

GACKLE Y COOKSEY COMO REFERENTE DIDÁCTICO EN LOS PROCESOS DE MUDA DE VOZ
DEL CORO INFANTI-JUVENIL DE LA VEREDA LA ESMERALDA DEL MUNICIPIO DE
TOCANCIPÁ

DANIELA ÁVILA BELTRÁN

ASCESOR METODOLÓGICO: BIBIANA DELGADO ORDÓNEZ

ASCESOR ESPECÍFICO: GUILLERMO PLAZAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICANACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTA D.C

2024

Tabla de contenido

Índice de Ilustraciones.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	6
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	8
1.3 REVISIÓN DE LA LITERATURA.....	8
1.4 OBJETIVOS.....	10
1.4.1 Objetivo General.....	10
1.4.2 Objetivo Específicos.....	11
1.5 JUSTIFICACIÓN.....	11
2 CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	13
2.1 LA FORMACIÓN CORAL.....	13
2.1.1 Clasificación coral.....	14
2.2 CLASIFICACIÓN SEGÚN SU EDAD.....	14
2.2.1 Pre - Coro.....	14
2.2.2 2.3.2 Coro Infantil.....	15
2.2.3 Coro Juvenil.....	15
2.2.4 Coro de Adultos.....	16
2.3 CLASIFICACIÓN POR TESISURA O REGISTRO.....	17
2.3.1 Pre-coro y Coro Infantil.....	17
2.3.2 Coro Juvenil.....	18
2.4 ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA.....	19
2.4.1 Aparato Respiratorio.....	19
2.5 Aparato Fonador.....	24
2.6 CUERPO Y VOZ.....	28
2.7 LA MUDA DE VOZ.....	31
2.7.1 Muda de voz masculina según Jonh M. Cooksey.....	33
2.7.2 Muda de voz femenina según Lynne Huff- Gackle.....	37
2.8 DISTINTOS CONTEXTOS CORALES.....	39
2.9 ESTRATEGIA DIDÁCTICA.....	40
3 CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO.....	42
3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO.....	42
3.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	42
3.3 INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN.....	43

3.4	POBLACIÓN.....	43
3.5	RUTA METODOLÓGICA	44
3.5.1	Etapa A Diagnóstico.....	44
3.5.2	Etapa B Aplicación.....	44
3.5.3	Etapa C Valoración.....	44
3.6	DESARROLLO METODOLÓGICO.....	45
3.6.1	Etapa A – Diagnostico.....	48
3.6.2	Etapa B Aplicación.....	57
3.6.3	Etapa C Valoración.....	97
4	CAPITULO IV. ANALISIS DE RESULTADOS	98
5	CONCLUSIONES	107
6	BIBLIOGRAFÍA	114
7	ANEXOS.....	116

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Cuadro basado en el enfoque genético de Jean Piaget.....	16
Ilustración 2 Partes del torso o tronco.....	20
Ilustración 3 Caja torácica.....	22
Ilustración 4 Los pulmones vista frontal y posterior.....	22
Ilustración 5 Músculos intercostales	23
Ilustración 6 El diafragma	23
Ilustración 7 Proceso de inspiración y espiración	24
Ilustración 8 Aparato de fonación humana	25
Ilustración 9 Aparato fonador-laringe.....	26
Ilustración 10 Pliegues vocales	27
Ilustración 11 Movimiento de pliegues vocales.....	28
Ilustración 12 Índice vocal.....	31
Ilustración 13 Disposición en círculo.....	50
Ilustración 14 Ejercicio de calentamiento vocal con la sílaba 'MA'.....	52
Ilustración 15 Canción 'la luna no brilla'.....	53
Ilustración 16 Canción 'En lo alto de la montaña'.....	55
Ilustración 17 Coro ubicado en diferentes lugares	58
Ilustración 18 Disposición media luna	63
Ilustración 19 Ejercicio 'La gallina Josefina'.....	65
Ilustración 20 Ejercicio calentamiento vocal con la sílaba 'FA'.....	66
Ilustración 21 Disposición media luna o semi círculo a dos filas	69
Ilustración 22 Canción dos por diez.....	70
Ilustración 23 Disposición en media luna o semi círculo a dos filas	73
Ilustración 24 Ejercicio de calentamiento vocal con la 'AH'.....	75
Ilustración 25 Ejercicio imitando al zancudo 'ZUM'.....	76
Ilustración 26 Media luna o semi círculo a dos filas.....	80
Ilustración 27 Lip trills ascendentes y descendentes.....	82
Ilustración 28 Canción 'lulo mango mame i'.....	84
Ilustración 29 Formación coral voces femeninas.....	87
Ilustración 30 Ejercicio2 Calentamiento vocal	88
Ilustración 33 Ejercicio de calentamiento vocal muda de voz masculina.....	94
Ilustración 34 Canción 'En la vereda La Fuente'.....	95

INTRODUCCIÓN

Para los trabajos de grado de la Universidad Pedagógica Nacional se debe elegir una línea de investigación. En este caso, se encaminará por la educación musical, puesto que articula el desarrollo de nuevas propuestas de formación musical, nuevas maneras de enseñanza y por supuesto innovar la pedagogía coral vocal a nivel regional y nacional.

El desarrollo de la voz durante la adolescencia es un proceso importante en la formación coral, especialmente en los procesos del municipio de Tocancipá, donde los coros han representado una oportunidad importante al crecimiento artístico y social. Uno de los mayores retos para los directores corales y la pedagogía coral es la orientación adecuada de la muda de voz que experimentan adolescentes tanto hombres y mujeres, afectando así su rango vocal, tesitura e interés.

Es por ello que este trabajo de grado busca el diseño de diferentes estrategias didácticas a partir de talleres que guíen y orienten al director coral de manera adecuada, buscando así un excelente manejo de los cambios que ocurren en la voz. Estas estrategias se basan en la aplicación de modelos teóricos propuestos por John M. Cooksey, quien se encarga de analizar y estudiar los cambios de voz en los hombres. Por otro lado, Lynne Gackle, la cual enfoca la atención en las características que ocurren en el cambio de la voz femenina.

Por tanto, este estudio no solo permite a directores corales y coristas una comprensión más profunda los cambios fisiológicos y físicos que ocurren durante la muda de voz, sino ofrecer técnicas pedagógicas que promuevan el desarrollo y la apropiación del instrumento e interés. Así mismo, este trabajo contribuya al enriquecimiento de la formación coral en el municipio de Tocancipá.

CAPÍTULO I. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La música ha sido una expresión que ha permitido al ser humano conocer, comunicar y aprender, tal como lo menciona Hormigos y Cabello (2004) “la música es un medio para percibir el mundo, un instrumento de conocimiento que incita a descifrar una forma sonora del saber” (pág. 260)

Una de las manifestaciones musicales más antiguas es el canto coral, permite reunir distintas personas alrededor de una misma actividad que brinda beneficios de aprendizaje (el conocimiento musical, la técnica vocal, nuevo repertorio) y fortalece valores sociales mediante su práctica, en tanto “la peculiaridad del canto colectivo adquiere una dimensión solidaria que le confiere unas connotaciones muy especiales: la diversidad ideológica, social y cultural de los componentes de un coro” (Jaraba, 1989, pág. 18).

Los coros se pueden clasificar según el sexo y la edad promedio de sus integrantes. En cuanto al primero, se encuentran las agrupaciones corales masculinas, las agrupaciones corales femeninas y las mixtas, donde se encuentran voces de los dos tipos. Según la edad promedio de los coristas es posible categorizar a los coros en: preinfantil (4 - 6 años), infantil (7 - 12), juvenil (13 - 21), adultos (22 - 60) y adulto mayor (60 en adelante). (Instituto Departamental de Cultura y Turismo-IDECUT, 2023)

Existe una etapa de transición conocida como muda o cambio de voz directamente relacionada con la pubertad, se produce tanto en varones como en mujeres, “la muda de la voz es un proceso secuencial y predecible que generalmente ocurre durante un período de uno o dos años, entre los doce y los catorce normalmente” (Cooksey J. , 1992, pág. 8)

Esta etapa de desarrollo requiere gran atención por parte del director coral, en tanto los coristas que se encuentran en proceso de muda de voz necesitan herramientas y estrategias que favorezcan su desarrollo musical mediante la práctica coral, eviten lesiones y les permita encontrar comodidad al cantar hasta lograr una maduración considerable de su voz.

El proceso de cambio de voz exige al director coral diseñar un trabajo para las voces cambiantes, es decir: ejercicios que se encuentren dentro de su registro, repertorio que les permita aprender y fortalecer los aspectos técnico-vocales y musicales, y una dinámica de ensayo

que motive constantemente a todos los integrantes.

En un panorama ideal sería adecuado que todos los integrantes del coro se encontraran en la misma etapa de desarrollo vocal y musical, aunque en la realidad un coro juvenil suele estar conformado tanto por voces blancas principiantes y con experiencia, como por voces cambiantes en la misma condición, es decir, algunas han vivido su proceso de muda de voz dentro del coro, y otras recién se vinculan a la agrupación.

La anterior situación demuestra que en el Coro infantil-juvenil de la vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá, el cual ha recibido este nombre porque las edades de sus integrantes se encuentran entre las dos categorías respectivas.

Al ser un grupo de la Secretaría de Cultura y Patrimonio de Tocancipá, dependencia de la Alcaldía Municipal, no hay requisito previo para los niños y jóvenes que quieran vincularse al coro, mientras se busca una cobertura poblacional significativa que permita el acceso de la cultura a todos los habitantes del pueblo.

Por lo anterior, no se realizan audiciones previas y no hay límites de fechas para la admisión de nuevos integrantes, de este factor resulta el multinivel del coro, la variedad de sus edades y la fluctuación de sus integrantes.

Todos estos factores configuran al Coro Infantil-Juvenil de La Esmeralda del municipio de Tocancipá como un escenario complejo para lograr consolidar un espacio de formación vocal y musical que atienda las necesidades de las voces cambiantes en sus diferentes niveles, sin dejar de lado el trabajo con las voces blancas y respondiendo a los compromisos propios de una agrupación representativa del municipio de Tocancipá.

Es necesario desarrollar una estrategia didáctica que tenga en cuenta los factores anteriormente mencionados y que atienda específicamente a las particularidades de las voces cambiantes que hacen parte del grupo en cuestión.

Por tanto, el presente trabajo de grado busca dar respuesta a la siguiente pregunta que orienta la investigación:

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera diseñar e implementar una estrategia didáctica eficaz para abordar la muda de muda en niños y adolescentes del Coro Infantil-Juvenil de la vereda La Esmeralda del Municipio de Tocancipá?

1.3 REVISIÓN DE LA LITERATURA

Para resolver la pregunta anterior, fue necesario consultar aquellos trabajos de grado y monografías que abordaran temas relacionados con la muda de voz, el trabajo con coros infantiles – juveniles y las posibles didácticas que proponen.

En la consulta del repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional, se encontraron tres trabajos de grado pertenecientes al programa Licenciatura en Música. En primer lugar, o se encuentra la investigación titulada *Nueve arreglos y adaptaciones para la iniciación de coros con adolescentes. Material didáctico para los coros Mateo Carcassi y Somos Uno* (Fajardo Camargo, 2014).

Es una investigación cualitativa de corte propositivo cuyo objetivo fue “describir los procesos de enseñanza- aprendizaje a propósito de la iniciación coral con adolescentes, a partir del diseño, de nueve arreglos a una, dos y tres voces, derivados de los intereses musicales colectivos de los coros Mateo Carcassi y Somos Uno” (Fajardo Camargo, 2014, pág. 18)

Para cumplir dicho objetivo se tomaron dos referentes principales, por un lado, las dos categorías del aprendizaje significativo: recepción y retención. De otro lado, dos aspectos importantes del trabajo coral: el director y el grupo de adolescentes que conformaban el grupo coral.

Este trabajo de grado se relaciona con la presente investigación desde dos asuntos, el primero tiene que ver con el proceso vocal con coros, cuyos integrantes son adolescentes y por tanto se encuentran en una etapa de cambio o muda de la voz. El segundo se vincula con el asunto didáctico, ya que las dos investigaciones en cuestión aportan el diseño de arreglos corales.

En segundo lugar, se consultó el trabajo de grado titulado *Aplicación de la euritmia como estrategia didáctica en el Coro Infantil- Juvenil Tollet Et Lege de la Parroquia Inmaculada*

Concepción de Suba (Gamboa Cano , 2016)

El anterior trabajo de grado tiene como objetivo el análisis y la aplicación de la euritmia como una estrategia didáctica con el Coro Infantil Juvenil Tolle et Lege, a partir de tres obras corales de Alberto Grau, Cristian Grases, Jim Papoulis, su tipo de investigación cualitativa y su enfoque de investigación descriptiva- exploratoria (Gamboa Cano , 2016, pág. 14)

La investigación aborda dos ejes importantes: la dimensión musical y la dimensión corporal a partir del concepto de Euritmia abordado en Venezuela, con antecedentes de Dalcroze, Kodaly y Orff como impulsores de la formación musical a través del movimiento.

Dicho trabajo se relaciona con la presente investigación en dos aspectos: el trabajo con el coro infantil-juvenil y el uso de una estrategia didáctica que toma como referencia autores como Dalcroze, Kodaly y Orff.

Como tercer antecedente se halló el trabajo de grado titulado *Implementación de una unidad didáctica sobre la corporalidad para el ensamble coral juvenil de Mosquera* (Montenegro Avella , 2020).

Es una investigación cualitativa que utiliza un enfoque narrativo que desarrolla mediante el objetivo: “Diseñar y aplicar una unidad didáctica para el coro juvenil de la escuela de formación musical perteneciente al municipio de Mosquera, Cundinamarca alrededor una experiencia que involucre la corporeidad y corporalidad.” (Montenegro Avella , 2020, pág. 13).

Dicho trabajo de grado diseñó la unidad didáctica para el Coro Juvenil de la Escuela de Formación Musical de la Secretaria de Cultura de Mosquera, propone actividades que desarrollan conceptos de corporeidad, movimiento y estimulación sensorial a partir del aprendizaje significativo, aplicada a una unidad didáctica en el coro juvenil, esto involucra tanto a los coristas como al director coral.

El diseño de la unidad didáctica consideró aspectos relevantes de la formación musical en coros, como el registro de las voces cambiantes, un aspecto relevante para el desarrollo del proyecto de grado.

Otro antecedente de esta investigación es el trabajo de grado de la Escuela de Artes de la

Universidad Industrial de Santander titulado *Composiciones de cinco obras corales sobre poemas de autores colombianos para coros infantiles y juveniles de niveles inicial e intermedio* (Oviedo Pulido, 2023)

Su objetivo fue “crear nuevo repertorio para coros juveniles de niveles inicial e intermedio, que aporte al desarrollo vocal, técnico e interpretativo coral” cuyo tipo de investigación es investigación- creación (Oviedo Pulido, 2023, pág. 15). Se realizaron cinco obras corales para coro infantil y juvenil en nivel inicial e intermedio las cuales se abordaron a través de herramientas técnicas, vocales e interpretativas.

Este trabajo complementa y enriquece este proyecto de grado ya que propone la creación de repertorio dependiendo del nivel y edad, haciendo énfasis en los coros juveniles. Destaca la importancia del repertorio en los procesos de cambio de voz en hombres y mujeres, resaltando el registro de dichas voces como factor clave para la composición de las cinco piezas resultado del proyecto.

Dentro de la revisión documental se encontró la investigación doctoral titulada ‘La continuidad del canto durante el periodo de la muda de la voz’ del Dr. J. Alfonso Elorriaga Llor y Dr. Enrique Muñoz Rubio del año 2011, este estudio se enfoca en la voz en el periodo de adolescencia, los cambios en la pubertad y su influencia a la hora de cantar.

Esta tesis determina tres ejes fundamentales en el proceso de muda de voz: la actitud de los adolescentes respecto al canto, la expresión vocal dentro del currículo de la enseñanza musical en la educación secundaria, indagar aspectos fisiológicos y psicológicos de los adolescentes hombres y mujeres, esto con el fin de guiar a los profesores de secundaria a construir metodologías para la investigación de la muda de voz.

La revisión de los antecedentes mencionados permite verificar la importancia del conocimiento de los procesos de muda de voz de adolescentes hombres y mujeres, para el trabajo con coros infantiles y juveniles, aportando validez a la presente propuesta de investigación.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo General

Desarrollar una estrategia didáctica con base en el estudio de muda de voz de John Cooksey y Lynne Huff-Gackle dentro de las dinámicas de formación vocal en el Coro Infantil– Juvenil de la vereda Esmeralda del municipio de Tocancipá.

1.4.2 Objetivos Especificos

- Establecer los principios conceptuales y prácticos de las propuestas para el manejo adecuado de la voz por parte de los autores John Cooksey y Lynne Huff-Gackle.
- Realizar una secuencia de talleres dirigidos a la comprensión y manejo la voz cambiante de los adolescentes hombres y mujeres para el buen desarrollo de su voz cantada que hacen parte del Coro infantil- juvenil de la vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá.
- Valorar los alcances e impactos del proceso implementado.

1.5 JUSTIFICACIÓN

‘los coros infantiles pueden formarse en cualquier lugar y situación, donde haya un maestro y niños

interesados en cantar' (Zuleta Jaramillo , 2004, pág. 10)

Esta investigación se justifica porque aporta al conocimiento de los procesos de muda de voz en el contexto de los coros infantiles y juveniles colombianos, respondiendo a las inquietudes del director coral por los cambios físicos, psicológicos y hormonales que tienen influencia en el resultado coral.

Se propone la aplicación de ocho (8) sesiones de ensayo aplicadas en el Coro infantil-juvenil de la vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá a modo de talleres, los cuales pueden considerarse un aporte para el desarrollo de la labor de los directores corales, quienes pueden tomar dichos talleres como referente para el abordaje de las voces cambiantes dentro de una agrupación.

Adicionalmente la investigación aborda el proceso de muda de voz en las niñas, asunto del que poco se habla en la literatura referente al trabajo coral. Ofrece una revisión de la propuesta de Lynne Huff-Gackle que se resume en ejercicios aplicados al coro. Esto para darle un espacio de importancia a las voces adolescentes que están en proceso de cambio, como a las infantiles o ya desarrolladas. Para que los directores corales, docentes de música, docentes de técnica vocal tengan las suficientes herramientas y recursos para llevar a cabo estos procesos de formación coral en cualquier lugar del mundo.

2 CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

El marco teórico es la base de la investigación, pues se tomará las fuentes principales que requiera para la investigación y la cual se concentrará este trabajo, además permite tener una visión completa de la problemática o del objeto en estudio partiendo de cuatro ejes importantes: La formación coral, procesos de muda de voz en los adolescentes hombres y mujeres, el coro infantil-juvenil de la vereda La Esmeralda de Tocancipá (población a estudiar) y finalmente la estrategia didáctica

2.1 LA FORMACIÓN CORAL

Desde la edad primitiva se utilizó la voz como medio de comunicación ya que por medio de ella se podía transmitir un sentimiento o pensamiento 'las palabras son el mecanismo por medio del cual podemos expresar un sentimiento o pensamiento de manera oral o escrita; y el canto es la unión de la música y el lenguaje para traducir esos sentimientos y pensamientos en un discurso estético, que tangibilidad el sentir del hombre' (Arias Cijanes, 2017, pág. 25).

A través de la historia se puede ver con claridad el gran avance y evolución que ha tenido la formación coral desde lo más antiguo hasta lo que es actualmente para (Fernández Herranz, 2013) desde las civilizaciones más antiguas los coros han estado presentes como lo es la antigua Grecia , en el cual dramaturgos creaban obras para solistas y coros. En la civilización judía también realizaron cantos religiosos alusivos a las escrituras y la adoración del rey David como lo son los salmos para adorar a Dios. En la Edad Media se creaban coros masculinos, se realizaban los coros masculinos los cuales realizaban cantos gregorianos y diversas formas vocales para iglesias y monasterios.

La formación coral siempre ha estado presente desde los inicios de la humanidad hasta nuestros días, esto nos ha permitido comprender y fortalecer aún más esta práctica, pues desde el ámbito musical nos ayuda con todos los componentes rítmicos, melódicos, técnicos vocales de manera grupal como individual. 'la importancia de la práctica coral en la formación musical, que relacionan elementos principales entre los cuales se mencionan: Aprendizaje de la técnica vocal, Enseñanza de la lectura musical, Desarrollo del rítmico , Desarrollo del entrenamiento

auditivo , Evolución en el aprendizaje del solfeo , Aprendizaje de repertorio de canciones latinoamericanas y universales.’ (Sani Buenaño, 2019, pág. 5).Es por ello que la formación coral es tan importante en la educación musical y debe ser parte fundamental en la educación de los niños, jóvenes y adolescentes.

La formación coral no solamente forma a nivel musical, sino que también tiene un complemento con la educación del ser humano, esto quiere decir que forma a partir de lo ético de los valores y comportamientos sociales y colectivos ‘Cantar es un acto íntimo. Y compartir esta actividad es a la vez un acto de generosidad. Si se desenvuelve en grupo, es aún más completa. Ahí está la meta del trabajo de enseñar a cantar y la diferencia entre el canto individual y el canto colectivo. Las personas que nos dedicamos a dirigir coros infantiles, juveniles o simplemente coros en general, tenemos una gran oportunidad, la de educar la sensibilidad a través de la música y del canto’ (Ferrer , 2008, pág. 33)

Uno de los aspectos cruciales en la formación coral es el conocimiento y clasificación de las voces. Esto implica la edad y registro vocal pues dentro de las múltiples clasificaciones se deben tener en cuenta particularidades para el buen desarrollo vocal, en especial la muda o cambio de voz pues en este cambio se requiere de características especiales tanto físicos como emocional. A continuación, se mencionarán las diferentes clasificaciones.

2.1.1 Clasificación coral

Para categorizar un coro hay que tener en cuenta diferentes aspectos, como lo menciona Lucero (2015), se debe considerar formar agrupaciones corales como una guía, esto quiere decir la edad, tipo de voces como cambiantes o no cambiantes y sus diferentes objetivos (pag,62). Esto con el fin de lograr un desarrollo de la voz más equilibrada y saludable según las necesidades de los coristas.

2.2 CLASIFICACIÓN SEGÚN SU EDAD

2.2.1 Pre - Coro

Esta clasificación se caracteriza por voces que aún no se han desarrollado, donde se explora con sonidos e imitación, dentro del desarrollo cognitivo de J. Piaget en la etapa Preoperacional (de los 2 a los 7 años) se usa el lenguaje simbólico, esto va relacionado con el

espiral del desarrollo musical de Swanwick y Tillman como la imitación del entorno sonoro, expresividad vocal en canciones (de los 4 a los 9 años). (Lucero Gushñay, 2015, pág. 19)

Según (A. Jackson , 2019) ‘la edad adecuada para cantar un repertorio amplio empieza a los 8-9 años; pero la educación vocal puede comenzar a los 6-8 años’. Finalmente, Alejandro Zuleta en el libro del Ministerio de Cultura ‘Programa básico de dirección de coros infantiles’ habla sobre Grupo I Pre-Coro los niños de preescolar de 7 (8) años (Zuleta Jaramillo , 2004, pág. 111).

2.2.2 Coro Infantil

Son niños que aún no han cambiado la voz ‘aquellos en los que sólo cantan niños que no han llegado aún a la pubertad o que se encuentran en una primera fase de esta’ ‘La característica principal desde una perspectiva musical es que el sonido del coro es de voz blanca, es decir, sin tesitura de voz de hombre o masculina’ (Fernández Herranz, 2013, pág. 107)

Dentro de este periodo y con las características mencionadas anteriormente Alejandro Zuleta lo posiciona en el Grupo II los niños de 8 a 12(13) años. (Zuleta Jaramillo , 2004)

2.2.3 Coro Juvenil

Esta clasificación es una de las más importantes de todas, puesto que es mucho más perceptible el cambio de voz en esta etapa de adolescencia de mujeres y hombres. ‘el ajuste vocal agudo, que produce la voz de cabeza, y el ajuste vocal grave, que da lugar a la voz de pecho. Ambos registros se mantienen a lo largo de todas las etapas de la vida en ambos sexos. Los primeros cambios corporales que se manifiestan en los niños comienzan con la pubertad, sobre los doce o trece años, los cuales se manifiesta a través de la aparición de las características sexuales secundarias.’ (Elorriaga Llor A. , Revista Electrónica, Universidad Complutense de Madrid, 2010, pág. 2)

Para Mansilla la edad de los adolescentes se podría establecer desde los 12 años hasta 17 años, pues a esta edad es notable el crecimiento acelerado de su cuerpo en general, por lo cual tiene cambios físicos notables, además la terminación del desarrollo del sistema respiratorio, circular y reproductivo, así como la definición de su identidad (Mansilla A., 2000)

2.2.4 Coro de Adultos

Según (Freer, 2010) ‘ las voces jóvenes adultas se encuentran en su mejor momento vocal, con una capacidad técnica avanzada para abordar obras de gran exigencia musical y estilística’

En esta etapa de desarrollo de la voz el coro o los coristas tienen la voz desarrollada en su totalidad, está conformado por personas maduras, las cuales tienen capacidades sonoras y una riqueza armónica y de extensión en su tesitura, se encuentran en un rango de edad entre los 18 años y 40 años.

