexo, cultura y edad.

Estas alteraciones pueden ser catalogadas según sea el grado de la patología, están los signos de enfermedad, síntomas de enfermedad y trastornos en la comunicación.

Las disfonías son trastornos en la fonación que se producen por el mal uso del aparato vocal, las causas pueden ser variadas y combinadas.

De las diversas clasificaciones de disfonías se consideraron las más frecuentes de tipo funcional y orgánico.

En las disfonías funcionales, se perciben modificaciones en algunos parámetros de la voz, como el timbre y el volumen, aunque no se presentan lesiones de tipo orgánico.

Hipercinéticas: la persona no puede emitir bien la voz y compensar eso termina forzando que salga.

Dentro de sus causas más frecuentes están las infecciones otorrinolaringológicas, hábitos como el tabaquismo y alcoholismo, alergias respiratorias, irregularidades en la postura como tener los hombros caídos o muy levantados.

Estos síntomas aparecen después de: mantener en esfuerzo continuo la voz, una coordinación deficiente fono-respiratoria, respiración alta o clavicular. Se manifiesta en un esfuerzo vocal, el timbre es metálico y rasposo, el ataque vocal es brusco. El tratamiento suele ser un reposo de 3 a 4 días, suspensión de tabaco y alcohol, eliminar los factores predisponentes.

Hipocinéticas: la persona no le sale la voz y luego esta se va desapareciendo la voz poco a poco.

Dentro de sus causas más frecuentes están: uso incorrecto del modo respiratorio, uso deficiente de los resonadores, déficit auditivo, esfuerzo vocal.

Estos síntomas aparecen después de: mantener en esfuerzo continuo la voz, una coordinación deficiente fono-respiratoria, dolor, picor. Presenta dificultad al inicio y al final de la fonación, mejora durante el habla. Se manifiesta con un timbre soplado, ataque vocal débil que deja escapar mucho aire, disminución de la intensidad. El tratamiento suele ser reeducación de la voz, tratamiento con vitaminas, suspensión de tabaco y alcohol, eliminar los factores predisponentes.

En las disfonías orgánicas, se perciben modificaciones en algunos parámetros de la voz y se presentan lesiones de tipo orgánicas.

Las disfonías orgánicas más frecuentes son el edema de Reinke, pólipos y los nódulos, estos últimos se presentan con mayor frecuencia en niños y niñas de entre 5 a 13 años. También afectan a mujeres y hombres adultos.

Nódulos: las cuerdas vocales de la persona presentan un engrosamiento en la capa superficial donde se produce la unión.

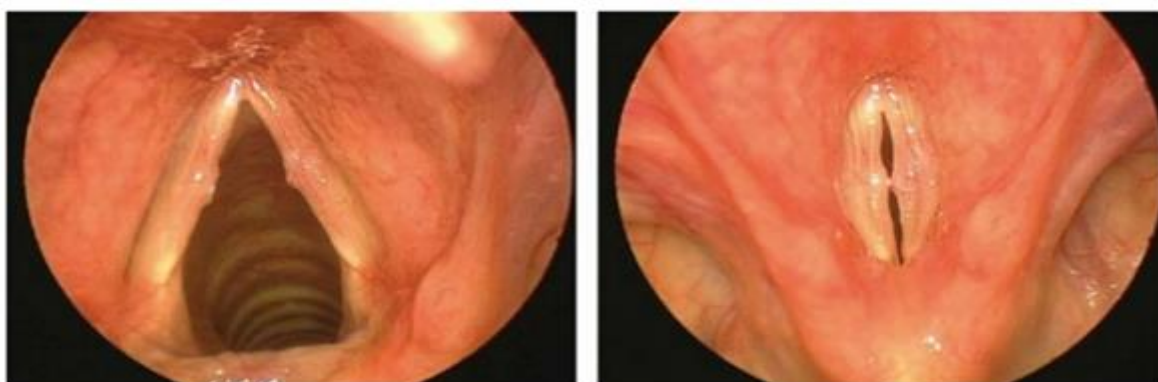
Dentro de sus causas más frecuentes está: el esfuerzo vocal, que genera un microtraumatismo que se repite en la misma zona, del borde de las cuerdas vocales.

Las personas sienten que su voz empeora con el uso, que la voz cantada es peor que la voz hablada, el timbre es soplado y opaco.

El tratamiento en nódulos recientes suele ser mantener un reposo vocal menor a dos semanas, antiinflamatorios, reeducación de la voz, reposo profesional de uno a dos meses.

Cuando los nódulos son antiguos y están duros el tratamiento suele ser, reeducación de la voz pre-cirugía, microcirugía, reposo total de una semana, reposo profesional de uno a dos meses.

Figura 13: Nódulos vocales.

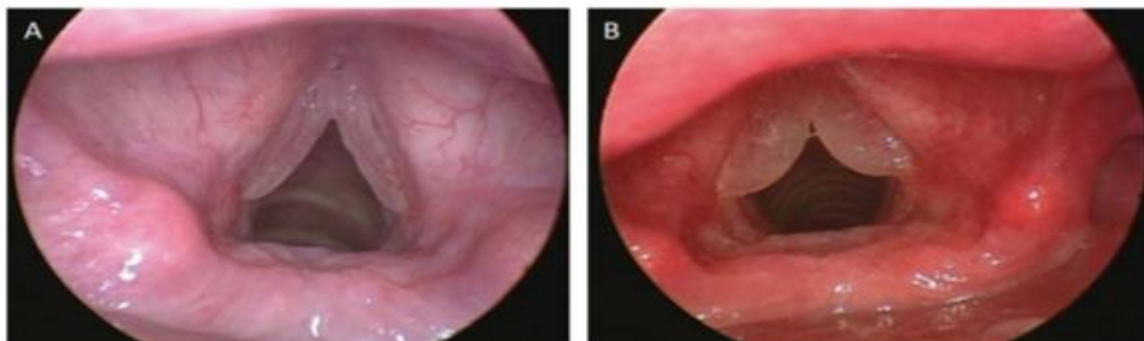


FUENTE: Patología de la voz. (Cobeta Marco, 2013)

Edema de Reinke: las cuerdas vocales de la persona presentan una sustancia gelatinosa que deforma la superficie de las cuerdas vocales. Dentro de sus causas más frecuentes están: el tabaquismo y el abuso vocal. Las personas sienten que su voz es peor en la mañana, que la extensión vocal ha disminuido, tienen tos y carraspeo constante, la disfonía ha sido progresiva. Otros síntomas son el esfuerzo para hablar y presentar deformidades en las cuerdas vocales.

El tratamiento suele ser: suspensión del tabaco, microcirugía laríngea, reposo absoluto por 7 días, reeducación vocal postcirugía.

Figura 14: Edema de Reinke.



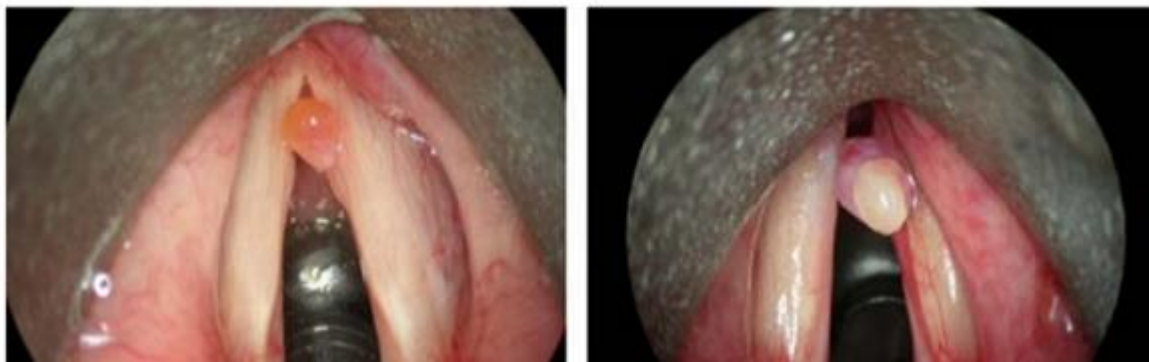
FUENTE: Patología de la voz. (Cobeta Marco, 2013)

Pólipos: las cuerdas vocales de las personas presentan un pseudo tumor inflamado en la comisura interior. Dentro de las causas más frecuentes están: tabaco, alcohol, alteraciones en la vía aérea superior, ataques vocales violentos, esfuerzos con glotis cerrada, es decir hablar mientras levanta grandes pesos.

Las personas sienten que su voz presenta una disfonía brusca e irregular, sienten cansancio al hablar, el timbre se vuelve variable, sensación de un cuerpo extraño, tos y carraspeo.

El tratamiento suele ser quirúrgico con reeducación de la voz y la eliminación de los factores predisponentes, reposo vocal de ocho días, reposo profesional de la voz.

Figura 15: Pólipos vocales.



FUENTE: Patología de la voz. (Cobeta Marco, 2013)

1.V.7 Cuidados vocales

Son un conjunto de procedimientos por medio del cual la persona puede prevenir riesgos fonatorios graves.

Dentro de estos métodos uno de los más recomendados es no competir con el ruido del ambiente, ya que intentar subir la voz nos lleva producir una voz forzarla de manera riesgosa e innecesaria. Es normal encontrar este tipo de ruidos ambientales dentro de la ciudad e incluso dentro de la sala de clases, por eso la importancia de conocer estas orientaciones, para reconocer cuando están presentes estas situaciones y así poder evitarlas.

Se debe recordar que la inspiración es preferentemente por la nariz, ya que en ese órgano entibia y filtra el aire, cuando se produce la respiración a través de la boca, el aire seca la laringe y no hay un filtro que prevenga que ingresen polvo u objetos extraños, en el caso que la persona se encuentre en un lugar rural o con mucho polvo.

También si la persona trabaja mucho con su voz o dedica gran parte de su labor a comunicarse con la fonación, es recomendable que realice pausas y descansos, durante y después de labor, junto a esto es recomendable no hablar de una hora seguida durante el día, los órganos

involucrados en la voz necesitan también un reposo como cualquier parte del cuerpo que se ejercite durante mucho tiempo seguido.

Evitar carraspear, es mejor beber agua así también la persona se mantiene hidratada lo cual es bueno para mantener la mucosidad de la laringe, también se puede tragar saliva, toser, pero en última instancia carraspear.

Si la persona va a comenzar el aprendizaje de una canción es de suma importancia, que realice un calentamiento vocal para preparar la voz y el cuerpo para cantar, estos calentamientos se llaman vocalizo, y consta de cinco momentos: relajación, respiración, resonancia, articulación y fonación.

Primero, se comienza con ejercicios de relajación para eliminar la tensión del cuerpo y los músculos involucrados en el canto como la cara, los intercostales. Segundo, se pasa a los ejercicios de respiración para tener apoyo en la voz, es importante tener un buen flujo de aire para no forzar el sonido en la garganta. Tercero, empiezan los ejercicios de resonancia para impostar y amplificar la voz, la base de estos ejercicios está en recordar dónde colocar el sonido o nota dentro las cavidades resonadoras. Cuarto, continuar con los ejercicios de articulación son importantes para trabajar la dicción y modulación y que se entienda lo que se cantará. Cinco, finaliza con los ejercicios de fonación donde además de vincular todos los aspectos revisados durante la emisión: relajación, respiración, resonancia, articulación. Se debe incluir la afinación, para ajustar la afinación se debe guiar por el oído. Para realizar los ejercicios de fonación se puede utilizar un piano, ya que suelen estar siempre afinados. Después de terminada la vocalización se puede comenzar a aprender una canción para cantar, se debe tener en cuenta el registro y la tesitura, además de la dificultad de la pieza musical, ya que cantar en un registro fuera de la tesitura podría forzar la voz, lo cual podría provocar una lesión, también cantar intervalos musicales que esté fuera de las capacidades vocales puede provocar daños,

Los intervalos musicales es la distancia de tonos y semitonos en que se encuentra una nota de otra

Tomar vitaminas A, B, C, es beneficioso para prevenir enfermedades:

La Vitamina A regenera las mucosidades, lo cual es beneficioso para todo el tracto vocal. Cuando falta esta vitamina pueden sangrar las encías. Esta vitamina se puede encontrar en la leche, frutas y pescados.

La Vitamina B facilita las transmisiones neurológicas y fortalece las defensas. Esta vitamina la podemos encontrar en el aceite de bacalao.

La Vitamina C es necesaria para el crecimiento y es curativa. Esta vitamina la podemos encontrar en naranjas, limones, mandarinas y kiwis.

1.V.7.1 Pautas de higiene vocal

Se debe mantener una buena hidratación y alimentación. También es necesario evitar los ataques vocales bruscos, toser fuerte o carraspear, hablar fuerte forzando la voz, hablar en los extremos agudos o graves de registro, hablar excesivamente durante gripes o cuadros alérgicos, estar en lugares secos o sector de fumadores, reír a carcajadas o llorar en exceso, discutir frecuentemente, cantar de forma inadecuada o abusadamente, los chillidos, hablar más de una hora seguido. Además, es necesario aprender a impostar la voz en ambientes ruidosos, practicar ejercicios de vocalización, controlar los conflictos emocionales y practicar el autocontrol.

1.V.7.2 Profesor/a especialista

El profesor especialista es quien ha tenido una formación adecuada en los conocimientos y saberes en torno al canto, estos aspectos abarcan desde técnica, didáctica, ejercicios, orientación, repertorio, clasificación de voces, metodología, proyectos corales, es decir que además de dominar los aspectos prácticos suman a sus capacidades la teoría existente al canto y los cuidados de la voz.

Estos especialistas suelen ser profesores/as de canto y directores/as de coro. En las escuelas los niños y niñas que vayan a aprender a cantar una canción deben aprender a desarrollar una buena técnica vocal, este aprendizaje es importante ya que, la voz cantada de manera inadecuada puede causar graves lesiones vocales.

El papel de los profesores ante este trastorno puede ser diverso, desde detectar el problema vocal, hasta favorecer el uso de los buenos hábitos vocales en los niños. También podría llevarse a cabo un trabajo preventivo integrado dentro del currículum. Fernández Gonzáles (2006).

Por lo que se recomienda que un profesor/a de canto o director/a de canto sea quien enseñe el aprendizaje del canto o de una canción, ya que son ellos quienes pueden entregar una guía adecuada del aprendizaje del canto para sus estudiantes. Además, si los niños y niñas aprenden una buena técnica de canto, sabrán cómo cuidar mantener su voz sana. Los profesores/as de canto o directores/as de coro también saben que repertorio elegir dependiendo de la tesitura y la clasificación de la voz en las voces blancas, y también que de 7 a 10 años los niños y niñas pueden aprender a reconocer distintas voces dentro de un canon o en una melodía a dos voces, esta es una habilidad que seguirán desarrollando con los años.

Además, estos profesionales especialistas consideran el cuerpo humano como un instrumento, por lo cual saben cómo cuidarlo a través de ejercicios de calentamiento y relajación, ya que para cantar el cuerpo debe estar relajado y en armonía para emitir una buena voz. El cuerpo a la vez debe tener una postura correcta para facilitar la respiración y fonación.

Por estas razones son aquellos/as profesionales especialistas en su área, quienes saben trabajar de manera progresiva y sistemática, los ejercicios de vocalización, previos al canto, para preparar de una manera correcta el cuerpo y la voz para emitir la voz cantada.

1.V.8 La importancia de la música en el primer ciclo escolar

1.V.8.1 La música en las primeras etapas de vida

El ser humano posee habilidades innatas que se dan desde la edad temprana, estos son el sonido y la música tanto así que se presenta en los primeros meses de vida, por lo cual la educación musical debería iniciarse a una edad temprana algunos pedagogos y psicólogos que resaltan la importancia de la música y la inclusión de esta en el sistema escolar lo más pronto posible son: Froebel, Dalcroze, María Montessori las hermanas Agazzi. En la actualidad se sabe datos interesantes con respecto al feto humano con respecto a lo mencionado anteriormente

En la actualidad sabemos que el feto oye, reacciona al sonido y aprende de él, también se sabe que el oído es el primer órgano sensorial que se desarrolla dentro del útero. El sistema auditivo empieza a funcionar de tres a cuatro meses antes del nacimiento; entre las semanas 28 y 30 de la gestación, el feto comienza a reaccionar a los sonidos exteriores mediante cambios en el ritmo cardíaco y el comportamiento. Se han realizado estudios que demuestran que determinados sonidos pueden afectar a la estructura y al funcionamiento del sistema auditivo del feto, que los niños se familiarizan con sonidos concretos antes del nacimiento e incluso que desarrollan una preferencia por sonidos antes del puerperio. Por tanto, el feto humano es capaz de aprender en un grado que puede influir en su comportamiento después de nacer. Según (Campbell, 2000, p 44), el oído tiene un enorme efecto en el desarrollo físico del cuerpo, influye en el equilibrio y la flexibilidad del movimiento. Considera que los niños deben escuchar música incluso antes de su nacimiento (Pascual Mejía, 2016).

En la misma línea se encuentra el autor Zoltán Kodály (pedagogo húngaro) que expresó públicamente en una conferencia organizada por la UNESCO que la educación musical debería comenzar sus inicios nueve meses antes del nacimiento.

1.V.9 Contribución de la música al desarrollo

1.V.9.1 Contribución al desarrollo de la inteligencia

Los autores Calvo y Bernal (2000) mencionan que la música ha sido un medio para expresarse y comunicarse para el ser humano desde el comienzo de la historia ya que es un lenguaje universal que está lleno de expresividad, para los más pequeños supone una fuente de energía actividad y movimiento, la música tiene un alto valor educativo en la educación general ya que ayuda a desarrollar las principales facultades humanas como la voluntad, la sensibilidad, la imaginación creadora y la inteligencia.

