

**PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL A TRAVÉS DEL CANTO CORAL EN
EL BARRIO ALCAPARROS DE SUBA**

LAURA ANGÉLICA NIETO DEVIA

ASESOR METODOLÓGICO:

ABELARDO JAIMES

ASESORA ESPECÍFICA:

CINDY YINETH GÓMEZ GUTIÉRREZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2023

Agradecimientos

A mi madre por guiar siempre mi camino,

A mi hermana María Paula, por su compañía y amor.

A mi abuela Alba Nelly, por sus grandes enseñanzas.

A mi asesora, Maestra Cindy Gómez por sus aportes, acompañamiento, paciencia y
disposición en la realización de este proyecto.

A mis maestras y maestros, a mis amigas y amigos por compartir sus conocimientos y
experiencias durante mi formación.

TABLA DE CONTENIDO

DELIMITACIÓN DEL TEMA	10
INTRODUCCIÓN	11
PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN.....	13
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	15
OBJETIVOS	15
OBJETIVO GENERAL	15
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
JUSTIFICACIÓN	17
ANTECEDENTES	20
METODOLOGÍA.....	22
INVESTIGACIÓN ACCIÓN EDUCATIVA	22
ENFOQUE INVESTIGATIVO	23
RUTA METODOLÓGICA.....	23
MARCO REFERENCIAL.....	25
CAPÍTULO 1.....	26
LA PRÁCTICA CORAL EN COLOMBIA	26
PROCESOS CORALES DE EDUCACIÓN INFORMAL.....	29
LOS COROS INFANTILES	30
CAPÍTULO 2.....	34

EL DIRECTOR CORAL COMO PROFESOR DE MÚSICA	34
PEDAGOGÍA CORAL:.....	37
LA VOZ.....	39
CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ INFANTIL	39
TÉCNICA VOCAL	40
DESARROLLO VOCAL EN LOS NIÑOS	42
CAPÍTULO 3.....	44
BENEFICIOS DE EL CANTO CORAL EN LA FORMACIÓN INICIAL MUSICAL E INTEGRAL	44
LA CANCIÓN COMO ELEMENTO PARA FORTALECER LAS HABILIDADES MUSICALES EN EL CORO.	45
Método Orff:.....	47
Método Willems:	47
Método Martenot:	48
CAPÍTULO 4.....	50
DESARROLLO DE LA METODOLOGÍA	50
CARACTERÍSTICAS DE LOS TALLERES	52
Calentamiento corporal:	52
Ejercicios de respiración:.....	52
Calentamiento vocal:	52
Actividades de clase:	52
Estiramiento corporal:	53

APLICACIÓN DE LOS TALLERES	54
CAPÍTULO 5.....	83
ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	83
CANTO CORAL	83
HABILIDADES MUSICALES:.....	84
REPERTORIO:	89
CANCIÓN: A SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA.....	90
CANCIÓN: EL BOTECITO DE CARTÓN	94
CANCIÓN: EL TREN SE VA.....	97
CONCLUSIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	101
ANEXOS	103
EVIDENCIAS DE LAS SESIONES	112

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Mapa conceptual marco de referencias. Fuente: Elaboración propia.	25
Ilustración 2: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	91
Ilustración 3: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	91
Ilustración 4: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	91
Ilustración 5: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	92
Ilustración 6: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	92
Ilustración 7: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	93
Ilustración 8: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	93
Ilustración 9: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia	93
Ilustración 10: Fragmento canción El Botecito de Cartón – Tiburcio Romero. Fuente: Transcripción propia.	95
Ilustración 11: Fragmento canción: El tren se va - Charito Acuña. Fuente: Transcripción propia	97

TABLA DE TABLAS

Tabla 1: Ruta Metodológica – Elaboración propia.	24
---	----

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1: Salón Comunal. Fuente: Elaboración propia.	51
Imagen 2: Publicidad para los talleres. Fuente: Elaboración propia.....	51
Imagen 3: Cuadricula pulso. Archivo propio.....	86
Imagen 4: Discriminación tímbrica. Fuente: Archivo propio.....	88
Imagen 5: Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.....	88
Imagen 6 Publicidad. Fuente: Elaboración propia.	112
Imagen 7 Publicidad. Fuente: Elaboración propia.....	112
Imagen 8 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.....	112
Imagen 9 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.....	112
Imagen 11 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	112
Imagen 10 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	112
Imagen 12Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	113
Imagen 13 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	113
Imagen 15 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	113
Imagen 14Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	113
Imagen 17 sesiones. Fuente: Elaboración propia.....	113
Imagen 16 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	113
Imagen 18 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.	114
Imagen 19Sesiones. Fuente: Elaboración propia.....	114
Imagen 20 Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.....	114