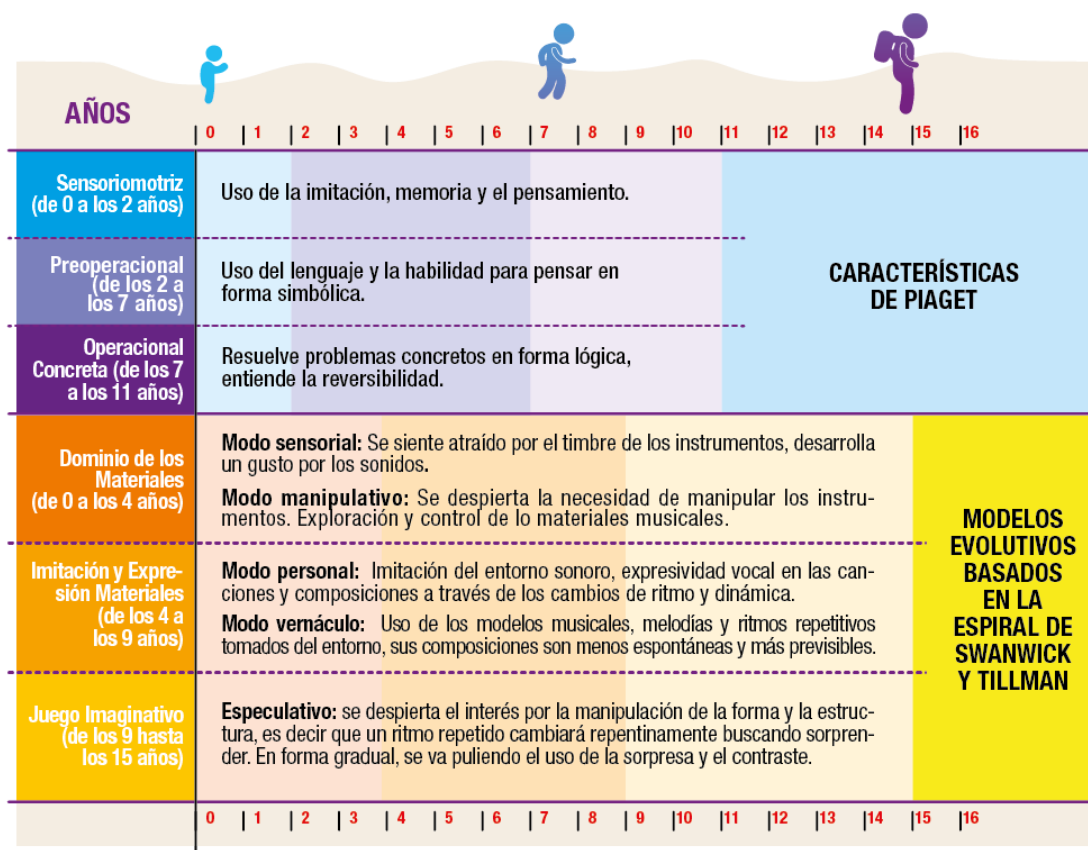


Ilustración 1 Cuadro basado en el enfoque genético de Jean Piaget.

Fuente: Lucero Gushñay, Pag 19

2.3 CLASIFICACIÓN POR TESITURA O REGISTRO

Una de las características en la clasificación de los coros, es el rango vocal o la tesitura ya que se pueden realizar obras de las cuales se ajusten un registro vocal en particular, esto con el fin de optimizar la salud de la voz, la durabilidad de la voz y evitando cualquier tipo de daño en ella.

(Castro Miranda, 2018, pág. 4) habla sobre ‘se realiza la clasificación de las voces según su registro. En este aspecto es clave iniciar con obras a una sola voz, que sean cómodas en cuanto a tesitura, y poder lograr homogeneidad de voces en el color del timbre.’

Es importante diferenciar la tesitura y registro, esto con el fin que, dentro de la formación coral, selección de repertorio y ejercicios técnicos sea más específico y balanceado para un coro de voces cambiantes o no cambiantes

Tesitura: ‘extensión en la que el cantor puede moverse con facilidad. O, dicho de otra forma, el conjunto de notas que una persona puede emitir con valor estético musical, sin peligro de deterioro del instrumento’ (Diaz Martinez, 1996, pág. 44)

Registro: Según el pedagogo y autor (Miller, The Structure of singing: System and Artistry in vocal Technique, 1996) lo definió como las notas que se pueden producir desde los registros de pecho, registro de cabeza y registro falsete en cada uno de las características y funciones.

2.3.1 Pre-coro y Coro Infantil

Dentro de la tesitura de un coro infantil es importante recordar que aún no se ha desarrollado la voz por completo ya que se encuentran en una etapa de crecimiento, también cabe resaltar la importancia del profesor como guía en el proceso de aprendizaje y el abordaje de la voz cantada.

(Diaz Martinez, 1996, pág. 49) propone mediante unas pruebas hechas por niños obteniendo estos resultados así:

- Niños entre 7 y 8 años una tesitura desde el Do₃ a Si₄/Do₄ en ambos sexos
- Niños entre 9 y 10 años una tesitura de Si₂/Do₃ al Do₄/Do_{#4} sigue estando presentes en niñas y niños
- Niños de 11 y 12 años una tesitura de La₂ a Do₄/Re la tesitura femenina es más amplia que la masculina

- Niños de 13 y 14 años una tesitura diferente entre los sexos femeninos tesitura de La₂ a Sol₄ y masculinos de Sol₂ a Si₃, en el sexo femenino una tesitura de Si₃ a Re₄/Mi₄ y en el sexo masculino

En este último grupo se hace tres observaciones generales, la primera es: las niñas cantan con más naturalidad mientras que los niños son mucho más tímidos y cantan nerviosos, la segunda es la aparición del cambio de la voz en los niños pues su extensión o tesitura es mucho más reducida, la tercera es la apariencia en la voz de algunos niños que realizan el falsete.

2.3.2 Coro Juvenil

En esta clasificación se requiere de una tesitura más amplia, las voces femeninas se clasifican en diferentes tesituras soprano y contralto, para las voces masculinas llevan nombres como tenores, barítonos y bajos. Para determinar estas categorías se deben tener en cuenta los cambios de voz que se van dando durante el proceso de formación coral, esto va de la mano con las edades.

Esta transición vocal es una de las más importantes en la vida de un ser humano, puesto que esto no solo cambia la voz, sino también a nivel psicológico, físico y de maduración sexual.

Para (Zuleta Jaramillo , 2004) , Los coros juveniles tienen un rango de G₃ a G₅ ya que muchos de los niños alcanzan la cumbre del desarrollo vocal como lo es la voz de cabeza¹ con un timbre más claro y resonante, voz de pecho² con un sonido más lleno.

Para varios investigadores latinoamericanos como (Rios , 2021) propone que un rango para las voces femeninas esta entre el D₃ hasta el A₅ y para voces masculinas un rango de G₂ hasta F₄.

Jonh Marion Cooksey es pionero en la investigación de las voces masculinas cambiantes señalando que el ámbito vocal de la nota G₂ a C₅ con una tesitura vocal de la nota B₂ a G₄ y finalmente Lynne Huff-Gackle la siguiente manera : voces femeninas cambiantes Ámbito vocal de la nota G_{#3} a B₆ con una tesitura vocal de la nota A₃ a G₆

¹ Voz de cabeza: aquella donde la resonancia se siente en la cavidad craneal o áreas superiores como los senos paranasales, es utilizada principalmente en el registro agudo y se caracteriza por un sonido liviano y brillante (Miller, The Structure of singing: System and Art in Vocal Technique, 1986)

² Voz de pecho: aquella donde se produce una mayor resonancia en la zona torácica y se usa para registros graves y medios de la voz (Garcia II, 1847)

Los cambios en el registro o tesitura son muy variables ya que se debe tener en cuenta si los coristas tenían una previa formación, esto hace que a la hora de pasar a un cambio de voz sea más fácil pues se tenían conocimientos previos y la voz estaba más trabajada, en cambio si el proceso de formación coral esta hasta ahora comenzando será un poco más peligroso, por ellos es importante que tanto los directores o personas como los que guíen este procesos comprendan la anatomía y fisiología en este cambio pues evita lesiones y tensiones, además los coristas también comprendan su cuerpo y cómo funciona la voz.

2.4 ANATOMÍA Y FISIOLOGÍA

Para el pedagogo vocal y cantante lírico Juan David Rojas Mayorga ‘El entender nuestras voces y su funcionamiento nos ayuda a encontrar nuestra voz ideal, sentirnos bien con los sonidos que producimos, logrando un máximo control y expresividad tanto en el habla como en el canto y lo más importante: nos ayuda a mantener nuestra voz SANA’. (Rojas Mayorga)

En este apartado primero se mostrará la anatomía³ en general para luego darle un estudio minucioso del cómo y en donde se produce un cambio fisiológico⁴ de la voz cantada y hablada según las clasificaciones de la voz cambiante femenina y masculina.

2.4.1 Aparato respiratorio

‘Todo se basa en el proceso más básico y elemental que, sin pensar, realizamos todo el tiempo para vivir: ‘LA RESPIRACIÓN’. (Piñeros Lara, 2004) lo menciona en su libro *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*.

El acto de respirar es inconsciente en nuestra vida diaria y está involucrado con varios órganos y músculos que nos ayudan a realizar una inhalación y exhalación adecuadas. Al cantar, es importante considerar que la producción del sonido se debe a la presión de aire generada al inhalar por la nariz, llenando completamente los pulmones. Esto activa el músculo diafragmático y los músculos intercostales. Luego, al exhalar, se debe controlar la salida del aire utilizando los músculos abdominales para producir un sonido específico.

³ Anatomía: Estudia la estructura e identidad de las partes del cuerpo

⁴ Fisiología: Estudia las funciones de cada órgano del cuerpo humano

La mayor parte de músculos y órganos que intervienen en el desarrollo y ejecución de la producción del aire a través del canto se encuentran ubicados en el torso o tronco, el cual incluye la parte superior como cavidad torácica cavidad abdominal, y parte inferior como la cavidad pélvica.

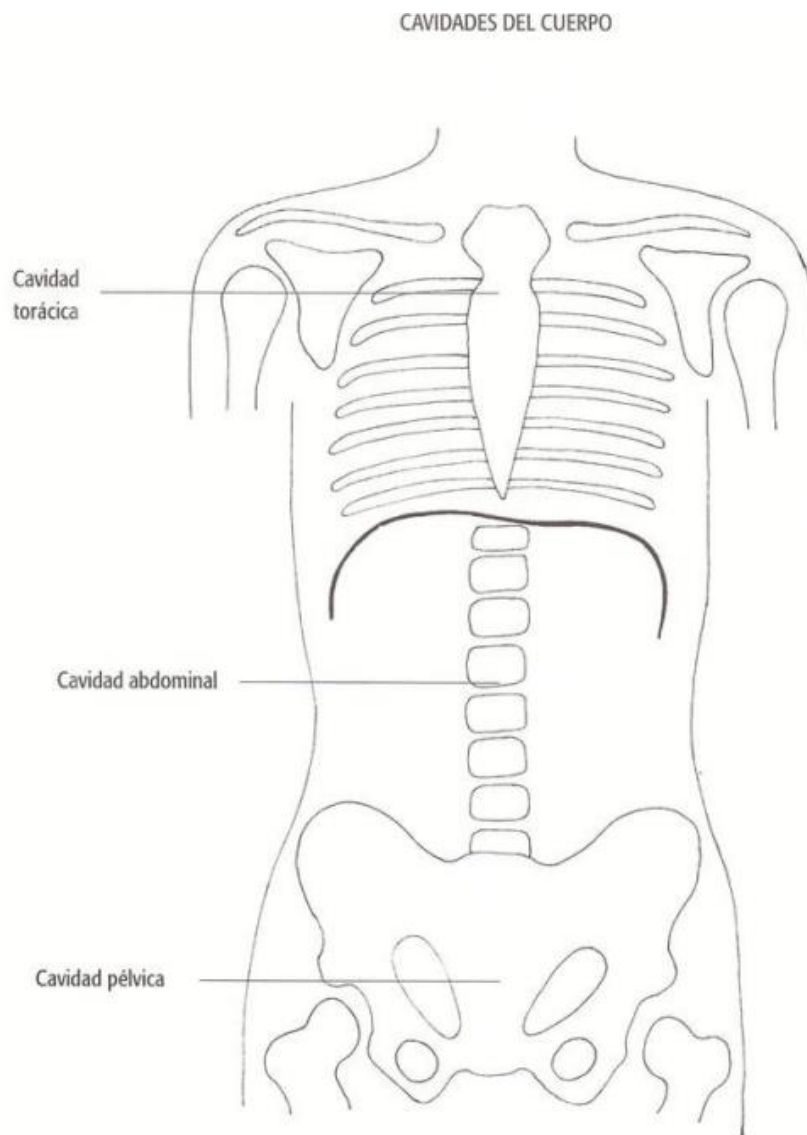


Ilustración 2 Partes del torso o tronco
Fuente: Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles, 2004

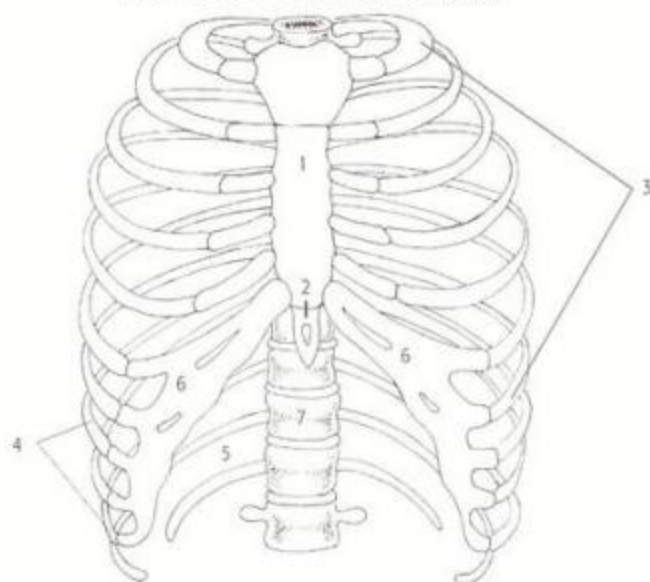
Tronco-Parte superior

Tórax o cavidad Torácica

El tórax o cavidad torácica se encuentra ubicado en la parte superior del tronco, en el se encuentran doce (12) pares de costillas, el esternón, las vértebras torácicas y los pulmones que está conformado por la tráquea, el esófago, los bronquios principales y finalmente el corazón.

- a) Costillas: veinticuatro (24) costillas en total, de las cuales están sujetas a la columna vertebral, las siete (7) primeras se llaman verdaderas pues están se unen con el esternón, de la costilla ocho (8) a la diez (10) se llaman falsas pues se conectan al esternón del cartílago de la costilla siete (7) la costilla once (11) y doce (12) de llaman flotantes ya que son cortas y no se unen al esternón
- b) Esternón: Se encuentra ubicado en la parte superior de la cavidad torácica, es la unión entre la columna vertebral y las costillas
- c) Vértebras Torácicas: son doce (12) y estas se atan a las costillas en la espalda
- d) Pulmones: Este es un órgano y posee la habilidad de moverse por sí solo, gracias a la acción del diafragma ya que por medio de este se hace posible el proceso de inspiración, contrayendo hacia abajo y se relaja hacia arriba, este órgano se conecta con las costillas, ver en la (ilustración IV)
- e) Músculos intercostales: se encuentran entre cada una de las costillas, además se dividen en internos (capa muscular de afuera) se contraen y las costillas hacen un movimiento hacia arriba y afuera y los intercostales externos (capa muscular de adentro) se contrae, las costillas halan hacia abajo y adentro.
- f) Diafragma: segundo músculo más grande del cuerpo humano, el diafragma divide la parte el área del tórax (piso de la cavidad torácica) y del abdomen, el diafragma puede moverse hacia abajo cuando los pulmones se llenan de aire al momento de inhalar y se mantiene pasivo en la exhalación. (Ver ilustración 7)

VISTA FRONTAL DE LA CAJA TORÁCICA

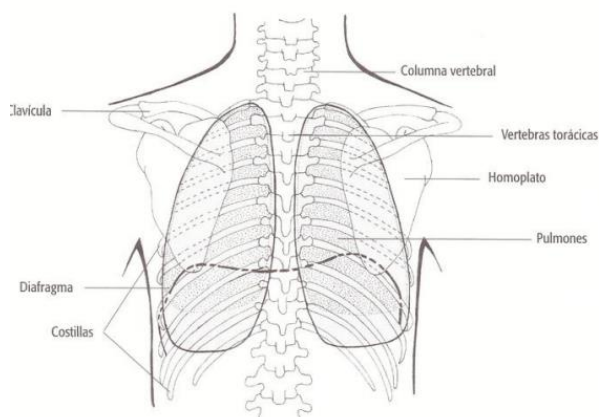


- | | | |
|-------------------------|------------------------|----------------------|
| 1. Esternón | 4. Costillas falsas | 7. Columna vertebral |
| 2. Apéndice Xifoides | 5. Costillas flotantes | |
| 3. Costillas verdaderas | 6. Cartílagos | |

Ilustración 3 Caja torácica

Fuente: introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles y juveniles

VISTA POSTERIOR DE LOS PULMONES ¹²



VISTA FRONTAL DE LOS PULMONES ¹¹

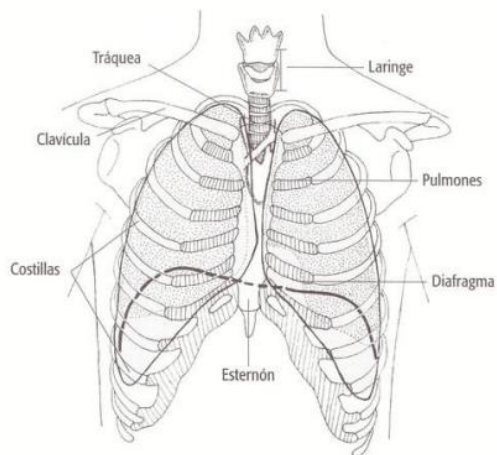


Ilustración 4 Los pulmones vista frontal y posterior

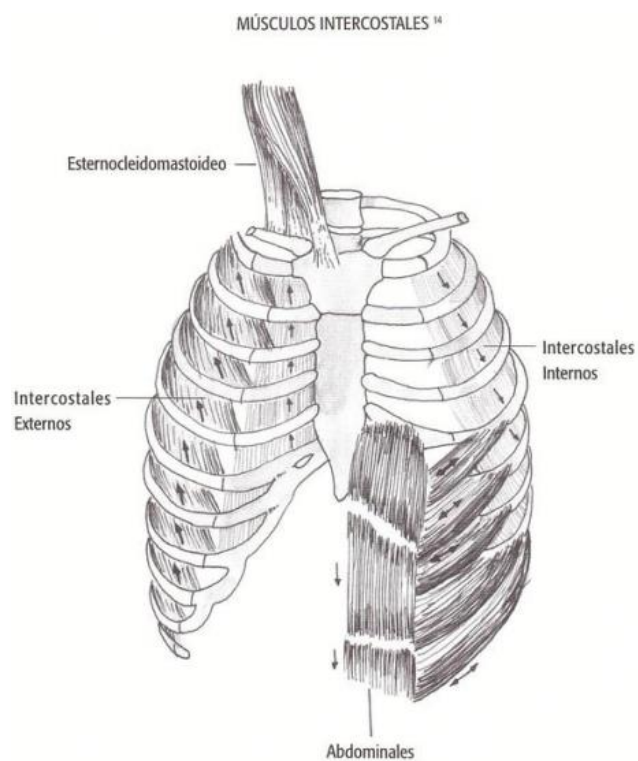


Ilustración 5 Músculos intercostales

Fuente: *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. María Olga Piñeros

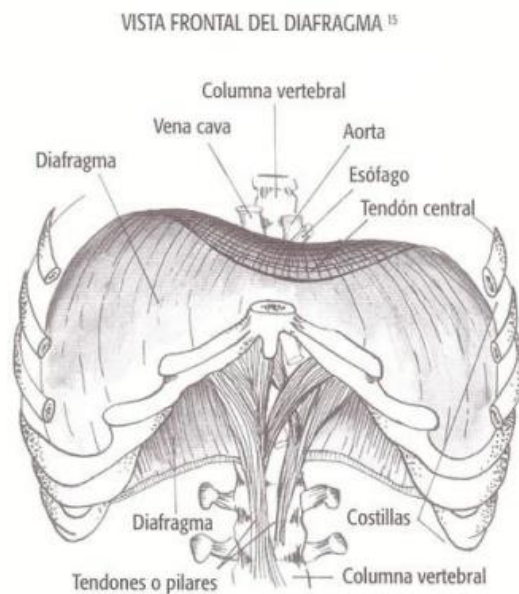


Ilustración 6 El Diafragma

Fuente: *Introducción a la Pedagogía vocal para coros infantiles*

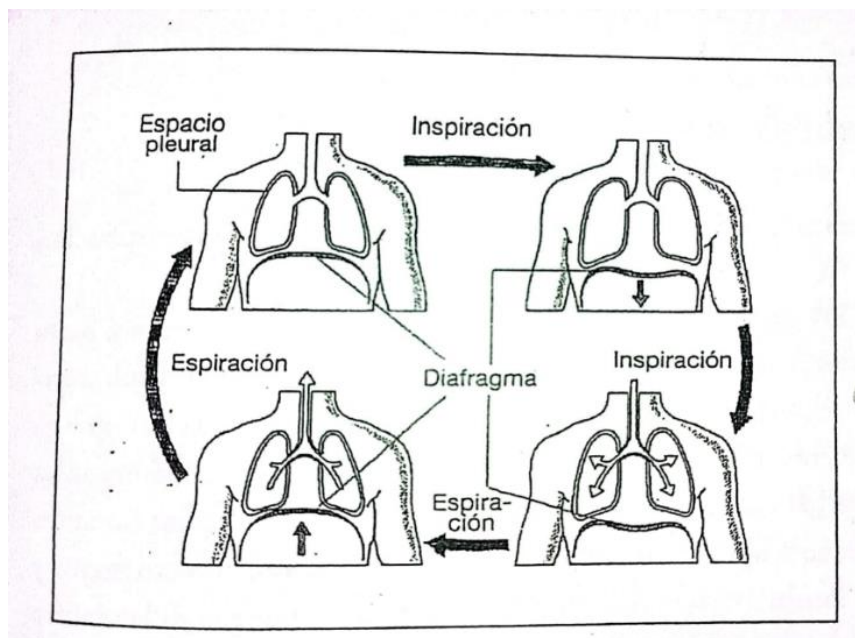


Ilustración 7 Proceso de inspiración y espiración

Fuente: Teoría, Anatomía y Práctica del canto, Joan S. Ferrer Serra

Para este trabajo de grado es de vital importancia el conocimiento y acercamiento tanto de directores corales como de coristas saber el lugar donde se encuentran ubicados los diferentes músculos y órganos que nos ayudan en el proceso de la práctica y realización de talleres.

2.5 APARATO FONADOR

En este apartado el tracto vocal es una de las partes más importantes para la producción de sonido. dentro de ella están la faringe, la laringe, los pliegues vocales y demás músculos y órganos que hacen parte del aparato fonador, así como se muestra en la ilustración 8.

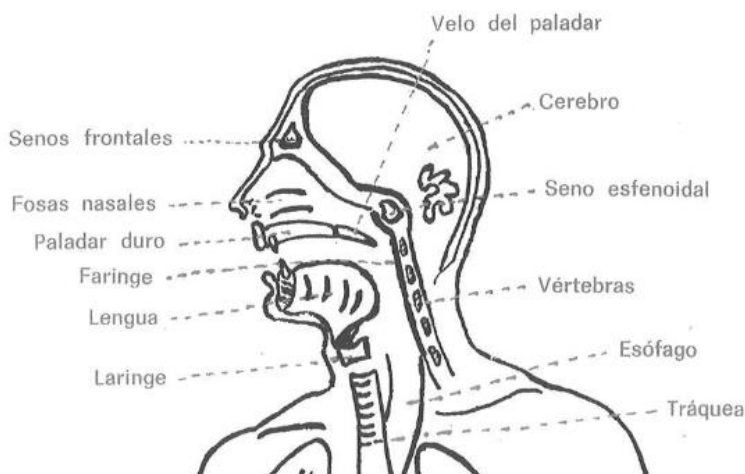


Ilustración 8 Aparato de fonación humana

Fuente: Anatomía y Fisiología de la voz humana. María Victoria de Ancos Carrillo

- a) **Laringe:** La laringe es el órgano fundamental del aparato fonador, pues en ella están situadas los pliegues vocales las cuales producen sonidos gracias a la exhalación, la laringe como se puede ver en la ilustración 9 está situada en el extremo de la tráquea ubicada exactamente en la región cervical a la altura de las vértebras C3 Y C6⁵ ‘sus dimensiones en un adulto son aproximadamente 4,8 cm. De diámetro vertical, 4,8 de transversal y de anteroposterior 3,5., 4,2cm, y 2,7 com. Respectivamente.’ (*de Ancos Carrillo, 2009, pág. 711*)

La laringe puede moverse, tiene una gran flexibilidad para moverse de arriba hacia abajo (dilatación y constricción), esto se puede notar más cuando se realizan las acciones del bostezo y deglución⁶. Esto con el fin de acomodarse cuando se tenga que cantar en diferentes registros, ya que a partir de los cartílagos puedan realizar estos movimientos.