Hablando específicamente de la actividad musical grupal, el canto ayuda a los niños a favorecer el desarrollo motor, la capacidad lingüística, el pensamiento conceptual abstracto, las habilidades sociales y la creatividad de los niños.

1.V.9.2 Contribución al desarrollo psicomotor

La música en el desarrollo psicomotor trabaja específicamente el conocimiento de las posibilidades sonoras y de movimiento del propio cuerpo, su orientación respecto a los demás, a un espacio o a un tiempo. Existe una relación entre la música y la educación psicomotriz ya que tienen muchos puntos de conexión de manera que la educación musical no puede desarrollarse sin el cuerpo y el movimiento, la educación psicomotriz necesita de la música, la voz y los instrumentos musicales. (Pascual Mejía, 2006)

1.V.9.3 Contribución al desarrollo lingüístico

La estimulación musical favorece el desarrollo del lenguaje comprensivo y expresivo esta puede aumentar el número de conexiones neuronales en el cerebro favoreciendo así el desarrollo del lenguaje comprensivo y expresivo, los niños a través del lenguaje organizan el pensamiento,

expresan ideas, sentimientos y reciben los de los demás, el lenguaje es una pieza fundamental para a la expresión e integración de la música así también contribuye al desarrollando del lenguaje de una manera más rica y compleja por esto la escuela es el espacio propicio que fomenta las oportunidades de comunicación para los estudiantes.

Las canciones ayudan al desarrollo del lenguaje de los niños ya que se produce en ellos aumento de vocabulario, expresión, entonación, articulación y vocalización también son una herramienta excelente para la fijación de conceptos, habitualmente se utiliza para memorizar y entonar canciones sencillas con un contenido de alguna acción específica como lavarse las manos, cepillarse el pelo, aprenderse las letras, aprender a multiplicar. La música o el ritmo contribuyen a solidificar en la memoria todo tipo de conceptos incluidas las palabras.

Figura 16: Ejemplo de una canción según el tema conversado anteriormente.

Canción: Las manos (Pilar Pascual) CD, corte n.º 1

Me la - vo los dien - tes des - pués de co - mer,

pa - ra que la bo - ca se me lim - pie bien.

*Me lavo la cara
con agua y jabón,
cojo la toalla
me la seco yo.*

*Me peino solito,
qué guapo que estoy;
me miro al espejo
y sonrío yo.*

*Yo cojo la cuchara
y cojo el tenedor;
pincho las patatas
me las como yo.*

FUENTE: Didáctica de la Música para Educación Infantil PEARSON Educación, S. A., Madrid (Pascual Mejía, 2006).

1.V.9.4 Contribución al desarrollo cognitivo

La inteligencia general y la inteligencia musical se van desarrollando a medida que el estudiante interactúa con la música vinculando sus acciones a un marco conceptual e incorporándose dentro de un marco simbólico es por esto que es importante en la primera infancia las experiencias musicales. Por ejemplo, la educación musical desarrolla la imitación y la improvisación a partir de las percepciones previas; y la imitación desarrollando así un importante papel para la adquisición de símbolos durante el periodo final de la etapa sensorio-motriz y la pre operativa.

La educación musical valora bastante el silencio y rechaza el ruido y contribuye bastante a el desarrollo cognitivo ya que la concentración interior es imprescindible para adquirir las habilidades cognitivas y la educación musical proporciona de muy buena manera el ambiente más

adecuado, existen estudios que comprueban que los niños que viven en casas excesivamente ruidosas tardan más en desarrollar habilidades cognitivas que los que viven en casas que prevalece mucho más el silencio.

1.V.9.5 Contribución al desarrollo emocional

La inteligencia no solo se mide por que el estudiante es capaz de leer, escribir, memorizar y trabajar con cifras sino también por el tener la capacidad de trabajar en comunidad, en recordar visualmente y auditivamente, en movemos y relacionarnos con soltura y sensibilidad, en expresar emociones y aliviar el estrés, en escuchar nuestra «voz interior» y confiar en ella. La música es capaz de mejorar todas estas capacidades ya que esta saca emociones tanto como en niños o en adultos y lograr la comprensión del sentido emocional en la música.

La educación musical cumple una función importante con la socialización ya que la música integra bastante bien esta habilidad en los niños, cuando ellos se encuentran en el segundo ciclo de la educación infantil, sucede el traspaso del juego solitario a el juego paralelo y de este al juego con otros. La música enseñará habilidades sociales tan importantes como la de hacer turnos, escuchar y comunicar. Por lo tanto, la educación musical infantil debe tener como fin la formación integral de todas las facultades del hombre psicológicas, sociológicas, psicomotoras e intelectuales y deben desarrollarse en un ambiente de libertad, espontaneidad y creatividad no teniendo los resultados como finalidad sino más bien el proceso de creación y participación. Dado el carácter global de la educación infantil, la música deberá relacionarse con otras áreas artísticas, del currículo y con el desarrollo general (motricidad, sensibilidad, afectividad).

1.V.10 El canto como herramienta pedagógica

1.V.10.1 La enseñanza del canto en el tiempo

El funcionamiento de la voz regido por las leyes acústicas e inscrito en el cuerpo humano y, por lo tanto, gobernado por los mecanismos fisiológicos, era un misterio hace 60 años. La voz humana se configuraba como un instrumento totalmente invisible, los procesos intervinientes en la producción del sonido vocal llevaron a que la pedagogía vocal tradicional se situará en las percepciones y apreciaciones individuales de cada docente del canto y en la forma en que ellos traducen en palabras sus propias percepciones acústicas y fisiológicas gracias a estos lo que regía la enseñanza de la pedagogía vocal eran nociones de una tradición oral consistente en la transmisión de un saber hacer entre el maestro y el alumno (Mauleón Staheli, 1998). Por esto el método de enseñanza de este tiempo por consiguiente fue la imitación es decir el maestro mostraba la forma en que el cantaba y el estudiante imita, por lo tanto se domina el conocimiento por medio de la ejecución vocal y era un requisito fundamental en este tiempo el tener el talento suficiente para poder aprender técnica vocal esto quiere decir que la dedicación y el esfuerzo no eran suficiente para poder aprender canto, en los lugares donde se desarrollaba la enseñanza del canto eran los conservatorios en estas sedes se gestó el modelo didáctico-institucional en cual sigue vigente hasta el día de hoy y lleva por nombre modelo conservatorio (Hemsey de Gainza, 2002). Los primeros conservatorios fueron fundados en Italia durante el siglo XVI, pero a partir del conservatorio de París (1795) este paradigma se transformó en monopolístico para la formación profesional de los músicos.

La enseñanza en los conservatorios [...] es, sobre todo, dogmática. [...] El profesor es considerado impecable e infalible, lo que diga debe ser aceptado como artículo de fe, y el ejemplo que da debe ser imitado servilmente. Si es cantante o instrumentista, enseña a sus alumnos a tocar

o cantar como él, a respirar, a pronunciar, a sostener el arco como él; les comunica algo de su propio estilo, los forma a su imagen, tan bien que, cuando se los escucha, se puede decir sin vacilar: éste es alumno de tal profesor. Es lo que se llama formar escuela. [...] Cuando el maestro es realmente un gran artista, sabe dejar a cada uno lo que le es necesario para constituir su individualidad, y se consagra especialmente a desarrollar las cualidades innatas” (Albert Lavignac, 1950; pp. 365 y 366).

En consecuencia, a estos muchos conceptos que se crearon de la técnica vocal de acuerdo a los que consiste en la dimensión semántica no se posee un acuerdo universal entre los docentes del canto, esto fue producido por la ambigüedad con la se le ha tratado históricamente a varios términos reproducidos a lo largo de tantos años lo que se dominó laberinto conceptual (Carroll McKinney, 2005), a partir del año 1950 la pedagogía vocal encontró un nuevo rumbo el cual fue adoptando con una perspectiva científica sobre la técnica vocal y el canto en general, gracias a esta nueva mirada del canto se planteó la necesidad de abordar las problemáticas vocales de manera integral junto a docentes de canto, fonoaudiólogos, otorrinolaringólogos, físicos, matemáticos, ingenieros acústicos y electrónicos, psicólogos de la música y kinesiólogos, entre otros. El cimentar los conocimientos pedagógicos vocales sobre conocimientos científicamente comprobados y el de unificar el contenido conceptual de cada término utilizado en las investigaciones a cargo de investigadores serios (William Vennard, 1949; Sataloff Thayer, 1992). El entender de manera más exhaustiva el instrumento vocal y llevarlo a la reflexión de la disciplina misma se logró abolir la pedagogía vocal fundada en la tradición, el empirismo o la sola intuición del maestro, el libro *The Science of the Singing Voice* (Sundberg Johan, 1987) constituye un nuevo significado de cantar en la nueva perspectiva de la pedagogía vocal.

Cantar es mover los labios, la lengua, el maxilar, la laringe y otras estructuras al mismo tiempo que una columna de aire proveniente de los pulmones atraviesa las cuerdas vocales. De

esta manera generamos los sonidos que llamamos sonidos vocales.” (Sundberg Johan, 1987; pp. 1-5).

De la mano de esta pedagogía vocal contemporánea surgió un marco teórico eficaz en relanzamiento del anterior con el cual por fin se pudo comprender la estructura anatómica, fisiológica y funcional del instrumento vocal aboliendo completamente la enseñanza por imitación y dio paso a conceptos más establecidos y precisos fundamentados en las investigaciones. El analizar de la evolución del instrumento y su funcionamiento basado en las estructuras fisiológicas que se llevan a cabo al cantar entregó la posibilidad de comprender que la formación vocal no se da de manera natural sino se debe entender que es un entrenamiento que tiene un esquema corporal – vocal en el cual las estructuras intervienen en la producción del sonido estas se ensamblan según los patrones más eficientes o lo que es lo mismo, alcanzan el mayor grado posible de diferenciación musical

los teóricos contemporáneos advierten que durante la producción vocal tienen lugar ciertos procesos no conscientes -como, por ejemplo, la actividad diafragmática o de ciertos músculos laríngeos- que deben ser reconfigurados de modo indirecto (actuando sobre otras estructuras que las afectan secundariamente).

El método diagnóstico que se postuló puede ser aplicado análogamente en la técnica vocal ya que una de las premisas más importantes que se resaltaron los autores de esta técnica es que el instrumento vocal es en el cuerpo instrumentista por tanto está regido por todas las leyes acústicas que gobiernan la producción de los instrumentos se ve regido por los procesos fisiológicos que permiten la función vocal por estas razones se considera el éxito de un docente de técnica vocal o profesor de canto, preparador vocal o director coral, para modificar un sonido vocal estará regido por los mecanismos que aplique a la producción de ese sonido y de las técnicas correctas para modificarlos (Carroll McKinney, 2005). Se le denominó a este tipo de práctica, Pedagogía Analítica (Miller Richard, 1996).

En primera instancia, el docente de Técnica Vocal deberá identificar los problemas del sonido producido por su alumno a través de los pasos del proceso de diagnóstico: a- la observación informal, b- la autoevaluación del alumno y c- el testeo sistemático. El objetivo del docente debe ser en todo momento la recolección de información importante sobre el estudiante la cual pueda conducirlo a un diagnóstico de este, la fase tres aborda un análisis sistemático de la producción vocal. Algunos aspectos analizables entre muchos otros son: si el tipo de vibrato que presenta el alumno es normal, muy rápido, muy lento, exagerado o irregular; si la fonación resultante es blanda, soplada o prensada; si la entonación de las notas es precisa, celante o crescentes; la capacidad respiratoria del alumno y la posibilidad de ejecutar frases sin interrumpirlas; los aspectos de resonancia de la voz; la posición de los articuladores móviles como la lengua o los labios y la resolución de la articulación de un texto dado; la posición de la cabeza y la postura general del cuerpo, etc. Y por último paso se debe aplicar herramientas de solución correctas basadas en el funcionamiento fisiológico y acústico del instrumento vocal y no en la experiencia individual de la resolución de los problemas vocales que afectaron al profesor ni en la repetición sin sentido de ejercicios que, tal vez, nunca favorezcan al alumno.

1.V.11 Criterios pedagógicos para la elección de repertorio

La elección de un buen repertorio es una parte importante para considerar para los cuidados vocales de los estudiantes de primer ciclo, una buena elección de repertorio puede evitar que los niños lleguen a forzar su voz por medio de gritos al momento de cantar lo cual puede producirse en canciones demasiado agudas para el registro de los estudiantes, el criterio a considerar en la elección de repertorio tiene que ver con las siguientes características:

- Tesitura

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)

- Tonalidad

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 Michael, 2009, p.1121)

- Letra

El texto de una canción (especialmente de una canción popular) o de otra obra vocal. (Randel Michael, 2009, p.664)

- Ámbito

El espectro de notas contenido entre la más alta y aguda de un instrumento, voz o parte; también gama. (Randel Michael, 2009, p.77)

- Intervalos

La relación entre dos notas [...] define el intervalo como la distancia entre una nota

Intervalos muy grandes superior y otra inferior. (Randel Michael, 2009, p.606)

- Ritmo

El movimiento de la música en el tiempo. Un patrón de diferente duración sobre el fondo constante del ritmo. (Escuela música y maestro,

- 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 y coherente. (Latham Alison, 2010, p.598)

1.V.12 Antecedentes

En la actualidad, para obtener el título de Pedagogía en Educación Básica, con alguna mención en lenguaje, matemáticas, historia o ciencias naturales, se debe cursar esta carrera en alguna de las universidades acreditadas por el estado, que se encuentran ubicadas en diferentes regiones del país. Al comienzo este estudio se ha analizado durante la fundamentación, la malla curricular de pedagogía en música, que ofrecen nueve diferentes universidades del país, Chile.

Sin embargo, para los antecedentes, es relevante observar la malla curricular de las carreras de Pedagogía en Educación Básica y sus respectivas menciones, ya que, en el panorama actual del sistema educativo del primer ciclo escolar, son estos profesionales quienes, en la mayoría de las escuelas, imparten la asignatura de música y usan el canto como herramienta pedagógica.

El objetivo de este análisis en la malla curricular, de las carreras de Pedagogía en Educación Básica, es observar si cuentan con una formación musical durante su preparación, y de ser así, revisar si aquella formación está enfocada en el canto.

En el análisis de esta situación particular, se ha considerado observar la malla curricular de las mismas nueve universidades, analizadas en la fundamentación, ya que estas instituciones imparten ambas carreras, pedagogía en Música y en educación básica. Estos establecimientos son:

La Universidad Alberto Hurtado (UAH), Universidad Academia de Humanismo Cristiano (UAHC), Universidad Mayor (UM), Universidad Adventista (UNACH), Universidad Andrés Bello (UNAB), Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), Pontificia Universidad Católica de Playa Ancha (UPLA), Universidad de Magallanes (UMAG) y la Universidad de la Serena (ULS).

Cada una de estas universidades, tiene prescritas en sus mallas curriculares, una o dos asignaturas dedicada al arte, en su gran mayoría es un ramo de artes integradas o lenguaje artístico para la educación, que incluye diferentes disciplinas, por otro lado, se encontró menor cantidad

ramos de la especialidad en música, y para el objetivo de este análisis, solo una tiene la asignatura del canto.

Si bien la gran mayoría comparte la asignatura de artes integradas, solo cuentan con un ramo para la formación de diversas disciplinas, y que levemente difieren en los nombres dados a la asignatura, pero todos están enfocados en la educación. Se puede mencionar como ejemplo, Contenidos disciplinares educación física y musical en el caso de la (UPLA) que menciona estar enfocada en solo dos disciplinas, música y educación física.

También se observó una leve diferencia en la cantidad de cursos que disponen para el aprendizaje y desarrollo de esta habilidad. Del respectivo análisis se ha pudo constatar que:

En seis de las nueve mallas curriculares revisadas, se encuentra la asignatura de educación de las artes integradas y no específica una formación vocal para el canto.

Estas universidades son:

Figura 17: Asignaturas de artes integradas en las carreras de Pedagogía en la Educación Básica.

UPLA	Contenidos disciplinares educación física y musical
UNAB	Taller pedagógico de lenguajes artísticos integrados.
UNACH	Educación artística y su didáctica
UAH	Lenguajes Artísticos
UMCE	Arte para la educación

UM	Artes integradas. Didáctica de las artes integradas
----	--

Tabla: Creación propia.

Se puede observar, que tanto en las Pedagogías en Educación Básica como en las que tiene mención, que en su gran mayoría integran diversas artes en una sola asignatura, exceptuando la UM que tiene dos asignaturas en diferentes semestres y también cabe mencionar a la UPLA que enseña la asignatura de música, pero emparejada con educación física.

Por otro lado, en tres de las nueve mallas curriculares revisadas, se encuentra la asignatura de música, sin estar integrada a otras artes, y solo una de ellas específica una formación vocal para el canto.

Estas universidades son:

Figura 18: Asignaturas de Música en las carreras de Pedagogía en la Educación Básica.

UAHC	Uso de la voz y el canto.
ULS	Música. Didáctica para la enseñanza de la música.
UMAG	Apreciación y expresión musical. Música didáctica y evaluación.

Tabla: Creación Propia.

Se puede apreciar que estas tres mallas curriculares, están enfocadas en el aprendizaje y enseñanza de la música, en el caso de la ULS y la UMAG, cuentan con dos asignaturas una

enfocada a adquirir el conocimiento musical y mientras la otra se enfoca en las didácticas de enseñanza y evaluación.

Sin embargo, hay solo una universidad que especifica el uso de la voz y el canto, una asignatura orientada, al reconocimiento del uso de la voz y al canto como herramienta pedagógica para los y las docentes en formación, esta universidad es la UAHC.

VI CAPITULO: METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN.

El siguiente estudio se ha estructurado e inclinado por el planteamiento metodológico del enfoque cualitativo, ya que este método se adapta mejor a las problemáticas y particularidades de la investigación.