Imagen 21 Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.	114
Imagen 23 Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.	114
Imagen 22 Discriminación tímbrica. Fuente: Archivo propio.	114

TABLA DE ANEXOS

Anexo 1 Transcripción propia, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.....	104
Anexo 2 Transcripción propia, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.....	104
Anexo 3 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.....	105
Anexo 4 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.....	106
Anexo 5 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.....	107
Anexo 6 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.....	108
Anexo 7 Transcripción propia, partitura canción: Botecito de cartón. Tiburcio Romero.....	109
Anexo 8 Canción El Botecito de Cartón – Tiburcio Romero. Fuente: https://imgv2-1-f.scribdassets.com/img/document/423069235/original/aa2f4c86a9/1679373980?v=1 (Consultado 6 de abril 2023)	109
Anexo 9 Transcripción propia Partitura canción: El tren se va, Charito Acuña.....	110
Anexo 10 Transcripción propia Partitura canción: El tren se va, Charito Acuña.....	111

DELIMITACIÓN DEL TEMA

El presente trabajo surge del interés personal en la formación coral y en los métodos de enseñanza musical mediante el coro. A partir de esto, se lleva a cabo un proceso musical de educación informal dirigido a niños y niñas de edades entre 7 y 12 años, quienes habitan en el barrio Alcaparros de la localidad de Suba (Bogotá D.C – Colombia) y tienen interés por la música, sin embargo, no tienen los recursos económicos suficientes para acceder a ella. En este proceso de formación los niños y las niñas desarrollaron habilidades mediante la iniciación musical en el canto coral. Este trabajo presenta el reto y la importancia de fusionar la gestión cultural con la formación musical. La metodología implementada es investigación acción educativa.

INTRODUCCIÓN

La educación musical en la formación integral de los niños y las niñas es un factor importante, porque además de fortalecer habilidades musicales, propicia el desarrollo de competencias propias del ser humano. Sin embargo, hay dificultad en el acceso a la educación musical en nuestra ciudad para todos los niños y las niñas. Este trabajo de grado pretende realizar un proceso de iniciación musical por medio del canto coral, en el barrio Alcaparros de Suba, con niños y niñas de edades entre 7 y 12 años, con el fin de brindar una experiencia musical accesible, que refuerce habilidades musicales como el ritmo, la entonación y la audición. Para este trabajo se aplican doce talleres, en los que se utilizan herramientas metodológicas desarrolladas por los maestros María Olga Piñeros Y Alejandro Zuleta con relación a la iniciación vocal, la conformación de coros y la pedagogía coral. En cuanto al fortalecimiento de habilidades musicales se hace uso de la canción como medio articulador por lo cual se emplean como referentes conceptuales: Carl Orff, Edgar Willems y Maurice Martenot.

Los preliminares de la investigación se presentan en el siguiente orden: el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, la justificación, el objetivo general, los objetivos específicos y los antecedentes. En cuanto a la metodología, se define el tipo de investigación, el enfoque en el cual se enmarca y la ruta metodológica.

Posteriormente, se hace la descripción de los conceptos teóricos con sus referentes en tres capítulos, en los que se exponen los siguientes aspectos: la práctica coral en Colombia, los procesos corales informales y los coros infantiles; el desarrollo del director coral como profesor de música, la pedagogía coral y todo lo que abarca esta a nivel vocal; por último, se mencionan los beneficios del canto coral y el desarrollo de habilidades musicales partiendo de la canción.

En el capítulo cuatro se expone el desarrollo de la metodología y la aplicación de los talleres. En el capítulo quinto, los análisis detallados de los talleres aplicados y en el capítulo seis, las conclusiones a partir de la reflexión del trabajo investigativo.

PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el contexto escogido para esta investigación, se observa la ausencia de procesos formativos musicales enfocados en el canto coral en el barrio Alcaparros, debido a la carencia de espacios que propicien esta práctica, la escasa difusión de estos procesos y la dificultad de acceder a cualquier proceso formativo musical.

En los últimos diez años se ha reflejado la carencia de espacios de formación musical en la comunidad. Esto se debe al desconocimiento de la importancia cultural de estos procesos que, en consecuencia, generan desinterés y reducen la participación activa para el progreso de la formación musical en el barrio. Desde la alcaldía local de Suba se presentan propuestas culturales para la localidad. Sin embargo, no son dirigidas a los barrios o UPZ (Unidades de Planeamiento Zonal) de manera específica.

Se ha identificado que la mayor parte de talleres y proyectos musicales se realizan a través de la red de bibliotecas públicas de Suba, en la Biblioteca Julio Mario Santo Domingo y en la Biblioteca Francisco José de Caldas, que, si bien son entidades reconocidas, su influencia en las UPZ lejanas es mínima y la difusión de información acerca de sus procesos de formación, propuestas musicales, conciertos, entre otros, no cubre la población de la localidad.

En relación con la asequibilidad de procesos formativos musicales, es importante resaltar que la mayoría están permeados por entidades privadas que sólo son accesibles para determinada población, es decir, que las poblaciones vulnerables (estrato 1 y 2) se encuentran invisibilizadas por la falta de recursos para iniciar en la formación musical.

Adicionalmente, la comunidad no cuenta con un espacio que esté propuesto para desarrollar proyectos musicales y/o procesos de formación musical. Aunque en cada barrio existe un salón comunal que debería ser un espacio para las personas que habitan en la comunidad, este es administrado por la Junta de Acción Comunal (JAC) de cada barrio, que debe rendir cuenta de su funcionamiento a el IDPAC (Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal). Por esto, la Junta de Acción Comunal, busca generar recursos para el sostenimiento del salón comunal, lo que genera que la mayoría de estas administraciones arrienden estos espacios para el goce y el disfrute de algunos habitantes de la comunidad.

Durante diez años se dio un proceso de formación coral e iniciación musical informal, bajo la dirección del profesor de música Juan Pablo Cervantes Quintero quien además realizó la gestión de los espacios, presentaciones y conciertos; este proceso inició desde el año 2002 y se realizó la mayor parte del tiempo, en la iglesia católica Madre de la Divina Gracia ubicada en la UPZ; en el transcurso de estos años evidenció el crecimiento del proceso coral, en el cual se fue implementando la enseñanza de instrumentos musicales; sin embargo, este proyecto finalizó en el año 2012.

A partir de lo anterior, se pone en evidencia que el profesor de música es quien se encuentra a cargo de realizar la autogestión del proceso de formación, que comprende: la búsqueda de un espacio apropiado, la difusión de la información, el préstamo de elementos musicales (instrumentos, atriles, etc.) En vista de que en la formación académica del mismo, no está comprendido este tipo de conocimiento, se dificulta el desarrollo de un proyecto pedagógico musical como el que se propone.

Asimismo, es necesario comprender la manera en la que se puede llevar a cabo un proceso de iniciación musical para los niños y las niñas; ya que no poseen un instrumento musical propio, por ello se encuentra que el formato coral y la práctica vocal es un contexto

de formación musical que se ajusta a las características de la población en cuestión. Para ello es necesario indagar sobre cómo el coro puede ser un espacio propicio para la iniciación musical y qué herramientas emplear durante los talleres para generar un proceso musical que impacte en la comunidad.