⁵ Las vértebras cervicales están situadas en el cuello, permiten la movilidad del cuello y cráneo, y en total son siete vértebras cervicales

⁶ Procesos por el cual sustancias como alimentos o saliva se trasladan de la boca hasta el estómago.

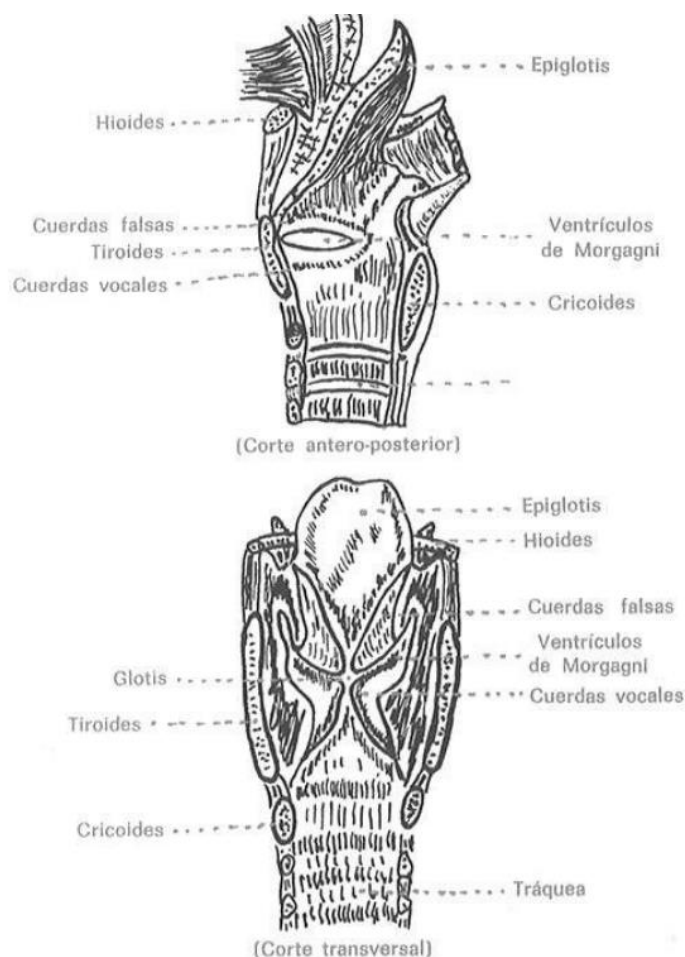
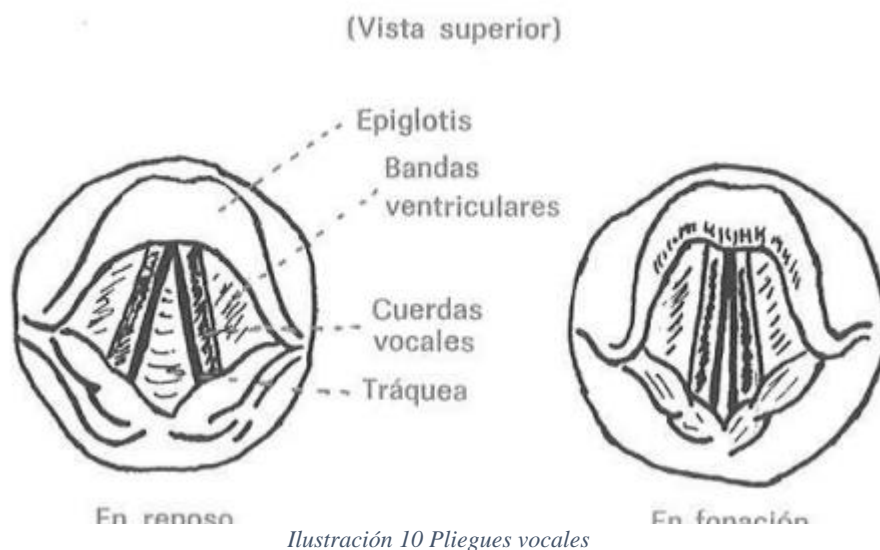


Ilustración 9 Aparato fonador-laringe

Fuente: Anatomía y fisiología de la voz humana. María Victoria de Ancos Carrillo

- b) **Cuerdas Vocales:** Se encuentran en la laringe, tienen mucha versatilidad a la hora de emitir un sonido ya sea grave o agudo, permitiendo elasticidad y vibración mediante la apertura y cierre de la hendidura glótica, el corte de flujo de aire hace que se produzca el sonido con ayuda del cartílago cricoides el cual es el encargado de alargar los pliegues vocales en el momento de la fonación, ver (ilustración 10).

‘A pesar de que de modo habitual se habla de cuerdas vocales, podemos ver en la imagen que no se trata de cuerdas propiamente dichas, sino que son pliegues del epitelio que tapiza internamente la laringe; por ello, internacionalmente se denominan pliegues vocales. Dentro de cada pliegue encontramos, un ligamento, el ligamento vocal’ (Begoña Torres, 2013, pág. 44)



Fuente: Anatomía y Fisiología de la voz humana. María Victoria de Ancos Carrillo

Para María Olga Piñeros en su libro *Introducción a la Pedagogía vocal para Coros infantiles* ‘cuanto más cortos, anchos y relajados se encuentran, mayor cantidad de masa vibra, produciendo los sonidos graves. Cuanto más largos, delgados y tensos, menor cantidad de masa vibra, produciendo los sonidos agudos.’ (Piñeros Lara, 2004)

En los hombres es mucho más notable la muda de voz, ya que es la protuberancia que se le conoce como manzana de Adán, según (Begoña Torres, 2013) Antes de la pubertad los pliegues del hombre y la mujer son iguales mientras que en la pubertad se evidencian los cambios producidos por hormonas sexuales, debido a lo cual crece la longitud y diámetro, a esto se le llama muda vocal. Al hombre le pueden crecer los pliegues vocales entre 4 y 11 mm mientras que a una mujer 1,5 y 4 mm, por lo cual el cambio de voz masculino es mucho más fuerte.

En las mujeres ‘el ángulo del cartílago tiroideos es de 120 grados y la frecuencia fundamental, está alrededor de los 220 – 225 Hz. Los pliegues vocales, aumentan su longitud, de 17 a 23 milímetros, la extensión vocal, al igual que en el hombre, está alrededor de tres octavas’ (Begoña Torres, 2013)

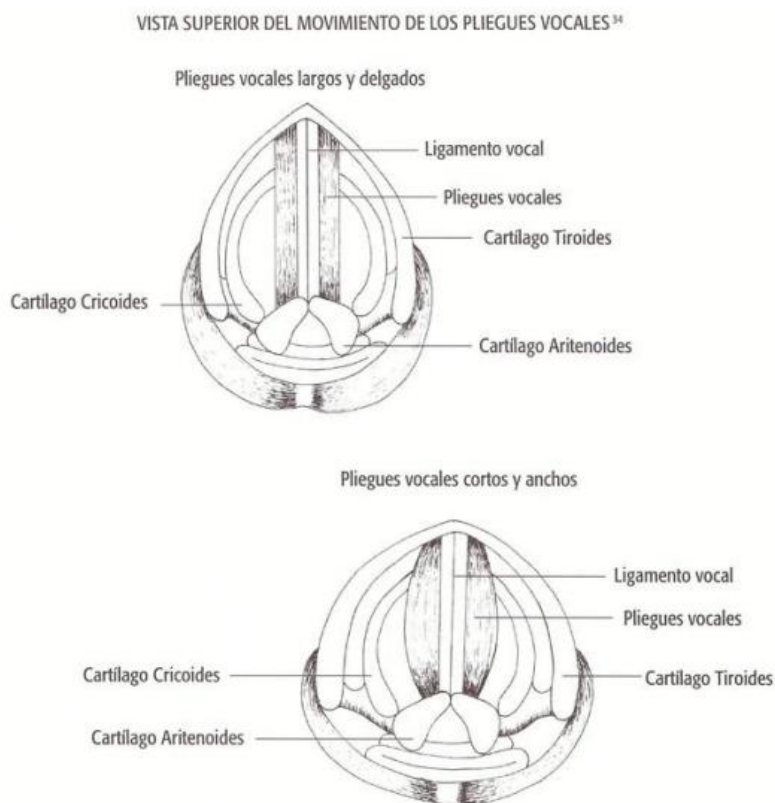


Ilustración 11 Movimiento de pliegues vocales

Fuente: Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles

2.6 CUERPO Y VOZ

Para el buen funcionamiento de cada parte de los órganos que ayudan a la producción de sonido, es necesario adquirir y conocer el cómo se debe tener una postura correcta, ya que algunos órganos o en su mayoría necesitan estar en una posición adecuada, la cual nos ayuda a que dentro de la nuestra formación coral se adquieran conocimientos básicos, Para lograr así un sonido más amplio, limpio y afinado.

Postura corporal

La postura corporal es la base fundamental de la voz cantada, ya que al tener una correcta postura permite ejecutar mejor la respiración y el apoyo, pues se encuentran más estables los músculos abdominales y diafragmáticos.

Según (Miller, *The Structure of singing: System and Art in Vocal Technique*, 1986, pág. 33), una postura correcta a la hora de cantar se logra cuando el cuerpo está en equilibrio, con la cabeza erguida pero relajada, el pecho ligeramente elevado y la pelvis alineada con la columna vertebral, esto permitirá una respiración profunda y sin tensiones cuando se emita un sonido.

Cantar con una postura inadecuada genera tensiones en áreas como el cuello, hombros y espalda, produciendo una sensación de fatiga tanto corporal como vocal.

Por ello es importante resaltar la importancia de una correcta postura corporal en un proceso de formación vocal coral como base para el funcionamiento óptimo de todas las partes del cuerpo que implican la producción de sonido.

Postura Vocal

Para la formación vocal coral se requiere de adoptar una postura de relajación facial, permitiendo que la mandíbula se relaje y descienda naturalmente. Es importante que las comisuras de los labios no se mantengan en una posición horizontal, sino más bien vertical. Esta posición contribuirá a producir un sonido limpio y redondo.

Los más reconocidos directores corales hacen referencia a que "La apertura bucal es esencial para lograr una proyección correcta de la voz y para que el sonido sea amplio y resonante. Sin una apertura adecuada, la voz pierde su brillo y claridad." (Arellano, 2010, pág. 56).

Calentamiento

Para complementar este apartado es importante hablar de la cinestesia⁷, ya que el trabajo que se realizara y los dos referentes toman de ellos principios fundamentales para el aprendizaje de la voz y de la formación coral, pues las actividades y ejercicios que se desarrollan con el cuerpo son esenciales.

Según (Cooksey J. , 1992) poner énfasis en las actividades físicas durante el calentamiento los adolescentes pueden tomar mayor conciencia del acondicionamiento corporal para la actividad vocal, al tener una actividad física genera más energía al cantar logrando así una mayor concentración dando, así como resultado cantar de manera eficiente y transferirlos a la voz.

⁷ Cinestesia: La capacidad de percibir y controlar los movimientos, este es clave en diferentes disciplinas como la danza, educación física etc. Según (Wallon, 1942) es la parte esencial del desarrollo psicomotor del niño

Corporal

El calentamiento corporal es esencial para liberar tensiones musculares o la preparación para actividades físicas que requieren una alta exigencia, pero no solo aplica para deportistas de alto rendimiento, si no también cuando se quiere cantar.

(Rundus, 2009, pág. 73), menciona en su libro que el calentamiento corporal no solo prepara el cuerpo, sino que también ayuda a centrar la mente, creando un ambiente de enfoque y concentración en el coro. Esto es vital para la ejecución coral en la que todos los cantantes trabajen en conjunto. Al igual que (Mitchell, 1999, pág. 64) en su libro 'The Musicians' Fitness Guide' enfatiza que el calentamiento corporal ayuda a conectar el cuerpo con la voz, promoviendo una mejor conciencia cuerpo mejorando así la calidad de sonido y la expresión artística en un coro.

El calentamiento corporal es crucial en la preparación coral ya que reduce tensiones musculares, mejora la alineación de la postura, aumenta la circulación, centra la mente y conecta el cuerpo con la voz ayudando así a una eficaz ejecución y salud vocal del coro.

Facial

El rostro juega un papel importante en la formación vocal ya que implica todos los músculos de la cara para la producción del sonido. En el entorno coral es indispensable ya que la uniformidad del sonido, dicción en varias voces debe ser más preciso.

Por lo anterior se debe realizar una preparación y un calentamiento facial, esto optimiza la calidad y uniformidad del sonido, la resonancia, expresividad, flexibilidad, dicción y más

(Mckinney, 2005, pág. 35) resalta que los ejercicios de calentamiento facial son fundamentales a la hora de preparar la voz, pues reduce la rigidez y tensión en los músculos articuladores como los labios, lengua, mandíbula y mejillas, pues estos ayudan a la precisión y proyección de la voz, también ayuda a mejorar el tono de la voz.

Vocal

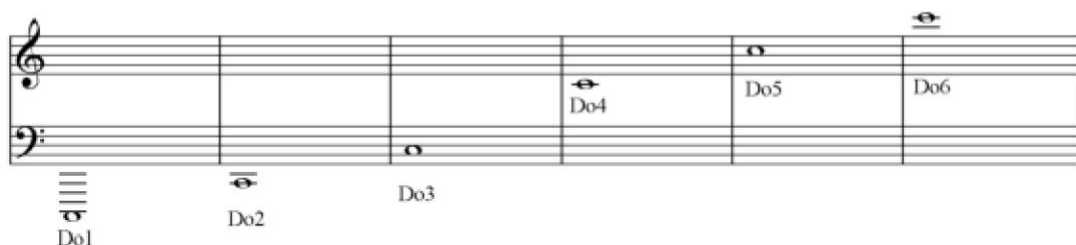
El calentamiento vocal es parte fundamental del entrenamiento de la voz, pues se deben preparar los músculos que generan sonido como la laringe, pliegues vocales, permitiéndole a la voz más flexibilidad y agilidad para lograr diferentes rangos y estilos sin tensionar o poner en riesgo la salud de su voz

Para Martínez (La voz en el canto y el habla: Ejercicios de calentamiento, 2017, pág. 45) ‘Calentar la voz adecuadamente crucial para mantener la salud vocal y asegurar un rendimiento óptimo. Una rutina de calentamiento bien estructurada ayuda a evitar daños y permite utilizar el rango completo’. La importancia del calentamiento vocal como una práctica esencial, esto evita lesiones y ayuda al rendimiento de la voz.

Para la formación coral es aún más importante ya que al cantar en conjunto se deben realizar ejercicios que favorezcan a todos los participantes en sus diferentes rangos vocales ya sean para niños, jóvenes o adulto, el calentamiento vocal debe ser adecuado y ejecutado con respecto a la obra a trabajar.

A continuación, se presentará un el índice vocal el cual nos ayudará a entender mejor la ubicación de los diferentes registros.

ÍNDICE VOCAL



Índice acústico de banda audible: en este índice los números indican la cantidad de octavas en que se encuentra un sonido dado con respecto al umbral de audibilidad. Así, el do4 (do central del piano) indica que se trata de un do cuatro octavas por encima del umbral. Este sistema es el que se ha utilizado a lo largo de esta tesis doctoral para referirse a la afinación absoluta de cualquier tipo de sonido vocal, independientemente del tipo de voz, género, edad, etc.

Ilustración 12 Índice vocal

Fuente Alfonso J. Elorriaga Llor

2.7 LA MUDA DE VOZ

La muda de voz o cambio vocal ocurre en la pubertad, que es una de las etapas más cruciales en el desarrollo humano y especialmente para los cantantes. Durante este proceso, no

solo se experimentan transformaciones en la voz al hablar y cantar, sino también en el aspecto físico o morfológico⁸ del cuerpo. Según Cooksey (1992, pág. 12) ‘las voces no cambian de la noche a la mañana, sino que se desarrollan con el tiempo, a medida que las cuerdas vocales se espesan y alargan, se desarrollan los ligamentos y los cartílagos laríngeos y se produce la expansión del tracto vocal’⁹.

Los primeros cambios corporales que se manifiestan en los niños comienzan con la pubertad, sobre los doce o trece años, los cuales a través de la aparición de las características sexuales secundarias. Diversos factores (hormonales, genéticos, ambientales, nutricionales, etc.) inciden en el ritmo de crecimiento de cada adolescente, así como en los aspectos cualitativos de la maduración sexual, tanto del varón como de la mujer. Durante la adolescencia se produce el cambio o muda de la voz, en ambos sexos, lo cual va a propiciar un cambio cualitativo considerable en la voz hablada y cantada. (Elorriaga Llor A. , Revista Electrónica, Universidad Complutense de Madrid, 2010)

Es fundamental abordar esta etapa con delicadeza y atención, ya que de ello depende obtener una voz potente y fuerte, libre de tensiones y lesiones. Al ignorar por completo este proceso también los adolescentes pueden sufrir problemas emocionales como la frustración y desmotivación, y posiblemente dejar el canto, es así como el acompañamiento debe ser constante y guiado.

Algunos pedagogos vocales latinoamericanos como (Agudo, 2014, pág. 67) menciona que adaptar métodos pedagógicos a las características del cambio de voz en adolescentes dándole un manejo adecuado es clave para evitar problemas vocales futuros y para fomentar un desarrollo vocal seguro y eficiente.

Así pues, Cooksey es uno de los principales exponentes de la muda de voz en adolescentes masculinos. En su libro ‘Working with adolescent voices’ (Cooksey J. , 1992) analiza y describe detalladamente el estudio, las características de manera minuciosa, este desarrollo un modelo

⁸ Estudia como cambia la forma y estructura del cuerpo a lo largo de la vida.

⁹ Traducido por Daniela Ávila

estructurado por fases permitiendo así entender mejor las etapas ofreciendo a pedagogos e investigadores vocales adentrarse más en el mundo de la formación coral y de su funcionamiento.

El estudio de la muda de voz femenina realizada por Lynne Gackle quien es precursora y especialista aporta de gran manera a la formación de directores y coristas. Gackle desarrolló un modelo similar el cual divide en varias fases como lo describe en su libro 'The Female voice During Adolescence' (Gackle L. , 2006).

A continuación, se desarrollará minuciosamente las investigaciones que realizan J. Cooney y Gackle los cuales se utilizaron como referentes en los procesos de muda de voz del Coro infantil-Juvenil de La Esmeralda del municipio de Tocancipá.

2.7.1 Muda de voz masculina según John M. Cooksey

El Dr. John Marion Cooksey, director coral investigador de la muda de la voz masculina en la adolescencia, escribió el libro 'Working with adolescent voices' (Cooksey J. , 1992). El cambio de voz fue de su interés desde un principio, Cooksey no era el único interesado pues anteriormente había investigadores como Irvin Cooper¹⁰ , el cual tenía en cuenta diferentes características como rango vocal, tesitura.

Cooksey desarrollo un estudio llamado 'la Teoría ecléctica contemporánea de la maduración de la voz' 'Contemporary Electic Theory Of Voice Maturation' el cual consiste en determinar factores vocales como el rango, la tesitura también fisiológicos y acústicos que definiera las diferentes etapas del cambio de voz en adolescentes varones, conformando un clasificación y desarrollo de la maduración de la voz en cinco etapas clasificándola de la siguiente manera:

- I. Sin cambios(pre mutacional): en esta no se ha llegado al cambio de voz, por lo tanto, las notas agudas son fáciles de cantar.
- II. Voz media I (periodo de mutación temprana): se pierden los tonos más altos (agudos), hay una mayor constricción* y respiración, además de disminución en la riqueza del tono. Esto ocurre entre los 12 a 13 años algunos niños pueden variar (11 a 12 años).






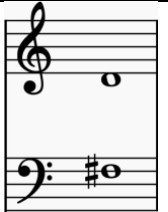






¹⁰ Irvin Cooper fue el precursor en la investigación del cambio de voz de los niños y adolescentes, Cooper desarrollo el concepto de 'voice change', además desarrollo arreglos y composiciones específicamente para cambiar la voz.

- III. Voz media II (periodo de alta mutación): aparición de tono más graves, mientras que las notas agudas son más inestables, además los cambios físicos son más notorios. Esto ocurre cerca a los 13 años.
- IV. Voz media IIa (clímax de la mutación y periodo de transición clave): el tono bajo se vuelve mucho más estable por debajo del C medio y es más notorio el registro falsete, descoordinación entre el registro agudo a grave y tiende a entrecortarse, pérdida de agilidad. Esto ocurre a la edad de 13 a 14 años.
- V. Nuevo barítono (periodo de estabilización): el término ‘nueva voz’ también se utiliza para describir esta etapa, el rango vocal es mucho mejor, aunque sigue ligera fina, no tiene tanta agilidad, pero produce el falsete. se encuentra entre los 14 años aun que puede variar entre los 13 y 15 años.
- VI. Barítono asentado o en desarrollo (periodo de desarrollo y reexpansión posmutacional): esta es la última fase y se caracteriza por el término ‘voz adulta emergente” expansión gradual en el rango y capacidad boca, el registro falsete es más claro, las cuerdas vocales alcanzaron su longitud y tracto vocal se aproximan a su tamaño ideal. Se encuentra entre los 14 a 15 años.

En la Tabla 1 se visualiza las características particulares que nos ayudan a comprender de manera visual el ámbito vocal, la nota fundamentada de la voz hablada, tesitura y características en cada una de las etapas plateadas por (Cooksey J. , 1992, págs. 13-17) así:

Tabla 1 Clasificación y características de la muda de voz masculina

Etapas	Ámbito Vocal (intervalo total de la extensión)	Nota fundamental de Voz hablada	Tesitura (zona del registro más cómodo para cantar)	Características
Media voz I (12-13)				-No aparece ningún cambio

Media voz II (13)				-Aparecen los tonos más bajos -Notas altas inestables
Media voz II A (13-14)				-La voz es más vulnerable -voz ronca -pérdida de agilidad
Nueva voz- Nuevo barítono (14)				-Estabilidad en el cambio de voz -mejor calidad vocal -voz ligera y fina
Voz adulta emergente (14-15)				-comienzo de la madurez vocal -expansión del rango -falsetto es más claro

Para la calidad vocal es importante que el director coral pueda verificar qué otros factores técnicos aportan a una mejor ejecución del cambio de voz, como una correcta respiración (inhalación y exhalación) presión subglótica, constricción, resonancia, desarrollo del registro (cuándo y dónde se presenta el falsetto) postura, agilidad dinámica – rítmico, memoria tonal, dicción y entonación, características como fortalezas y debilidades vocales de los coristas.

A continuación, se describieron algunas características y recomendaciones dadas por (Cooksey J. , 1992, págs. 77-82)

Sin Cambios (pre-mutacional) Undchange (sin cambios):

- Realizar el ejercicio en tonalidades como E4, F4 y G4
- Mayor agilidad en los agudos y ligereza
- Notas cantadas con mayor tranquilidad C4 a A4

Voz media I (Etapa de mutación baja)

- En la mayoría de los casos trabajar en tonalidades como D4 a E4
- Constricción¹¹ y tensión en las notas agudas especialmente en las notas C5 a F5
- Disminución en riqueza vocal como agilidad y flexibilidad en las notas agudas
- Notas cantadas con mayor tranquilidad C4 a G4

Voz media II (Etapa de mutación alta)

- Trabajar con Tonalidades como Bb3, B3, C4
- Cambio del registro falsetto en las notas G4 a D5
- Aparición de ronquera, voz entrecortada
- Voz hablada entre las notas G3 y A#3
- Estabilidad en el rango vocal grave

Voz media IIA (Etapa de clímax mutacional)

- Realizar canciones en tonalidades G3, A3, F3
- Voz hablada entre las notas de F3 y F#3
- Mayor presencia de ronquera, aparición de rupturas en los registros agudos
- Amplitud en el registro grave
- Dificultad para cantar notas como D4 y G4

New Barítono (Etapa estabilidad de mutación)

- Realizar canciones en tonalidades como C3, D3, E3
- Voz hablada entre las notas C3 y E3
- Claridad en la voz con más firmeza y claridad
- Presencia del falsetto en las notas D4 a E4

¹¹ Empuje muscular que se traduce en una reducción del espacio epilaríngeo (espacio o hueco ubicado en la parte superior de los pliegues vocales y llega a la epiglotis)

2.7.2 Muda de voz femenina según Lynne Huff- Gackle

Durante mucho tiempo atrás se consideraba que la voz femenina no sufría de un cambio de voz, pero por el contrario Gackle (1985) hace una comparación de los cambios en las voces masculinas y las voces femeninas pues se menciona que después de los diez años ambos sufren cambios físicos, en la anatomía vocal, existe la diferencia en la calidad del sonido y color entre ambos.

Las voces femeninas sufren cambios como ‘weaknesses’¹² en los músculos interarritonoides¹³ donde se logra percibir una calidad de tono entrecortado, inconsistencia con los registros, ronquera, crujidos y disminución en el tono básico, esto refleja la importancia de tener un conocimiento de las voces femeninas y cómo guiar este proceso, el cual se ve reflejado en la formación coral y que claramente a varios pedagogos corales o interesados en este ámbito, tengan un conocimiento a profundidad del cómo tratar estas características que a largo plazo se pueden reflejar en un síntoma más delicado.