La investigación cualitativa se configura de manera pertinente para la educación. Permite aplicar y proponer mejoras continuas a la estructura de la realidad social emergente de la formación de estudiantes, docentes y comunidad educativas. Se soporta en la transferencia, producción concreta de conocimientos, ideas, acciones, materiales, las que necesariamente a partir de la revitalización se corrigen, rectifican, modifican, superan y renuevan (Rojas Cerron, 2019, p.3).

El paradigma seleccionado para la siguiente investigación es fenomenológico ya que según el autor Fuensanta Hernández pina. Esta metodología resulta de interés, tanto desde la perspectiva de la psicología del aprendizaje o de la psicología del desarrollo, ya que es un enfoque de investigación apropiado para responder a ciertas cuestiones sobre el pensamiento y el aprendizaje, como desde la sociología y la antropología, en tanto interesados en comprender por qué determinadas percepciones prevalecen más en una cultura que en otras (Hernández Pina, 1993).

Esto es consistente con el diseño de investigación que es un estudio de caso tal como lo señala (Stake Robert 1994) Estudio de casos intrínsecos. El caso representa a otros casos o puede

ilustrar un rasgo o problema particular. El objetivo no es comprender un constructo abstracto o fenómenos generales, ni la creación o elaboración de teoría, sino que tiene un interés intrínseco en relación con un niño en concreto, un caso clínico o curricular.

Además, teniendo en cuenta los objetivos de la investigación y el contexto educativo en cual se enmarca, esto se adecua a la pregunta de investigación.

Los motivos específicos se describen a continuación:

- a) Se trata de investigar qué cuidados vocales utilizan y conocen los docentes cuando usan el canto como herramienta pedagógica
- b) Cuáles son los criterios y elementos que consideran, al momento de seleccionar una canción para cantar.
- c) Es una muestra reducida.

La población de la investigación entendiéndose población como un conjunto definido, limitado y accesible del universo de la muestra (Eisman, et al. 1998).

Para la muestra se han elegido docentes de música y docentes de educación básica ya que son comunicables entre sí, porque mantienen un grado de homogeneidad en su función y la vez un grado de heterogeneidad ya que no cuentan con la misma formación para su especialidad.

1.VI.1 Técnicas de recolección de datos.

En esta investigación se utiliza la entrevista y observación como instrumentos de recolección de datos, con la entrevista se podrá conocer el punto de vista y vivencias de los sujetos entrevistados, mientras que con la observación se podrán obtener datos de las actividades y circunstancias específicas que pasan los sujetos, así como también sus protocolos y experiencias, estas técnicas presentan las siguientes características:

- a) La observación se centra en el sujeto y su interacción.

- b) Es fundamental el lenguaje y la comunicación para captar las dinámicas personales y sociales.
- c) Los datos que se pretenden escudriñar son creencias, percepciones, opiniones, criterios y prioridades de los sujetos.
- d) Notas de campo sobre lo ocurrido en diferentes momentos de la entrevista, antes, durante y después.
- e) Registrar las entrevistas en formato de audio y luego realizar la posterior transcripción de datos.

1.VI.2 Técnica y procesamiento de datos.

La secuencia utilizada para llevar a cabo el análisis de datos es el siguiente:

1. Extraer la información por medio de los fundamentos propuestos para esto como son la entrevista a docentes de pedagogía en educación básica y a docentes de música, notas de campo, observación de actividades en la sala de clases y material bibliográfico desde la fonoaudiología. También se dejará nota de las preguntas formuladas.
2. Asimilar la información recogida, transcribirla y organizarla. Las transcripciones se clasifican de acuerdo a los contenidos recopilados para mantener un registro comprensible y ordenado, mientras que las notas de campo se registran en un Word para ser examinadas, además se registrarán detalles y observaciones para facilitar la interpretación.
3. Análisis del discurso, se elaborará una interpretación del discurso de los sujetos, para luego confeccionar un esquema el cual se analizará para darle sentido a la información. Eso beneficiará en reducir la cantidad de datos. Se utilizarán tres colores a modo de símbolo para discriminar las respuestas de los sujetos, estos colores están calificados según la importancia de la información y sirven para identificar la relevancia de la información que conllevan. Se aplicarán relecturas para depurar la información contenida en estos símbolos, para reconocerlos en diferentes

categorías como importantes, descartables o principales. Más adelante se reunirán e integrarán solamente todas categorías relevantes que han sido recopiladas, para elaborar nuevas categorías y subcategorías por las cuales podremos alcanzar las conclusiones más relevantes para la investigación.

VII PROYECTO DE TESIS:

Orientaciones didácticas para la educación de la voz y la enseñanza del canto en niños de primero a cuarto básico en contextos del aula Musical.

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Proyecto de tesis para optar a la Licenciatura en Educación.

INSTRUMENTO PARA EL TRABAJO DE CAMPO

Tipo: ENTREVISTA A PROFESORES (FOCUS GRUP)

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

conocer por medio de una entrevista semi estructurada información con respecto a los cuidados vocales que utilizan los sujetos seleccionados para este foco grupal compuesto por profesores de música que trabajan en la enseñanza de niños que se encuentran en el primer ciclo escolar

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

identificar qué tipos de cuidados vocales utilizan los profesores seleccionados para la entrevista

reconocer los tipos de cuidados fonoaudiológicos que son frecuentemente más utilizados en las salas de clases de los niños de primer ciclo escolar

comparar cuales son los cuidados vocales que utilizan los profesores en este Focus Group

INFORMANTE. RECONOCIENDO AL SUJETO IDEAL.

¿Quiénes tienen información relevante?	Docentes de educación musical y docentes de educación básica ya que son comunicables entre sí, porque mantienen un grado de homogeneidad en su función y a la vez un grado de heterogeneidad ya que no cuentan con la misma formación para su especialidad.
¿Quiénes son más accesibles?	Se acordará con informante clave
¿Quiénes están dispuestos?	Se acordará con informante clave
¿Quiénes son más capaces de comunicar la información con precisión?	Se acordará con informante clave

CABEZA DEL PROTOCOLO DE LA ENTREVISTA

Código: Focus Group

Escuela: programa formarte

Fecha de la entrevista

Hora de comienzo

Duración aproximada de la entrevista

Número de personas entrevistadas

Lugar de la entrevista

Contextualización (descripción del lugar, de cómo se ha preparado la entrevista, las condiciones, la accesibilidad de contacto, etc.)

Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista)

Documentación que aporta la persona entrevistada

Nombre de los/as investigadores

1.VII.1 ENTREVISTA

DEL MARCO TEÓRICO/ OBJETIVOS	Identificar algunos tipos de cuidados que utilizan los profesores especialistas de coro y canto.	Proponer tipos de cuidados fonoaudiológicos para prevenir lesiones en las actividades de canto escolar.	Determinar cuáles son los cuidados vocales que utilizan los profesores en los colegios que trabaja el programa formarte en la ciudad de Santiago.
---------------------------------------	---	--	---

enseñanza vocal I	¿Cuál es el uso de la voz cantada en sus clases?	¿Cómo es la dinámica de sus clases con respecto al canto?	¿Cuáles son los criterios que consideran al momento de seleccionar el repertorio a trabajar en una clase de canto para el primer ciclo escolar?
salud vocal II	¿Qué entienden por salud vocal, en relación con el canto?	¿Cómo identifican las situaciones que podrían causar daños vocales comunes en niños de primer ciclo?	¿Tienen algún protocolo escrito sobre los tipos de cuidados para la salud vocal en cuanto al canto?
Vocalidad profesional III	¿Qué cuidados vocales utilizan en una clase de canto antes, durante y al cierre de clases?	¿Han tenido capacitación en cuanto al canto con fines educativos o de salud?	¿Creen que es importante conocer sobre cuidados vocales y técnicas de canto para implementarlas en las clases?

DATOS PERSONALES

Nombre:

Edad:

Formación:

Asignatura que imparte:

Años de ejercicio:

Tipo de contratación:

Antigüedad en el establecimiento:

1.VII.2 Carta de consentimiento firmado

Yo Patricia Bustamante Reynaud, RUT 10621405-0

declaro que se me ha explicado que mi participación en el estudio sobre **“Orientaciones didácticas para la educación de la voz y la enseñanza del canto en niños de primero a cuarto básico en contextos del aula musical.”**, consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento, comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución. Acepto la solicitud de que la entrevista sea grabada en formato de audio y video para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso parte del equipo guía la investigación.

Declaro

que se me ha informado ampliamente sobre los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación en el estudio, y que se me ha asegurado que la información que entregue estará protegida por el anonimato y la confidencialidad.

Los Investigadores Responsables del estudio, Andrés Sandoval y Nadia Coria Blanco, se han comprometido a responder cualquier pregunta y aclarar cualquier duda que les plantee acerca

de los procedimientos que se llevarán a cabo, riesgos, beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la investigación.

Asimismo, los entrevistadores me han dado seguridad de que no se me identificará en ninguna oportunidad en el estudio y que los datos relacionados con mi privacidad serán manejados en forma confidencial. Por lo tanto, como participante, acepto la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado de que los resultados de esta investigación tendrán como producto un informe, para ser presentado como parte de la Memoria de Título de los investigadores. He leído esta hoja de Consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Santiago, a 17 de octubre de 2021

1.VII.3 CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Benjamín Gutiérrez Cornejo, RUT 16.192.639-6 declaro que se me ha explicado que mi participación en el estudio sobre **“Orientaciones didácticas para la educación de la voz y la enseñanza del canto en niños de primero a cuarto básico en contextos del aula musical.”**, consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento, comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución. Acepto la solicitud de que la entrevista sea grabada en formato de audio y video para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso parte del equipo guía la investigación.

Declaro que se me ha informado ampliamente sobre los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación en el estudio, y que se me ha asegurado que la información que entregue estará protegida por el anonimato y la confidencialidad.

Los Investigadores Responsables del estudio, Andrés Sandoval y Nadia Coria Blanco, se han comprometido a responder cualquier pregunta y aclarar cualquier duda que les plantee acerca

de los procedimientos que se llevarán a cabo, riesgos, beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la investigación.

Asimismo, los entrevistadores me han dado seguridad de que no se me identificará en ninguna oportunidad en el estudio y que los datos relacionados con mi privacidad serán manejados en forma confidencial. Por lo tanto, como participante, acepto la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado de que los resultados de esta investigación tendrán como producto un informe, para ser presentado como parte de la Memoria de Título de los investigadores. He leído esta hoja de Consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Santiago, a 18 de octubre de 2021

Firma Participantes

Firma Investigadores

1.VII.4 CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo María Elena Carrasco Sepúlveda, RUT 13.257.802-8

declaro que se me ha explicado que mi participación en el estudio sobre **“Orientaciones didácticas para la educación de la voz y la enseñanza del canto en niños de primero a cuarto básico en contextos del aula musical.”**, consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento, comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución. Acepto la solicitud de que la entrevista sea grabada en formato de audio y video para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso parte del equipo guía la investigación.

Declaro

que se me ha informado ampliamente sobre los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación en el estudio, y que se me ha asegurado que la información que entregue estará protegida por el anonimato y la confidencialidad.

Los Investigadores Responsables del estudio, Andrés Sandoval y Nadia Coria Blanco, se han comprometido a responder cualquier pregunta y aclarar cualquier duda que les plantee acerca de los procedimientos que se llevarán a cabo, riesgos, beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la investigación.

Asimismo, los entrevistadores me han dado seguridad de que no se me identificará en ninguna oportunidad en el estudio y que los datos relacionados con mi privacidad serán manejados en forma confidencial. Por lo tanto, como participante, acepto la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado de que los resultados de esta investigación tendrán como producto un informe, para ser presentado como parte de la Memoria de Título de los investigadores. He leído esta hoja de Consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Santiago, a _____ de _____ de 2021

Firma Participantes

Firma Investigadores

1.VII.5 CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo Ingrid Paulina Guerra Gallardo, RUT 16.711.208-0 declaro que

se me ha explicado que mi participación en el estudio sobre **“Orientaciones didácticas para la educación de la voz y la enseñanza del canto en niños de primero a cuarto básico en contextos del aula musical.”**, consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al

conocimiento, comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución. Acepto la solicitud de que la entrevista sea grabada en formato de audio y video para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso parte del equipo guía la investigación.

Declaro que se me ha informado ampliamente sobre los posibles beneficios, riesgos y molestias derivados de mi participación en el estudio, y que se me ha asegurado que la información que entregue estará protegida por el anonimato y la confidencialidad.

Los Investigadores Responsables del estudio, Andrés Sandoval y Nadia Coria Blanco, se han comprometido a responder cualquier pregunta y aclarar cualquier duda que les plantee acerca de los procedimientos que se llevarán a cabo, riesgos, beneficios o cualquier otro asunto relacionado con la investigación.

Asimismo, los entrevistadores me han dado seguridad de que no se me identificará en ninguna oportunidad en el estudio y que los datos relacionados con mi privacidad serán manejados en forma confidencial. Por lo tanto, como participante, acepto la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado de que los resultados de esta investigación tendrán como producto un informe, para ser presentado como parte de la Memoria de Título de los investigadores. He leído esta hoja de Consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Santiago, a 18 de octubre de 2021



Firma Participantes

VIII ENTREVISTA

Nombre de la entrevista	2021-10-18_19-10-2021.mp4
Duración	23:58

Moderador: Muy buenas tardes, bienvenidas, y gracias por participar de esta entrevista semiestructurada, un foco de grupo para conocer cuáles son los cuidados vocales que utilizan las y los docentes en la sala de clase en el primer nivel escolar. Bueno, nosotros somos estudiantes de pedagogía de la Universidad academia de humanismo cristiano, vamos en cuarto año, (no se entiende 00:38-00:41). Son nueve preguntas las que vamos a realizar, donde puedan responder entre 2 y 3 minutos, y puede tomar la palabra la gente que quiera opinar al respecto ya que son abiertas. Y, la primera pregunta va a ser, voluntaria, para quién quiera responder, y las siguientes serán dirigidas a alguna docente, para que así todos puedan participar.

La primera pregunta tiene que ver con conocer cuáles son los cuidados vocales que utilizan los profesores de música en relación al canto. La primera pregunta, ¿cuál es el uso de la voz cantada en sus clases? La pregunta la dejo para quien voluntariamente quiera responder.

Bueno, en este caso me gustaría preguntarle a la profesora (nombre de participante 1: Ingrid) cuál es el uso de la voz cantada en sus clases de música.

Participante 1: Bueno, se usa mucho la voz cantada en las clases en realidad. Se usa permanentemente para el aprendizaje de obras musicales, pero también para el aprendizaje de algunos aspectos de carácter teórico, solfeo cantado... La verdad es que el uso de la voz cantada es permanente a lo largo del año en el trabajo de la asignatura.

Moderador: profesora (nombre de participante 2: Patricia)

Participante 2: La verdad que el instrumento vocal es fundamental en el aprendizaje de la música. Creo que es el primer acercamiento a la musicalidad, específicamente si hablamos de

niños; creo que es el instrumento primario para después extenderse hacia otro. Por lo tanto, creo que sí es fundamental usar la voz y, bueno, yo, como te comentaba, no trabajo en este instante con niños pequeños, yo trabajo con niños muy grandes, pero he trabajado con coros infantiles que es mi especialidad, y claro, es fundamental. Yo no veo un trabajo en el aula, estando en las clases de música, como... bueno, el trabajo del coro ya es un tema específico, pero no lo veo sin la intervención del canto. Eso.

Moderador: Perfecto, muchas gracias. Entonces, nos quedamos con esa sensación de que en canto es fundamental en el desarrollo musical en las primeras etapas educativas. Ahora, vamos a pasar a la siguiente pregunta, ¿cómo es la dinámica de sus clases con respecto al canto?

P 1: Bueno, trabajamos primero con rutina de preparación, algunos ejercicios breves de (el audio se interrumpe, 05:45-05:51) ... el trabajo de vocalización para ir trabajando respiración y también el registro vocal, y luego de eso pasamos al canto propiamente tal. Pero es importante tener esa rutina previa antes de... (se interrumpe audio, 06:07-06:13).

Moderador: Ahora la pregunta para la profesora P2 es ¿cuáles son los criterios que considera importantes al momento de seleccionar un repertorio para trabajar con estudiantes?

P 2: La edad, primero que nada. O sea, si voy a trabajar con los pequeños uno sabe que hay ciertas condiciones vocales que los niños pequeños, más pequeños, tienen; o sea, cierto ámbito de registro, ciertas dificultades en las líneas melódicas, sobre todo si es un grupo más amateur, o sea que está recién empezando, tenemos que buscar canciones un poco más simplificadas, tanto rítmicamente como melódicamente, y que no sean tan exigidas por un ámbito demasiado alto, porque uno sabe que tiene que empezar de a poco a ampliar este registro. Los niños chicos, más pequeños, los niños, niñas, niños, tienen cierto rango, entonces hay cuidar ese tipo de rango, primero que nada, no es llegar y decirle “oye, cántate un, no sé, un mi agudo”. No. Hay niños que lo hacen, lo hacen natural, porque en ellos ha estado el juego previo de usar la voz, pero hay niños

que no. Entonces va a depender mucho del grupo, y va a depender de los intereses. Yo creo que el repertorio tiene que ser interesante para los niños, tiene que ser motivador, en el sentido de que igual tiene que tener un poco de dinámica del juego, participación, no solamente del canto, sino la corporalidad y todo ese tipo de cosas. Eso.

Moderador: Muchas gracias por su respuesta. Le damos la bienvenida a la profesora (nombre de participante 3: María Eliana). Hola, buenas tardes, ¿cómo está?

Participante 3: ¿Se escucha?