De acuerdo con esto, se plantea la necesidad de desarrollar un proceso de formación musical informal en la comunidad que, a su vez, se convierte en una oportunidad de integración, con el propósito de brindar una experiencia de iniciación musical que aborde habilidades musicales como el ritmo, la entonación y la audición, a través del canto coral para visibilizar y generar mejores espacios para proyectos musicales futuros.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo generar procesos de formación musical coral en donde se desarrollen habilidades musicales, dirigidos a niños y niñas del barrio Alcaparros de la localidad de Suba, a través de una experiencia de formación autogestionada?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar un proceso de formación musical autogestionado que propicie el fortalecimiento de habilidades musicales y la integración comunitaria, a través de la iniciación musical en el canto coral, para niños y niñas del barrio Alcaparros de Suba de edades entre 7 y 12 años.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Gestionar las condiciones y recursos necesarios para desarrollar un proceso de formación musical enfocado en el canto coral con un grupo de niños y niñas entre 7 y 12 años.
- Diseñar un plan pedagógico apoyado en diferentes metodologías para nutrir y fortalecer de manera eficaz el desarrollo de habilidades musicales (ritmo, entonación, audición) a través del canto coral con un grupo de niños y niñas del barrio Alcaparros de Suba.
- Analizar el proceso de formación musical planteado, evidenciando los resultados en cuanto a la formación coral y las habilidades musicales: ritmo, entonación y audición.

JUSTIFICACIÓN

Es importante mencionar que la música potencia diferentes habilidades a nivel individual y grupal, por esto, la vivencia de procesos de formación musical dirigidos a la comunidad genera experiencias positivas.

“La música es el lenguaje universal y un pensamiento que se expande y no requiere traducciones para apoyar el desarrollo integral, individual, y social, liberar estas posibilidades es lo que ambicionamos para todos los niños y las niñas colombianos sin distinción alguna”. (Políticas de las artes , 1991, pág. 140)

De acuerdo con el Ministerio de Cultura en la Política de las Artes, es indispensable la práctica musical en la niñez para desarrollar y cultivar lazos de confianza que sean beneficiosos para la vida y que, a su vez, fortalezcan minuciosamente los procesos cognitivos que esta práctica abarca, a través de la vivencia de experiencias y la construcción de pensamiento para fortalecer la identidad desde la infancia.

Por lo anterior, nace la iniciativa de emprender un proceso de formación musical informal, en donde se fortalezcan diferentes habilidades musicales por medio de la iniciación musical en el canto coral que, beneficie a los niños y niñas en sus procesos cognitivos y que brinde una experiencia musical inicial satisfactoria para su desarrollo.

Así pues, el contexto de formación coral permite que los niños y las niñas comiencen un proceso de iniciación musical puesto que, desde el canto coral se propicia la interiorización efectiva de las habilidades musicales a través de nuestro propio cuerpo e instrumento que es la voz. Zoltan Kodaly en su metodología menciona que, la práctica del canto es la base de toda actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música (Pascual, 2006, pág. 101).

Este trabajo propone que en el desarrollo de las habilidades musicales: ritmo, entonación y audición, sea empleada la canción como el medio con el cual se unifican e interiorizan dichas habilidades, puesto que, la canción reúne elementos fundamentales (la melodía, la armonía y el ritmo) que fortalecen la iniciación musical, y en la práctica coral adquiere un papel importante, ya que es utilizada en la totalidad de las actividades que se realizan en los talleres.

Este proyecto fomenta el interés por la gestión, además, aporta de manera positiva nuevos conocimientos para el profesor de música interesado en procesos similares. Asimismo, genera experiencias acerca de las tareas que este debe asumir como la búsqueda de un espacio propicio, el diligenciamiento de permisos y la difusión de la información; también es importante mencionar que para llevar a cabo los talleres fue necesario transformar el salón comunal del barrio Alcaparros, generalmente empleado para la recreación, en un espacio educativo y de aprendizaje para los niños y las niñas.

En el desarrollo del proceso de formación es necesario tomar herramientas de la formación coral que nutran la aplicación de este proceso, por lo que se toma como referente la metodología de María Olga Piñeros y Alejandro Zuleta respecto a la pedagogía vocal y la dirección coral, ya que se considera útil para la evolución del presente proceso musical en cuanto al orden del ensayo, los recursos para la dirección del coro, el desarrollo y cuidado vocal de los niños.

Para terminar, el proceso de iniciación musical a través del canto coral fortalece y genera una nueva experiencia desde la vivencia musical y pedagógica tanto en los niños y las niñas del barrio Alcaparros de suba como en el profesor de música. Asimismo, es una experiencia favorable que refuerza de manera integral el desarrollo cognitivo y socio afectivo

de los niños y las niñas de la comunidad. Por tanto, se quiere desarrollar esta propuesta en el barrio para dar la oportunidad a la comunidad de participar, conocer y vivenciar la música.