Gackle a través de sus investigaciones entre 1985 y 2006 creó una clasificación basada en conocer el desarrollo vocal para así no dañar la voz, pues como ella lo menciona “las niñas sean etiquetadas como ‘contralto’ a los doce años y cantar un registro grave puede causar un daño vocal permanente y disminuir drásticamente el rango general” (Gackle M. , 1985, pág. 15).










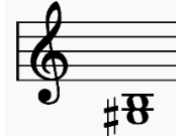


A continuación, se describirán las características particulares de cada etapa del desarrollo de la voz femenina adolescente ‘Characteristic Stages of Development in the Adolescent Female Voice’ (Gackle M. , 1991)

Tabla 2 Clasificación y características de la muda de voz femenina

Etapas	Ámbito Vocal (intervalo total de la extensión)	Nota fundamenta l de Voz hablada	Tesitura (zona del registro más cómodo)	Aparición de quiebre	Características

¹² Debilidad, Palabra escrita en los documentos e investigaciones realizadas por Lynne Gackle.

¹³ Los músculos interarritonoides o más conocidos como aritenoides son aquellos músculos que se encuentran en la laringe y son esenciales para la fonación (producción de la voz) juegan un papel importante en la aducción de las cuerdas vocales lo que permite el cierre completo de la glotis, esencial para la producción de sonido y evitar la entrada de alimentos o líquidos en las vías respiratorias.

			para cantar)		
Etapa IIA- Pre- Menarchea I (11-12)(13)					-quiebre -malestar al cantar
Etapa IIB Post- menarchea I (13-14)(15)					-Ronquera -Falta de claridad en el tono -voz aireada -dificultad en las notas agudas
Etapa III Joven adulta (14-15)(16)					-extensión del rango vocal -aunmento del volumen, resonaci a y agilidad vocal

Para dar más precisión a las características y peculiaridades de la voz cambiante hay que tener en cuenta lo siguiente:

Etapa I (Prepubertad)

- Registro cómodo en la voz cantada en las notas D4 a D5
- Voz hablada entre las notas de B3 a F4
- Rango vocal desde la nota más baja a la más aguda en las notas Bb3 a F5
- Voz ligera, aflautada al cantar, no presenta quiebres
- Similar a la voz masculina en la etapa I

Etapa IIA (Pre-Menarquia)

- Registro cómodo en la voz cantada en las notas B3 a C5

- Voz hablada entre las notas G3 a D4
- Rango vocal desde la nota más baja a la más aguda en las notas A3 a F5
- Aparición de quiebre en notas G4 y B4
- Perdida del rango vocal bajo en la nota C4
- Se produce una voz entrecortada en todo el rango vocal, la voz más pesada

Etapa IIB (Post-Menarquia)

- Evitar esfuerzo y constricción, momento más crítico de la voz cantada
- Dificultad en el volumen registro medio-alto, voz quebrada
- Rupturas del registro en las notas G4 a B4 o en algunos casos D5 a F#5
- Solo cantar en registros graves (pecho) puede ser perjudicial
- Vocalizar en todo el rango vocal ayudara al desarrollo óptimo de la extensión y alargamiento fisiológico de las cuerdas vocales dándole agilidad
- Mayor aparición de ronquera y falta de claridad en el rango vocal agudo
- Dificultad o malestar a la hora de cantar

Etapa III (Joven adulta Femenina)

- Voz hablada entre F#3 a C4
- Registro cómodo en la voz cantada A3 a G5
- El timbre se aproxima a una mujer adulta
- Aparece mayor riqueza y calidad en el sonido
- Capacidad para cantar tonos bajos y amplitud en el registro
- Rupturas en la voz sobre el pasaggio entre las notas de D5 a F#5

2.8 DISTINTOS CONTEXTOS CORALES

La formación coral ha venido creciendo gracias al Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) pues se fortaleció el desarrollo de la formación musical en todas las regiones del país, incluyendo formatos de orquetas sinfónicas, bandas sinfónicas y coros. A partir del desarrollo del Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles a cargo del maestro Alejandro Zuleta hubo un mayor acercamiento al canto coral y al movimiento coral en 2004

(fecha de publicación).

Este proyecto fue el auge para el desarrollo de diferentes organizaciones y movimientos corales como CORPACOROS (Corporación Coral Orquestal de Colombia), ASODICOR (Asociación de Directores Corales del País), dando paso a talleres, diplomados y seminarios para que más docentes del área de música estuvieran interesados en estas prácticas musicales.

En 2004 se creó la Escuela de Formación Artística del Municipio de Tocancipá (EFAT), contando con una Banda Sinfónica Juvenil, Orquesta Sinfónica y Coro Infantil, desde ese momento hasta el presente año se sigue manteniendo, no obstante, se ha extendido el programa artístico a cinco (5) programas con sus respectivas áreas, arte para la primera infancia (de 2 a 5 años), artes escénicas, artes plásticas y visuales, artes literarias y música.

Ahora cuenta con un programa descentralizado en donde los docentes de todos los programas anteriormente mencionados llegan a salones comunales, escuelas o bibliotecas a que los niños de las seis (6) veredas del municipio puedan recibir clases o seguir con sus procesos. Dentro de estos procesos se encuentra el Coro Infantil-Juvenil de la vereda La Esmeralda quienes son niños entre las edades de 5 años a 16 años, cada uno de ellos entra con diferentes conocimientos musicales algunos sin ninguna formación y otros con conocimientos previos, no se realiza audiciones si no por el contrario está abierto para cualquier persona que quiera aprender a cantar y tenga la disposición.

2.9 ESTRATEGIA DIDÁCTICA

Para este trabajo se tomará como referencia al filósofo, pedagogo y psicólogo John Dewey quien fue el principal precursor del pragmatismo y de la educación progresista en su libro 'Experiencia y Educación' (Dewey, 1938, pág. 25) ' toda auténtica educación procede de la experiencia'. Esto quiere decir el aprendizaje y la experiencia como ejes principales para el nuevo conocimiento.

Dewey proponía y defendía la educación como una herramienta fundamental en la construcción de una sociedad democrática y participativa, así como aprender a través de las experiencias y reflexiones que se generaban a partir de la resolución de problemas o conflictos, mientras que los docentes era el transmisor de la información y facilitar de la misma.

La experiencia directa y significativa es más efectiva pues debe estar relacionada con su entorno y con el interés del estudiante, así mismo la reflexión debe estar presente dentro de las actividades académicas.

"Vivimos siempre en el tiempo que vivimos y no en algún otro tiempo, y sólo extrayendo en cada tiempo presente el sentido pleno de cada experiencia presente nos prepararemos para hacer la misma cosa en el futuro. Ésta es la única preparación que a la larga cuenta para todo"... (Dewey , 1938)

Dentro de la práctica y la formación coral se debe seguir una línea pedagógica que guie el aprendizaje de los coristas. Va de la mano con el planteamiento que hace John Dewey a partir una corriente educativa progresiva- aprendizaje activo, donde se adapten las necesidades de los estudiantes, para buscar una estrategia didáctica que fortalezca la muda de voz tanto de manera individual como grupal fortaleciendo así el aprendizaje de la voz a manera de reflexión, realizando preguntas abiertas como los cambios de la voz que los coristas sienten y cómo esto afecta en el proceso, esto gracias al trabajo colectivo y compartiendo las experiencias que logran durante el proceso, generando un ambiente colaborativo, donde cada corista se sienta parte de esta población, fortaleciendo el aprendizaje profundo y significativo.

Para lograr el enfoque pragmatista¹⁴ Dewey llama la resolución de problemas, para identificar desafíos que sean referentes a la muda de voz como alcanzar o lograr ciertas notas ayudan a los coristas y al director buscar nuevas formas para el abordaje o montaje de las obras y repertorio a realizar.

Al implementar el modelo educativo de John Dewey se está realizando una estrategia didáctica a partir de calentamientos corporales, vocales y canciones pequeñas, desde un aspecto central como son los juegos individuales y grupales para la comprensión e interiorización de los conceptos básicos de la formación coral y etapa de muda de voz fomentando el aprendizaje colaborativo, así como permitir a los coristas explorar la voz de manera creativa.

¹⁴ Pragmatismo: En lugar de enfocarse en verdades abstractas o absolutas, se interesa en como las ideas funcionan en la vida real y como contribuyen a resolver problemas concretos

3 CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

3.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO

El enfoque cualitativo en un sentido más amplio según Creswell (1998 pa7-8), identifica cinco tradiciones metodológicas en la investigación cualitativa: etnografía, biografía o historia de vida, teoría fundamentada, fenomenología y estudio de caso.

“El método cualitativo busca la medición de los fenómenos sociales, lo cual supone derivar de un marco conceptual, pertinente al problema analizado, una serie de preguntas que expresan relaciones expresadas entre las variables formuladas en forma deductiva. Estas relaciones conceptuales se examinan y ponen a prueba mediante el análisis de la interacción entre indicadores que operan como referentes empíricos de los conceptos. La manipulación de la realidad, que esto supone es controlada por las técnicas de validación y confiabilidad, desarrolladas para tal fin.” (Toro Jaramillo & Parra Ramírez, 2006)

En este proyecto de grado se desarrollan habilidades cualitativas en el objeto de estudio, en este caso la muda de voz la cual se trabajará con una población en específico El Coro infantil Juvenil de la vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá, pues es importante reconocer que en cualquier proceso de formación, existirá un factor humano el cual puede influir de manera significativa pues se enriquece con experiencias, emociones y habilidades individuales y colectivas, así como desafíos los cuales garantiza una evaluación y resultados más equitativos.

3.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN

INVESTIGACIÓN-ACCIÓN EDUCATIVA

Elliot (2020) analiza las acciones humanas y las situaciones sociales experimentadas por los profesores como inaceptables en algunos aspectos (problemáticas); susceptibles de cambio (contingentes), que requieren una respuesta práctica (prescriptivas). La investigación-acción se relaciona con los problemas prácticos cotidianos experimentados por los profesores, en vez de con los "problemas teóricos" definidos por los investigadores puros en el entorno de una disciplina

del saber.

Teniendo en cuenta lo anterior este proyecto de grado se basa en el tipo de investigación-acción educativa. Se aborda la problemática del cambio de voz o la muda de voz en adolescentes mujeres y hombres, según dos bases teóricas J. Cookesy y H. Gackle. Desde la acción se realiza la práctica y participación para analizar y desarrollar dicho problema y dar una posible solución. Finalmente, educativa ya que se trabajará por dos vías simultáneamente profesor – estudiante. La reflexión a la problemática desde la experiencia personal en relación directa entre el investigador y el objeto a estudiar.

3.3 INSTRUMENTOS DE INDAGACIÓN

Se toma como instrumento de indagación la realización de 8 (ocho) talleres organizados de la siguiente manera: Taller Diagnóstico, Taller 1 Postura, Taller 2 Apoyo y Respiración, Taller 3 Afinación, Taller 4 Proyección, Taller 5 Clasificación de voces cambiantes, Taller 6 Muda de voz femenina, Taller 7 Muda de voz masculina. Estos talleres se realizarán progresivamente según los avances obtenidos en los talleres aplicados.

3.4 POBLACIÓN

Este trabajo se enfoca con los integrantes de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT) lugar donde la población infantil, juvenil y de adulto mayor del municipio participan en las diferentes actividades como música, danza, teatro o dibujo. En este caso en particular se realizará con el Área de Música puntualmente con coros Infantiles-juveniles de Tocancipá, esto abarca centro y sus veredas dentro de ellas se encuentran Verganzo, La Fuente y La Esmeralda entre las edades de 11 años a 13 años.

Desde el 2020 se conformó el Coro Infantil y debido a la acogida que tuvo esta población se amplió el rango de edades convirtiéndolo en un Coro infantil-Juvenil. En el presente año se ha podido consolidar el grupo de 30 niños, niñas y jóvenes. En el proceso de conformación del coro se invitó a participar a toda la comunidad con la misión de brindar un espacio de desarrollo artístico musical y social enfocando su tiempo libre en actividades edificantes.

Las actividades de formación coral se realizan dos veces a la semana, los días lunes y miércoles en horario de 3:30 a 5:00 de la tarde en el salón comunal de la vereda La Esmeralda.

3.5 RUTA METODOLÓGICA

En esta ruta metodológica se enunciarán por etapas: Diagnóstico, aplicación y valoración con su respectivo objetivo y el método que se llevarán a cabo durante el desarrollo del proyecto de investigación.

3.5.1 Etapa A Diagnóstico

Objetivo: Determinar las dificultades en el abordaje de las voces cambiantes de los adolescentes hombres y mujeres del coro infantil- juvenil rural del municipio de Tocancipá.

Metodológico: indagar las dificultades a nivel técnico en el abordaje de las voces cambiantes del coro infantil- juvenil de la vereda Las Esmeraldas del municipio de Tocancipá.

3.5.2 Etapa B Aplicación

Objetivo: Aplicar una estrategia didáctica para el manejo adecuado en las voces cambiantes de los adolescentes hombres y mujeres del coro infantil-juvenil rural del municipio de Tocancipá.

Metodología: Realizar una secuencia de 8 (ocho) talleres con el cambio de voces del coro infantil-juvenil de Tocancipá.

3.5.3 Etapa C Valoración

Objeto: Evaluar las estrategias técnicas y prácticas de las voces cambiantes de los adolescentes hombres y mujeres del coro infantil – juvenil del municipio de Tocancipá.

Metodología: Comparar el diagnóstico inicial con los resultados alcanzados a través de observaciones directas del montaje de cuatro obras.

3.6 DESARROLLO METODOLÓGICO

En el desarrollo metodológico de la muda de voz en hombres y mujeres del Coro Infantil-Juvenil de la Vereda La Esmeralda de municipio de Tocancipá, se basó en dos referentes: el primero fue John Cooksey quien fue el precursor e investigador de la voz masculina, la segunda es Lynne Gackle quien realizó una investigación en voces femeninas, desarrollando así una serie de talleres los cuales ayudan a fortalecer los procesos de formación coral en el municipio de Tocancipá.

A continuación, se describirán grosso modo las particularidades de cada taller:

1. Taller – Diagnóstico

En este taller se podrá identificar el estado de las voces de los coristas de manera tanto individual como grupal, esto basado en ejercicios dinámicos como lo son los calentamientos corporales, calentamientos vocales y una canción corta, al finalizar el taller se realizará un análisis según el objetivo general, el objetivo específico y los criterios de evaluación, todo esto direccionándolo a la base teórica que son Gackle y Cooksey para así poder continuar con el desarrollo de los talleres permitir el proceso de formación coral.

2. Taller – Postura

La postura es fundamental en la formación coral y musical, el aprendizaje de ello permite lograr un cambio significativo a la salud de la voz como de la salud en general, gracias a mantener una alineación corporal correcta permitiendo así la ejecución de las voces, evitando lesiones o tensiones que puedan afectar el desarrollo de la muda de voz. Cooksey y Gackle resaltan la importancia de una correcta postura: ‘con una postura adecuada es posible garantizar una mayor eficiencia del mecanismo vocal y respiratorio’ (Cooksey J. , 1992, pág. 39)

3. Taller – Apoyo y respiración

Al lograr el control del aire inmediatamente el apoyo se convierte en la base fundamental a

la hora de cantar, para ello se realizan diferentes ejercicios de respiración abdominal como intercostal logrando así controlar la emisión de sonidos suspendidos y el trabajo del aire, por medio de ejercicios prácticos, didácticos y juegos para la fácil ejecución y comprensión del mismo, así mismo desarrollando la teoría de John Dewey a partir de los referentes teóricos relacionados a los cambios de voz.

4. Taller- Afinación

Claramente la afinación es un factor importante en el desarrollo de la voz y de la muda de voz, es así como se pueden generar dificultades a la hora de emitir notas en específico, como registros graves en voces cambiantes femeninas o notas agudas (falsetto) en voces masculinas, aquí se realizarán ejercicios dinámicos que guíen a los coristas el ajuste del rango vocal y tesitura.

Gackle hace hincapié en que la afinación en voces cambiantes femeninas suele ser en su mayoría inestables especialmente en un registro medio (Gackle M. , 1991). Así mismo lo plantea Cooksey en las voces cambiantes masculinas con una pérdida del control en la afinación (Cooksey J. , 1992)

5. Taller- Proyección

La proyección de la voz es crucial en la formación coral pero también es un tema de mucha atención ya que se puede forzar la voz dañándola a largo plazo, por eso es importante realizar ejercicios enfocados en una sana emisión de la voz desde los resonadores nasales y frontales por medio de ejercicios que ayuden y guíen a los coristas una técnica apropiada para proyección. Cooksey y Gackle destacan que tanto las niñas como los niños deben trabajar la resonancia ya que en el procesos de muda de voz se puede perder la potencia.

6. Taller – Clasificación de las voces

La clasificación de las voces tanto masculinas como femeninas en la formación coral es indispensable según los criterios de Cooksey y Gackle al realizar el montaje de las diferentes obras a realizar, pues se deben tener en cuenta los registro (en este caso el rango o tesitura de cada voz en particular), pues gracias a ello permite las metas y objetivos de los coristas y director.

7. Taller- Muda de voz femenina

Al trabajar a profundidad las voces cambiantes femeninas se abordarán las características y retos, pues estas voces en particular suelen no ser tan perceptibles, pero Gackle realiza una investigación basada en las edades, registros y características de cada etapa en particular lo cual hace que al implementar ejercicios sea más conciso y preciso y que claramente facilite el fortalecimiento de los procesos en la formación coral.

8. Taller- Muda de voz masculina

Las voces cambiantes masculinas son más evidentes. Estas tienen unos rasgos o características muy particulares en el cambio del registro, la tesitura y el rango vocal es mucho más notorio por ellos se ejecutarán ejercicios que permitan guiar a los coristas de manera segura sin sufrir o deteriorar su voz. Para esta etapa Cooksey será el referente teórico para el manejo de registro y edades.

Finalmente, para el seguimiento de los avances se realizaron videos de cada taller, los cuales permitieron analizar al detalle el proceso individual y grupal del coro, facilitando la obtención de unos resultados finales.

Para realizar la evidencia de los talleres anteriormente mencionados se realizaron videos, los cuales se podrán encontrar al final de cada taller dando clic sobre la imagen redirigiendo a él enlace de YouTube.

Se cumplió con el debido proceso de autorización de padres de familia para menores de edad expedido por la Universidad Pedagógica Nacional "Formato de autorización de usos de derechos de imagen sobre fotografías, producción audiovisual y de propiedad intelectual otorgado por la Universidad Pedagógica Nacional." para ello dirigirse a la parte de los anexos página 116.

3.6.1 Etapa A – Diagnóstico

En esta etapa se desarrolló el primer taller llamado ‘Diagnóstico’, que se realizó con los participantes del Coro Infantil-Juvenil La Esmeralda del municipio de Tocancipá. A través de este diagnóstico se identifican las características musicales.

Taller-Diagnóstico

El siguiente taller fue realizado por la investigadora y formadora de coros del municipio de Tocancipá.

Tabla 1 Taller- Diagnostico

Taller	Diagnóstico
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	14 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora y 30 minutos
Objetivo General:	Identificar las fortalezas y dificultades que presentan los integrantes del coro infantil-juvenil de la vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer la capacidad de respiración en los integrantes del Coro Infantil-Juvenil de Tocancipá • Identificar la capacidad de la entonación • Identificar el rango vocal de los integrantes del Coro Infantil-Juvenil de Tocancipá.

Referentes Teóricos:	<ol style="list-style-type: none"><li data-bbox="873 191 1421 373">1. Capacidad de respiración: Lograr una adecuada coordinación entre la presión del aire y la resistencia de las cuerdas vocales. (Cooksey J. , 1992)<li data-bbox="873 390 1421 573">2. Rango Vocal: Nota más baja o nota más alta que se pueda cantar cómodamente (Cooksey J. , 1992, pág. 13)
-----------------------------	---

Descripción de actividades:

El taller inicia ubicando a los coristas en un círculo cerrado, buscando una postura corporal alineada y relajada estando de pie. El director pide cerrar los ojos y estar en completo silencio para enfocar la atención sobre el proceso de respiración, para ello se solicita a los coristas inhalar por la nariz y exhalar por la boca imaginando soplar una vela suavemente, esto se repetirá por diez (10) veces. Se pueden realizar los ejercicios con el acompañamiento de una melodía suave y tranquila

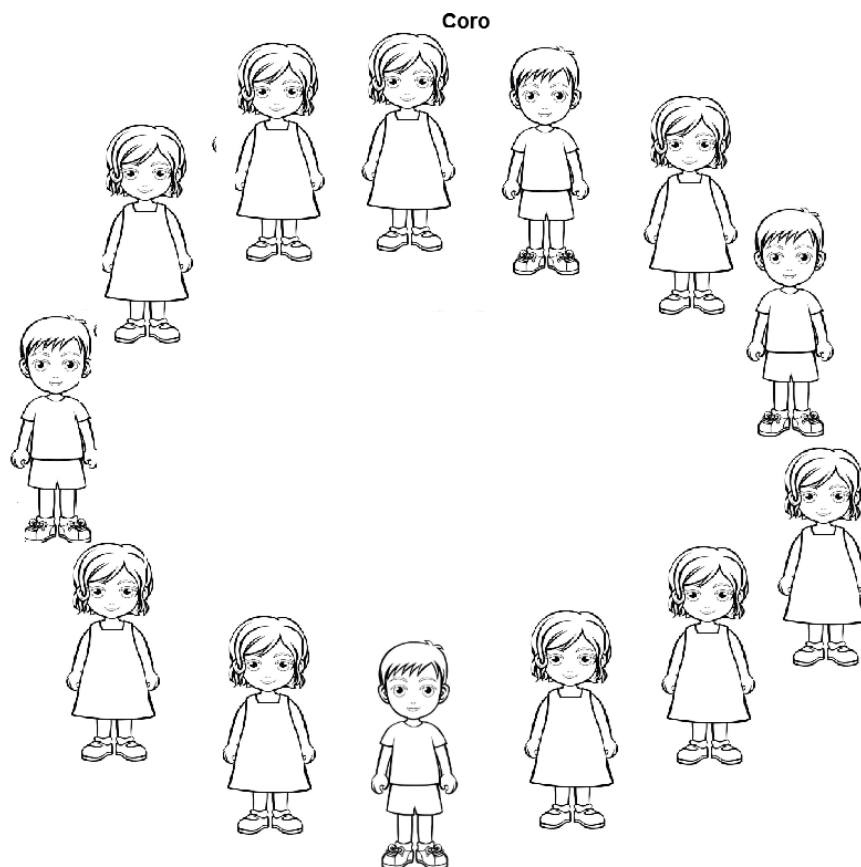


Ilustración 13 Disposición en círculo

Fuente: propia¹⁵

1. Preparación Corporal

Se les pedirá a los coristas concentración con respecto a cada parte de su cuerpo mientras mantienen la respiración tranquila y constante durante los siguientes ejercicios que serán indicados por el director:

1. Mover los dedos de los pies en todas las direcciones hacia arriba, abajo.
2. Enfocar la atención en la ubicación de la planta de los pies, no debe estar inclinada hacia el lado derecho o izquierdo, debe estar alineada y completamente apoyada en el suelo.
3. Flexionar ligeramente las rodillas para evitar rigidez o tensión en las extremidades inferiores.
4. Verificar que la cadera se encuentre en una posición neutral, es decir, no puede estar

¹⁵Se utilizaron recursos gráficos e imágenes como ejemplo para la disposición en círculo, <https://es.scribd.com/doc/250011645/Diri-Saya-Kolaj>; pero la composición gráfica es propia.

inclinada hacia adelante o atrás.

5. Relajar los hombros evitando cualquier tipo de tensión y buscando una alineación entre la postura de ellos.

Los anteriores ejercicios pretenden que los integrantes del Coro Infantil Juvenil de Tocancipá reconozcan la postura adecuada para cantar, partiendo de la respiración consiente y alineación del cuerpo.

2. Calentamiento Corporal

Para el calentamiento corporal se emplearán ejercicios de activación física que favorezcan el flujo sanguíneo, ayuden a alcanzar una temperatura corporal adecuada y aporten a la preparación del calentamiento vocal.

1. Realizar golpes con las palmas de ambas manos (Tapping) en todas las partes del cuerpo en una dirección ascendente, es decir empezando desde los tobillos, continuando con los gemelos ascendiendo a los muslos anteriores y posteriores, luego los glúteos y así sucesivamente hasta llegar a la frente y la coronilla.
2. Extender los brazos mientras se inhala profundamente por dos (2) pulsos, luego retener por el aire por dos pulsos, al descender los brazos se debe exhalar por cuatro pulsos. Este ejercicio se tiene que repetir varias veces en diferentes pulsos.

Tabla 4 Tempos de inhalación y exhalación

Tempo	Inhalación	Sostener	Exhalación	Consonante de Exhalación
2 tiempos	2t		2t	Imaginar soplar una vela
2 tiempos	2t	2t	2t	's'
4 tiempos	4t		4t	'f'
4 tiempos	4t	4t	4t	'sh'

Para los anteriores ejercicios es importante que el director este muy atento a la postura de cada integrante del coro, así mismo la relajación en cada ejercicio prestando mucha atención a la hora

de ejecutar un ejercicio que no duela.