Moderador: Nos presentamos, yo soy A., mi compañera es N, somos estudiantes de pedagogía en música, estamos haciendo una entrevista sobre los cuidados vocales que utilizan las y los docentes que trabajan con (no se entiende 09:19) o niños más chicos. Entonces, ahora estamos haciéndoles preguntas, y ¿le podría hacer la siguiente pregunta a usted? ¿Cuál es el uso de la voz cantada de sus clases?

P 3: Ya. Te quería preguntar específicamente, primer ciclo, de qué edad estamos hablando, de qué cursos.

Moderador: Primer nivel o primer ciclo es como hasta... de primero a cuarto básico.

P 3: Lo que pasa es que como yo hago de pre-kinder a tercero, yo quería saber si pre-kinder también. En todo caso, ¿cuál son los cuidados de la voz con los pequeñitos? Eso depende de la unidad que estemos viendo. No todas las unidades tienen relación con el canto, con la expresión instrumental o vocal; el objetivo 4 tiene que ver con eso. Ahora, yo personalmente ¿cómo cuido el tema vocal de los niños? Yo, aparte de profesora, yo canto, dirijo... dentro de la pedagogía me dediqué a la dirección coral como especialidad y canto fue mi instrumento principal. Entonces, yo me dediqué al canto muchos años. Entonces, aplico técnica vocal, relajación, vocalización, antes de que canten; incluso aplico ejercicios de fonoaudióloga un poquito. Hubo un tiempo en que fui a la fonoaudióloga por algunos problemas vocales, entonces aplico eso también con los niños.

Moderador: Sí, me parece muy acertados los datos que me describe de la fonoaudióloga, de que es como la especialista en el cuidado de la voz, sobre todo para los docentes que trabajan con la voz todo el día, y es importante cuidar la voz hablada y la voz cantada.

Ahora voy a hacer una pregunta abierta para quien quiera responder voluntariamente. ¿Qué entienden por salud vocal en relación al canto? Bueno, esta pregunta es como qué entienden personalmente por salud vocal, en relación al canto como herramienta para trabajar en las clases.

P 2: Yo voy a decir algo que creo que es fundamental, que tiene que ver primero que nada con una voz que sea natural, porque muchas veces, sobre todo en los niños más pequeños, creo que si bien es cierto uno tiene que aplicar la técnica, ojalá que la técnica vocal sea una técnica que enfoque el canto hacia la naturalidad. Creo que eso es una de las cosas fundamentales, o sea, cuando uno enseña a cantar, evitar cosas que de repente son más bien de imaginación que se usan mucho cuando uno estudia canto en estos profes. Mira, yo he tenido muchos profes de canto. La verdad que, si me pusiera hablar... he pasado por muchas partes, y últimamente encontré un profe que realmente apunta más bien hacia todo lo que tiene que ver con la forma natural y que tiene que ver con la forma natural que nosotros deberíamos hablar y usar la voz. Creo que tiene que ver con eso, tiene que ver también con evitar, de cierto modo, exigir al instrumento vocal, dentro de los rangos cuando estamos cantando, que las exigencias sean las adecuadas a la etapa y al dominio de los niños, las niñas y los niños; y yo creo que ustedes se están enfocando hacia los niños, entonces, creo que uno tiene que responder hacia ese lado. Creo que aplicar por sobre todo la voz más natural de los niños, o sea, (no se entiende, 14:29-14:30) o coros con voces entubadas, o con voces de diferentes lados; dejar que el niño si tiene aire, tiene aire po', o sea, tiene una voz de niño. O sea, hay que conocer el aparato fonatorio de los niños para poder enseñar, creo que es fundamental.

Moderador: Muchas gracias, profesora P 2. La siguiente pregunta es para la P1, ¿cómo se puede identificar situaciones que causen daños vocales en los niños, o niñas, o niños?

P1: Situaciones, cómo se pueden identificar. Bueno, claramente cuando hay niños que están presentado ciertas disfonías, o cuando uno los escucha al cantar como dice bien P2, que empiezan a sacar una voz extraña, como no propia de ellos, y a lo mejor muy atrás, o muy entubada como dices. Esa es una de las formas de identificar, en este minuto no se me ocurre otro concretamente, pero de manera auditiva... Y también si es que ellos manifiestan un tipo de malestar cuando están cantando, en el fondo como de observar si sienten alguna tensión, que terminan con algún dolor al cantar. Esos son focos de alertas, que algo no estamos haciendo bien.

P2: Igual es súper importante la voz hablada. Yo he tenido niños que tienen un uso de la voz que no sé si vendrá del aprendizaje mismo de su hogar. Hay niños que hablan como apretadito, hay niños que son así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino); entonces, eso igual puede ser que sea su voz, pero no, igual es como un “ojo con eso”, es como tener una alerta, y también es importante escuchar la voz hablada.

Moderador: Ahora, para la profesora P3, me gustaría preguntarle, ¿qué cuidados vocales utiliza en sus clases de canto antes, durante y al cierre de las clases?

P3: Ya, mira, uno como profesor quisiera ser más meticuloso y tener más tiempo para poder hacerlo con todos; porque qué pasa. Yo hago clases particulares de canto y clases en la escuela, donde hay 45 niños en una sala. Obviamente nunca va a ser lo mismo cuando estás trabajando de forma personalizada a cuando tienes que ver a 45 angelitos, ver que... tocarle la guatita a ver si están haciendo la respiración baja, revisar que no haya tensión, que no estén apretando al cantar, que griten, porque muchas veces en muchas familias no hay cultura de canto y de música; entonces muchas veces los niños asocian cantar “ya canten bonito, hagan esto”, y va y gritan así como que... Entonces, para ellos eso es cantar bonito, cantar bien es gritar; entonces “mijito, baja el volumen, no te aprietes, relaja”. Yo trato, y qué pasa, que uno al final puede estar atento de algunos, porque de 45... A mí me pasa que, de repente algunos hablan así (imita una voz raspada y seca, tipo

padrino), o como con ronquera y eso no es natural, esa no es la voz natural del niño, puede ser la voz natural del niño. Entonces ahí, yo si noto un caso así, ahí es donde de repente he mandado comunicaciones y descubro que el niño tiene, por ejemplo, reflujo y no lo han llevado al doctor, porque el papá no puede. Entonces, el reflujo qué hace, el ácido como que te cociera las cuerdas, entonces el niño empieza así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino). Y otro tipo de cosas, claro, porque los papás dicen “no, mi niña es ronquita, ella es ronquita”; no po, cómo un niño va a ser ronquito, algo pasa. Entonces, a ver, yo trato de hacer a los 45, que vocalicen, que se relaje primero antes de cantar, ejercicios de respiración, de vocalización, y los voy viendo de a uno durante la vocalización, porque es grupal, no puedo hacer individual a 45; y después, al momento de cantar, poniendo atención que si llega y grita “no, mi amor, no grite, si no es grito, baje el volumen, si yo lo escucho igual; no, hágalo así más bostezadito, más relajado, más”... y si noto alguna dificultad como que ahí me preocupo e informo, si es que me hacen caso los papás.

Moderador: Muchas gracias, por sus respuestas profesora P3. Le damos la bienvenida al profesor (nombre de participante 4: Benjamín). Me presento yo soy A., mi compañera N., somos estudiantes de cuarto año, estamos haciendo la tesis sobre cuidados vocales en el primer nivel escolar. Entonces, estamos haciendo preguntas sobre ¿cómo es la dinámica que utilizan en las clases de canto? Le voy a comenzar haciendo una pregunta. ¿Cuál es el uso de la voz cantada en sus clases?

Participante 4: Hola, buenas tardes primero que todo. Bueno, yo igual en el primer ciclo he trabajado tercero y cuarto básico solamente. La primera vez que tuve trabajo con pequeños de ese tipo de nivel recuerdo que cantamos, porque ahora con el contexto de pandemia es difícil, los últimos dos años que he tenido ha sido difícil trabajar tanto, y hemos tratado de ir trabajando otras habilidades también que tiene que ver con el proyecto del liceo, etcétera. Pero el canto es una parte importante en la asignatura de esos niveles, porque hay mucha tradición oral que se transmite;

entonces, ahí hay cositas que, si bien están transcritas y todo se trabaja mucho en la parte imitativa, y yo al menos lo trabajo con la parte imitativa de la voz, cuidando también, por ejemplo, lo que señalaba la colega anteriormente. Ahí es donde detecto también al tiro cuando los niños y las niñas (no se entiende, 22:19; posiblemente dijo mentirían), entonces ahí también entra un juego de educación de la voz en función de eso mismo, de la salud vocal más que el mero desarrollo artístico musical. Entonces, ese es como el enfoque que yo le doy en las instancias que he podido estar haciendo ese tipo de trabajo con niños y niñas y niños de sus niveles.

Moderador: Gracias por su respuesta. Era una pregunta bien personal, porque cada docente debe tener su propia manera de enseñar y eso es como que apuntaba a eso, cuál era el uso que se le daba a la voz cantada.

(aquí se habla sobre que van a cortar el audio para volver ingresar después)

Nombre de la entrevista	2021-10-18_19-34-26.mp4
Duración	38:41

Moderador: Muchas gracias por volver a conectarse, vamos a seguir con la siguiente pregunta, que va a quedar a voluntad de quien quiera responder. La pregunta es ¿han tenido capacitaciones en cuanto al canto con fines educativos o de salud?

Participante 3: A ver, ¿de formación de fonoaudiología, cosas así, de cuidado de la voz?

Moderador: Claro, si has tenido algún tipo de capacitación para el cuidado del canto, puede ser en salud o educativo.

P3: Mira, a mí me ocurrió, puede ser experiencia personal, porque creo que todos los profesores, todas las personas que trabajen con la voz, ya sea profesores, cantantes, radiodifusores, qué se yo, personas que trabajen con la voz deberían ir al fonoaudiólogo una vez al año que sea

echarse una revisioncita. Yo fui a la fonoaudiologa, porque empecé a quedar disfónica y llegó un momento en que yo no podía hablar, y yo comencé pensando que era un resfrío mal cuidado, y empecé a tomar ibuprofeno como loca, porque decía “oh, este resfrío”. Empecé a tomar ibuprofeno que es lo peor que uno puede hacer en la voz, y llegó un momento en que ya no tenía voz. Fui a un otorrino, me hizo las pruebas... me metió un naso (se refiere a un nasofibrosκόpio), y yo tenía reflujo, pero así, tenía las cuerdas vocales cocías, de hecho, una de las cuerdas vocales casi, casi, que se les estaba generando una herida debido al reflujo. Para mí fue terrible, a mí que me gusta cantar, profesora todo, entonces no podía hablar, no podía... tenía que tomar medicamentos, así variados; y ahí me metí un poco en el mundo de la fonoaudiología, entonces estuve como un año yendo a fonoaudióloga, tomando medicamento al principio, y después yendo a tratamientos de fonoaudiología. Entonces, ahí como que... yo siempre canté, y siempre trate de cuidar la voz y todo eso, no le tome conciencia al aparato fonatorio hasta que me pasó esto, hablaba como el padrino, así. Y yo nunca mi voz la había percibido así, fue horrible, la peor experiencia en la vida para una persona que canta le puede pasar. Entonces, de ahí, claro, tomé ese año de fonoaudiología, y he seguido en internet viendo videos de cuerdas vocales, y conversando con gente que canta de cuidados que ellos tienen con la voz, con directores de coros, con cantantes, porque es un instrumento que, si se te llega a dañar, claro, tú después te puede operar las cuerdas nunca va a cuidar igual. Eso, me extendí mucho parece.

Moderador: Muchas gracias por responder. En el chat, la profesora P2 también le pasó lo mismo.

Participante 2: Exactamente, también terminé igual que P3 por un estrés vocal. Yo hacía muchos cursos y terminé con una... no me acuerdo bien, pero era que mis cuerdas estaban tensas, tensas, no se juntaban, terminé hablando como el padrino; empezaba bien el lunes y el viernes quedaba sin voz, y era tremendo, porque, aparte de eso, es muy molesto, porque uno siente que no

puede respirar bien, está todo inflamado. Y, bueno, también me hicieron la naso, y etcétera, etcétera. Cuento corto, estuvo justamente con un tratamiento fonoaudiológico, durante un año también más o menos, y, bueno, ahí también descubrí que mi registro al hablar era mucho más... estaba hablando muy agudo y eso me producía mucha tensión, fue súper divertido eso, porque al final el fonoaudiólogo conmigo tuvo que resetearme, o sea, en el sentido de que tuve que aprender a relajar todo mi aparato, todo mi cuerpo, como que encontrar la (no se entiende, 07:25) en el cuerpo. Entonces, a partir de eso encontramos mi tono óptimo de habla, y a final resultó que yo siempre canté como soprano, pero yo no soy soprano soy mezzo, y todos piensan que soy soprano, porque tengo un sonido específico, pero no po... y llegaba a un do grave, así como los tenores, y fue como redescubrirme y un nuevo aprendizaje que nunca se me ha olvidado, y por eso mismo, te comentaba anteriormente, es fundamental buscar la naturalidad y el reflujo, como dice la P3, y hay que tener mucho cuidado porque yo también lo tengo, y es complejo. Eso.

Moderador: Muchas gracias por comentar. No sé si el profesor P4, la profesora P1, también han tenido alguna capacitación en cuanto al canto.

Participante 4: Mira, yo la verdad, yo no hecho nada posterior así como en la universidad, no he tomado ningún curso, ni capacitación al respecto, ni de canto, ni de cuidado de la voz. Yo, de todas formas, lo que sí podría aportar como experiencia, en ese sentido, es la misma educación que tuve en la universidad que me hizo también darme cuenta de que estaba haciendo cosas mal, porque yo también canto, y cantaba en agrupaciones, y cantaba en varias agrupaciones, y cantaba en algunas ocasiones rock pesado; entonces en ese tipo de música uno tiende a hacer cosas muy mal, y hacer mucho daño en la garganta, y me di cuenta, gracias a las clases de canto que tuve también ahí, con la profesora P. B., que no sé si estará todavía ahí en la academia, a tener esos cuidados, y a dejar de hacer cosas que estaba haciendo, y mejorar también otras cosas que estaba realizando, pero estaba realizando mal, o sea, que se podían hacer pero tenía que mejorar la técnica

en el fondo. Y eso me ayudo también al desarrollo profesional como docente, en este caso para la proyección, etcétera, en impostación, y un poco lo que decía la P2 también a tratar de hablar en el fondo como más natural, que uno también cuando canta en ciertas agrupaciones tiende a tratar de imitar a los cantantes y agarran mañas que no deberían agarrar, y que eso después uno la interioriza y las reproduce al hablar. Entonces, es una cadena de cuestiones que te va echando a perder la voz, en ese sentido. Pero eso.

Moderador: Muchas gracias por sus aportes, profesor P4. ¿Profesora P1?

Participante 1: Sumarme a que también, en algún momento, tuve serios problemas de disfonía, y también fue como un redescubrir. En mi caso, había un factor emocional fuerte que afectaba mi disfonía, porque significaba que en determinados momentos de tensión yo no me daba cuenta que tensaba muchísimo la voz para hablar y para cantar. Durante las clases sobre todo, alguna situación que me pasaba con los niños, me provocaba una tensión que inevitablemente yo lo traspasaba a mi aparato fonatorio, y bueno, y respiraba mal, por lo mismo, por esta tensión compleja (se interrumpe el audio, 11:11-11:20). Con ejercicio fonoaudiológicos, pude recuperar mi voz y (se interrumpe audio, 11:25), y también, bueno, de hecho, en cuanto a lo de uno. Y, precisamente por esto, y como trabajo con niños, y como hago clases, tomé un curso que es para profesionales de la voz y para profesores de canto, de algunos ejercicios de tracto vocal semiocluido, que lo dictaba un fonoaudiólogo, y que era precisamente para que como docentes tengamos algunos ejercicios, cómo poder usarlos al inicio y al finalizar cada sesión de clases, tanto para el uso personal como con nuestros estudiantes. Así que sí, tengo ahí una pequeña capacitación al respecto.

Moderador: Igual me parece super interesante decir el proyecto de capacitación del cual estaba hablando, no sé si quiere compartir en el chat alguna (no se entiende, 12:21-12:22).

P1: Sí, lo dicta un fonoaudiólogo que se llama Rodrigo Jara, y él cada cierto promociona este curso, lo hace cada cierto tiempo. Tiene una página en instagram, y él es experto en... porque él es profesor de música y fonoaudiólogo. Entonces, su especialidad son los profesionales de la voz, como que trabajaba... de hecho sus pacientes todos son actores, cantantes. Entonces cien por ciento recomendado como R. J., tanto para seguirlo, porque está compartiendo cápsulas gratuitos y todo, pero también este curso que él dicta, porque es bien interesante y es bastante práctico, así que ahí como dato.

Moderador: Muchas gracias, estimada profesora. Y vamos a continuar con la siguiente pregunta, que tiene que ver relación con esto, si tiene algún protocolo escrito sobre los cuidados para la salud vocal en clases, si hay un protocolo.

P2: En el chat tengo uno, que lo hizo una ex estudiante de mi coro que es fonoaudiologa, y que ella me lo compartió. Entonces, son como pasos super importantes para el cuidado de la voz antes de cantar, o sea, cómo hacer el calentamiento, como decía P1, justamente cómo estirar bien las cuerdas y todo eso, que no es llegar y vocalizar, si no que... Pero voy a empezar con algunas cosas que son muy importantes, que yo la aprendí con mi último profe de canto, no es que la haya aprendido, no es que la haya aprendido tan... yo estoy recién aprendiendo de nuevo a cantar, una cosa así como bien divertida. Ella me hizo como esos pasos, y yo se los compartí a mis estudiantes del coro en el whatsapp que nosotros tenemos, y es súper entretenido, porque la verdad que yo creo que es muy importante que nosotros podamos apoyarnos, como decía P3, como decía P1, P4, de gente que es profesional en la parte de la voz, o sea, nosotros... por eso te digo, decía anteriormente que muchas profes de canto usan mucho la imagería para proyectar la voz, para hacer esto, y a veces esas cosas no siempre las reciben las otras personas adecuadamente, y a veces se provocan daños que después hay que sacarlos, o sea, no sé si daño, pero bueno, son aspectos que a lo mejor después cuesta más volver a reaprender; y creo que sería muy interesante poder justamente conocer

bien todo lo que es el aparato fonatorio, cómo funciona; es muy complejo, o sea, yo creo que cuántos músculos y cuántos cartílagos, y cómo se mueve uno para acá, y cómo se mueve otro para allá, son los que provocan toda esta fonación en el momento que uno está cantando. Creo que sí es importante que pudiéramos tener esa conexión con alguien que... yo tengo la suerte de tenerla a ella a la B., pero no sé si todos tenemos esa suerte.