ANTECEDENTES

Para la investigación se tomaron algunos referentes que permitieron guiar el trabajo en curso y darle un enfoque al mismo. Para empezar, se encuentra el trabajo de Daniela Juliao; *“Propuesta de formación coral a nivel de barrio en condición de vulnerabilidad en el barrio Rebolo de la ciudad de Barranquilla – Repositorio Universidad Tecnológica de Barranquilla UTB” (2014)*. Esta propuesta busca poner en valor la práctica musical del canto coral, como oportunidad instrumental para el desarrollo humano, individual y social en niños y jóvenes que habitan el barrio Rebolo, ubicado geográficamente en las periferias de la ciudad donde la educación artística aún es vista como algo de difícil y restringido acceso. También, el propósito es emprender la propuesta en la comunidad a través del proyecto “Barrios Creativos” de la ciudad de Barraquilla. Este trabajo de investigación es oportuno porque permite tener un referente de los datos estadísticos de la población, las metodologías aplicadas y los espacios en los que es pertinente realizar la práctica.

Dentro de los antecedentes está el trabajo de Erika Tatiana Noreña y Paula Quintero *“Los pilares metodológicos del maestro Alejandro Zuleta en el desarrollo vocal y coral de los niños del coro mixto del colegio Nuestra Señora de Fátima. Repositorio Universidad Pedagógica Nacional UPN” (2017)*. A través de este proyecto se dieron a conocer los alcances formativos desde los pilares metodológicos del maestro Alejandro Zuleta, los que han permitido el desarrollo de aptitudes y técnicas corales. Además, se evidencia la efectividad, no sólo a nivel coral, sino también en la formación integral puesto que la metodología busca fortalecer las competencias musicales por medio de estrategias que van de la mano con el desarrollo de los niños. Por tanto, este trabajo de investigación permite indagar sobre la metodología coral que se puede aplicar al tipo de población escogida.

El trabajo de Raúl Hooker “*Estrategias didácticas para el desarrollo vocal-musical en coros vocaciones*” (2012). Permite evidenciar el quehacer pedagógico del director coral, mostrando herramientas didácticas para la conformación de coros con personas que no son profesionales, generando así conocimiento musical por medio de la práctica coral. En ese sentido, muestra un inventario de estrategias didácticas tomado de actividades concretas realizadas en el ensayo con el *Coro de Docentes y Administrativos de la Universidad Nacional de Colombia*. Por lo anterior este trabajo posibilita ampliar las herramientas didácticas, en la dualidad como director coral y profesor de música.

Para finalizar se encontró el trabajo de Paula Fajardo “*Nueve arreglos y adaptaciones para la iniciación de coros con adolescentes. Material didáctico para los coros Mateo Carcassi y Somos Uno*” (2014). Describe el proceso coral que se llevó a cabo con los adolescentes que pertenecen a estos dos coros. Desde luego, se tuvo en cuenta el gusto musical de los adolescentes, lo que es importante para el desarrollo de los arreglos del repertorio escogido. Estos arreglos tuvieron como objetivo fortalecer y destacar las voces cambiantes ya que hay muy poco repertorio para este tipo de voces. Por otra parte, se considera el aprendizaje significativo que tiene el proceso coral en la vida de los adolescentes y cómo influye en futuras agrupaciones musicales que ellos deseen conformar. Con respecto a los anterior, este trabajo de grado facilita el conocimiento de referentes teóricos a cerca de los procesos corales, el repertorio y la música coral.