3. Ejercicio 1 -Calentamiento Vocal

1. Realizar ‘sirenas’¹⁶ con la voz de manera descendente y ascendente, utilizando como referencia visual un cohete.
2. Mantener los labios juntos sin apretarlos y los dientes separados, imaginando que dentro de la boca se tiene una papa otra imagen que podemos utilizar, mientras vamos cantando se va bostezando.
3. Tocar la tonalidad del siguiente ejercicio con algún instrumento armónico y luego cantar el ejercicio, los coristas repiten y lo acompañan con el movimiento de las manos dependiendo si suben las notas o bajas las notas, esto se hace hasta terminal el ejercicio.

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 80. It consists of four staves of music. The first two staves use the syllable 'Ma - a' and the last two use 'Mu - u'. The notes are connected by slurs, and various chords are indicated above the staves.

Staff 1: Tempo = 80. Chords: D, Eb, E, F, F#. Syllables: Ma - a, Ma - a, Ma - a, Ma - a, Ma - a.

Staff 2: Chords: G, Ab, A, Bb, B. Syllables: Ma - a, Ma - a, Ma - a, Ma - a, Ma - a.

Staff 3: Chords: Bb, A, Ab, G, F#. Syllables: Mu - u, Mu - u, Mu - u, Mu - u, Mu - u.

Staff 4: Chords: F, E, Eb, D. Syllables: Mu - u, Mu - u, Mu - u, Mu - u.

Ilustración 14 Ejercicio de calentamiento vocal con la sílaba 'MA'

¹⁶Onomatopeya de la sirena de una ambulancia.

Para este calentamiento vocal es importante que el director preste atención en la correcta postura vocal, corporal, la capacidad de respiración general e individual y la entonación correcta de las alturas propuestas para cada ejercicio que se muestra en la ilustración II.

Ejercicio 2 - Canción La Luna

Para el siguiente ejercicio se reconocerá la dosificación del aire, el apoyo con la ayuda de diferentes consonantes Y la entonación correcta sin ningún instrumento acompañante

1. Se canta la canción completa acompañada de un instrumento armónico.
2. Todo el coro canta la canción con un movimiento en las manos como si dibujara un arcoíris, con el fin de que el movimiento guíe la respiración. Para esto es importante que el director pueda identificar cuantos niños respiran en la mitad de la canción.
3. El director solo tocara el acompañamiento en un instrumento armónico luego el coro canta a capella y el director verifica con el instrumento si las notas son las correctas.
4. El coro canta la canción de la luna con una velocidad más rápida, negra igual a 130 con las sílabas 'Ja', 'vi' 'Lu', 'Fa', estas consonantes ayudan a fortalecer los músculos diafragmáticos, la respiración intercostal. En cada cambio de tonalidad se va cambiando las consonantes.
5. Cantar la canción de manera ascendente y descendente transportándolo desde la nota más grave C4 hasta B4.

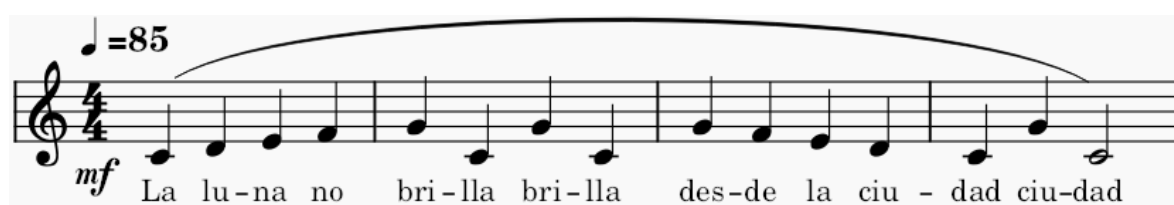


Ilustración 15 Canción 'la luna no brilla'

6. Para finalizar, se realizará un juego en el que todos deben tomarse de las manos con su compañero. Por cada sílaba cantada, se deberá golpear suavemente la mano del otro. La dinámica del juego se puede modificar aumentando o disminuyendo la velocidad o cambiando la dirección, ya sea de izquierda a derecha o viceversa.

El objetivo de este ejercicio es primero aprender la canción y poder entonarla correctamente en los diferentes tonalidades y segundo si el Coro Infantil- Juvenil de Tocancipá reconoce e identifica la respiración intercostal diafragmática y abdominal de esto depende el control del aire al producir algún sonido en la voz y el apoyo.

Ejercicio 3 – Canción En lo Alto de la Montaña

Para este ejercicio se realizó una canción en tonalidad menor contratante a la anterior, con un grado de dificultad más complejo ya que tiene saltos de tercera, segunda, cuarta de manera ascendente y descendente esto con el objetivo de reconocer e identificar las cualidades vocales, el registro, calidad en el sonido y calidad de la respiración.

Para la siguiente canción se realizará de la siguiente manera:

1. El director cantara la canción con un acompañamiento armónico, le preguntará a los coristas ¿Qué dice la canción?
2. Cuando el coro responda, se les pedirá hacer una representación de la letra de la canción con el cuerpo, como, por ejemplo:
 - a. Los coristas más grandes podrán representar la montaña y cantar la canción
 - b. Otro grupo de coristas deberá representar ‘se escucharán al viento’ soplando o haciendo el ruido de viento con la vocal y el cuerpo
3. El coro canta nuevamente la melodía, haciendo el performance completo.

♩. = 75

En lo al - to de la mon - ta - ña

sees - cu - cha ran - al vien - to u - na be - lla can - ción

Ilustración 16 Canción 'En lo alto de la montaña'

Criterios de evaluación:

- Valorar la capacidad para sostener notas largas o frases musicales
- Observar detenidamente si los coristas utilizan de manera adecuada la respiración diafragmática
- Evidenciar una correcta afinación durante los diferentes ejercicios y canciones a realizar
- Evaluar la correcta postura de los coristas en cada uno de los calentamientos y ejercicios
- Evaluar la calidad y proyección del sonido en las diferentes tonalidades propuesta



[Taller - Diagnostico \(youtube.com\)](#)

3.6.2 Etapa B Aplicación

Taller No.1
Postura

Tabla 5 Taller 1 Postura

Taller	Postura
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	19 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora
Objetivo General:	Desarrollar y mantener una correcta postura corporal durante la formación vocal coral, que favorezca la respiración diafragmática, la proyección de la voz.
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Mantener una correcta alineación del cuerpo al momento de cantar • Implementar ejercicios específicos para reducir la tensión en hombros y cuello
Referentes Teóricos:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Tensión muscular: Contracción involuntaria y sostenida de un músculo generando la rigidez, dolor. 2. Postura corporal: Con una postura adecuada es posible asegurar una mayor eficacia del mecanismo vocal y respiratorio' (Cooksey J. , 1992, pág. 39) 3. Alineación corporal: Disposición del cuerpo de manera que se minimiza una tensión muscular

Descripción de actividades:

El ensayo empieza con la ubicación del coro distribuidos en diferentes lugares o de manera que tengan espacio para moverse en lugares diferentes como lo muestra la siguiente ilustración:

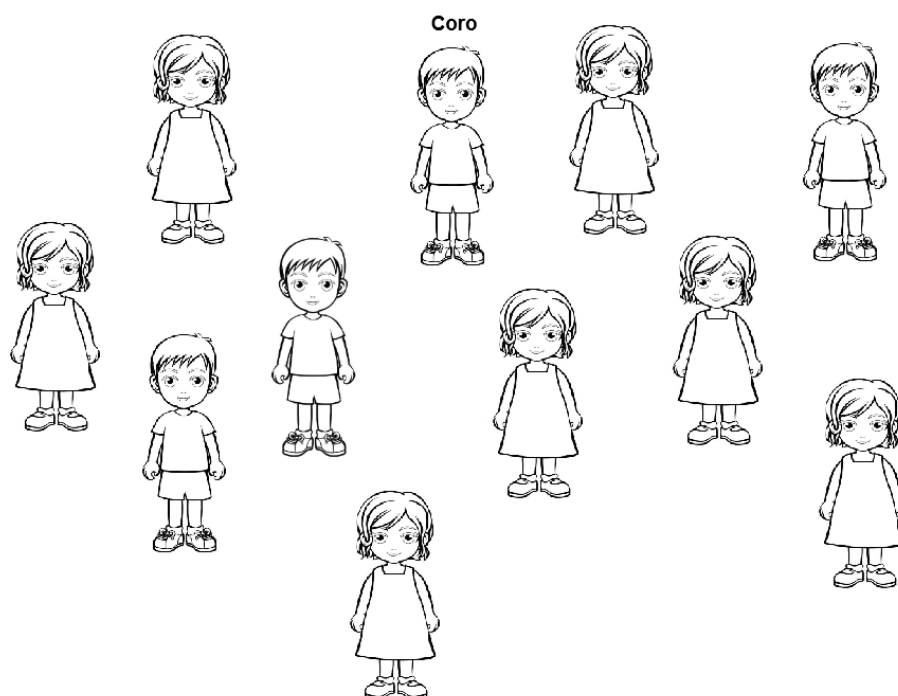


Ilustración 17 Coro ubicado en diferentes lugares

Ejercicio 1

El cuerpo desbaratado

Este juego consiste en que los coristas puedan reconocer una mala postura de manera creativa como juego didáctico:

1. Llegar al salón con una mala postura como la espalda encorvada, la cabeza inclinada hacia la derecha o izquierda, los hombros hacia delante o hacia atrás, la cadera hacia adelante o hacia afuera, las rodillas muy rígidas o flexionadas y los pies chuecos.
2. Se pedirá a los coristas realizar el mismo ejercicio cantando la canción del anterior taller 'La luna no brilla'.
3. Se les preguntará si se sienten cómodos o si esa es la manera correcta para cantar,

además se les pedirá que mencionen que parte del cuerpo mejorarían para una correcta postura.

4. Los coristas cantaran nuevamente la canción ‘la luna no brilla’ con una mejor postura, se les preguntará si al mejorar la postura están mucho más cómodos al cantar.

Ejercicio 2

Postura Power ¹⁷

Cada cantante debe mantener una postura corporal adecuada, es decir, que los pies se encuentren alineados con el ancho de los hombros, las rodillas ligeramente flexionadas, la cadera y pelvis centradas, los hombros y el cuello relajados y la cabeza sin ninguna inclinación.

Para lograr correctamente la posición, específicamente de los pies, el director realizará el siguiente paso a paso:

1. Poner los pies juntos.
2. Las puntas de los pies se desplazan ligeramente hacia afuera, dibujando un triángulo.
3. Los talones se desplazan para dibujar una línea recta entre el lugar donde se posicionaron las puntas de los pies y los talones.
4. Se realizará el ejemplo con los estudiantes de que al balancear el cuerpo hacia el frente o hacia atrás, lograran mucho más equilibrio.
5. Se debe asegurar que cada corista tenga la posición correcta, ya que la postura es la base para poder realizar cualquier ejercicio.

Criterios de evaluación:

- Observar si los coristas mantienen una correcta postura como espalda erguida y derecha, brazos y hombros alineados, cadera alineada, rodillas ligeramente flexionadas y estabilidad en los pies durante todo el ensayo
- Comprenden cada ejercicio de manera divertida

¹⁷ El término “Postura Power”, surge de la necesidad como directora de dar nombre a la postura en cuestión, de tal forma que se utiliza en este texto en diversas ocasiones.



[Taller 1 Postura \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Taller No. 2
Apoyo y respiración

Tabla 6 Taller 2 Apoyo y respiración

Taller	Apoyo y respiración
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	21 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora y 30
Objetivo General:	Fortalecer la conciencia del apoyo y la respiración en el Coro Infantil-Juvenil La Esmeralda del municipio de Tocancipá
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar la respiración y apoyo a través de la sensación corporal. • Reconocer la presión subglótica en las voces cambiantes masculinas y femeninas.
Referentes Teóricos:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Respiración abdominal: Cuando se realiza la inspiración el diafragma desciende el abdomen baja, fomentando así la expansión muscular abdominal (Cooksey J. , 1992, pág. 40) 2. Respiración intercostal: al inhalar, el tórax se expande y los pulmones se llenan de aire desde el lóbulo inferior hasta e superior. A medida que el aire llena los pulmones, las paredes del tórax se expanden, con la ayuda de la tracción hasta arriba del

	<p>conjunto externo de los músculos intercostales (Cooksey J. , 1992)</p> <p>3. Diafragma: el diafragma desciende cuando inhala y al exhalar el diafragma vuelve a su posición natural. (Cooksey J. , 1992)</p> <p>4. Presión subglótica: el equilibrio entre la presión de aire y la resistencia de las cuerdas vocales a la hora de la exhalación, se aplica demasiada presión de aire y crean una tensión excesiva dentro de los músculos laríngeos esto sucede mucho en el cambio de voz masculina (Media voz II.IIA) (Cooksey J. , 1992)</p>
--	---

Descripción de actividades:

El taller inicia de pie ubicando a los coristas de medialuna en una sola fila, el director debe vigilar que su postura sea la más adecuada para realizar los siguientes ejercicios que se harán a continuación:

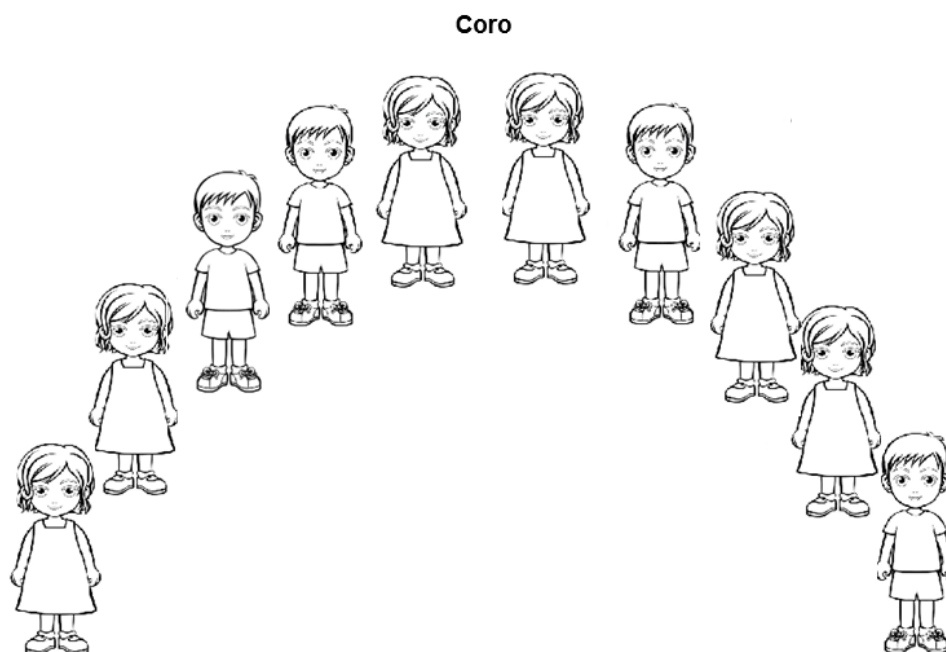


Ilustración 18 Disposición media luna

Calentamiento corporal

Para el siguiente calentamiento se debe tener en cuenta lo visto en los anteriores talleres como la relajación del cuerpo, la postura estando de pie y la respiración:

1. Girar la cabeza hacia la izquierda, solamente los ojos deben mirar hacia arriba como mirando hacia una esquina de la pared. El brazo contrario se debe estirar lo más que pueda hacia abajo como si alguien estuviera jalando el brazo, Este ejercicio se repite con el lado contrario Este ejercicio se realizará por ocho (8), diez (10), catorce (14) o hasta veinte (20) pulsos.
2. Estirar el brazo por encima de la cabeza, doblando el codo y aplicando una ligera presión sobre el codo con la mano opuesta. Este ejercicio se repetirá por cada brazo diez (10) pulsos.
3. Llevar la zona cadera hacia afuera y estirar las manos estiradas hacia delante por diez (10) pulsos, luego la espalda hace un pequeño arco hacia atrás con ayuda de las manos

por diez (10) pulsos.

Ejercicio 1

Respiración abdominal – El globo mágico

1. Los coristas deben de estar acostados en el suelo boca arriba, cada corista debe tener el cuerpo completamente relajado con los ojos cerrados y las manos sobre el abdomen.
2. El director les indica que en la inhalación se debe sentir que el abdomen está subiendo a esto deben mantener el abdomen inflado durante la exhalación por los mismos cinco (5) pulsos, ocho (8) pulsos, diez (10) pulsos, o hasta treinta (30) pulsos esto dependerá de cuanto dure el coro, se debe realizar exhalando con la ‘s’ ‘sh’ ‘f’ ‘zh’.

‘El anterior ejercicio permite controlar físicamente el proceso de expansión y contracción muscular que se produce durante la inhalación y exhalación’. (Cooksey J. , 1992, pág. 41)

Ejercicio 2

Respiración intercostal – Costillas de acordeón

1. Los coristas deben estar sentados en una silla, llevar la cabeza hacia abajo hasta la mitad de las piernas lo más abajo posible, deben llevar los brazos hacia atrás en la parte de la espalda baja.
2. El director pedirá Inhalar por 5 pulsos profundamente y exhalando por 5 pulsos, los coristas sentirán como al inhalar las manos suben levemente y al exhalar descende, este ejercicio se realizará con cinco (5) pulsos, ocho (8) pulsos, diez (10) pulsos o hasta treinta (30) pulsos, esto dependerá mucho de cuanto dure el coro.
3. También se debe realizar exhalando con la ‘s’ ‘sh’ ‘f’ ‘zh’ durante el pulso que el director considere, preferiblemente que sea mayor al de los demás ejercicios.

Ejercicio 3

La Gallina Josefina

Para el siguiente ejercicio es importante que cada uno de los coristas sean conscientes de ambas respiraciones, para así poder lograr el objetivo a lograr.

la Ga-lli-na Jo-se-fi-na pu-soun hue-voen la Co-si-na pu-so u-no pu-so do-os pu-so tre-es pu-so cua-tro pu-so cin-co pu-co se-is

pu - so sie - te pu - so o - cho pu - so nue - ve pu - so di - ez

Ilustración 19 Ejercicio ' La gallina Josefina'

1. Se realizará el ejercicio de 'La Gallina Josefina' de manera que los coristas logren realizar 10 (diez) repeticiones sin recordar lo visto anteriormente.
2. Cada uno deberá levantar las manos cuando no alcancen o no logren el objetivo del ejercicio.
3. Se pedirá recordar lo visto en clase, como poniendo las manos sobre los intercostales y el abdomen mientras se realiza el ejercicio.

Ejercicio 4

Calentamiento vocal

Para el fortalecimiento la conciencia del apoyo y la respiración se utilizará este ejercicio el cual trabaja el diafragma con la consonante 'f' (Cooksey J. , 1992, pág. 56)

1. Manteniendo una la postura relajada, se cantará el ejercicio teniendo en cuenta la postura del cuerpo, mientras los coristas exhalan con una 's' el ejercicio, se mantendrá la palma de las manos del estómago esto para generar conciencia del músculo.
2. Los coristas se ubicaran de a parejas, ellos estarán de frente tocándose el estómago uno

con el otro, ambos harán el ejercicio, los coristas sentirán unos brincos en el abdomen de su compañero mientras se canta el ejercicio con la silaba 'fa', transportar el ejercicio de manera ascendente y descendente, este ejercicio se puede hacer con las siguientes silabas 'ha', 'ka' en lo posible realizarlo con consonantes explosivas.¹⁸

The image contains two musical staves. The first staff is labeled 'Vo.' and shows a sequence of notes on a treble clef staff. The notes are: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The lyrics 'fa fa fa' are written below the first three notes of each measure. Roman numerals I, IV, V, and I are placed above the first, fourth, fifth, and eighth notes respectively. The second staff is also labeled 'Vo.' and shows a single note on a treble clef staff, which is F4. The lyric 'fa' is written below the note.

Ilustración 20 Ejercicio calentamiento vocal con la sílaba 'FA'

3. Finalmente se ubicarán en una silla de tal manera que los glúteos estarán en la punta de la silla, subirán los pies hacia arriba y la espalda no se recostara sobre el espaldar, esto con el fin de sentir un poco más el apoyo.
4. Se les preguntará si sintieron alguna diferencia.

El anterior ejercicio cumple con dos objetivos, el primero es que el director reconozca la presión subglótica de las voces cambiantes femeninas y masculinas dependiendo de la etapa según Cooksey y Gackle y finalmente identificar el apoyo y la resonancia a través de las diferentes consonantes en las diferentes respiraciones tales como la intercostal y diafragmática.

Criterios de evaluación:

¹⁸ Consonantes explosivas: son aquellas que se producen cuando el flujo de aire es momentáneamente bloqueado en el tracto vocal y luego liberado de manera abrupta, creando así un pequeño estallido o explosión al pronunciarla

- Observar la correcta ejecución de la respiración abdominal e intercostal durante el proceso de inhalación y exhalación
- Comprender la respiración abdominal y diafragmática en lugar de la respiración de torácica
- Evaluar el manejo de la presión subglótica en las voces cambiantes masculinas y femeninas (mantener un sonido estable, sin quiebres o fluctuaciones abruptas causadas del mal manejo)



[Taller 2-Apoyo y Respiración \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Taller 3 Afinación

Tabla 7 Taller 3 Afinación

Taller	Afinación
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	26 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora
Objetivo General:	Optimizar la precisión en la afinación de los miembros del Coro Infantil-Juvenil de Tocancipá.
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollar la capacidad auditiva para identificar y corregir desafinaciones • Fomentar la escucha activa entre las diferentes sensaciones. • Practicar técnicas de afinación individual y grupal.
Referentes Teóricos:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mecanismo ligero: Técnica que involucra el registro agudo evitando el empuje y tensión de las notas altas (Gackle L. , 2006) 2. Voz de cabeza: Registro utilizado en notas agudas la cual resuena principalmente en la cabeza (Cooksey J. , 1992) 3. Entrenamiento auditivo: Capacidad para escuchar y ajustar la afinación mientras se emiten sonidos 4. Unísono: cantar la misma nota y ritmo sin alterar la afinación

Descripción de Actividades:

El taller inicia ubicando a los coristas en media luna vigilando que los estudiantes de los

extremos de la formación estén alineados, quienes estén en la segunda línea deben formarse de tal manera que queden en los espacios generados entre los coristas de la primera línea para observar al director.

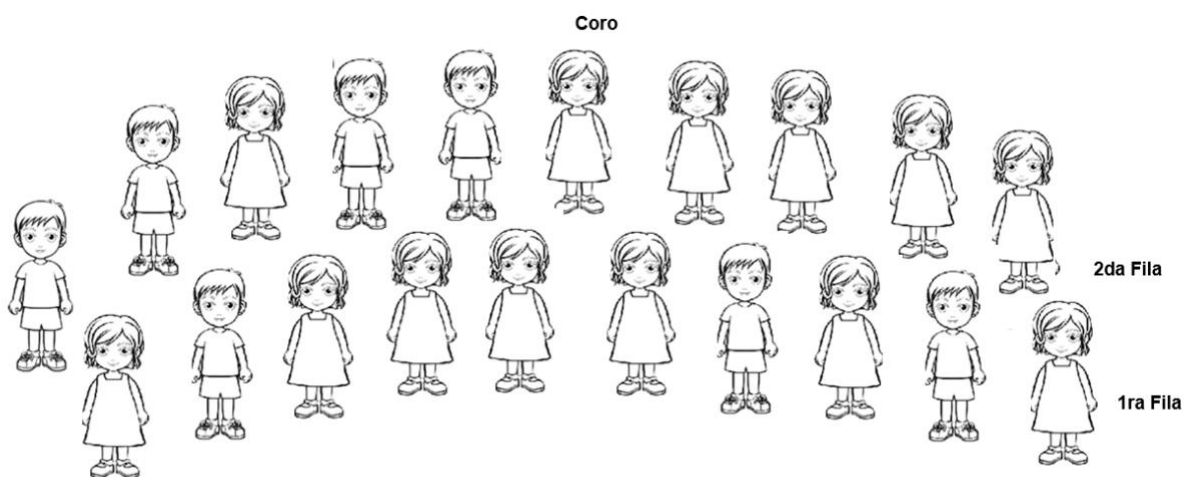


Ilustración 21 Disposición media luna o semi círculo a dos filas

Ejercicio 1

Fila India del Relajamiento -Calentamiento Corporal

El siguiente ejercicio debe ser guiado así:

1. Se realizarán en fila india mirando hacia la derecha, uno detrás de otro de manera que el compañero de atrás pueda tocarle los hombros y cada uno le pueda realizar los ejercicios al compañero siguiente.
2. Ser realizarán los ejercicios con conceptos de la vida diaria como:
 - a) Masajear los hombros como si estuvieran amasando un pan
 - b) Con los nudillos de las manos realizaran movimientos circulares en la espalda
 - c) Como si estuvieran picando cebolla realizarán el movimiento con las manos en la espalda de manera descendente y ascendente
 - d) Con ayuda de los dedos se realizarán pequeños toques en la cabeza, bajando por el cuello, hombros y brazos

- e) Por último, se les pedirá que sacudan hacia afuera la parte de los hombros con palabras como: Fuera desafinación, fuera mala postura, fuera pereza etc
3. Los anteriores también se realizarán de manera que todos estén en posición mirando hacia la izquierda

Ejercicio 2

Dos por diez – Calentamiento Vocal

Para el siguiente ejercicio se debe verificar la afinación de cada uno de los estudiantes canten con un mecanismo ligero para la siguiente canción.