Moderador: Muchas gracias. Encuentro que es muy bien eso que hizo con sus estudiantes, que compartiera y se compartiera con los demás estudiantes del coro. Me parece una actitud súper positivo en cuanto a la salud vocal.

Y la última pregunta, ¿creen qué es importante conocer sobre cuidados vocales y técnicas de canto para implementarlas en sus clases?

P1: Totalmente, cien por ciento. Para uno y para nuestros estudiantes. Pero sí, es fundamental.

P4: Sí, yo igual, respondiendo un poquito lo anterior, yo no tengo un protocolo, pero sí cuando comenzamos a cantar procuro, sobre todo si hay tiempos, porque ustedes saben que el ciclo básico es muy poquito el tiempo que se tiene con el estudiante y las estudiantes, la vocalización correspondiente, la inspiración, la colocación, mover la musculatura de la cara, relajación de hombros, etcétera; todas esas cositas que uno debería hacer cada vez que canta, a veces, yo al menos, se me va, no lo hago y me pongo a cantar igual, pero con los niños, las niñas y les niñas, tratamos de tener esos cuidados. Y, respecto a lo otro, sí, es importantísimo, por lo mismo que, en realidad señalaban todas las colegas a su momento, que es una cuestión de salud, que de repente no solamente tiene que ver con una cuestión de voz puramente, si no que tiene que ver con cuestiones estomacales, hay veces que tiene que ver con cuestiones de estrés, hay veces que tiene que ver con otra sintomatología que, en el fondo, está detrás de esos síntomas que uno puede advertir cuando se utilizan mal la voz y tienen algún problema de otra naturaleza. Y no solamente,

no solamente, eso debería ser de conocimiento de profesores, profesoras de música, sino que también debería ser de todos y todas las docentes, puesto que también son profesionales y somos profesionales que trabajamos con la voz; por lo tanto, también deberíamos tener un énfasis mayor en ese sentido.

Moderador: Sí, muy cierto eso. Gracias, profesor P4. También es una opinión compartida, al parecer, por todos los docentes que están en este momento, que es importantísimo conocer sobre cuidados o técnicas de canto para implementar las clases de canto. Aquí la profesora P2 me escribe que es fundamental dar conocimiento del aparato fonatorio, y saber las diferencias (no se entiende, 19:23-19:28), ya que estamos trabajando con los estudiantes.

P2: Sí, yo quería agregar algo. Creo que es fundamental, no sé, yo que trabajo con coros, es fundamental estar siempre en... uno nunca deja de aprender, yo no podría decir llevo tantos años trabajando con coros, yo sé que la P3 también lleva n años, porque a P1 no la conozco tanto, pero yo sí he visto mucho a P3, y sé como son sus coros. Pero uno nunca deja de aprender. Hace poco, yo estuve en la moda vocal, por ejemplo, de la voz femenina, estuve en un curso que hizo el “crecer cantando”, y así sucesivamente. He estado en muchas cosas, no solamente conmigo, aprendiendo cosas para mí, sino que aprendiendo cosas justamente con el instrumento con el que trabajo, porque es importantísimo, porque uno puede echar a perder una voz, es una responsabilidad muy grande. Para mí, por lo menos, es así. Entonces, como decía P4, me adhiero a eso, debíamos todos los profes saber de eso, yo creo que la salud... Nosotros no tomamos en cuenta la salud vocal, en general, los chilenos no tienen esa... los cabros chicos gritan, las profes gritan, en el colegio todos gritan, y esa cuestión me duele a mí, digo yo, porque dios mío. Entonces, sí, creo que es fundamental hubiese posibilidades, como conexiones que entre los profes, en general, tanto para ellos pero también para el cómo nosotros estamos siendo, porque nosotros somos los modelos, entonces los niños no solo copian en la familia, sino que copian en la clase, si el profe grita todos

gritan; si uno enseña a escuchar y a modelar el habla creo que también podríamos tener mejores cantantes más adelante. Eso.

Moderador: Es muy acertado que dice P2. En este momento, nosotros queremos agradecer la participación de todas y todos. Ha sido muy entusiasta, muy reflexivo, y nos sirve mucho su respuesta. Antes de cerrar, me gustaría decir si alguien quiere proponer alguna pregunta relacionada con el tema para seguir con la conversación, algo que encuentren relevante.

P3: Yo quería decir algo que creo que es bueno abordar. ¿Puedo hacer algún comentario extra? Lo que pasa es que hay muchos problemas vocales, y al estar en contacto con fonoaudiologas, con amigos cantantes, profesores, uno empieza como a escuchar las historias de todos... y uno aprende de todos en toda etapa de la vida, no es como que “ah, yo llevo diez años cantando entonces ya sé todo”. No, no es así. Yo hasta el día de hoy aprendo, y creo que a todos nos pasa lo mismo, y hay algo que he notado que es un factor común en los problemas de la voz: uno es el reflujo, es un problema súper fuerte al canto, y lo otro es la tensión. Yo creo que grandes problemas de las personas que trabajan con la voz, ya sea profesores, actores, cantantes, es la tensión, cuando uno habla con tensión, cuando uno canta con tensión, se generan problemas tremendos en la voz; hay una inflamación crónica, las cuerdas no se juntan bien, esa persona vive con una disfonía, empieza a las diez de la mañana con voz, a las seis ya no tiene; y eso pura tensión. Entonces, ese es un tema muy importante, en cuanto a los cuidados de la voz. Yo diría que es como el ochenta por ciento de los problemas de la voz tiene que ver con tensión, y uno tensa sin darse cuenta, porque obviamente yo no quiero cantar con tensión, pero inconscientemente lo hago, ya sea por cosas psicológica, que tengo miedo, porque hay mucho, entonces empiezo a gritar para que me escuchen bien; no aplico la técnica, sino que empiezo a hablar más fuerte no más; o simplemente estoy aplicando mal la técnica y estoy pensando. Y eso es muy común, esto de la tensión es muy común, y tanto en personas que no saben nada de canto como en cantantes

profesionales. Yo he conocido cantantes profesionales que han tenido problemas vocales serios por tensión, siendo ellos profesionales del canto. Entonces, es algo que no está, nadie está libre, y siempre hay que estar como tomando mucha conciencia del aparato fonatorio. Yo recibí el dato de un libro que se llama “método Alexander”, no sé si los otros profes han escuchado hablar de él. Me parece que era un actor que hacía monólogos de Shakespeare, y que... era una hora de monólogo, por ejemplo, y estaba dividido en tres actos y el primer acto tenía voz, el segundo acto ya estaba cansado, y el tercer acto, le pasó en una presentación, quedó sin voz, y le tocaba salir al tercer acto y ya no tenía voz. Entonces, ese personaje se puso a estudiar porqué le pasaba eso, y se dio cuenta que había mucha tensión, e inventó un método, que se llamaba “método Alexander”, que no he podido encontrar el libro. Pero le dejo la inquietud a los colegas si lo quieren buscar el “método Alexander” (sic.) que habla mucho de la tensión al cantar, que es un problema que encuentro que es muy...

P2: Hay personas que hacen, aquí, aquí en Chile, hay personas que hacen cursos de técnica Alexander. Te lo digo yo, que tengo a mi hija que es violinista, y no solo para los cantantes sino que para los instrumentista y todo.

P3: Porque todos tensan... los instrumentos clásicos también tensas, y no se les daña... les da tendinitis qué se yo. Pero ¿hay métodos Alexander para todos o para cantantes?

P2: Yo tengo entendido que es para todos, no sé si habrá específicamente para cantantes, no lo tengo muy claro.

P3: ¿y dónde se hace?

P2: Yo después te puedo mandar las cositas, porque son nombres específicos de personas que son músicos se han dedicado... Afuera la técnica Alexander está en la enseñanza de los músicos, acá no.

P3: Aquí algún cantante muy específico sabe. No hay nada.

P2: Hay un librito que me llegó al colegio, lo voy a buscar y te lo... está en el colegio P4, lo voy a buscar y te voy a mandar la fotito, pero mándame el grupo del Focus Group.

Una cosa, chiquillos, que es importante a lo mejor... yo siento que P4 dio en el clavo en relación a abrir este aprendizaje, no solo a los docentes de música, sino que también a docentes que trabajan en nivel ciclo básico, etcétera, porque la verdad que yo he encontrado muchos profes gritan y que, bueno, los niños después terminan todos en la misma dinámica, y creo que es súper interesante que... Se las tiro pensando aprovechando lo que dijo P4.

Moderadora: Yo quería mencionar algo respecto a eso. Que igual esta tesis comienza con la inquietud de que al final todos nosotros, a lo largo de nuestra vida, siempre utilizamos la vida, siempre utilizamos la voz. Ya sea un ingeniero, ya sea, no sé, un diseñador gráfico, un empresario, cualquier persona, en algún momento de su vida, se para al frente a exponer y utiliza la voz en cualquier de las circunstancias o, incluso, en alguna reunión familiar, cuando se dicen algunas palabras. En todos los momentos de nuestra vida utilizamos nuestra voz, y por eso creemos que es importante que los niños, desde que son pequeños, puedan educarse y tener ciertos cuidados de sus cuerdas vocales para que puedan crecer con esos conocimientos. Y de ahí nace esta inquietud de la tesis, y quería preguntarle con respecto a eso, que cuán importante creen ustedes que los niños, y cuánto creen ellos puedan quedarse con lo que ustedes le enseñan sobre cuidados vocales, desde primero a cuarto básico, del primer ciclo.

No sé si alguien quiere contestar esa pregunta.

P3: O sea, yo creo que a los niños les queda en la medida de la práctica. Es como aprender un idioma, o sea, si a mi me enseñan francés y no lo uso nunca más, se me va a olvidar el francés. En el fondo, la forma de adquirir algo como hábito, es que se haga todos los días. Entonces la educación vocal debería ser... o sea, yo tengo colegas que hablan así (imita voz del padrino), y yo te juro que cuando las veo hablar “amiga, qué te pasó; galla”, así como tratando... Porque encuentro

terrible, si yo estuviera con la voz así estaría llorando, y ellos lo toman como algo tan natural estar con la voz así. Y lo mismo los niños, yo les mando comunicaciones, yo les digo “oye, que tu papá te lleve al fonoaudiólogo”. Entonces, tiene que ser algo que sea cotidiano, ojalá que todos los profes de música, o sea, que todos los profes del colegio manejaran técnicas de la voz, y la utilizaran en la clase, e hicieran a los niños una pequeña vocalización. Yo siento que los niños que yo les he hecho clases, lo que más le ha quedado, son los niños del coro, porque están más horas con uno; están más horas ensayando, que la presentación, que el concurso, entonces uno ahí está... le entra hasta por osmosis, porque es tanto lo que uno les dice, y les repite, que ya, no lo entienden tanto, pero ya es tanto que lo han repetido que su organismo lo hace, después a lo mejor lo van a entender, después. Pero, yo creo que los niños del coro son los que lo asimilan, porque uno lo hace en forma más continúa en el tiempo.

P2: Sí, yo creo que es súper importante lo que dice P4, en el sentido de que los niños del coro saben la importancia de la voz, porque es su instrumento para hacer música. Ojalá que todos nosotros pudiéramos comprender que la voz es un instrumento importante, y que justamente, o sea, es importante mantenerlo sano, como cualquier parte del cuerpo.

P3: Que en el fondo la gente tuviera más conciencia de lo importante... imagínate, tu voz, ¿qué haces sin voz? ¿un profesor sin voz? O en la vida diaria no poder... o hablar así (imita voz del padrino), te pasa algo quieres gritas, no puedes. O sea, la voz es importante, y lamentablemente no hay una cultura musical tan desarrollada, ni cultura de salud tan desarrollada, es como luchar un poquito en contra de la marea, pero igual hay que seguir. O deberían, pienso yo, que hubiera planes, ponte tú, como dice la profesora, dentro de la malla de los profesores de músicos, dentro de la malla de los actores, dentro de la malla... El método Alexander debería estar. No puede ser que un profesor de la universidad que te está enseñando canto, no sepa que existe el método

Alexander, que no te hable... como no van a saber si son los profesionales... y si ellos no saben imagínate los niños...

P2: De hecho, hay algunos, P3, que ni siquiera conocen muy bien el aparato fonatorio. Por eso te digo, te enseñan a través de lo que ellos recibieron, y es que ellos tienen las condiciones vocales, entonces les funciona.

P3: No todos tenemos las mismas condiciones, entonces ellos enseñan desde su... cero empatías con el instrumento del otro, cero conciencia.

P2: Y por eso algunos llegan al fonoaudiólogo al final, algunos cantantes, también, por lo mismo. Por mala técnica.

P3: Yo he sabido de chicas de la Chile, profesores ahí vocalizándolo en la sala le salió mal la voz, tuvo que ir al fonoaudiólogo, tratamiento... profesores de la universidad de Chile po', entonces que queda, para el profesor de escuela, que está tratando a duras penas con lo que puede... No es fácil.

P1: Quería agregar algo, que igual está relacionado con el tema, y es que la importante, como dice P3, tomar conciencia del otro también, como del niños, y ligado a lo que decía P2, que muchas veces se pone por delante la obra o la canción por sobre las capacidades de los niños, o por sobre el nivel en el que estén en ese momento, por sobre la salud finalmente; cómo lograr que lleguen a determinada nota música, o que logren cantar con determinado volumen por sobre el avance que ellos realmente tienen en términos que tienen del uso del propio instrumento. Entonces es muy importante cambiar eso, y entender que a veces es mejor simplificar y velar por este bienestar, y por este ir paso a paso con los niños, más que por lograr que den determinada nota; como anteponer la salud por sobre lo estético musical.

Moderador: Me parecen super interesantes las reflexiones que se dan al final de esta reunión. Yo creo que han sido una gran entrevista, y queremos dar las enormes gracias a la

profesora P2, P3, P1, y al profesor P4, que nos han dedicado este tiempo y su conocimiento. A nosotros nos sirve mucho para nuestra tesis y les dejamos el grupo abierto de whatsapp para compartir información sobre Alexander... Así que muchas gracias a todos y a todas.

Moderadora: Así que cualquier información que encuentren pueden enviarlo al grupo de whatsapp. Darles las gracias a ustedes por participar. También decirle que voy a estar enviándoles algunas, que soy la de logística, voy a estar enviándoles algunas preguntas al whatsapp sobre ustedes. Gracias por participar con nosotros.

P2: Hay un libro que se llama “el gesto respiratorio”. Búsquenlo.

IX Categorización

Azul pedagogía vocal

lila repertorio

Rojo salud vocal

Amarillo Daños en las cuerdas vocales

párrafo 1: Bueno, se usa harto la voz cantada en las clases en realidad. Se usa permanentemente para el aprendizaje de obras musicales, pero también para el aprendizaje de algunos aspectos de carácter teórico, solfeo cantado... La verdad es que el uso de la voz cantada es permanente a lo largo del año en el trabajo de la asignatura. (patricia) párrafo 2: La verdad que el instrumento vocal es fundamental en el aprendizaje de la música. Creo que es el primer acercamiento a la musicalidad, específicamente si hablamos de niños; creo que es el	Azul pedagogía vocal
---	------------------------------------

instrumento primario para después extenderse hacia otro. Por lo tanto, creo que sí es fundamental usar la voz y, bueno, yo, como te comentaba, no trabajo en este instante con niños pequeños, yo trabajo con niños muy grandes, pero he trabajado con coros infantiles que es mi especialidad, y claro, es fundamental. Yo no veo un trabajo en el aula, estando en las clases de música, como... bueno, el trabajo del coro ya es un tema específico, pero no lo veo sin la intervención del canto. Eso. (Íngrid)	Azul pedagogía vocal
Párrafo 3: Bueno, trabajamos primero con rutina de preparación, algunos ejercicios breves de... el trabajo de vocalización para ir trabajando respiración y también el registro vocal, y luego de eso pasamos al canto propiamente tal. Pero es importante tener esa rutina previa antes de...	Rojo salud vocal
Párrafo 4: La edad, primero que nada. O sea, si voy a trabajar con los pequeños uno sabe que hay ciertas condiciones vocales que los niños pequeños, más pequeños, tienen; o sea, cierto ámbito de registro, ciertas dificultades en las líneas melódicas, sobre todo si es un grupo más amateur, o sea que está recién empezando, tenemos que buscar canciones un poco más simplificadas, tanto rítmicamente como melódicamente, y que no sean tan exigidas por un ámbito demasiado alto, porque uno sabe que tiene que empezar de a poco a ampliar este registro. Los niños chicos, más pequeños, los niños, niñas, niños, tienen cierto rango, entonces hay cuidar ese tipo de rango, primero que nada, no es llegar y decirle “oye, cántate un, no sé, un mi agudo”. No. Hay niños que lo	Azul pedagogía vocal lila repertorio Azul pedagogía vocal

hacen, lo hacen natural, porque en ellos ha estado el juego previo de usar la voz, pero hay niños que no. Entonces va a depender mucho del grupo, y va a depender de los intereses. Yo creo que el repertorio tiene que ser interesante para los niños, tiene que ser motivador, en el sentido de que igual debe tener un poco de dinámica del juego, participación, no solamente del canto, sino la corporalidad y todo ese tipo de cosas. Eso.