METODOLOGÍA

INVESTIGACIÓN ACCIÓN EDUCATIVA

El presente trabajo se encuentra dentro de la investigación-acción educativa que, se entiende como una metodología de enfoque cualitativo, la cual busca por medio de la práctica, la reflexión y el auto criterio, se dé una innovación del componente pedagógico. Restrepo (2004) menciona que al inicio esta metodología se orientó más a la transformación de prácticas sociales que a generar o descubrir un conocimiento nuevo. Al respecto, Kurt Lewin expuso tres fases: la reflexión acerca de la idea central del proyecto, la recolección de datos, la planeación y la aplicación. (Restrepo, 2004)

Gran parte de esta metodología se ha desarrollado en el campo educativo, por lo cual, se recrea una reflexión respecto a las vivencias y la práctica de los docentes en su quehacer pedagógico. En este sentido, Restrepo (2004), expone las tres fases como: la deconstrucción que es el conocimiento profundo de la práctica, su estructura, fundamentos teóricos, las fortalezas y debilidades; como segunda fase la reconstrucción de la práctica, en la que se propone un diseño más efectivo de la misma, y la tercera fase que tiene que ver con la validación de la práctica reconstruida. Adicionalmente, en esta última fase de la investigación-acción educativa, los diarios de campo son una herramienta funcional para hacer seguimiento a la propuesta. Estos generan un conocimiento de las fortalezas y efectividad de la práctica reconstruida. (Restrepo, 2004)

Por lo anterior, es importante resaltar que desde la práctica coral se genera una relación cercana con los individuos, que da espacio para la reflexión, la deconstrucción y la validación en ámbitos como lo emocional, y lo personal, los cuales, enriquecen el conocimiento adquirido.

ENFOQUE INVESTIGATIVO

En este trabajo de grado se presenta el enfoque cualitativo porque: “pone su énfasis no en descubrir grandes normas sociales ni cuantificables, sino en indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales. “No quieren obtener cantidades, sino el sentido de experiencias humanas”. (López Cano & San Cristóbal Opazo , 2014, pág. 108). El enfoque cualitativo pretende evidenciar resultados obtenidos por medio de reflexiones y experiencias. López Cano y San Cristóbal Opazo afirman que, el enfoque cualitativo también requiere muestras representativas y técnicas para el trabajo tales como: la observación participante, la entrevista estructurada, la historia de vida y los grupos focales. Uno de los aspectos principales en el método cualitativo es el registro de los datos obtenidos, para esto el elemento fundamental es el cuaderno o diario de campo. (2014, pág. 109)

Respecto a lo anterior, en esta investigación se tiene en cuenta, la experiencia de los individuos, el contexto social y los gustos e intereses personales, además se documenta el proceso de cada taller en un diario de campo, el cual permite analizar y reflexionar acerca de la repercusión que tiene este trabajo en cada uno de los individuos.

RUTA METODOLÓGICA

Este trabajo de grado se plantea una ruta metodológica dividida en cuatro etapas para direccionar la investigación. Esto permite tener claridad en el proceso que se quiere llevar a cabo en la comunidad, además, desarrollar estrategias en cada etapa que faciliten su desempeño.

ETAPA	OBJETIVO	METODOLOGÍA
Gestión y participación.	Gestionar el espacio para ejecutar los talleres y la convocatoria de los participantes.	Consulta de los entes encargados del espacio público y el proceso para el préstamo del salón comunal del barrio Alcaparros de Suba. Realización de los trámites y la documentación que sea necesaria para disponer del espacio en los horarios estipulados. Recolección de datos, que permitan asegurar la participación de los niños y niñas.
Diseño e implementación.	Realizar la búsqueda de metodologías y propuestas corales, que se acomoden a las necesidades musicales de la población.	Observación y uso de diferentes posturas metodológicas sobre procesos musicales de iniciación en el coro, enfocado en los participantes y su proceso de formación musical. Elaboración de doce planes de clase para la aplicación de cada taller.
Práctica y análisis.	Desarrollar la práctica de los talleres y examinar los resultados musicales a partir del proceso formativo musical.	Realización de la práctica con los niños y niñas convocados. Elaboración de un diario de campo. Conclusiones sobre los resultados obtenidos y el análisis del proceso formativo musical obtenido.

Tabla 1: Ruta Metodológica – Elaboración propia.

MARCO REFERENCIAL

La siguiente ilustración hace alusión a los conceptos y apartados que se encuentran en este marco referencial, éste se compone de tres capítulos en los cuales se exponen referentes teóricos, desde la práctica coral en Colombia, hasta la canción como elemento para fortalecer las habilidades musicales.