Ilustración 22 Canción dos por diez

1. Se tocará la canción en el piano y luego se cantará la letra con la ayuda de movimientos de los dedos, describiendo cada parte de la canción.
2. El coro cantará la canción con ayuda de movimientos de manos según la letra en diferentes tonalidades desde E4 hasta donde alcance el coro de manera ascendentes y descendente, siempre prestando atención de que el mecanismo sea ligero y afinado.
3. Cada corista pasará al frente y cantará la canción primero con verificando cada nota y luego a capella si hay alguna desafinación se le hará una retroalimentación.
4. Tanto para el director como para el coro se le preguntará cada corista que pase al frente si las notas que acaba de cantar son exactas a las que se le tocaron en el piano.

Ejercicio 3

Notas al azar – precisión en afinación

Para el siguiente ejercicio se deberá hacer con cada corista de manera individual y grupal, esto con el fin de determinar la correcta afinación de cada uno de ellos:

1. Partiendo de un rango de notas desde A3 a A5, de deberá tocar al azar cualquier nota

2. El corista deberá cantar la nota exacta a la cual se está pidiendo, cuando haya cantado la nota correcta todos los la cantan
3. Se debe verificar y corregir la postura de la boca, así como dar unas recomendaciones muy puntuales a los que se les dificulte más como, por ejemplo:
 - a. Abrir más la boca
 - b. Falta de apoyo
 - c. Diferenciar la voz de susurro, la voz hablada y voz cantada (se le indicará la correcta)

Hay que recordar que este es un proceso, por ello es importante hacer un varias veces este proceso durante varios meses hasta que la memoria tanto tonal como física se acostumbre a como realizar este tipo de sonidos.

Criterios de evaluación:

- Precisión en la afinación individual y grupal durante ejercicios y vocalizaciones
- Capacidad para mantener la afinación a lo largo de una pieza musical



[Taller 3 - Afinación \(youtube.com\)](#)

Taller 4

Proyección

Tabla 8 Taller 4 Proyección

Taller 3	Proyección
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	28 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora y 30 minutos
Objetivo General:	Desarrollar la capacidad de proyección vocal en los coristas para mejorar la claridad y presencia del sonido en la interpretación coral
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollar el uso del resonador natural para aumentar la presencia vocal. • Identificar técnicas adecuadas para una proyección vocal eficiente. • Reconocer una postura vocal adecuada favoreciendo el sonido del coro.
Referentes Teóricos:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Máscara facial: La resonancia en la máscara facial ayuda a la producción del sonido sin dañar la voz (Gackle L. , 2006, pág. 84) 2. Resonador frontal: El área de resonancia está situada en la parte frontal de la cara (senos nasales, labios y frente (Cooksey J. , 1992, pág. 85) 3. Resonador nasal: el sistema resonador ubicado en las cavidades nasales la cual aporta proyección. (Gackle L. , 2006)

Desarrollo de actividades:

Par el inicio del taller se debe realizar de pie, recordando nuevamente la postura corporal y manteniéndola hasta el final de ejercicio o del taller, es decir, que los pies se encuentren alineados con el ancho de los hombros, las rodillas ligeramente flexionadas, la cadera y pelvis centradas, los hombros y el cuello relajados y la cabeza sin ninguna inclinación.

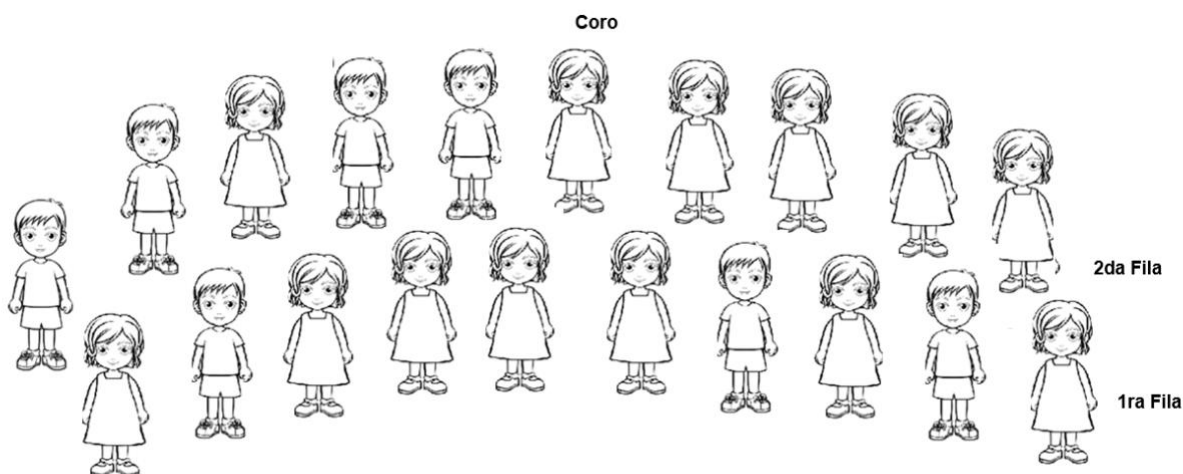


Ilustración 23 Disposición en media luna o semi círculo a dos filas

Para una correcta proyección es importante que los músculos faciales ten totalmente relajados, para ellos se requiere de diferentes ejercicios como:

Ejercicio 1

El juego del Espagueti – Calentamiento corporal

Para este ejercicio tiene como objetivo relajar los músculos a partir de la tensión y distensión generada la imaginación con ayuda de sensaciones e imágenes.

1. Se le indicara a cada corista que imaginen que son una pasta el cual estarán de manera rígida, tensa y en total quietud esto aplica para el rostro y cuerpo
2. Luego se les dirá que para hacer un pasta se debe agregar agua caliente de a poco, por lo que cada niño deberá hacerse más flexible tanto el cuerpo como la cara deberá parecer que se están ablandando
3. Cuando ya estén totalmente relajados podrán terminar tirados en el piso como una pasta

Ejercicio 2

Uvas pasas- Preparación de los músculos faciales

Para el calentamiento vocal se utilizará también el estiramiento del rostro ‘invite a los coristas a que sus rostros parezcan ciruelas pasas o que sean tan anchos como el mundo, pida caras felices, tristes, enojadas, etc.’ (Cooksey J. , 1992, pág. 47) así:

1. Realizar gestos exagerados como abrir los ojos, la boca, fruncir las cejas, mover los labios de arriba hacia abajo en circulo, de un lado al otro esto creara una tensión para luego sentir la relajación.
2. Poner cuatros dedos de las dos manos sobre las cejas, realizar un ligero estiramiento hacia arriba hasta llegar a la cien esto se repetirá varias veces por 10 tiempos.
3. Con ayuda de los dedos de realizar un estiramiento en el contorno de las cejas, esto generara distención en ellas.
4. Para la relajación mandibular se les pedirá sacarla como ‘pirañas’ y ‘tiburón’ como si la mandíbula la lleváramos hacia a dentro, este ejercicio se repetirá varias veces de manera rápida y lenta.
5. Por último se les hará el ejercicio de la hamburguesa el cual consiste en abrir bastante la boca simulando estar masticando una hamburguesa doble o triple carne generando expresiones exageradas.

Ejercicio 3

Boca en forma de 'Ahhhh' – Postura vocal

Para el siguiente ejercicio es importante tener en cuenta la correcta postura de la boca ya que se debe mantener de manera horizontal y no vertical.

1. Se les pedirá a los coristas realizar en sus casas un trabajo, un trabajo que consiste en consiste en pegar tres tapas de botellas de plástico una sobre otra con ayuda de silicona
2. Al cantar el siguiente ejercicio se les pedirá que lo canten con las tapas en la boca



Ilustración 24 Ejercicio de calentamiento vocal con la 'AH'

3. Recordando el taller 1 apoyo y respiración se les pedirá que en la parte donde se ubica el diafragma debe estar ubicada una mano y la otra en los intercostales

Ejercicio 4

Imitando al zancudo - Resonancia

Para el encuentro de la proyección es importante trabajar la resonancia según (Cooksey J. , 1992) es crucial para la producción del sonido claro, especialmente en voces cambiantes esto permite una voz proyectada sin forzar las cuerdas vocales. Para ellos se realizan diferentes



[Taller 4- Proyección \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Taller No. 5
Clasificación de las voces

Tabla 9 Taller 5 Clasificación de las voces

Taller 4	Clasificación de las voces
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	2 de septiembre del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora y 30 minutos
Objetivo General:	Reconocer el rango vocal de los integrantes del coro infantil-juvenil de la vereda La Esmeralda del municipio de Tocancipá
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las voces del coro según la clasificación voces blancas, voces cambiantes masculinas y voces cambiantes femeninas. • Establecer el ámbito vocal y la tesitura del coro Infantil-juvenil de la vereda La Esmeralda.
Referentes Teóricos:	<p>1. Clasificación de las voces: El termino se utiliza para determinar el desarrollo de la voz individual en cualquier etapa o nivel en particular (Gackle M. , 1985, pág. 15) Esto quiere decir que para las voces blancas se clasificarán por edades y tesitura, pero en las voces cambiantes masculinas y femeninas se utilizan unos criterios diferentes como rango vocal, la tesitura.</p> <p>1. Ámbito vocal: intervalo de la extensión vocal de cada corista, esto</p>

	<p>quiere decir, el límite de la nota más grave hasta la nota más aguda (Cooksey J. , 1992, pág. 13)</p> <p>3. Tesitura vocal: Zona del registro vocal que resulta más cómoda para cantar (Cooksey J. , 1992, págs. 13-14)</p> <p>4. Falsetto: la voz de cabeza, registro agudo producido por las voces cambiantes en hombres (Cooksey J. , 1978, pág. 726)</p> <p>5. Passagio: interrupción o quiebre en la voz cuando se canta un registro en específico en las voces femeninas (Gackle M. , 1991, pág. 23)</p>
--	--

Descripción de actividades:

El taller inicia ubicando a los coristas en media luna vigilando que los estudiantes de los extremos de la formación estén alineados, quienes estén en la segunda línea deben formarse de tal manera que queden en los espacios generados entre los coristas de la primera línea para observar al director.

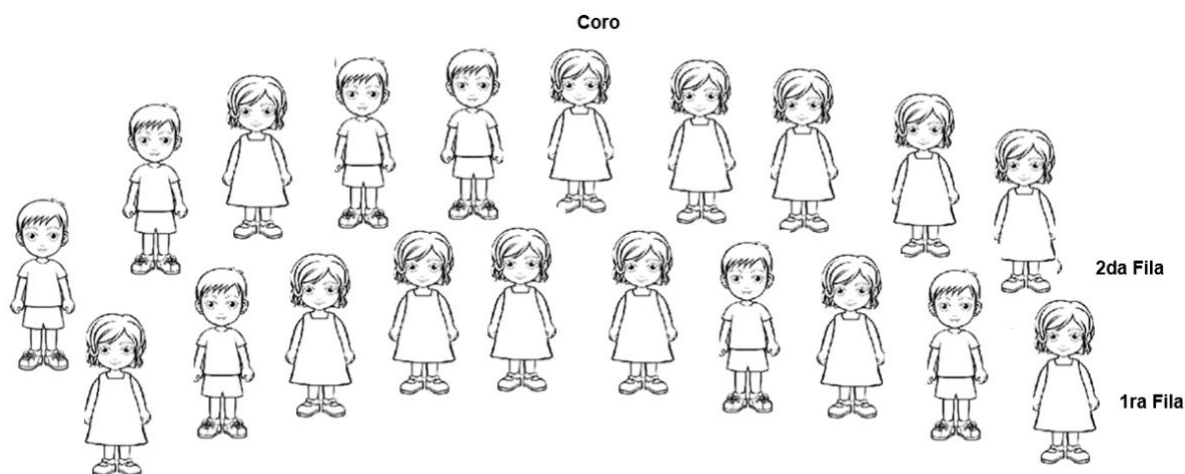


Ilustración 26 Media luna o semi círculo a dos filas

Ejercicio 1 - Calentamiento Corporal

El calentamiento corporal se considera el momento de preparación más importante, pues para la producción correcta de sonido no debe haber ninguna tensión en el cuerpo.

Para ello se proponen los siguientes ejercicios de estiramiento que inician desde la cabeza y finalizan en los pies, con el fin de ‘revisar posibles tensiones en cuello, hombros, estómago, brazos, piernas, etc.’ (Cooksey J. , 1992, pág. 45) :

1. Girar la cabeza en círculos de derecha a izquierda y de izquierda derecha (respiración consciente), cuando el corista lleve la cabeza atrás se solicitará abrir la boca para evitar posibles tensiones en la región posterior del cuello.
2. Realizar siete repeticiones de movimientos circulares de ambos hombros hacia adelante y luego siete repeticiones hacia atrás, con el fin de que los dos hombros estén alineados y ninguno de los dos esté más arriba que el otro.
3. Expandir los brazos totalmente hacia los lados y realizará movimientos circulares grandes que poco a poco se irán reduciendo, se practicará por 20 tiempos, de modo que los hombros no tengan tensión ni postura rígida al realizar cualquier movimiento.

4. Realizar movimientos circulares muy lentos como si estuviera jugando al hula-hula de derecha a izquierda y viceversa, con el fin de tener una cadera alineada y que este en proporción el resto del cuerpo.
5. Elevar la rodilla derecha hacia el pecho con ayuda de los brazos mientras el tobillo derecho realiza varios círculos, el corista debe mantener el equilibrio. Realizar este mismo ejercicio, pero elevando la rodilla izquierda, con la intención de que no haya alguna molestia en las rodillas ni tobillos y ambos estén relajados.
6. Al finalizar el ejercicio se les preguntará:

¿Por qué antes de cantar es importante hacer los ejercicios de calentamiento?

Ejercicio 2 - Calentamiento vocal

Los siguientes cinco ejercicios, se proponen a partir de la revisión bibliográfica hecha sobre la propuesta de los autores (Cooksey J. , 1992) y (Gackle L. , 2006) los cuales corresponden a cada uno de los objetivos específicos propuestos para este taller.

Ejercicio 1 – Calentamiento Lip Trills

Al iniciara el ejercicio se realizarn unas preguntas como:

¿Por qué es importante calentar la voz?

Para realizar un adecuado calentamiento vocal es importante 'utilizar ejercicios que 'liberen' la voz y fomenten niveles de dinámica al principio', esto asegurara el pleno desarrollo vocal de cada individuo, independientemente de la etapa de cambio de voz' (Cooksey J. , 1992, pág. 50)

1. Realizar lip trills, el cual consiste en la exhalación de aire por la boca, permitiendo la vibración de los labios, se realizará lip trills por 10 pulsos, sin emitir alguna altura específica.
2. Se realizarán glissandos ascendentes y descendentes, partiendo de la nota más aguda posible hasta la más grave. Para fortalecer este ejercicio, se utilizará el cuerpo como gesto de elevación y descenso acorde con el movimiento.

3. Se puede utilizar la siguiente imagen como guía.



Ilustración 27 Lip trills ascendentes y descendentes

4. A continuación, se encuentra la partitura de los ejercicios propuestos para trabajar lip trills en alturas específicas y saltos de octava. El director realizará cada ejercicio y el coro lo imitará, puede acompañarse de un instrumento armónico (piano o guitarra) realizando los acordes sugeridos en la parte superior del pentagrama.
5. Realizar movimientos corporales que responden al movimiento sonoro, por ejemplo: al cantar la nota grave estarán sentados a medida que la nota asciende a la nota aguda se levantarán de la silla con ayuda de la mano.

Este ejercicio debe cumplir con dos objetivos: el primero es que los coristas puedan calentar su voz sin ningún esfuerzo o tensión, y segundo, permitir la exploración vocal de sonoridades graves y agudas.

Ejercicio 3 – identificación de registros

Para identificar las voces blancas y voces cambiantes femeninas y masculinas se realizará el siguiente ejercicio con todo el coro, prestando atención a la fácil producción de sonido, claridad y volumen. (Gackle L. , 2006, pág. 33)

Para identificar los registros se le pedirá al coro cantar el siguiente ejercicio:



1. Tocar la tonalidad con un instrumento armónico y cantar el ejercicio en una sola respiración con movimientos que reflejan cada vocal referida en la imagen el coro debe repetir.
2. El director debe prestar atención en cual tesitura y ámbito vocal es más cómoda para el coro a nivel grupal e individual para las voces cambiantes femeninas según Gackle y masculinas según Cooksey.

lu - lo man-go ma-me - i

Ilustración 28 Canción 'lulo mango mame i'

Criterios de evaluación:

- Evaluar cambios significativos en el proceso de muda de voz
- Estabilidad en la afinación durante la muda de voz
- Identificar si hay o no un cambio en el registro voz de cabeza a voz de pecho en la muda de voz
- Medir individual y grupalmente la cantidad de notas cómodas y sin esfuerzo (tesitura)
- Cuántos coristas están en muda de voz tanto femenina como masculina
- La tesitura propuesta mejora la calidad del sonido



[Taller 5- Clasificación de las voces \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Taller 6

Muda de voz femenina

Tabla 10 Taller 6 Muda de voz femenina

Taller 6	Muda de voz femenina
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	4 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora y 30 minutos
Objetivo General:	Fortalecer la extensión y flexibilidad del rango vocal en voces cambiantes femeninas del Coro infantil-juvenil de La Esmeralda del municipio de Tocancipá
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer la extensión vocal desde las notas más graves a las más agudas • Fortalecer la capacidad de extensión en cada etapa de la voz cambiante femenina. • Identificar la flexibilidad de la voz cambiante femenina teniendo según las etapas • Evaluar individual y grupalmente el rango vocal, tesitura
Referentes Teóricos:	Flexibilidad: Hace referencia a los cambios ocurridos entre la voz de pecho y voz de cabeza que pueden ocurrir en la etapa de muda de voz. (Gackle L. , 2006, pág. 62)

Descripción de actividades:

Para este taller el director solicitará hacer un ensayo exclusivamente para voces femeninas cambiantes, esto con el fin de ser más preciso en realizar el objetivo de fortalecer el rango y tesitura así, como la flexibilidad de la voz en notas graves como agudas, dividiéndolas por subgrupos de la siguiente manera:

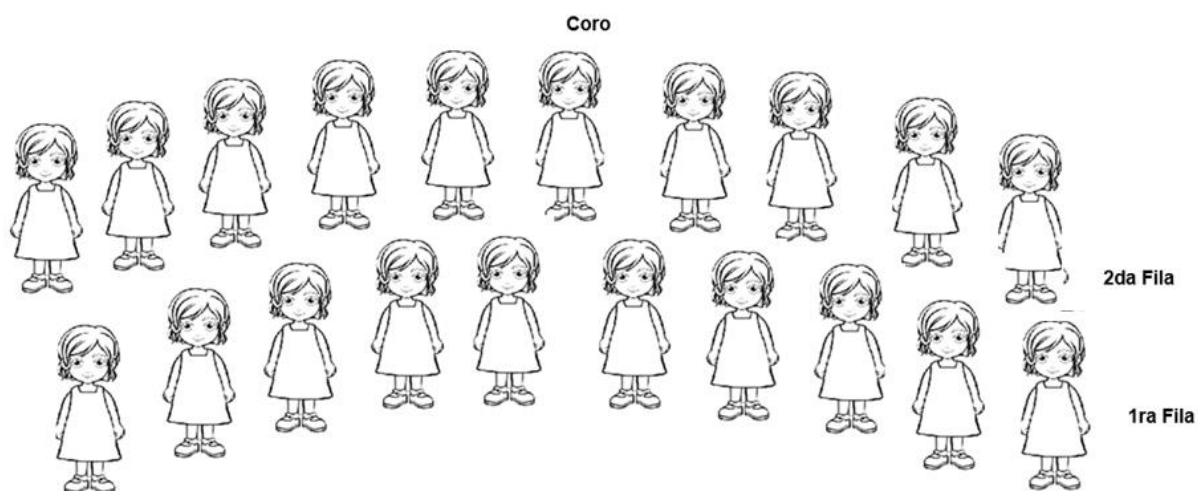


Ilustración 29 Formación coral voces femeninas

Para los ejercicios de calentamiento vocal, ejercicios vocales y repertorio se hará de manera individual, por subgrupo como Etapa I, Etapa II, Etapa IIB, Etapa III (Gackle M. , 1991, pág. 22), esto con el fin de que los talleres sean más productivos y focalizados a las necesidades de cada corista, así como tener un control del avance de los coristas y la agrupación coral.

Ejercicio 1

Calentamiento corporal - Director eres tú

Para los siguientes ejercicios corporales es importante tener en cuenta lo visto en los anteriores talleres .

Para realizar este ejercicio, se le pediría a un niño o a una niña que quiera dirigir los ejercicios de calentamiento corporal utilizando los recursos ya vistos en clase o utilizando la imaginación. Se

realizará de manera libre.

Para los siguientes ejercicios corporales es importante tener en cuenta lo visto en los anteriores talleres complementándola con los siguientes talleres:

Ejercicio 2

Calentamiento Vocal

Para el siguiente calentamiento vocal se utilizarán recursos de los anteriores talleres,

1. Realizar Lip Trills acompañado con la consonante 'r' al mismo tiempo, el director pedirá a los coristas producir el sonido por varias veces hasta tenerlo consiente y claro.
2. El director cantará el ejercicio con un instrumento armónico luego el coro repetirá cada ejercicio dos (2) veces en el tempo en el que el director lo considere.

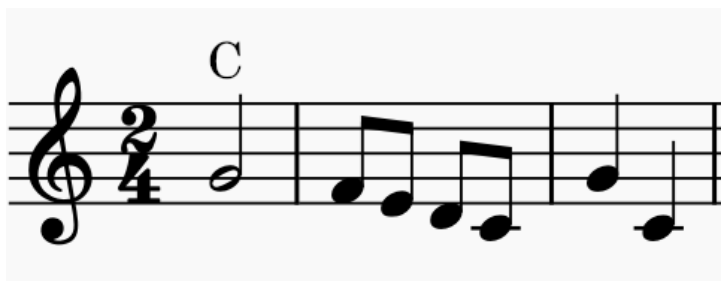


Ilustración 30 Ejercicio2 Calentamiento vocal

3. Se debe realizar el ejercicio de manera ascendente y descendente dependiendo el registro o tesitura que logren alcanzar las coristas, luego se les indicara realizar el mismo ejercicio con la dinámica staccato.
4. Se realizará el ejercicio según las edades y tesitura adecuadas para el ejercicio con la silaba 'SIU' y luego lo realizaran con la silaba 'SIA'.

Tabla 11 Clasificación de estadios, muda de voz femenina

Etapa	Tesitura
Estadio I Prepubertad 8 años – 10 años	C4 a D4
Estadio IIA Pre-menarquia 11 años – 12años (13años)	C4 a G4
Estadios IIB Pos-menarquia 13 años-14años	Bb3 a C4

(15 años)	
Estadio III Joven adulta femenina (14 años-15 años) (16 años)	G3 a Bb3

Para los siguientes ejercicios es importante que por cada etapa se tenga en cuenta las recomendaciones de (Cooksey J. , 1992, págs. 77-82) descritas en el marco teórico Pag 32.

Criterios de evaluación:

- Calidad del sonido en los registros graves como en los registros agudos.
- Notas alcanzadas a nivel grupal e individual.
- Identificar y clasificar los estadios según Gackle, rangos y tesituras de cada participante del coro.
- Resistencia y control del aire, así como reconocimiento de saberes anteriores respiración intercostal y respiración abdominal.



[Taller 6- Muda de voz femenina \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

Taller 7

Muda de voz masculina

Tabla 22 Taller 7 Muda de voz masculina

Taller 7	Muda de voz masculina
Tallerista	Daniela Ávila
Fecha:	9 de agosto del 2024
Tiempo de duración del taller:	1 hora y 30 minutos
Objetivo General:	Fortalecer la extensión y flexibilidad del rango vocal en voces cambiantes masculinas de los integrantes del coro infantil-juvenil de La Esmeralda del municipio de Tocancipá
Objetivos Específicos:	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer la extensión vocal desde la HTP a LTP • Fortalecer la capacidad de extensión del falsetto en cada una de las etapas de las voces cambiantes • Identificar la flexibilidad de la voz cambiante masculina teniendo en cuenta los estadios de J. Cooksey • Evaluar individual y grupalmente el rango vocal, tesitura
Referentes Teóricos:	<p>HTP: High Terminal Pitch, término utilizado por (Cooksey J. , 1992) para referirse a tonos terminales altos del rango del canto</p> <p>LTP: Low Terminal Pitch, término utilizado por (Cooksey J. , 1992) para referirse a los</p>

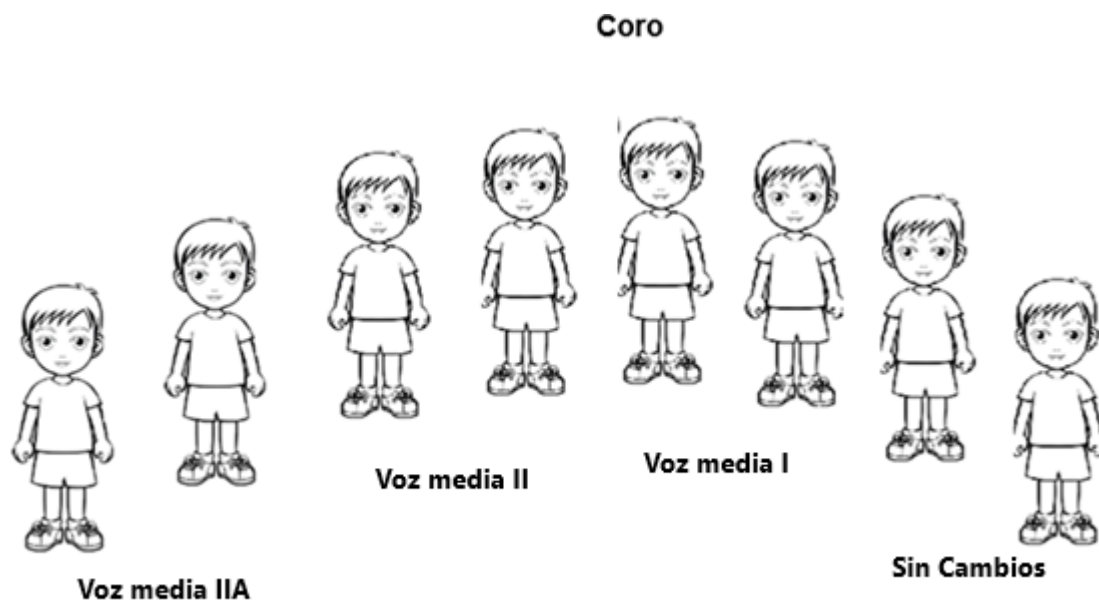
	tonos terminales bajos del rango de canto Voz cambiante: término utilizado por (Cooksey J. , 1992) y (Gackle M. , 1991) para referirse a las voces que sufren un cambio tanto físico como vocal, es el proceso de voz infantil a voz adulta
--	---

Descripción de actividades:

El director pedirá únicamente realizar ensayo con las voces masculinas cambiantes teniendo en cuenta el taller N. °1 clasificación grupal de las voces haciendo previos ejercicios y demás.