(maría helena)

P 3: Ya. Te quería preguntar específicamente, primer ciclo, de qué edad estamos hablando, de qué cursos.

Moderador: Primer nivel o primer ciclo es como hasta... de primero a cuarto básico.(borrar?)

Párrafo 5: Lo que pasa es que como yo hago de pre-kinder a tercero, yo quería saber si pre-kinder también. En todo caso, ¿cuál son los cuidados de la voz con los pequeñitos? Eso depende de la unidad que estemos viendo. No todas las unidades tienen relación con el canto, con la expresión instrumental o vocal; el objetivo 4 tiene que ver con eso. Ahora, yo personalmente ¿cómo cuido el tema vocal de los niños? Yo, aparte de profesora, yo canto, dirijo... dentro de la pedagogía me dediqué a la dirección coral como especialidad y canto fue mi instrumento principal. Entonces, yo me dediqué al canto muchos años. Entonces, aplico técnica vocal, relajación, vocalización, antes de que canten; incluso aplicó ejercicios de fonoaudióloga un poquito. Hubo un

lila repertorio

Rojo salud
vocal

tiempo en que fui a la fonoaudióloga por algunos problemas vocales, entonces aplico eso también con los niños.	
Párrafo 6: Yo voy a decir algo que creo que es fundamental, que tiene que ver primero que nada con una voz que sea natural, porque muchas veces, sobre todo en los niños más pequeños, creo que si bien es cierto uno tiene que aplicar la técnica, ojalá que la técnica vocal sea una técnica que enfoque el canto hacia la naturalidad. Creo que eso es una de las cosas fundamentales, o sea, cuando uno enseña a cantar, evitar cosas que de repente son más bien de imaginación que se usan mucho cuando uno estudia canto en estos profes. Mira, yo he tenido muchos profes de canto. La verdad que, si me pusiera hablar... he pasado por muchas partes, y últimamente encontré un profe que realmente apunta más bien hacia todo lo que tiene que ver con la forma natural y que tiene que ver con la forma natural que nosotros deberíamos hablar y usar la voz. Creo que tiene que ver con eso, tiene que ver también con evitar, de cierto modo, exigir al instrumento vocal, dentro de los rangos cuando estamos cantando, que las exigencias sean las adecuadas a la etapa y al dominio de los niños, las niñas y les niñas; y yo creo que ustedes se están enfocando hacia los niños, entonces, creo que uno tiene que responder hacia ese lado. Creo que aplicar por sobre todo la voz más natural de los niños, o sea, (no se entiende, 14:29-14:30) o coros con voces entubadas, o con voces de diferentes lados; dejar que el niño si tiene aire, tiene aire po', o sea, tiene una voz de niño. O sea, hay que conocer el aparato	Azul pedagogía vocal Rojo salud vocal Rojo salud vocal

fonatorio de los niños para poder enseñar, creo que es fundamental. (ingrid) Párrafo 7: Situaciones, cómo se pueden identificar. Bueno, claramente cuando hay niños que están presentando ciertas disfonías, o cuando uno los escucha al cantar como dice bien P2, que empiezan a sacar una voz extraña, como no propia de ellos, y a lo mejor muy atrás, o muy entubada como dices. Esa es una de las formas de identificar, en este minuto no se me ocurre otro concretamente, pero de manera auditiva... Y también si es que ellos manifiestan un tipo de malestar cuando están cantando, en el fondo como de observar si sienten alguna tensión, que terminan con algún dolor al cantar. Esos son focos de alertas, que algo no estamos haciendo bien.(pati) Párrafo 8: Igual es súper importante la voz hablada. Yo he tenido niños que tienen un uso de la voz que no sé si vendrá del aprendizaje mismo de su hogar. Hay niños que hablan como apretadito, hay niños que son así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino); entonces, eso igual puede ser que sea su voz, pero no, igual es como un “ojo con eso”, es como tener una alerta, y también es importante escuchar la voz hablada. (ingrid) Párrafo 9: Ya, mira, uno como profesor quisiera ser más meticuloso y tener más tiempo para poder hacerlo con todos; porque qué pasa. Yo hago clases particulares de canto y clases en la escuela, donde hay 45 niños en una sala. Obviamente nunca va a ser lo mismo cuando	Amarillo Daños en la cuerdas vocales Rojo salud vocal
---	---

estás trabajando de forma personalizada a cuando tienes que ver a 45 angelitos, ver que... tocarle la guatita a ver si están haciendo la respiración baja, revisar que no haya tensión, que no estén apretando al cantar, que griten, porque muchas veces en muchas familias no hay cultura de canto y de música; entonces muchas veces los niños asocian cantar “ya canten bonito, hagan esto”, y va y gritan así como que... Entonces, para ellos eso es cantar bonito, cantar bien es gritar; entonces “mijito, baja el volumen, no te aprietes, relaja”. Yo trato, y qué pasa, que uno al final puede estar atento de algunos, porque de 45... A mí me pasa que, de repente algunos hablan así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino), o como con ronquera y eso no es natural, esa no es la voz natural del niño, puede ser la voz natural del niño. Entonces ahí, yo si noto un caso así, ahí es donde de repente he mandado comunicaciones y descubro que el niño tiene, por ejemplo, reflujo y no lo han llevado al doctor, porque el papá no puede. Entonces, el reflujo qué hace, el ácido como que te cociera las cuerdas, entonces el niño empieza así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino). Y otro tipo de cosas, claro, porque los papás dicen “no, mi niña es ronquita, ella es ronquita”; no po, cómo un niño va a ser ronquito, algo pasa. Entonces, a ver, los voy viendo de a uno durante la vocalización yo trato de hacer a los 45, que vocalicen, que se relaje primero antes de cantar, ejercicios de respiración, de vocalización, y , porque es grupal, no puedo hacer individual a 45; y después, al momento de cantar, poniendo atención que si llega y grita	Azul pedagogía vocal Azul pedagogía vocal Rojo salud vocal Amarillo Daños en la cuerdas vocales
---	---

“no, mi amor, no grite, si no es grito, baje el volumen, si yo lo escucho igual; no, hágalo así más bostezadito, más relajado, más”... y si noto alguna dificultad como que ahí me preocupo e informo, si es que me hacen caso los papás. (maría helen)	Rojo salud vocal
Párrafo 10: Hola, buenas tardes primero que todo. Bueno, yo igual en el primer ciclo he trabajado tercero y cuarto básico solamente. La primera vez que tuve trabajo con pequeños de ese tipo de nivel recuerdo que cantamos, porque ahora con el contexto de pandemia es difícil, los últimos dos años que he tenido ha sido difícil trabajar tanto, y hemos tratado de ir trabajando otras habilidades también que tiene que ver con el proyecto del liceo, etcétera. Pero el canto es una parte importante en la asignatura de esos niveles, porque hay mucha tradición oral que se transmite; entonces, ahí hay cositas que, si bien están transcritas y todo se trabaja mucho en la parte imitativa, y yo al menos lo trabajo con la parte imitativa de la voz, cuidando también, por ejemplo, lo que señalaba la colega anteriormente. Ahí es donde detecto también al tiro cuando los niños y las niñas (no se entiende, 22:19; posiblemente dijo mentirían), entonces ahí también entra un juego de educación de la voz en función de eso mismo, de la salud vocal más que el mero desarrollo artístico musical. Entonces, ese es como el enfoque que yo le doy en las instancias que he podido estar haciendo ese tipo de trabajo con niños y niñas y niños de sus niveles. (benja)	Azul pedagogía vocal Rojo salud vocal

Párrafo 11: Mira, a mí me ocurrió, puede ser experiencia personal, porque creo que todos los profesores, todas las personas que trabajen con la voz, ya sea profesores, cantantes, radiodifusores, qué se yo, personas que trabajen con la voz deberían ir al fonoaudiólogo una vez al año que sea echarse una revisioncita. Yo fui a la fonoaudióloga, porque empecé a quedar disfónica y llegó un momento en que yo no podía hablar, y yo comencé pensando que era un resfrío mal cuidado, y empecé a tomar ibuprofeno como loca, porque decía “oh, este resfrío”. Empecé a tomar ibuprofeno que es lo peor que uno puede hacer en la voz, y llegó un momento en que ya no tenía voz. Fui a un otorrino, me hizo las pruebas... me metió un naso (se refiere a un nasofibroscópico), y yo tenía reflujo, pero así, tenía las cuerdas vocales cocías, de hecho, una de las cuerdas vocales casi, casi, que se les estaba generando una herida debido al reflujo. Para mí fue terrible, a mí que me gusta cantar, profesora todo, entonces no podía hablar, no podía... tenía que tomar medicamentos, así variados; y ahí me metí un poco en el mundo de la fonoaudiología, entonces estuve como un año yendo a fonoaudióloga, tomando medicamento al principio, y después yendo a tratamientos de fonoaudiología. Entonces, ahí como que... yo siempre canté, y siempre trate de cuidar la voz y todo eso, no le tome conciencia al aparato fonatorio hasta que me pasó esto, hablaba como el padrino, así. Y yo nunca mi voz la había percibido así, fue horrible, la peor experiencia en la vida para una persona que canta le puede pasar. Entonces, de ahí, claro,	Amarillo Daños en la cuerdas vocales Amarillo Daños en la cuerdas vocales Rojo salud vocal
--	---

tomé ese año de fonoaudiología, y he seguido en internet viendo videos de cuerdas vocales, y conversando con gente que canta de cuidados que ellos tienen con la voz, con directores de coros, con cantantes, porque es un instrumento que, si se te llegas a dañar, claro, tú después te puede operar las cuerdas nunca va a cuidar igual. Eso, me extendí mucho parece. (maría helena)

Párrafo 12: Exactamente, también terminé igual que P3 por un estrés vocal. Yo hacía muchos cursos y terminé con una... no me acuerdo bien, pero era que mis cuerdas estaban tensas, tensas, no se juntaban, terminé hablando como el padrino; empezaba bien el lunes y el viernes quedaba sin voz, y era tremendo, porque, aparte de eso, es muy molesto, porque uno siente que no puede respirar bien, está todo inflamado. Y, bueno, también me hicieron la naso, y etcétera, etcétera. Cuento corto, estuvo justamente con un tratamiento fonoaudiológico, durante un año también más o menos, y, bueno, ahí también descubrí que mi registro al hablar era mucho más... estaba hablando muy agudo y eso me producía mucha tensión, fue súper divertido eso, porque al final el fonoaudiólogo conmigo tuvo que resetearme, o sea, en el sentido de que tuve que aprender a relajar todo mi aparato, todo mi cuerpo, como que encontrar la (no se entiende, 07:25) en el cuerpo. Entonces, a partir de eso encontramos mi tono óptimo de habla, y a final resultó que yo siempre canté como soprano, pero yo no soy soprano soy mezzo, y todos piensan que soy soprano, porque tengo un sonido específico, pero no

po... y llegaba a un do grave, así como los tenores, y fue como redescubrirme y un nuevo aprendizaje que nunca se me ha olvidado, y por eso mismo, te comentaba anteriormente, es fundamental buscar la naturalidad y el reflujo, como dice la P3, y hay que tener mucho cuidado porque yo también lo tengo, y es complejo. Eso. (ingrid)

Párrafo 13: Mira, yo la verdad, yo no hecho nada posterior así como en la universidad, no he tomado ningún curso, ni capacitación al respecto, ni de canto, ni de cuidado de la voz. Yo, de todas formas, lo que sí podría aportar como experiencia, en ese sentido, es la misma educación que tuve en la universidad que me hizo también darme cuenta de que estaba haciendo cosas mal, porque yo también canto, y cantaba en agrupaciones, y cantaba en varias agrupaciones, y cantaba en algunas ocasiones rock pesado; entonces en ese tipo de música uno tiende a hacer cosas muy mal, y hacer mucho daño en la garganta, y me di cuenta, gracias a las clases de canto que tuve también ahí, con la profesora P. B., que no sé si estará todavía ahí en la academia, a tener esos cuidado, y a dejar de hacer cosas que estaba haciendo, y mejorar también otras cosas que estaba realizando, pero estaba realizando mal, o sea, que se podían hacer pero tenía que mejorar la técnica en el fondo. Y eso me ayudo también al desarrollo profesional como docente, en este caso para la proyección, etcétera, en impostación, y un poco lo que decía la P2 también a tratar de hablar en el fondo como más natural, que uno también

Amarillo
Daños en la cuerdas
vocales

cuando canta en ciertas agrupaciones tiende a tratar de imitar a los cantantes y agarran mañas que no deberían agarrar, y que eso después uno la interioriza y las reproduce al hablar. Entonces, es una cadena de cuestiones que te va echando a perder la voz, en ese sentido. Pero eso.(benja) Párrafo 14: Sumarme a que también, en algún momento, tuve serios problemas de disfonía, y también fue como un redescubrir. En mi caso, había un factor emocional fuerte que afectaba mi disfonía, porque significaba que en determinados momentos de tensión yo no me daba cuenta que tensaba muchísimo la voz para hablar y para cantar. Durante las clases sobre todo, alguna situación que me pasaba con los niños, me provocaba una tensión que inevitablemente yo lo traspasaba a mi aparato fonatorio, y bueno, y respiraba mal, por lo mismo, por esta tensión compleja (se interrumpe el audio, 11:11-11:20). Con ejercicios fonoaudiológicos, pude recuperar mi voz y (se interrumpe audio, 11:25), y también, bueno, de hecho, en cuanto a lo de uno. Y, precisamente por esto, y como trabajo con niños, y como hago clases, tomé un curso que es para profesionales de la voz y para profesores de canto, de algunos ejercicios de tracto vocal semiocluido, que lo dictaba un fonoaudiólogo, y que era precisamente para que como docentes tengamos algunos ejercicios, cómo poder usarlos al inicio y al finalizar cada sesión de clases, tanto para el uso personal como con nuestros estudiantes. Así que sí, tengo ahí una pequeña capacitación al respecto.(Paty)	Rojo salud vocal Amarillo Daños en la cuerdas vocales
--	---

Párrafo 15: Sí, lo dicta un fonoaudiólogo que se llama Rodrigo Jara, y él cada cierto promociona este curso, lo hace cada cierto tiempo. Tiene una página en instagram, y él es experto en... porque él es profesor de música y fonoaudiólogo. Entonces, su especialidad son los profesionales de la voz, como que trabajaba... de hecho sus pacientes todos son actores, cantantes. Entonces cien por ciento recomendado como R. J., tanto para seguirlo, porque está compartiendo cápsulas gratuitos y todo, pero también este curso que él dicta, porque es bien interesante y es bastante práctico, así que ahí como dato. (Paty) Párrafo 16: En el chat tengo uno, que lo hizo una ex estudiante de mi coro que es fonoaudióloga, y que ella me lo compartió. Entonces, son como pasos super importantes para el cuidado de la voz antes de cantar, o sea, cómo hacer el calentamiento, como decía P1, justamente cómo estirar bien las cuerdas y todo eso, que no es llegar y vocalizar, si no que... Pero voy a empezar con algunas cosas que son muy importantes, que yo la aprendí con mi último profe de canto, no es que la haya aprendido, no es que la haya aprendido tan... yo estoy recién aprendiendo de nuevo a cantar, una cosa así como bien divertida. Ella me hizo como esos pasos, y yo se los compartí a mis estudiantes del coro en el whatsapp que nosotros tenemos, y es súper entretenido, porque la verdad que yo creo que es muy importante que nosotros podamos apoyarnos, como decía P3, como decía P1, P4, de gente que es profesional en la parte de la voz, o sea, nosotros... por eso te digo, decía	Rojo salud vocal
---	-----------------------------------

anteriormente que muchas profes de canto usan mucho la imagería para proyectar la voz, para hacer esto, y a veces esas cosas no siempre las reciben las otras personas adecuadamente, y a veces se provocan daños que después hay que sacarlos, o sea, no sé si daño, pero bueno, son aspectos que a lo mejor después cuesta más volver a reaprender; y creo que sería muy interesante poder justamente conocer bien todo lo que es el aparato fonatorio, cómo funciona; es muy complejo, o sea, yo creo que cuántos músculos y cuántos cartílagos, y cómo se mueve uno para acá, y cómo se mueve otro para allá, son los que provocan toda esta fonación en el momento que uno está cantando. Creo que sí es importante que pudiéramos tener esa conexión con alguien que... yo tengo la suerte de tenerla a ella a la B., pero no sé si todos tenemos esa suerte.(ingrid)

Párrafo 17: Totalmente, cien por ciento. Para uno y para nuestros estudiantes. Pero sí, es fundamental. (Paty)

Párrafo 18: Sí, yo igual, respondiendo un poquito lo anterior, yo no tengo un protocolo, pero sí cuando comenzamos a cantar procuro, sobre todo si hay tiempos, porque ustedes saben que el ciclo básico es muy poquito [el tiempo que se tiene con el estudiante y las estudiantes, la vocalización correspondiente, la inspiración, la colocación, mover la musculatura de la cara, relajación de hombros, etcétera; todas esas cositas que uno debería hacer cada vez que canta](#), a veces, yo al menos, se me va, no lo hago y me pongo a cantar igual, pero [con los niños, las](#)

niñas y les niños, tratamos de tener esos cuidados. Y, respecto a lo otro, sí, es importantísimo, por lo mismo que, en realidad señalaban todas las colegas a su momento, que es una cuestión de salud, que de repente no solamente tiene que ver con una cuestión de voz puramente, si no que tiene que ver con cuestiones estomacales, hay veces que tiene que ver con cuestiones de estrés, hay veces que tiene que ver con otra sintomatología que, en el fondo, está detrás de esos síntomas que uno puede advertir cuando se utilizan mal la voz y tienen algún problema de otra naturaleza. Y no solamente, no solamente, eso debería ser de conocimiento de profesores, profesoras de música, sino que también debería ser de todos y todas las docentes, puesto que también son profesionales y somos profesionales que trabajamos con la voz; por lo tanto, también deberíamos tener un énfasis mayor en ese sentido. (benja) Párrafo 19: Sí, yo quería agregar algo. Creo que es fundamental, no sé, yo que trabajo con coros, es fundamental estar siempre en... uno nunca deja de aprender, yo no podría decir llevo tantos años trabajando con coros, yo sé que la P3 también lleva n años, porque a P1 no la conozco tanto, pero yo sí he visto mucho a P3, y sé como son sus coros. Pero uno nunca deja de aprender. Hace poco, yo estuvo en la moda vocal, por ejemplo, de la voz femenina, estuvo en un curso que hizo el “crecer cantando”, y así sucesivamente. He estado en muchas cosas, no solamente conmigo, aprendiendo cosas para mí, sino que aprendiendo cosas justamente con el instrumento con el que trabajo, porque es	Azul pedagogía vocal Rojo salud vocal Rojo salud vocal Azul pedagogía vocal
--	---

importantísimo, porque uno puede echar a perder una voz, es una responsabilidad muy grande. Para mí, por lo menos, es así. Entonces, como decía P4, me adhiero a eso, debiéramos todos los profes saber de eso, yo creo que la salud... Nosotros no tomamos en cuenta la salud vocal, en general, los chilenos no tienen esa... los cabros chicos gritan, las profes gritan, en el colegio todos gritan, y esa cuestión me duele a mí, digo yo, porque dios mío. Entonces, sí, creo que es fundamental hubiese posibilidades, como conexiones que entre los profes, en general, tanto para ellos pero también para el cómo nosotros estamos siendo, porque nosotros somos los modelos, entonces los niños no solo copian en la familia, sino que copian en la clase, si el profe grita todos gritan; si uno enseña a escuchar y a modelar el habla creo que también podríamos tener mejores cantantes más adelante. Eso.(ingrid)

Párrafo 20: Yo quería decir algo que creo que es bueno abordar.