Ilustración 1: Mapa conceptual marco de referencias. Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO 1

En el presente capítulo se exponen tres conceptos esenciales para emprender el trabajo investigativo del proceso de formación coral. Para empezar, la contextualización histórica sobre los procesos corales y cómo están posicionados en Colombia. Luego se menciona el concepto de educación informal en Colombia y algunos procesos corales que se han desarrollado en la informalidad y, por último, los coros infantiles y sus características.

LA PRÁCTICA CORAL EN COLOMBIA

A partir de diferentes referentes históricos, este apartado resume de manera breve, el recorrido que la práctica coral ha tenido en Colombia como punto de partida para adentrarse en el trabajo musical de los mismos a nivel infantil.

La práctica coral en Colombia empezó a mediados del siglo XX a través del Ministerio de Educación Nacional y el Ministerio de Cultura, con el cual se conocieron los alcances positivos que esta práctica tiene en el desarrollo humano. La educación musical se ubica dentro de la Ley 115, del 8 de febrero de 1994, siendo esta la ley general de educación que se da a partir de la Constitución Política de 1991, ya que en su artículo 43 se plantea que es fundamental, necesario y obligatorio ofrecer el área de educación artística en el PEI (Proyecto Educativo Institucional). Por tal razón, las artes forman parte de una de las áreas obligatorias según lo determinado en los lineamientos curriculares de educación artística, el cual está formado por varias disciplinas entre ellas: *Música*.

Desde allí se empieza a dar atención al desarrollo de actividades musicales, estableciendo desde los lineamientos, la importancia de la práctica musical activa dentro del área artística. Asimismo, el Plan Decenal de Educación (2006-2016) dio a conocer la práctica coral como un tema de investigación fundamental por su influencia educativa y trascendental, que copera con la formación de la cultura general y la difusión de la educación musical.

En el año 1993 se crea el Plan Nacional de Cultura (2001-2010), cuyo objetivo fue mostrar estadísticas sobre el fortalecimiento y consolidación de las escuelas municipales de música del país en todo el territorio nacional. En el año 2002 el Ministerio de Cultura junto con otros actores conformaron el Plan Nacional de Música para la Convivencia, encaminando los objetivos en la población infantil y juvenil mediante la creación de escuelas para la práctica musical.

Sólo hasta el año 2003, el Ministerio de Cultura puso en función, en algunas regiones del país, El Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC). El PNMC recalcó y potenció el desarrollo de la formación musical en todas las regiones del país, incluyendo los diversos y variados formatos musicales existentes en el país, entre ellos el coro. El desarrollo del área coral estuvo a cargo de los maestros de música Alejandro Zuleta Jaramillo y María Olga Piñeros. Además, el área de música del Ministerio de Cultura implementó el proyecto de coros escolares con formación musical a través de la práctica coral para docentes, en el que inicialmente se hizo una prueba en los departamentos de Valle del Cauca, Magdalena y Cundinamarca.

Este proyecto ha sido importante para las organizaciones y movimientos corales en el país, como la Corporación Coral Orquestal de Colombia “CORPACOROS” y la Asociación de directores corales del país ASODICOR. Desde estas instituciones se preparan maestros y maestras en música a través de seminarios, talleres y diplomados; a nivel nacional e internacional para fortalecer académicamente el movimiento coral del país. Por si fuera poco, se adelantan diversos trabajos en torno al material pedagógico coral en diferentes niveles y se organizan variedad de festivales corales. (Tabares David & Veléz García , 2018)

Adicionalmente, desde la Orquesta Filarmónica de Bogotá se realiza el programa llamado “Vamos a la Filarmónica”, el cual realiza proyectos de formación musical, a través

de estrategias pedagógicas que promueven el desarrollo de habilidades musicales y contribuyen a la formación integral de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes. Este proyecto comenzó a emplearse en los colegios públicos con convenio en el año 2012; posteriormente, ampliaron la cobertura mediante la creación de centros Filarmónicos locales con el apoyo del Fondo de Desarrollo Local, con el fin de dar oportunidad a los niños que no pertenecían al sistema educativo público de la ciudad; esto se llevó a cabo en el año 2015. Para el año 2016 el proyecto se expandió con la creación de Centros Filarmónicos Hospitalarios con el propósito de acoger a niños, niñas, adolescentes y jóvenes, en condición de enfermedad, en articulación con el programa Aula Hospitalarias de la Secretaría de Educación. Este proyecto está conformado por cinco áreas: vocal, sinfónica, cuerdas pulsadas, iniciación musical y creación.