Ya hecho este paso se procede a agrupar a los coristas según la clasificación de la siguiente manera:

Tanto para el calentamiento vocal como las canciones se realizarán diferentes ejercicios según la necesidad de cada voz en este caso Voz media I, Voz media II, Voz media IIA y Nuevo barítono (Cooksey)



Para este taller es importante aclarar que según (Cooksey J. , 1992, pág. 29) el rango de la voz masculina puede descender cada una (1) o dos (2) semanas por ellos es importante realizar pruebas individuales al menos seis (6) a ocho (8) semanas llevando un riguroso control.

Ejercicio 1

Calentamiento corporal:

Para el siguiente ejercicio se realizará un estiramiento total de todos los músculos, tanto del rostro como el cuerpo. Estos calentamientos se pueden sugerir acompañarlos con música relajante para que así mismo ellos puedan conectarse con el propósito del ejercicio.

1. Estirar todo el cuerpo imaginado que tiene una cuerda atada a los pies y manos jalándolo hacia afuera con la mayor fuerza posible, reteniendo la respiración por ocho (8) pulsos.
2. Inhalar recogiendo las manos y pies hacia dentro en forma fetal agachándose, apretando todos los músculos como la cara y el cuerpo, reteniendo la respiración por ocho (8) pulsos y descansa y relaja en una posición normal.
3. Sacudir todo el cuerpo como pies, tronco, manos, brazos, y cabeza al mismo tiempo.

Ejercicio 2

Preparación de los músculos faciales

La relajación de todos los músculos faciales es importante ya que a la hora de cantar se logra abrir correctamente la boca generada por tensión en mandíbula, labios o pómulos o frente. Para ellos es importante que el director verifique individualmente a los coristas una correcta realización de los ejercicios:

1. Estirar la frente con la ayuda de los nudillos de las manos este ejercicio se realizará por diez (10) pulsos.
2. Colocar el pulgar de la mano derecha en inicio de la ceja derecha, y el pulgar de la mano izquierda en el inicio de la ceja izquierda, se realizará una presión constante en ambas cejas hasta el final.
3. Colocar la segunda falange de los dedos pulgares al lado de la nariz presionar contantemente llevando el movimiento hacia la sien, este ejercicio se repetirá por diez (10) veces.
4. Colocar los nudillos en la comisura²⁰ de los labios realizar presión constante hasta el final de la mandíbula realizar este ejercicio por diez (10) veces.

Ejercicio 3

1. Calentamiento Vocal:

Para (Cooksey J. , 1992, pág. 31) es importante que el director tenga en cuenta que los coristas empiecen a cantar en un rango cómodo, esto con el fin de que se sientan a gusto con su propia voz.

Para el siguiente ejercicio se dividirá por la clasificación de voces cambiantes masculinas según la necesidad de cada una, en este caso el registro o tesitura y la nota adecuada para cada registro y clasificación, para ello se realizarán según las edades que clasifica Cooksey según la siguiente tabla.

Tabla 33 Etapas de la muda de voz según tesitura

Etapa	Tesitura
Unchange (sin cambios): 9 años a 11 años	C4 a A4

²⁰ unión de los labios superiores e inferiores

Voz media I: 12 años a 13 años	C4 a G4
Voz media II: 13 años a 14 años	Bb3 a C4
Voz media IIA: 14 años a 15 años	G3 a Bb3

1. Cantar el siguiente ejercicio con Lip Trills o trompetilla según las edades que se muestran en la Tabla 13, se empezara con los coristas que no tienen cambios en la voz, siempre prestando atención en la ejecución de los anteriores talleres:

$\text{♩} = 95$

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts with a tempo marking of $\text{♩} = 95$. The notes are: G, Ab, A, Bb, B. The second staff starts with a measure rest of 10 measures, then continues with: C, Db, D, Eb, E. The third staff continues with: F, F#, G, Ab. The fourth staff continues with: A, B. The exercise is a lip trill exercise.

Ilustración 31 Ejercicio de calentamiento vocal muda de voz masculina

2. Se realizará el ejercicio de manera individual desde el registro más graves hasta el registro más agudo.

Ejercicio 4

Canción en la Vereda La Fuente

Para esta canción el director debe realizar un registro individual de las voces cambiantes masculinas según a la clasificación que corresponda, para ello es importante tener en cuenta los registros, tesituras y tonalidad:

1. Se aprenderán la canción con respuesta y pregunta, al aprenderla podrán cantarla completa

En la ve - re - da de la Fuen - te hay u - na lu - c - ier - na - ga

Ilustración 32 Canción 'En la vereda la Fuente'

2. Se realizará el ejercicio en diferentes registros según la tabla 3 en un registro agudo hasta un registro grave según la edad indicada por Cooksey.
3. Se realizará la canción, pero con la sílaba 'POM' y con diferentes dinámicas ya sea staccato o legato esto con el fin de que facilite la afinación y el registro.

Criterios de evaluación:

- Calidad del sonido en los registros graves como en los registros agudos
- Notas alcanzadas a nivel grupal e individual
- Identificar y clasificar los estadios según Cooksey



[Taller 7- Muda de voz masculina \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

3.6.3 Etapa C Valoración

En la valoración se realizó un montaje final de la canción ‘Dos oruguitas’, resultado de todos los ensayos y muestra de los procesos de formación artística del área de canto y piano de la Escuela de Formación Artística del municipio de Tocancipá (EFAT).

Gracias a los talleres realizados para este trabajo de grado fortalecieron grandemente el proceso de cada integrante del coro y del director. Así mismo se evidenció la evolución vocal como estabilidad en la afinación, ensamble vocal e instrumental logrando así un sonido homogéneo gracias a los 8 (ocho) talleres que se realizaron de manera individual y grupal permitiendo el avance, enfoque e interpretación.

Este montaje permitió reflejar la confianza de los coristas y las estrategias empleadas para las voces cambiantes femeninas y masculinas, dándole paso a seguir trabajando en los procesos de formación coral.



[Coro Infantil-Juvenil de la Vereda la Esmeralda \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

4 CAPITULO IV. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Análisis Taller 1- Diagnóstico

Al inicio del taller, el Coro Infantil- Juvenil de la vereda La Esmeralda se encuentran muy presto a las indicaciones dadas. Por lo tanto, cada ejercicio se comprende con bastante facilidad.

Para el análisis del taller diagnóstico se tuvieron en cuenta cuatro puntos importantes en la formación coral como la postura, la respiración-apoyo, la afinación y la proyección.

Postura	Respiración - Apoyo	Afinación	Proyección
<p>Algunos coristas presentan vicios posturales como poner las manos dentro del bolsillo, recostados sobre la pared.</p> <p>Para la postura vocal se puede percibir en el ejercicio del calentamiento vocal con la silaba 'ma' la abertura de la boca muy cerrada, sin proyección.</p>	<p>La respiración no es tan consciente, a algunos participantes se les dificulta mantener la respiración y después lograr una exhalación constante, no se es consciente de la respiración diafragmática, ni de la respiración intercostal. En la canción 'la luna no brilla' la mayoría de los coristas respiran en mitad de la canción, la segunda vez a realizar la obra se percibió una mejor respiración. Para el</p>	<p>Al realizar el ejercicio de las sirenas con ayuda del ejercicio del 'cohete' se puede identificar la facilidad en el mecanismo ligero de voz de cabeza, aunque a algunos coristas se les dificulta este mecanismo realizando voz de pecho o voz hablada. Para el ejercicio del calentamiento vocal se logra oír que en los registros de D4 a F4 ascendente lo hacen con facilidad, pero a medida que va en</p>	<p>La calidad y proyección del sonido no estaban tan claros al inicio del taller en el ejercicio 1 - calentamiento vocal y canción de la luna, pero gracias a las silabas 'Ja', 'vi' 'Lu', 'Fa' se corrigió de manera progresiva: 1.la afinación, 2. La proyección, 3. La atención gracias al cambio de tempo que se realizó 4. Apoyo en los agudos y mejoramiento del mecanismo ligero de la voz de cabeza.</p>

	último ejercicio canción ‘En lo alto de la montaña’ hubo una mejor ejecución de la canción	ascenso se va percibiendo una desafinación, se logra analizar una dificultada en la afinación de cada una de las notas.	
--	--	---	--

Análisis Taller 1 – Postura

En el ejercicio 1 se percibe que los coristas al tener una mala postura al momento de cantar la canción ‘la luna no brilla’ se escucha al coro sin proyección, la postura vocal inadecuada, etc. Se les pregunta cómo se sienten con esa postura incorrecta, a lo que alguno responde mal y otros bien. Se les indica que se hará todo el ensayo con esa mala postura, la mayoría toman una actitud negativa. Nuevamente se les pregunta qué cosas cambiarían de esa mala postura, a lo que ellos responden que los pies derechos, la cadera derecha, la espalda derecha y los pies en el piso. Se les realiza la siguiente pregunta: ¿Por qué la postura es importante? A lo que uno de ellos responde: ‘les sale una joroba en la espalda’ – ‘les sale mal la cantada’ – ‘a la hora de presentarnos no salgamos como...feos’ esto refleja una comprensión básica de la importancia de una correcta postura a la hora de cantar.

Para el ejercicio 2 la mayoría de los coristas comprenden y realizan el ejercicio propuesto, mientras que a otros se les dificulta. Al finalizar la actividad se les pregunta cómo se sienten con esa postura a lo que ellos responden bien.

Para los dos talleres la comprensión y aplicación de los conceptos relacionados con una correcta postura a la hora de cantar, en el ejercicio 1 los coristas identifican la necesidad de mejorar la postura corporal y hacen unas sugerencias relacionadas a las mismas con conceptos básicos hechos en el anterior taller de diagnóstico, para el ejercicio 2 se nota una mejoría en la postura y comprensión dando como resultado una respuesta positiva a la sensación de su cuerpo a una correcta postura.

Es necesario fortalecer los conceptos vistos durante el proceso de formación coral con

ayuda de más ejercicios prácticos, para así lograr optimizar el rendimiento a nivel grupal e individual.

Análisis Taller 2 – Apoyo – respiración

Al inicio de taller se realiza nuevamente la *Postura Power* vista en el anterior taller de postura, esto con el fin de poder recordar y prestando más atención a las dificultades del grupo.

Para el calentamiento corporal los coristas realizan de manera consciente y correcta las indicaciones de girar la cabeza dándoles a conocer los nombres de los músculos en este caso ‘esternocleidomastoideo’. Al realizar los ejercicios de calentamiento corporal se les pregunta ¿se sienten más relajados? A los que los coristas responden – sí, relajados.

Para el ejercicio 1- Globo mágico comprenden en su totalidad el concepto de la respiración abdominal realizando las indicaciones dadas, siempre preguntando ¿sienten que el abdomen o estómago se infla? A lo que responden- sí y otros no, para esto realiza el ejercicio con varias consonantes.

Se enfatiza bastante en la correcta postura para los siguientes ejercicios, esto con el fin de concientizar a los coristas la importancia de ella en todos los ejercicios a realizar y claramente a la hora de cantar.

Al realizar el ejercicio 2 – respiración intercostal algunos coristas no logran identificar la parte inferior de la espalda donde se expande, para ellos se debe rectificar a los coristas que no logran identificar donde quedan los intercostales.

Para el ejercicio de la ‘Gallina Josefina’ se les pide recordar y ser conscientes de la respiración trabajada anteriormente como la respiración abdominal e intercostal, aunque se logra percibir a algunos coristas respirar a la mitad de la frase.

Se debe seguir trabajando en la línea constante de la respiración durante cada taller así aumentado cada vez más la capacidad para lograr frases largas o extensas.

En el ejercicio 4 al final del ejercicio a la mayoría se les acaba el aire en el penúltima y ultimo compás, en cambio cuando se les pide tomar buen aire ellos logran realizar una exhalación

completa, esto como motivación para el ejercicio, al realizar el ejercicio en parejas los coristas logran percibir a manera de sensaciones la correcta inhalación y exhalación del uno con el otro, la afinación en este punto es inestable pero al subir los pies mejora la afinación. Para finalizar realiza la siguiente pregunta ¿se sintió alguna diferencia? – sí se sintió una diferencia se hace la retroalimentación del soporte o apoyo al cantar.

En este taller hubo afinación inestable en su mayoría los coristas no tienen claro el mecanismo ligero o la voz de cabeza, se debe trabajar mucho más en la afinación, así como en seguir trabajando el apoyo a medida de los talleres o canciones a realizar.

Análisis Taller 3- Afinación

Para el ejercicio de calentamiento corporal el coro disfrutó el ejercicio mientras el cuerpo mientras se realizaban cada ejercicio. Siempre recordando una excelente postura tanto de pie como sentados en las sillas.

Al realizar el ejercicio de ‘dos por 10’ se logra oír que los coristas logran realizar el ejercicio con facilidad, además de que se tiene una ayuda corporal que son las manos. En la tonalidad de E4 hasta A4 se canta con facilidad y se percibe una afinación, en cambio de A4 hasta D#4 se nota dificultad en las notas agudas y tienden a ser desafinadas. Cuando se realiza el mismo ejercicio se percibe una afinación de algunos, pero no se escucha y falta proyección, así como pena e inseguridad a la hora de cantar solos, se evidencia que en el grupo hay un gran apoyo cuando se dificulta algo esto se percibe en la grabación y hace que a la hora de cantar como solistas tengan una mayor seguridad en su voz y en ellos mismo. Cuando se escucha que hay una desafinación se pide que se repita el ejercicio.

Para el ejercicio 2 se les pide a los coristas identificar si la persona que está cantando la nota es igual a la del piano o no, esto con el fin de que todos participen activamente y estén más atentos de la nota tocada como de la afinación del compañero, en este caso la M canto la nota afinada y se les pregunta si efectivamente se escuchó tal cual en el piano a lo que ellos responden que sí, a cada persona que vaya cantando se le va realizando alguna sugerencia como abrir la boca, repetirla.

En general cada uno de los coristas tienen una buena afinación se debe trabajar en cada

ensayo para así tener el oído entrenado y poder obtener una afinación correcta.

Análisis Taller 4 -Proyección

Al inicio del taller se les recuerda la postura corporal, los coristas ya son más conscientes y se tiene el concepto más claro.

En el ejercicio 1 hace un calentamiento corporal se observa que los coristas realizan el ejercicio con disfrute, relajando el cuerpo totalmente.

Para el ejercicio 2 se utilizan sensaciones y acciones con ayuda de ejemplos, en la preparación de los músculos faciales se puede observar que siempre están prestos al taller.

Para el ejercicio 3 de calentamiento vocal se utilizó las tapas como recurso para identificar cual es la postura correcta de la boca para cantar ya que en los anteriores talleres la falta de proyección y afinación esto a causa de la apertura de la boca cerrada.

Desde la tonalidad de E4 hasta G4 se evidencio una afinación correcta sin embargo no se proyectaba el sonido, no había apoyo, ni conciencia de la respiración abdominal e intercostal por ello se tuvo que hacer un recuento de ello, al recordarlo se logra una mejor afinación en las notas y más proyección, en el video se logra apreciar la apertura de la boca.

En todas las tonalidades no hubo dificultad en la afinación o respiración y en las notas más agudas se lograron con facilidad.

Para el ejercicio 4 no es tan clara la afinación sim embargo ya que hay una o dos personas que aún no tiene claro la ejecución de la voz de cabeza para ello se debe de trabajar de manera individual o buscar un espacio antes del ensayo para reforzar la afinación a quienes se les dificultan.

Los coristas son conscientes que en la parte nasal y frontal existen unos resonadores para ellos se realiza el ejercicio en diferentes tonalidades oyendo en su mayoría de los coristas la comprensión de los resonadores y cambiando la proyección significativamente a partir de las sensaciones, percibiendo una voz más clara.

Análisis Taller 5- Clasificación de las voces

Al iniciar el taller siempre se les recuerda a los coristas como debe tener una correcta

postura recordando siempre para que los participantes tengan esa conciencia.

Se le hace una pregunta: ¿por qué se abre la boca cuando se gira la cabeza hacia atrás? Ellos responden que no, se les indica que al cerrar la boca cuando la tenemos hacia atrás hay una tensión en la parte del cuello por lo que no es aconsejable.

En el calentamiento corporal el coro Infantil- Juvenil de Tocancipá realizan los movimientos con conciencia ya que en este taller la mayoría de los participantes ya tiene claros varios conceptos como la conciencia del cuerpo cuando se les pregunta. Al preguntarle al coro ¿por qué es importante calentar el cuerpo antes de cantar? Ellos responden 'para no tener lesiones-, estar relajadas para cantar mejor'. En el momento de realizar el calentamiento se pregunta ¿Por qué es importante cantar la voz antes de cantar? Ellos responden – Para poder cantar bien, para sentirse mejor a la hora de cantar, para estar más afinados. Se les recuerda nuevamente la respiración abdominal e intercostal.

Al realizar el calentamiento vocal, ejercicio 2 en los registros de D3 a D4 lo hacen son ninguna dificultad, aunque falta proyección en el sonido para ello se hace un movimiento con las manos para ayudar visualmente, al momento de realizarlo se nota mejor en la afinación y proyección. En los registros agudos la afinación se tiende a bajar no es una afinación exacta, en el registro de G2 a G4 se nota un grado de dificultad.

En el ejercicio 3 identificación se les indica los diferentes factores o características que puede llegar a ocurrir como piquiña, mucho aire en la voz no sale sonido o hay quiebres en ciertos registros al cual ellos deben levantar la mano. Al realizar el ejercicio con la vocal 'u' se les piden ser conscientes de sus voces y sensaciones a la hora de cantar esto con el fin de identificar quienes se les dificulta unos registros ya sean voces cambiantes o no cambiantes. Se realiza el ejercicio en el registro de B3 ascendientemente, tres coristas levantaron la mano en el registro de G#4 el resto del coro logra alcanzar un registro de G5 al descender el registro es mucho más fácil aun que en el de G2 hay muy pocas voces que logran descender hasta ese registro llegando en su mayoría con voz de cabeza.

Se les indica a las voces femeninas de las edades entre los 11 a 16 años ponerse de pie cantando el mismo ejercicio, se pudo percibir un sonido limpio desde el registro G#3 como lo indica Gackle, se presenta afinación inestables y en su mayoría esfuerzo en las notas de D5 y D#5 al descender el sonido cambia es más afinado y controlado en este grupo de niñas al llegar al

registro más grave hay una dificultad y en la mayoría se siente un sonido pesado claramente por que llegan a la voz de cabeza.

En el ejercicio 4 – lulo mango mamei empezando en un registro cómodo E4, se evidencia un sonido más homogéneo, En el registro de C#5 algunos coristas no tienen claro la voz de cabeza, ni el mecanismo ligero en el registro y se les dificulta en su mayoría por lo que se considera hacer el ejercicio descendentemente.

Para las voces femeninas más avanzadas entre las edades de los 11 años a 16 años tiene su mayor registro es el A#6 superando el planteamiento que nos hace Gackle. Para las voces masculinas en este caso son solo 6 (seis) se evidencia una afinación estable, en las edades de 11 años se percibe una desafinación para ellos se tuvo que realizar un ejercicio, para los niños de 10 años se notó un sonido homogéneo, los coristas de 9 años se le dificulta la voz de cabeza, todo lo canta en un registro de voz de pecho, los coristas de 8 años se percibió una voz afinada y claramente se ven cambios años desde el registro de B3, para los niños de 12 años se nota inconsistencia en el ritmo y en los registros graves son inestables y en los agudos más estables y finalmente para el corista de 14 años un sonido más limpio y trabajado estabilidad en los registros agudos como graves.

Análisis Taller 6 - Muda de voz femenina

A inicio del taller cada integrante realiza un ejercicio de calentamiento corporal esto nos demuestra que tanto conocimiento tienen a la hora de realizarlos por sí mismos sus calentamientos.

En el calentamiento vocal se realiza desde el registro de B3 ascendentemente con un registro estable, cuando se les indica más volumen se tienden a desafinar y la afinación es inestable.

Se realiza el mismo ejercicio por grupos en las edades de 11 a 13 años Estadios IIA PRE-MENARQUIA, este es un grupo más homogéneo y la afinación es un poco más estable aun al realizar registros agudos se dificulta ya que se percibe que dos o tres niñas cantan con voz de pecho y afinación inestable. En el registro medio hay estabilidad en cambio en los registros agudos se presenta más inestabilidad, para el grupo de 13 años ESTADIO IIB POS-

MENARQUIA solo hay una corista por lo que se realiza el ejercicio solo a ella verificación que tiene una buena afinación, el sonido es más estable y homogéneo, el registro agudo lo maneja con facilidad el último grupo es de la corista de 16 años ESTADIO III JOVEN ADULTA FEMENINA quien claramente logran un registro grave desde el G3 con dificultad pero a medida que va ascendiendo se presenta mucha más estabilidad aun presenta un registro hasta más amplio en el F#5. Par el siguiente grupo se encuentran entre las edades de los 8 años, 9 años, 10 años y 11 años ESTADIO I PRE-PUBERTAD inestabilidad en la afinación y es un sonido no tan homogéneo esto puede ocurrir porque hay varias coristas nuevas y aun no con seguridad el registro de voz de cabeza y no tienen memoria auditiva, en la mayor parte de los registros es inestable excepto cuando se desciende empieza a mejorar la afinación.

Análisis Taller 7 – Muda de voz masculina

A iniciar el taller se les recuerda nuevamente lo visto en clases o talleres anteriores. Para el calentamiento corporal se realizaron los ejercicios y se les pregunto ¿Cómo sienten el cuerpo? Ellos responden muy relajados, para la preparación o calentamiento faciales los coristas estuvieron prestos a realizar los ejercicios que se propusieron para la actividad siguiendo las instrucciones, al realizaras ellos sintieron la relajación.

Al realizar el ejercicio 3 calentamiento vocal se organizaron los coristas por edades hacia el lado derecho se organizaron los niños contando con dos niños por cada etapa. Según Cooksey para los niños de 8 años a 9 años en este calentamiento se empezó desde el registro de C4 con facilidad para cantar este registro medio, lo cual fue fácil para él la afinación y el ritmo se tiene un sonido homogéneo en cambio para el niño de 9 años se le dificulta bastante la voz de cabeza y el mecanismo ligero desde el C4 hasta E4 se encuentra en un rango estable, pero desde el E4 hay un grado de dificultad amplio. Para los coristas de 11 años se realiza el calentamiento desde un registro de C4 hasta un A4 alcanzando un registro más amplio de lo normal, de 12 años se realizó un registro desde B3 hasta logrando alcanzar una estabilidad notoria en afinación y en el registro.

Para la canción ‘En la vereda de la fuente hay una luciérnaga’ hay dificultad en el aprendizaje del texto y de las alturas propuestas, no es estable la afinación, para ello siempre se les recuerda el apoyo, la afinación, la postura corporal y la respiración a lo que cambia drásticamente la actitud y la afinación siento mucho más homogénea y clara se empieza en un

registro de E4 hasta G#4 logrando así un sonido y afinación, para verificar y sentir más seguro lo anterior se utilizan diferentes recursos como lo son la silaba 'POM' esto ayuda la correcta afinación, pues en la consonante la 'P' es mucho más explosiva y estable guiándola a los resonadores con la silaba 'M' esto con ayuda de varias dinámicas staccato ayudando la ejecución del diafragma logrando mejorar el sonido de los coristas.

5 CONCLUSIONES

Estas conclusiones se originan a partir del planteamiento de la pregunta ¿De qué manera diseñar e implementar una estrategia didáctica eficaz para abordar la muda en niños y adolescentes del Coro Infantil-Juvenil de la vereda La Esmeralda del Municipio de Tocancipá? Para responder a la pregunta se basará en los talleres los cuales son el diseño y la implementación para abordar la muda de voz femenina y masculina, ya que gracias a ellos se realizaron diferentes ejercicios con estrategias didácticas. A continuación, se enumerará.