¿Puedo hacer algún comentario extra? Lo que pasa es que hay

y hay algo que he notado que es un factor común en los problemas de la voz: uno es el reflujo, es un problema súper fuerte al canto, y lo otro es la tensión. Yo creo que grandes problemas de las personas que trabajan con la voz, ya sea profesores, actores, cantantes, es la tensión, cuando uno habla con tensión, cuando uno canta con tensión, se generan problemas tremendos en la voz; hay una inflamación crónica, las cuerdas no se juntan bien, esa persona vive con una disfonía, empieza a las diez de la mañana con voz, a las seis ya no tiene; y eso

Amarillo Daños en la cuerdas vocales

pura tensión. Entonces, ese es un tema muy importante, en cuanto a los cuidados de la voz. Yo diría que es como el ochenta por ciento de los problemas de la voz tiene que ver con tensión, y uno tensa sin darse cuenta, porque obviamente yo no quiero cantar con tensión, pero inconscientemente lo hago, ya sea por cosas psicológica, que tengo miedo, porque hay mucho, entonces empiezo a gritar para que me escuchen bien; no aplico la técnica, sino que empiezo a hablar más fuerte no más; o simplemente estoy aplicando mal la técnica y estoy pensando. Y eso es muy común, esto de la tensión es muy común, y tanto en personas que no saben nada de canto como en cantantes profesionales. Yo he conocido cantantes profesionales que han tenido problemas vocales serios por tensión, siendo ellos profesionales del canto. Entonces, es algo que no está, nadie está libre, y siempre hay que estar como tomando mucha conciencia del aparato fonatorio. Yo recibí el dato de un libro que se llama “método Alexander”, no sé si los otros profes han escuchado hablar de él. Me parece que era un actor que hacía monólogos de Shakespeare, y que... era una hora de monólogo, por ejemplo, y estaba dividido en tres actos y el primer acto tenía voz, el segundo acto ya estaba cansado, y el tercer acto, le pasó en una presentación, quedó sin voz, y le tocaba salir al tercer acto y ya no tenía voz. Entonces, ese personaje se puso a estudiar porqué le pasaba eso, y se dio cuenta que había mucha tensión, e inventó un método, que se llamaba “método Alexander”, que no he podido encontrar el libro. Pero	Amarillo Daños en la cuerdas vocales Amarillo Daños en la cuerdas vocales Rojo salud vocal Rojo salud vocal
---	---

le dejo la inquietud a los colegas si lo quieren buscar el “método Alexander” (sic.) que habla mucho de la tensión al cantar, que es un problema que encuentro que es muy...(maría helen)

Párrafo 21: Hay personas que hacen, aquí, aquí en Chile, hay personas que hacen cursos de técnica Alexander. Te lo digo yo, que tengo a mi hija que es violinista, y no solo para los cantantes sino que para los instrumentista y todo.(ingrid)

Párrafo 22: Porque todos tensan... los instrumentos clásicos también tensas, y no se les daña... les da tendinitis qué se yo. Pero ¿hay métodos Alexander para todos o para cantantes? (maría helen)

Párrafo 23: Yo tengo entendido que es para todos, no sé si habrá específicamente para cantantes, no lo tengo muy claro.(ingrid)

Párrafo 24: ¿y dónde se hace? (maría helen)

Párrafo 25: Yo después te puedo mandar las cositas, porque son nombres específicos de personas que son músicos se han dedicado... Afuera la técnica Alexander está en la enseñanza de los músicos, acá no. (ingrid)

Párrafo 26: Aquí algún cantante muy específico sabe. No hay nada.(maría helen)

Párrafo 27: Hay un librito que me llegó al colegio, lo voy a buscar y te lo... está en el colegio P4, lo voy a buscar y te voy a mandar la fotito, pero mándame el grupo del focus group. (ingrid)

Párrafo 28: Una cosa, chiquillos, que es importante a lo mejor... yo siento que P4 dio en el clavo en relación a abrir este aprendizaje, no solo a los docentes de música, sino que también a docentes que trabajan en nivel ciclo básico, etcétera, porque la verdad que yo he encontrado muchos profes gritan y que, bueno, los niños después terminan todos en la misma dinámica, y creo que es súper interesante que... Se las tiro pensando aprovechando lo que dijo profesor benja (ingrid) Párrafo 29: O sea, yo creo que a los niños les queda en la medida de la práctica. Es como aprender un idioma, o sea, si a mi me enseñan francés y no lo uso nunca más, se me va a olvidar el francés. En el fondo, la forma de adquirir algo como hábito, es que se haga todos los días. Entonces la educación vocal debería ser... o sea, yo tengo colegas que hablan así (imita voz del padrino), y yo te juro que cuando las veo hablar “amiga, qué te pasó; galla”, así como tratando... Porque encuentro terrible, si yo estuviera con la voz así estaría llorando, y ellos lo toman como algo tan natural estar con la voz así. Y lo mismo los niños, yo les mando comunicaciones, yo les digo “oye, que tu papá te lleve al fonoaudiólogo”. Entonces, tiene que ser algo que sea cotidiano, ojalá que todos los profes de música, o sea, que todos los profes del colegio manejaran técnicas de la voz, y la utilizaran en la clase, e hicieran a los niños una pequeña vocalización. Yo siento que los niños que yo les he hecho clases, lo que más le ha quedado, son los niños del coro, porque están más horas con uno; están más horas ensayando, que la	Azul pedagogía vocal Azul pedagogía vocal
--	---

presentación, que el concurso, entonces uno ahí está... le entra hasta por osmosis, porque es tanto lo que uno les dice, y les repite, que ya, no lo entienden tanto, pero ya es tanto que lo han repetido que su organismo lo hace, después a lo mejor lo van a entender, después. Pero, yo creo que los niños del coro son los que lo asimilan, porque uno lo hace en forma más continúa en el tiempo.(maría helena) Párrafo 30: Sí, yo creo que es súper importante lo que dice P4, en el sentido de que los niños del coro saben la importancia de la voz, porque es su instrumento para hacer música. Ojalá que todos nosotros pudiéramos comprender que la voz es un instrumento importante, y que justamente, o sea, es importante mantenerlo sano, como cualquier parte del cuerpo. (ingrid) Párrafo 31: Que en el fondo la gente tuviera más conciencia de lo importante... imagínate, tu voz, ¿qué haces sin voz? ¿un profesor sin voz? O en la vida diaria no poder... o hablar así (imita voz del padrino), te pasa algo quieres gritas, no puedes. O sea, la voz es importante, y lamentablemente no hay una cultura musical tan desarrollada, ni cultura de salud tan desarrollada, es como luchar un poquito en contra de la marea, pero igual hay que seguir. O deberían, pienso yo, que hubiera planes, ponte tú, como dice la profesora, dentro de la malla de los profesores de músicos, dentro de la malla de los actores, dentro de la malla... El método Alexander debería estar. No puede ser que un profesor de la universidad que te está enseñando canto, no sepa que	Azul pedagogía vocal Azul pedagogía vocal
--	---

existe el método Alexander, que no te hable... como no van a saber si son los profesionales... y si ellos no saben imagínate los niños...(maría helen) Párrafo 32: De hecho, hay algunos, P3, que niquiera conocen muy bien el aparato fonatorio. Por eso te digo, te enseñan a través de lo que ellos recibieron, y es que ellos tienen las condiciones vocales, entonces les funciona.(ingrid) Párrafo 33: No todos tenemos las mismas condiciones, entonces ellos enseñan desde su... cero empatía con el instrumento del otro, cero conciencia.(maría helen) Párrafo 34: Y por eso algunos llegan al fonoaudiólogo al final, algunos cantantes, también, por lo mismo. Por mala técnica.(ingrid) Párrafo 35: Yo he sabido de chicas de la Chile, profesores ahí vocalizándolo en la sala le salió mal la voz, tuvo que ir al fonoaudiólogo, tratamiento... profesores de la universidad de Chile po', entonces que queda, para el profesor de escuela, que está tratando a duras penas con lo que puede... No es fácil.(maría helen) Párrafo 36: Quería agregar algo, que igual está relacionado con el tema, y es que la importante, como dice P3, tomar conciencia del otro también, como del niños, y ligado a lo que decía P2, que muchas veces se pone por delante la obra o la canción por sobre las capacidades de los niños, o por sobre el nivel en el que estén en ese momento, por sobre la salud finalmente; cómo lograr que lleguen a determinada nota música, o	Rojo salud vocal Azul pedagogía vocal
---	---

que logren cantar con determinado volumen por sobre el avance que ellos realmente tienen en términos que tienen del uso del propio instrumento. Entonces es muy importante cambiar eso, y entender que a veces es mejor simplificar y velar por este bienestar, y por este ir paso a paso con los niños, más que por lograr que den determinada nota; como anteponer la salud por sobre lo estético musical.(Paty) Párrafo 37: Hay un libro que se llama “el gesto respiratorio”. Búsquenlo. (ingrid)	Azul pedagogía vocal Rojo salud vocal
---	---

X Codificación

1.X.1 Daños en las cuerdas vocales

Disfonías: La disfonía infantil afecta a niños y niñas, en las edades que van desde los 6 a 10 años hasta la pubertad. Por un lado están las disfonías orgánicas, donde se presentan alteraciones de tipo congénitas o adquiridas dentro de la anatomía y por el otro lado está la disfonía funcional, que se define como; disfunción en el aparato fonador, la cual puede conducir a alteraciones orgánicas, es decir que sus síntomas, pueden causar desde trastornos en la voz, por el abuso vocal, hasta daños en la eficiencia vocal, esto es vinculado a la falta de dominio de los aparatos fonador, respiratorio, resonador y articulador (Jackson Menaldi, 2002).

“cómo se pueden identificar. Bueno, claramente cuando hay niños que están presentando ciertas disfonías, o cuando uno los escucha al cantar como dice bien P2, que empiezan a sacar una voz extraña, como no propia de ellos, y a lo mejor muy atrás, o muy entubada como dices. Esa es una de las formas de identificar, en este minuto no se me ocurre otro concretamente, pero de manera auditiva... Y también si es que ellos manifiestan un tipo de malestar cuando están cantando, en el fondo como de observar si sienten alguna tensión, que terminan con algún dolor al cantar. Esos son focos de alertas, que algo no estamos haciendo bien.” p7 – Paty

“ahí es donde de repente he mandado comunicaciones y descubro que el niño tiene, por ejemplo, reflujo y no lo han llevado al doctor” P9 – maria helena

“Entonces, el reflujo qué hace, el ácido como que te cociera las cuerdas, entonces el niño empieza así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino). Y otro tipo de cosas,” P9 – benja

“Yo fui a la fonoaudiologa, porque empecé a quedar disfónica y llegó un momento en que yo no podía hablar, P11 – maria helena

“Fui a un otorrino, me hizo las pruebas... me metió un naso (se refiere a un nasofibroscópico), y yo tenía reflujo, pero así, tenía las cuerdas vocales cocías, de hecho, una de las cuerdas vocales casi, casi, que se les estaba generando una herida debido al reflujo.” P11 maria helena

“cantaba en algunas ocasiones rock pesado; entonces en ese tipo de música uno tiende a hacer cosas muy mal, y hacer mucho daño en la garganta, y me di cuenta, gracias a las clases de canto que tuve también ahí, con la profesora” P13 – benja

“tratar de imitar a los cantantes y agarran mañas que no deberían agarrar, y que eso después uno la interioriza y las reproduce al hablar. Entonces, es una cadena de cuestiones que te va echando a perder la voz, en ese sentido.” P11 – benja

“he notado que es un factor común en los problemas de la voz: uno es el reflujo, es un problema súper fuerte al canto, y lo otro es la tensión.” P20 – maria helena

“la tensión, cuando uno habla con tensión, cuando uno canta con tensión, se generan problemas tremendos en la voz; hay una inflamación crónica, las cuerdas no se juntan bien, esa persona vive con una disfonía, empieza a las diez de la mañana con voz, a las seis ya no tiene; y eso pura tensión.” P20 – maria helena

“Yo diría que es como el ochenta por ciento de los problemas de la voz tiene que ver con tensión, y uno tensa sin darse cuenta, porque obviamente yo no quiero cantar con tensión, pero inconscientemente lo hago, ya sea por cosas psicológica, que tengo miedo, porque hay mucho, entonces empiezo a gritar para que me escuchen bien;” P20 maria helena

En síntesis los sujetos de la investigación concuerdan en que existen algunos signos de problemas en la salud vocal de los estudiantes, como cuando manifiestan molestias en su garganta al cantar, y emiten un sonido raspado, también cuando se canta con tensión y problemas de reflujo, puede generar problemas en las cuerdas vocales, de igual forma lo asocian a malas mañan o malas formas de utilizar la técnica vocal puede conllevar a generar problemas en las cuerdas vocales.

1.X.2 Pedagogía vocal

El profesor especialista es quien ha tenido una formación adecuada en los conocimientos y saberes en torno al canto, estos aspectos abarcan desde técnica, didáctica, ejercicios, orientación, repertorio, clasificación de voces, metodología, proyectos corales, es decir que además de dominar los aspectos prácticos suman a sus capacidades la teoría existente al canto y los cuidados de la voz.

Los autores Calvo y Bernal (2000) mencionan que la música ha sido un medio para expresarse y comunicarse para el ser humano desde el comienzo de la historia ya que es un lenguaje universal que está lleno de expresividad, para los más pequeños supone una fuente de energía

actividad y movimiento, la música tiene un alto valor educativo en la educación general ya que ayuda a desarrollar las principales facultades humanas como la voluntad, la sensibilidad, la imaginación creadora y la inteligencia.