Motivación y voz. (Taller – Diagnóstico)

Este taller permitió identificar las fortalezas y debilidades del Coro Infantil y Juvenil de la vereda La Esmeralda, pues gracias a los ejercicios se identificaron cuatro aspectos importantes a la hora de abordar la muda de voz femenina y masculina como lo son la postura corporal y vocal, base fundamental de la formación vocal pues varios coristas no tenían conciencia de como alinear su cuerpo afectando de manera negativa al grupo y proyectando un sonido inadecuado.

La inconsciencia de la respiración fue inicialmente un impedimento para la calidad vocal, aunque el ejercicio constante de la repetición ayudo de gran manera al control respiratorio durante la emisión. Esta habilidad, a su vez, permitió realizar una interpretación de las canciones lo que demuestra la necesidad del mantenimiento constante de los integrantes del coro. Sin embargo, se debe implementar más énfasis en este punto para lograr un desempeño más consistente y certero en futuras interpretaciones.

Para el mecanismo de voz de cabeza y la afinación en registros altos durante la realización del ejercicio de sirenas y “cohete”, fue observado que la mayoría de los coristas pudieron activar el mecanismo de voz de cabeza con relativa facilidad. Sin embargo, algunos todavía lo hicieron recurriendo a la voz de pecho o la emisión hablada, lo que pudo indicar la falta de control sobre el cambio de registros. En vocales, los coristas parecían tener más facilidad para realizar las notas en el rango de D4 a F4 en ascenso. Sin embargo, a medida que las notas aumentaban en intensidad, el problema de la afinación se hacía más común, con la presión ascendente a desafinar notas que se supone que deben ser más altas. Conclusión general: aunque los coristas demuestran cierto control sobre la voz de cabeza y las notas medias, todavía encuentran dificultades cuando

las notas van más arriba. La tendencia a la desafinación en notas más altas debe manejarse, para aumentar la precisión y control de la voz a medida que se va aumentando el registro.

Y finalmente se diagnosticó que para la proyección es importante buscar el recurso de una serie de sílabas que ayuden a corregir problemas de afinación y proyección, ya que durante el taller se identificó algunas falencias y falta de potencia en la voz por factores y características de la muda de voz femenina y masculina.

El cuerpo del canto. (Taller 1- postura)

Para este taller fue la base para el fortalecimiento de la postura, gracias a varias estrategias didácticas implementadas como ‘La luna no brilla’ gracias al ejercicio donde a través del juego aprendieron a reconocer y conocer cuál es una postura correcta e incorrecta comprendiendo conceptos básicos para el fortalecimiento de su aprendizaje. Al abordar el segundo ejercicio las respuestas positivas evidentes en los videos realizados.

Los juegos ayudaron a comprender los conceptos básicos comenzando a aplicar lo aprendido en talleres previos, esto gracias a la estrategia que implementa John Dewey permitiendo así optimizar el aprendizaje de manera colectiva e individual.

Aire, aire. Dominio de la respiración. (Taller 2- Apoyo y respiración)

En este taller guía y conecta el cuerpo, la correcta postura con el desarrollo del apoyo y respiración. Así mismo, complementándolo con los ejercicios propuestos ya que ‘Postura Power’ fortalece el conocimiento de la alineación del cuerpo mostrando mayor conciencia.

Los demás ejercicios se realizaron de manera consciente, lo que permitió la relajación y el aprendizaje de nuevos conceptos de músculos importantes a la hora de hacer calentamiento o estiramiento corporal. Para la conceptualización de las dos respiraciones abdominales como intercostales se realizaron una serie de ejercicios didácticos como el ‘Globo Mágico’ mostrando así la aplicación de la respiración abdominal e identificación del correcto funcionamiento.

Para el ejercicio de la ‘Gallina Josefina’ se logró un avance en la comprensión de los

conceptos de las respiraciones, sin embargo, algunos integrantes se les dificultó lo que quiere decir que se debe realizar un mayor trabajo para mejorar este aspecto.

Cantar con precisión. (Taller 3 Afinación)

El disfrute en cada una de las actividades es parte del juego y de la comprensión de conceptos más fácil esto gracias a los ejercicios implementados en el calentamiento corporal de 'La fila india'.

Para el ejercicio de calentamiento vocal los coristas mostraron una buena ejecución al cantar las tonalidades de E4 a A4, sin embargo en el registro de A4 a D#4 se nota dificultad en la afinación. Esto quiere decir que se debe realizar un trabajo en este rango y tesitura dependiendo el estado y trabajo de las voces cambiantes y si cumplen con ciertos rangos, esto con el fin de no lastimar las voces, para la identificación de las notas se logró escuchar que coristas se les dificulta de gran manera el uso de la voz de cabeza y el mecanismo ligero, además ayudo que los participantes estuvieran activos lograr una correcta atención como entrenamiento auditivo.

El apoyo entre compañeros del coro es crucial para los procesos de formación musical, el acompañamiento grupal e individual fortalece la ejecución de las voces que están pasando por algún cambio físico o emocional.

Ampliar la voz con eficiencia. (Taller 4- Proyección)

Para este taller se logró conciencia en la postura corporal, sin embargo, se debe estar recordando en repetidas ocasiones, esto para no perder la línea de aprendizaje que se está llevando a cabo con los demás talleres. La importancia de hacer los ejercicios de manera creativa y didáctica son eficaces para el trabajo en grupo y el fortalecimiento del equipo en este caso en el calentamiento corporal, conocer y reconocer que la preparación de los músculos faciales es importante a la hora de cantar y para su formación coral.

Para los ejercicios del calentamiento vocal se utilizó el recurso de las tapas para la correcta postura vocal, desarrollando así una forma diferente de utilizar los recursos que se tienen a la mano, dando paso a la creatividad de los coristas, factor por el cual el coro no proyectaba,

desafinaban, en algunos registros agudos se les dificultaba.

Para el ejercicio 'Ahhhh' se utilizó nuevamente recordar el taller 3 de apoyo y respiración ya que se escuchaba afinado, pero no estaban apoyando, no había conciencia de la respiración, no proyección el sonido, en ese momento cambio positivamente el ejercicio.

Se evidenció un avance en los talleres vistos anteriormente como la respiración abdominal, respiración intercostal, la postura, la afinación logrando así una calidad vocal y sonido homogéneo para así establecer bases sólidas para el fortalecimiento de la formación coral.

Identificando rangos vocales. (Taller 5- Clasificación de las voces)

Para este taller se les realiza a los coristas unas preguntas relacionadas a la importancia de los calentamientos corporales, vocales a lo que ellos responden conceptos concretos.

Para el ejercicio los registros entre D3 a D4 falta protección en el sonido. Para ello se realiza movimientos corporales como una estrategia didáctica que fortalezca, guíe y ayude a los coristas la correcta afinación en cualquier registro y tesitura.

Es importante que los coristas tengan conocimiento de cómo se siente una voz afectada por la muda de voz que les ocurre, esto con el fin de que primero se puedan sentir acompañados en ese proceso, segundo conocer las características de una mala técnica en la voz y tercero saber en qué momento parar o dejar de cantar cuando la voz está cansada, gracias a ello para esta clasificación el registro de todos los coristas con un registro de G#4 a G5 , solo unos pocos levantaron la mano que se les dificultaba, dando paso a que al escoger un repertorio se pueda tener un registro de que tonalidades evitar y que no si se quiere y trabajar un registro agudo.

Así mismo el registro más cómodo para los coristas y que podrán cantar fácilmente está en el rango de E4 a hasta C#5, en cambio de ahí en adelante se convierte en un reto y un trabajo constante en ese rango para lograr un repertorio con mayor exigencia.

Transformación en la voz femenina. (Taller 6 – Muda de voz femenina)

Para las voces femeninas se concluyó que según Gackle las edades y los estadios son adecuados

según los registros y tesituras de cada voz en particular con ayuda de las edades se pudieron establecer con facilidad el rango, tesitura, características y demás de la siguiente manera:

Estadio I Prepubertad 8 años – 10 años

Para este caso en particular se presentó inestabilidad en la afinación y en los registros graves como medios dificultad a comparación de Gackle que habla sobre dos características como voz aflautada o ligera, para el Coro infantil- Juvenil de La Esmeralda pueden ocurrir dos cosas, la primera es coristas recién integradas a la agrupación coral y la segunda es inseguridad del registro de voz de cabeza y falta de memoria auditiva, en la mayor parte de los registros es inestable.

Estadio IIA Pre-menarquia 11 años – 12 años (13 años)

En este grupo mostró homogeneidad en el sonido, aunque la estabilidad en el registro medio al igual que Gackle una de las características es quiebre y voz airosa en los registros agudos, para ello se requiere trabajar más la extensión del registro de voz de cabeza progresivamente hasta alcanzar la madurez, además lleva un proceso de formación vocal desde hace 4 años el cual es un factor importante.

Estadios IIB Pos-menarquia 13 años-14 años

Una sola corista en la edad de 13 años presento estabilidad en la afinación en el registro agudo como en el grave, todo lo contrario, a los que propone Gackle. Esto también interfiere físicamente ya que la corista físicamente presenta características particulares como presentar una estatura mayor que las demás niñas, la voz es un poco más madura al hablar.

Estadio III Joven adulta femenina (14 años-15 años) (16 años)

Esta corista de 16 años presentó estabilidad en los registros agudos y graves, la voz está madura ya que en su registro grave se encuentra desde el G3 hasta alcanzar un rango vocal de F#5, indicando las mismas características que propone Gackle como aumento de volumen, resonancia, extensión del rango y agilidad vocales.

La voz y los cambios en voces masculinas. (Taller 7- Muda de voz masculina)

Unchange (sin cambios): 9 años a 11 años

En esta etapa se evidenció comodidad en el registro de C4 afinación estable, mientras que el corista de 9 años presentó dificultad en los registros agudos especialmente en el E4 ya que no tiene muy claro el mecanismo ligero ni la voz de cabeza. Puede ser a causa de un proceso corto, así como la voz hablada del corista tiene una característica en particular no es limpia se le escucha carrasposa eso puede afectar, no se comprende el mecanismo ligero.

Voz media I: 12 años a 13 años

Para esta etapa se realizó los registros con uno de los coristas de C4 hasta A4 alcanzando un poco más el registro que Cooksey propone, en cambio el otro corista se le dificultó el mecanismo de voz de cabeza, para ello se utilizaron recursos con el ‘coheté’ el cual ayuda a encontrar esa sensación.

Voz media II: 13 años a 14 años

Los dos coristas alcanzaron a un registro medio, agudo y grave, esto quiere decir que ya hubo una muda de voz, la afinación es más estable, no se presentan molestias a la hora de cantar notas graves.

Voz media IIA: 14 años a 15 años

La última etapa no se tiene en cuenta ya que no hay ningún corista hombre con la edad.

En general, sobre las voces masculinas se puede indicar que fue bastante estable, a pesar de algunos casos. Los más pequeños, de 11 años, afrontan desafíos por la afinación, y los coristas de nueve años a menudo usan la voz de pecho. Para los de 14 años, el sonido es claro y estable en zonas agudas y graves, lo que indica un buen desarrollo vocal.

Para finalizar las conclusiones del presente trabajo de grado, debo agregar que los talleres alcanzaron las expectativas proyectadas en un inicio, porque el Coro Infantil y Juvenil de la vereda

La Esmeralda del municipio de Tocancipá no solo aprende a cantar 'bonito' sino que comprenden y entiendan por qué se hace en cada taller un calentamiento corporal, calentamiento de la voz y canciones cortas, trabajan algo en específico para llegar a un resultado final con la ayuda de estrategias didácticas las cuales divierten a los participantes y facilitan de alguna manera el aprendizaje y conceptos , así mismo los referentes teóricos como Cooksey y Gackle quienes guiaron y fortalecieron el proceso de la muda de voz femenina y masculina para dar pie a futuros coros del municipio, y por qué no a nivel regional, nacional y latinoamericano.

Personalmente este proyecto de grado fortaleció mis conocimientos musicales y mi quehacer como formadora en los procesos corales de Tocancipá. Hay una experiencia que quiero plasmar. Hace tiempo en un taller de dirección coral, algunos asistentes preguntaron acerca de cómo manejar las voces cambiantes o los que están en ese proceso de muda de voz, a lo que el director dejó muchas incógnitas y no supo qué responder. A partir de ese momento decidí aprender y leer mucho más del tema para así poder resolver en algún momento esta inquietud y poder transmitirla a los demás directores que como yo necesitan aprender muy bien este tema a profundidad.


A partir de la estrategia didáctica y del aprendizaje por experiencia del pedagogo John Dewey no fue solamente para los coristas sino para mí, ya que pude resolver y solucionar las dificultades que presentaban los coristas a través de diferentes conocimientos que me ha aportado la universidad y la licenciatura a través de cada clase de pedagogía, pues en la vida laboral eso es lo que hay que hacer, aprender haciendo, resolviendo y reflexionando sobre lo que funciona y lo que no para llegar a una meta ya sea personal como profesional.

6 BIBLIOGRAFÍA

- A. Jackson , M. (2019). *Booksmedicos*. Obtenido de Booksmedicos: <https://booksmedicos.org/la-voz-normal-y-patologica-diagnostico-y-tratamiento-de-la-patologia-vocal/>
- Agudo, G. (2014). *La voz Juvenil: Cambios y adaptaciones* .
- Arellano, I. (2010). *El Arte del Canto Coral: Técnica y Pedagogía*.
- Arias Cijanes, P. P. (2017). *Repositorio universidad autonoma de Bucaramanga*. Obtenido de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/2234/2017_Tesis_Arias_Cijanes_Paola_Patricia.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Begoña Torres, G. (2013). La voz y nuestro cuerpo.Un analisis funcional.Revista de investigaciones en tecnica vocal. *UNLP*, 40-58.
- Castro Miranda, L. (2018). *Revista de investigación y pedagogía del arte* . Obtenido de Revista de investigación y pedagogia del arte facultad de artes universidad de cuenca: <file:///C:/Users/GRUPOT~1/AppData/Local/Temp/MicrosoftEdgeDownloads/17cbe5a5-7783-44f6-84ec-292e56fc5ae3/jcrespo-04-08-luis.pdf>
- Cooksey , J. (1992). *Working with adolescent voice*. Concordia Publishing House.
- Cooksey, J. (1978). Voice Transformation in male adolescents. *Bodyming & VOICE*, 718-738.
- Cooksey, J. (1992). *Working With Adolescent voices*. United States Of America: Concordia Publishing House. Saint Louis.
- de Ancos Carillo, M. (2009). *Lo uno y lo multiple, Homenaje a Feliz del Valle y Díaz*. España: Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.
- Dewey , J. (1938). *Experiencia y educación* .
- Diaz Martinez, M. (1996). *Revista Universidad de Cadiz,Didáctica de la Educación Física, Plástica y Musical*. Obtenido de <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/7683/15936041.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Elorriaga Llor, A. (2010). *Revista electronica, Universidad complutense de Madrid*. Obtenido de Revista electronica complutense de investigación en Educacion musical, vol.7 No.1.
- Elorriaga Llor, A. (2011). *Repositorio Universidad Autónoma de madrid. Departamento de música*. Obtenido de Repositorio Universidad Autónoma de madrid. Departamento de música: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/7818>
- Elorriaga Llor, A. J., & Freer, P. K. (2013). *La muda de la voz en los varones adolescentes : implicaciones y consecuencias para el canto y la música coral escolar*.
- Fajardo Camargo, P. (2014). *Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional*. Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1478>
- Fernandez Herrans, N. S. (2013). *Repositorio digital Universidad Calos III De Madrid*. Obtenido de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18185/tesis_fernandez_herranz.pdf
- Fernandez Herranz, N. (2013). *Repositorio Universidad Carlos III de Madrid*. Obtenido de Repositorio Carlos III de Madrid: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/18185/tesis_fernandez_herranz.pdf
- Ferrer , R. (2008). *El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores*. Obtenido de <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/10560/canto-coral-orquestas.pdf?sequence=1>
- Freer, P. (2010). *Getting Started with Middle School Chorus*. GIA Publication .
- Gackle, L. (2006). The Famele Voice During Adolescence. *Finding Ophelia's*, 29-37.
- Gackle, M. (1985). The young Adolescent Female Voice (ages 11-15) Classificatio, placement, and development of Tone. *The Choral Journal*, 15-18.
- Gackle, M. (1991). The Adolescent Female Voice Characteristics of Change and Stages of Development. 17-26.

- Gamboa Cano , R. (2016). *Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional*. Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1500>
- García II, M. (1847). *L'Art du Chant*.
- Instituto Departamental de Cultura y Turismo-IDECUT. (2023). *Resolución No 198*. Bogotá D.C .
- Lucero Gushñay, J. (2015). *Repositorio universidad de cuenca- ecuador*. Obtenido de repositorio de tesis facultad de artes carrera de artes musicales :
file:///E:/DatoX/DANIELA/Tesis/pedagogia%20de%20la%20voz-guia%20didactica.pdf
- Mansilla A., M. (2000). *Revista de investigación en psicología, Vol.3 , No.2*. Obtenido de Revista de investigación en psicología, etapas del desarrollo humano:
<https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/psico/article/view/4999/4064>
- Martínez, P. L. (2017). *La voz en el canto y el habla: Ejercicios de calentamiento*.
- Mckinney, J. C. (2005). *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults*. Waveland Press.
- Miller, R. (1986). *The Structure of singing: System and Art in Vocal Technique*. Amherst, New York: Books Unplugged.
- Miller, R. (1996). *The Structure of singing: System and Artistry in vocal Technique*.
- Mitchell, K. (1999). *The Musicians' Fitness guide*.
- Montenegro Avella , L. (2020). *Respositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional* . Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12483>
- Oviedo Pulido, J. A. (2023). *Repositorio Institucional Universidad Industrial de Santander* . Obtenido de <https://noesis.uis.edu.co/server/api/core/bitstreams/9cdea5a7-285a-4ff9-ba08-c32b213140dc/content>
- Piñeros Lara, M. (2004). *Ministerios de cultura ,Plan nacional de musica para la convivencia, Plan Nacional de Coros* . Obtenido de Ministerios de cultura ,Plan nacional de musica para la convivencia, Plan Nacional de Coros : Ministerios de cultura ,Plan nacional de musica para la convivencia, Plan Nacional de Coros
- Ríos , A. (2021). *La voz adolescente en el coro: Una guía practica para directores* . Argentina.
- Rojas Mayorga, J. (s.f.). *Anatomía y salud, Escucha, Afina e Interpreta tu cuerpo* .
- Rundus, K. (2009). *Cantabile: A Manual about Beautiful singing* . Pavane Publish.
- Sani Buenaño, M. (2019). *Revista de investigación y pedagogía del arte*. Obtenido de Revista de investigación y pedagogía del arte Universidad de cuenca, Ecuador:
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/2365/1511>
- Toro Jaramillo , I. D., & Parra Ramirez , R. D. (2006). *Método y conocimiento: metodología de la investigación, investigación cualitativa e investigación cuantitativa* . Universidad EAFIT.
- Wallon, H. (1942). *El desarrollo Psicomotor en el niño* .
- Zuleta Jaramillo , A. (2004). *prorama basico de coros infantiles* .
- Zuleta, A. (2005). EL METODO KODALY Y SU ADAPTACIÓN EN COLOMBIA. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 66-95.

7 ANEXOS


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	CÓDIGO: FOR-COM-001
	AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS, PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL Y DE PROPIEDAD INTELECTUAL OTORGADO A LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	VERSIÓN: 01
		FECHA: 21-03-2024
PROCESO: Comunicaciones		

En caso de una autorización grupal para menores de edad:

Yo Ana Elvira Betan mayor de edad, identificado con C.C. N° 52.026.934 de Bogotá, actuando como representante legal de los menores de edad:

Nombre(s) y Apellidos	Tipo de Documento	N° de Identificación
KAREN ELIZABETH HERNÁNDEZ MEDINA	T. I	1077087638
BRAYAN ESTIVEN SOBA	T. I	1075674350
NIDIA LORENA CETINA CORCHUELO	T. I	1077089746
LINDA DANIELA CASALLAS	T. I	1033764397
JOSÉ DANIEL PENAGOS CARDENAS	T. I	1077090971
SHARA DANIELA PENAGOS RODRÍGUEZ	T. I	1059862423
VERÓNICA PENAGOS RODRÍGUEZ	T. I	1077087736
ALLISON XIOMARA SOLER VELANDIA	T. I	1220214829
SANDRA VIVIANA CETINA SACRISTAN	T. I	1010598634
ZAIRA ALEJANDRA SARMIENTO	T. I	1077089297
KAROL SAMANTHA CHÁVEZ VELANDIA	T. I	1075877303
SARA VALENTINA MORENO SOLER	T. I	1026579445
SAMUEL MATÍAS LINARES SOLER	T. I	1077088867
LAURA SOFÍA GÓMEZ PATIÑO	T. I	1077089966
NATALY JULIETH GÓMEZ PATIÑO	T. I	1076744277
MABELH VANESSA ROA RAMOS	T. I	1013268224
DAVID ALEJANDRO ROA RAMOS	T. I	1069078684
MARIA ELIZABETH MACHETE VALERO	T. I	1077086576
LAURA SOFÍA GUERRERO MUÑOZ	T. I	1077087533
DANNA VALENTINA RAMIREZ HERNANDEZ	T. I	1072702834
SARAHÍ STEFANY MOLINA TIJARO	T. I	1077088641
SALOME RODRIGUEZ MOLINA	T. I	1077090863
MATÍAS ENRIQUE FUENTES QUINTERO	T. I	1065859230
EDISSON DAVID RIOS MORENO	T. I	1050170609
MAYERLI ALEJANDRA RIOS MORENO	T. I	1072709820
DISHAN ADRIANA LIMA QUINTERO	T. I	1065814855
NICOL DAYANA LIMA QUINTERO	T. I	1065640496
RASCHELL KATHERINE GUTIERREZ	T. I	1011208093
KAREN ELIZABETH HERNÁNDEZ MEDINA	T. I	1077087638
BRAYAN ESTIVEN SOBA	T. I	1075674350
NIDIA LORENA CETINA CORCHUELO	T. I	1077089746

De conformidad con lo dispuesto en las normas el artículo 6 bis del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias, artísticas y científicas; artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993 vigentes sobre protección de datos personales, en especial la Ley 1581 de 2012 y el Decreto 1074 de 2015 y el Decreto 1377 de 2013, Manual de política interna y procedimientos para el tratamiento y protección de datos personales de

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	CÓDIGO: FOR-COM-001
	AUTORIZACIÓN DE USO DE DERECHOS DE IMAGEN SOBRE FOTOGRAFÍAS, PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL Y DE PROPIEDAD INTELECTUAL OTORGADO A LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	VERSIÓN: 01
	PROCESO: Comunicaciones	FECHA: 21-03-2024

la Universidad Pedagógica Nacional y demás normas que lo adicionan y/o complementan; autorizo libre, expresa e inequívocamente a la Universidad Pedagógica Nacional para captar y divulgar:

(Marque con una X)

AUTORIZACIÓN	Fotos	Videos	X	Audios	Datos personales	
--------------	-------	--------	---	--------	------------------	--

La autorización comprende:

1. Captar, tomar, almacenar y editar imágenes personales o fotografías, realizar videos y audios del adulto o menor de edad mencionado anteriormente según corresponda.
2. Divulgar y publicar las imágenes, audios o datos a través de cualquier medio físico, electrónico, virtual o de cualquier otra naturaleza, pública o privada, con el fin de hacer promoción de los planes, programas y proyectos, propósitos académicos, formativos, didácticos, pedagógicos e informáticos que tiene la Universidad Pedagógica Nacional, información que es de interés público, y que no constituye, ningún lucro monetario o en especie, para la institución universitaria, ni tampoco implica exclusividad en favor de la Universidad Pedagógica Nacional.

Manifiesto que, como titular o representante del menor de edad, titular de la información, conozco que la recolección y tratamiento de los datos se realizará de conformidad con la Política de Privacidad y Tratamiento de Datos Personales publicada en www.upn.edu.co así como que fui informado de los derechos con que cuenta el titular de la información, especialmente a: conocer, actualizar y rectificar la información personal, revocar la autorización y solicitar la supresión del dato, las cuales se podrán ejercer a través de los canales presenciales, el sistema PQRSDF y las líneas nacionales: 601 594 1894 // 601 347 1190

Reconozco que esta autorización se realiza en forma gratuita y, por tanto, manifiesto que no se nos adeuda suma alguna por concepto de este documento. En consecuencia, me comprometo a no reclamar valor alguno por concepto de la utilización que hiciera a la Universidad Pedagógica Nacional, o cualquier otra persona, natural o jurídica, o que haya sido autorizada por la entidad para la utilización de las imágenes.

Los productos autorizados son originados por funcionarios de la Universidad Pedagógica Nacional, debidamente identificados, quienes son los responsables de captar, tomar y editar los productos para su posterior divulgación en el proyecto y/o programa.

Firma: *Ana Elvira Beltrán*

Nombre: Ana Elvira Beltrán

Calidad - Titular: _____ Representante legal: Coro Infantil-Juvenil de la Esmeralda

Teléfono de contacto: 3084270

Fecha: 31 de Agosto del 2024 Ciudad/Municipio: Tocancipá