“se usa harto la voz cantada en las clases en realidad. Se usa permanentemente para el aprendizaje de obras musicales, pero también para el aprendizaje de algunos aspectos de carácter teórico, solfeo cantado... La verdad es que el uso de la voz cantada es permanente a lo largo del año en el trabajo de la asignatura.” p1 - patricia

“La verdad que el instrumento vocal es fundamental en el aprendizaje de la música. Creo que es el primer acercamiento a la musicalidad, específicamente si hablamos de niños; creo que es el instrumento primario para después extenderse hacia otro. Por lo tanto, creo que sí es fundamental usar la voz” p2- ingrid

“si voy a trabajar con los pequeños uno sabe que hay ciertas condiciones vocales que los niños pequeños, más pequeños, tienen; o sea, cierto ámbito de registro, ciertas dificultades en las líneas melódicas, sobre todo si es un grupo más amateur, o sea que está recién empezando,” p4 – maria helena

“Los niños chicos, más pequeños, los niños, niñas, niños, tienen cierto rango, entonces hay cuidar ese tipo de rango, primero que nada, no es llegar y decirle “oye, cántate un, no sé, un mi agudo”. No. Hay niños que lo hacen, lo hacen natural, porque en ellos ha estado el juego previo de usar la voz, pero hay niños que no.” p4 – maria helena

“Yo voy a decir algo que creo que es fundamental, que tiene que ver primero que nada con una voz que sea natural, porque muchas veces, sobre todo en los niños más pequeños, creo que si bien es cierto uno tiene que aplicar la técnica, ojalá que la técnica vocal sea una técnica que enfoque el canto hacia la naturalidad. Creo que eso es una de las cosas fundamentales” p6 – ingrid

“Obviamente nunca va a ser lo mismo cuando estás trabajando de forma personalizada a cuando tienes que ver a 45 angelitos, ver que... tocarle la guatita a ver si están haciendo la respiración baja, revisar que no haya tensión, que no estén apretando al cantar, que griten,” p9

“muchas veces los niños asocian cantar “ya canten bonito, hagan esto”, y van y gritan así como que... Entonces, para ellos eso es cantar bonito, cantar bien es gritar; entonces “mijito, baja el volumen, no te aprietes, relaja”. Yo trato, y qué pasa, que uno al final puede estar atento de algunos, porque de 45... p9 –

“Pero el canto es una parte importante en la asignatura de esos niveles, porque hay mucha tradición oral que se transmite; entonces, ahí hay cositas que, si bien están transcritas y todo se trabaja mucho en la parte imitativa, y yo al menos lo trabajo con la parte imitativa de la voz” p9 – benja

“el tiempo que se tiene con el estudiante y las estudiantes, la vocalización correspondiente, la inspiración, la colocación, mover la musculatura de la cara, relajación de hombros, etcétera; todas esas cositas que uno debería hacer cada vez que canta” p 18 – benja

“eso debería ser de conocimiento de profesores, profesoras de música, sino que también debería ser de todos y todas las docentes, puesto que también son profesionales y somos profesionales que trabajamos con la voz; por lo tanto, también deberíamos tener un énfasis mayor en ese sentido” P 18 – benja

“En el fondo, la forma de adquirir algo como hábito, es que se haga todos los días. Entonces la educación vocal debería ser” p 29 – maria helena

“ojalá que todos los profes de música, o sea, que todos los profes del colegio manejaran técnicas de la voz, y la utilizaran en la clase, e hicieran a los niños una pequeña vocalización.” p 29 – maria helena

“lo que más le ha quedado, son los niños del coro, porque están más horas con uno; están más horas ensayando, que la presentación, que el concurso, entonces uno ahí está... le entra hasta por osmosis, porque es tanto lo que uno les dice, y les repite, que ya, no lo entienden tanto, pero ya es tanto que lo han repetido que su organismo lo hace” p 29 - maria helena

“la voz es importante, y lamentablemente no hay una cultura musical tan desarrollada” p 31 – ingrid

“No todos tenemos las mismas condiciones, entonces ellos enseñan desde su... cero empatía con el instrumento del otro, cero conciencia.” p33 – maria helena

“que muchas veces se pone por delante la obra o la canción por sobre las capacidades de los niños, o por sobre el nivel en el que estén en ese momento, por sobre la salud finalmente; cómo lograr que lleguen a determinada nota música, o que logren cantar con determinado volumen por sobre el avance que ellos realmente tienen en términos que tienen del uso del propio instrumento.” p 36 – Paty

En síntesis los sujetos de investigación concuerdan en que el uso de la voz cantada es fundamental en el aprendizaje musical ya que es el instrumento primario. Pero que lamentablemente no hay una cultura musical desarrollada, sin embargo consideran importante que todos los profesores y profesionales de la voz que trabajan en las escuelas deberían conocer técnicas vocales y realizar ejercicios de vocalización en sus clases.

Consideran importante también cuidar las capacidades vocales de los estudiantes, según su rango vocal y un canto enfocado hacia la naturalidad.

Consideran también que la salud vocal es algo que se debería repetir día a día para que logre su aprendizaje.

1.X.3 Repertorio

Aunque también la formación vocal puede comenzar a edades más tempranas como los 6 u 8 años. Para esto es necesario que las profesoras tengan presente algunas consideraciones como, el cuidado de la voz, el desarrollo fisiológico, la selección del repertorio y la clasificación de las voces.

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 y coherente. (Latham Alison, 2010, p.598)

“tenemos que buscar canciones un poco más simplificadas, tanto rítmicamente como melódicamente, y que no sean tan exigidas por un ámbito demasiado alto,” P 4 – maria helena

“Yo creo que el repertorio tiene que ser interesante para los niños, tiene que ser motivador, en el sentido de que igual tiene que tener un poco de dinámica del juego, participación, no solamente del canto, sino la corporalidad y todo ese tipo de cosas. Eso.” P4 – maria helena

En síntesis los sujetos de investigación concuerdan que el repertorio debe ser simple, estar dentro de un registro no demasiado alto y debe ser interesante y motivador para los y las niños.

1.X.4 Salud vocal

Son un conjunto de procedimientos por medio del cual la persona puede prevenir riesgos fonatorios graves.

El papel de los profesores ante este trastorno puede ser diverso, desde detectar el problema vocal, hasta favorecer el uso de los buenos hábitos vocales en los niños. También podría llevarse a cabo un trabajo preventivo integrado dentro del currículum (Fernández Gonzales, 2006)

“trabajamos primero con rutina de preparación, algunos ejercicios breves de... el trabajo de vocalización para ir trabajando respiración y también el registro vocal, y luego de eso pasamos al canto propiamente tal. Pero es importante tener esa rutina previa antes de...” P3 –

“Entonces, yo me dediqué al canto muchos años. Entonces, aplico técnica vocal, relajación, vocalización, antes de que canten; incluso aplicó ejercicios de fonoaudióloga un poquito.” P5 – ingrid

“encontré un profe que realmente apunta más bien hacia todo lo que tiene que ver con la forma natural y que tiene que ver con la forma natural que nosotros deberíamos hablar y usar la voz. Creo que tiene que ver con eso, tiene que ver también con evitar, de cierto modo, exigir al instrumento vocal, dentro de los rangos cuando estamos cantando, que las exigencias sean las adecuadas a la etapa y al dominio de los niños, las niñas y les niños;” P6 – ingrid

“Creo que aplicar por sobre todo la voz más natural de los niños, o sea, (no se entiende, 14:29-14:30) o coros con voces entubadas, o con voces de diferentes lados; dejar que el niño si tiene aire, tiene aire po’, o sea, tiene una voz de niño. O sea, hay que conocer el aparato fonatorio de los niños para poder enseñar, creo que es fundamental.” P6 – ingrid

“Igual es súper importante la voz hablada. Yo he tenido niños que tienen un uso de la voz que no sé si vendrá del aprendizaje mismo de su hogar. Hay niños que hablan como apretadito, hay niños que son así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino); entonces, eso igual puede ser que sea su voz, pero no, igual es como un “ojo con eso”, es como tener una alerta, y también es importante escuchar la voz hablada.” P8 – ingrid

“algunos hablan así (imita una voz raspada y seca, tipo padrino), o como con ronquera y eso no es natural, esa no es la voz natural del niño” P9 maria helen

“yo trato de hacer a los 45, que vocalicen, que se relaje primero antes de cantar, ejercicios de respiración, de vocalización, y , porque es grupal, no puedo hacer individual a 45; y después, al

momento de cantar, poniendo atención que si llega y grita “no, mi amor, no grite, si no es grito, baje el volumen, si yo lo escucho igual; no, hágalo así más bostezadito, más relajado, más”... y si noto alguna dificultad como que ahí me preocupo e informo, si es que me hacen caso los papás.” P 9 – maria helen

“entonces ahí también entra un juego de educación de la voz en función de eso mismo, de la salud vocal más que el mero desarrollo artístico musical.” P10 – benja

“entonces estuve como un año yendo a fonoaudióloga, tomando medicamento al principio, y después yendo a tratamientos de fonoaudiología.” P11 – maria helen

“me ayudo también al desarrollo profesional como docente, en este caso para la proyección, etcétera, en impostación, y un poco lo que decía la P2 también a tratar de hablar en el fondo como más natural,” P13 – benja

“son como pasos super importantes para el cuidado de la voz antes de cantar, o sea, cómo hacer el calentamiento, como decía P1, justamente cómo estirar bien las cuerdas y todo eso, que no es llegar y vocalizar” P16 – ingrid

“con los niños, las niñas y les niños, tratamos de tener esos cuidados”. P 18 – benja

“es una cuestión de salud, que de repente no solamente tiene que ver con una cuestión de voz puramente, si no que tiene que ver con cuestiones estomacales, hay veces que tiene que ver con cuestiones de estrés, hay veces que tiene que ver con otra sintomatología que, en el fondo, está detrás de esos síntomas que uno puede advertir cuando se utilizan mal la voz y tienen algún problema de otra naturaleza.” P18- benja

“no aplico la técnica, sino que empiezo a hablar más fuerte no más; o simplemente estoy aplicando mal la técnica y estoy pensando. Y eso es muy común, esto de la tensión es muy común, y tanto en personas que no saben nada de canto como en cantantes profesionales” P20 – maria helen

“siempre hay que estar como tomando mucha conciencia del aparato fonatorio.” P20 –
maria helen

“dentro de la malla de los profesores de músicos, dentro de la malla de los actores, dentro de la malla... El método Alexander debería estar.” P31

“a veces es mejor simplificar y velar por este bienestar, y por este ir paso a paso con los niños, más que por lograr que den determinada nota; como anteponer la salud por sobre lo estético musical.” P36 – Paty

En síntesis los sujetos de la investigación concuerdan en la importancia de la conciencia de la salud vocal, conocer el aparato fonador y anteponer la salud por sobre lo estético musical, de igual forma utilizan ejercicios de relajación, vocalización y fonoaudiológicos en sus clases.

XI Resultados.

En la siguiente narración se describirán los resultados y conclusiones de la pregunta de investigación, luego de ser realizada la investigación teórica, se utilizó una metodología cualitativa para investigar a fondo las experiencias compartidas de un foco grupal compuesto por docentes de pedagogía en música que trabajan en el sistema educativo del primer ciclo escolar, de algunas escuelas de la ciudad de Santiago.

El proceso fue llevado a cabo voluntariamente por los y las docentes por medio de una entrevista semi estructurada. El procedimiento comenzó con la transcripción de todo lo conversado, para luego dar paso al proceso de separación de párrafos, categorización y análisis de datos.

A continuación, se muestra un cuadro descriptivo donde se encabezan las categorías y sus respectivas síntesis, extraídas del análisis de datos de la entrevista, que fueron revisadas durante cada párrafo y separadas en categorías, y así encontrar las citas más relevantes para la investigación

Pedagogía del canto	Salud en las cuerdas vocales	Daños en las cuerdas vocales	Repertorio
En síntesis, los sujetos de investigación concuerdan en que el uso de la voz cantada es fundamental en el aprendizaje musical ya que es el instrumento primario. Pero que lamentablemente no hay una cultura musical desarrollada, sin embargo, consideran importante que todos los profesores y profesionales de la voz que trabajan en las escuelas deberían conocer técnicas vocales y realizar ejercicios de vocalización y ejercicios de relajación como el método Alexander en sus clases. Consideran importante también cuidar las capacidades vocales de los estudiantes, según su	En síntesis, los sujetos de la investigación concuerdan en la importancia de la conciencia de la salud vocal, conocer el aparato fonador y anteponer la salud por sobre lo estético musical, de igual forma utilizan ejercicios de relajación, vocalización y fonoaudiológicos en sus clases	En síntesis, los sujetos de la investigación concuerdan en que existen algunos signos de problemas en la salud vocal de los estudiantes, como cuando manifiestan molestias en su garganta al cantar, y emiten un sonido raspado, también cuando se canta con tensión y problemas de reflujo, puede generar problemas en las cuerdas vocales, de igual forma lo asocian a malas mañas o formas de utilizar la técnica vocal puede conllevar a generar problemas en las cuerdas vocales.	En síntesis, los sujetos de investigación concuerdan que el repertorio debe ser simple, estar dentro de un registro no demasiado alto y debe ser interesante y motivador para los y las niños

rango vocal y un canto enfocado hacia la naturalidad. Consideran también que la salud vocal es algo que se debería repetir día a día para que logre su aprendizaje			
--	--	--	--

Pregunta de investigación.

¿Cuáles son los cuidados vocales que considera el o la docente en la práctica del canto-en cuanto herramienta pedagógica-, en niños del primer ciclo escolar?

Objetivos.

1. Objetivo general

Conocer cuáles son los cuidados vocales a considerar por los docentes en la práctica del canto en cuanto a herramienta pedagógica en niños de primer ciclo escolar de algunas escuelas de la ciudad de Santiago de Chile.

1. Objetivos específicos

a) Identificar algunos tipos de cuidados que utilizan los profesores especialistas de coro y canto.

b) Proponer tipos de cuidados fonoaudiológicos para prevenir lesiones en las actividades de canto escolar.

c) Determinar cuáles son los cuidados vocales que utilizan los profesores en algunos colegios en la ciudad de Santiago.

XII Conclusión.

En conclusión, hablando con respecto a el objetivo específico A se pudo observar algunos tipos de cuidados mencionados por los docentes por medio del Focus Group los cuales por mencionar algunos fueron

Se identificó que algunos de los cuidados vocales que utilizan los y las docentes en sus clases, son los ejercicios de vocalización, ejercicios de relajación, ejercicios fonoaudiológicos. así como también durante sus clases se preocupan de identificar que los y las estudiantes ocupen la respiración baja, no griten y utilicen una voz natural sin forzar la garganta.

Sí nos referimos a objetivo específico B podemos observar que los docentes recurren o tiene conocimientos básicos sobre cuidados fonoaudiológicos los cuales fueron adquiridos de una formación externa a la de su carrera como docentes en cual los cuidados que aplican en sus clases son los siguientes

técnicas vocales, ejercicios de vocalización y ejercicios de relajación. proponen también que dentro de la formación académica de los futuros profesores se debería incluir el método de relajación Alexander.

por último, si nos referimos al objetivo c de la investigación se pudo determinar algunos cuidados vocales en las clases de música que concuerdan el común denominador de los docentes entrevistados los cuales son

elegir un repertorio sencillo que esté dentro del rango vocal de los estudiantes, realizar ejercicios de vocalización y relajación durante las clases, así de esta manera cuidar las capacidades vocales de los estudiantes, privilegiando al canto natural por sobre lo estético musical. También verifican durante sus clases que estén utilizando la respiración baja, que no fuercen la garganta, que canten más bostezado, que no adquieran malas formas de técnica vocal, y repetir clase a clase estos ejercicios preventivos para así cuidar la salud vocal.

XIII Bibliografía.

Alessandroni, N. (2013). Boletín de arte, año 13 n°13 (Universidad de la Plata, Buenos Aires, Argentina).

Bustos, I. (2012). La voz. Técnica y expresión. Editorial Paidotribo.

Campbell, D. (2000). El efecto Mozart para niños. Despertar con música el desarrollo y la creatividad de los más pequeños. Ediciones Urano.

Calvo, M. y Bernal, J. (2000) Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil. Ediciones Aljibe.

Cobeta, I., Núñez, F. y Fernández, S. (2013). Patología de la voz. Marge Médica Books.

Eisman, L., Bravo, Pilar, y Pina, F. (1998). Métodos de investigación en Psicopedagogía. Editorial Mc Graw Hill.

Fernández, J. (2018). Panorama general de las disfonías por abuso de la voz en cantores; visión musical con ayuda anatómica-fisiológica. (Universidad EAFIT).

Fernández, S. (2006). Voz del niño. Revista médica Universidad de Navarra, vol. 50 (3), 31-43.

Hernández Pina, F. (1995). Bases metodológicas de la investigación educativa. Ed. Fundamentos. Editor DM.

Hemsey, V. (2002). Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Editorial Lumen Argentina.

Jackson-Menaldi, M. (1992). La voz normal. Editorial médica Panamericana.

Jackson-Menaldi, M. (2002). La voz patología. Editorial médica Panamericana.

Latham, A. (2010). Diccionario enciclopédico de la música. Editorial Fondo de Cultura Económica de México.

Lavignac, A. (1950). La educación musical. (A. Jurafsky, Trad.). Editorial Ricordi Americana.

Martínez, M. (1996). Las voces infantiles. Extensión y tesitura de voz en niños de 7 a 14 años. Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz.

Mauléon, C. (2015). Arte y ciencia. Hacer y pensar la Pedagogía Vocal. Revista de investigaciones en técnica vocal, vol 1, 78-87.

McKinney, J. (2005). The Diagnosis & Correction of vocal Faults: a manual for teachers of singing & for choir directors. Editorial Waveland Press.

Mejía, P. (2006) Didáctica de la Música para Educación Infantil. Editorial Pearson Educación, S.A.

Miller, R. (1996). On the Art of Singing. Editorial Oxford University Press.

Monsalve, S., Fuentes, M., Salas, B., Villegas, F. y Diaz, F. (2008). Caracterización de la técnica de apoyo respiratorio utilizado por cantantes líricos y actores de teatro. (Universidad de Chile, Santiago, Chile).

Moraga, G. (2019). La técnica vocal en la segunda infancia (Universidad Peruana Unión, Lima, Perú).

Mozzoni, G., Santana, A., Sayago, A., Toledo, M., Martínez, P., Sagrera, M. y Rosenvit, M. (2016). Estudio sobre la extensión vocal en niños de 7 a 10 años. Revista investigaciones en técnica vocal, Vol.4, (1) 53-66.

Pino, O. (2016). El concepto de música en el currículum escolar chileno: 1810-2010. (Universidad de Chile, Santiago, Chile).

Randel, D. (2009). Diccionario Harvard de música. Editorial Alianza diccionarios (AD).

Rojas, Cerrón. (2019). La investigación cualitativa en educación. Revista Horizonte de la ciencia, Vol. 9 (17), 3-8.

Tejada, J. (2014). *Ars Canora. Canciones y cánones para la educación musical y la enseñanza de lenguas extranjeras*. Servicio de publicaciones, Universidad de la Rioja.

Sataloff, R. (1992). *The Human Voice*. *Revista Scientific American*, Vol. 267, (6),108-115.

Stake, R. (1994). *Case Studies*. En Denzin, N. K., y Lincoln, Y. S. (1994) (Eds.). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks. Editorial Sage Publications.

Sologuren, N. (2009). *Anatomía de la vía aérea*. *Revista Chilena de Anestesiología* Vol. 38, 78-83.

Sundberg, J. (1987). *The Science of the Singing Voice*. Editorial Northern Illinois University Press.

Vennard, W. (1949). *Singing, the Mechanism and the Technic*. Editorial Carl Fischer.

Verdú, C., Chica, A., García, F. y Fernández, O. (2015). *La investigación cualitativa: técnicas de investigación y análisis con Atlas. Ti*. Editorial PYDLOS ediciones.