En relación con la parte vocal, es preciso mencionar que, a partir del proceso coral en los colegios distritales con el convenio, los centros filarmónicos locales y los centros hospitalarios, se han desarrollado otro tipo de agrupaciones como el coro filarmónico masculino, el coro filarmónico prejuvenil y el coro filarmónico infantil en el que se destaca el proceso de niños, niñas, adolescentes y jóvenes pertenecientes al programa “Vamos a la Filarmónica”.

Como resultado, a nivel coral estas tres agrupaciones han sido participes de diferentes encuentros corales, festivales, conciertos y adicionalmente, han sido parte de grandes escenarios en la ciudad; siendo participes de montajes y repertorios como el Réquiem de Guerra de Benjamín Britten, Carmina Burana de Carl Orff, Sinfonía N°3 de Gustav Mahler, Las Siete Trompetas del Apocalipsis de Oscar Navarro.

El programa “Canta Bogotá Canta” para la Secretaría de Educación, bajo la dirección de la maestra María Teresa Guillem, va dirigido a colegios oficiales de Bogotá desde el año

2013. Durante los 10 años de este proyecto se han conformado más de 100 coros escolares en 51 colegios oficiales, los que han tenido una experiencia enriquecedora para muchos niños y niñas, además de fortalecer los procesos corales en la ciudad.

Se puede decir que, los coros en Colombia tomaron más fuerza a partir del año 2003, siendo un punto de partida importante para la práctica coral en diferentes escenarios educativos formales, no formales e informales, como iglesias, barrios, localidades, casas de la cultura de los municipios, academias, colegios, entre otros. Por lo tanto, es preciso definir el concepto de no formal e informal para situar el escenario educativo en el que se desarrolló el proceso de formación coral en el Barrio Alcaparros.

PROCESOS CORALES DE EDUCACIÓN INFORMAL

Según los lineamientos de educación Ley 115 de febrero 8 de 1994, la educación no formal es la que ofrece conocimientos académicos y laborales sin necesidad de estar organizado por niveles o grados, ésta se rige por los fines y principios de la educación aquí establecido. La educación no formal fomenta el desarrollo humano, el conocimiento y los valores, capacitando para el desempeño artesanal, recreacional, artístico, ocupacional y técnico. (págs. Cap 2, Art 36, 37).

Del mismo modo, la educación informal se considera como la adquisición de conocimiento de manera libre que proviene de personas, entidades, medios de comunicación masiva, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados (pág. Cap2: art 43). Al respecto, el plausible proceso de formación coral en el barrio Alcaparros, corresponde a lo que la Ley 115 de Educación enuncia como informal.

Teniendo en cuenta que, como menciona Fajardo:

“el interés por la conformación de un coro parte en primera instancia de aquellas propuestas locales de, por ejemplo, las actividades extraescolares, los ministerios de música de las iglesias, las actividades electivas de las universidades, entre muchas otras situaciones similares, que motivan al adolescente a incorporar a su estilo de vida la actividad colectiva musical: coro” (2014, pág. 12).

Las prácticas corales en el país se derivan de espacios desde la formación académica y laboral, los cuales, posteriormente, pueden o no convertirse en reconocidos establecimientos de educación formal e informal, que siguen su trabajo desde el ámbito de la formación coral. Estos espacios han potenciado y permitido que el trabajo coral del país y de la ciudad no pierda fuerza sino todo lo contrario. Por ende, el proceso de formación coral informal del barrio Alcaparros, brinda la oportunidad de establecer en la comunidad un espacio de educación que puede transformarse en un proyecto distinguido; para que niños y niñas de la localidad se nutran de estas prácticas musicales.

LOS COROS INFANTILES

Alejandro Zuleta en su libro *Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles* menciona que:

“los coros infantiles pueden formarse en cualquier lugar y situación, donde haya un maestro y niños interesados en cantar, estos coros pueden ser inclusivos donde participen niños con una bella voz o no; o, exclusivos en donde solo participen los niños con una bella voz y entonación correcta”. (2004, pág. 10).

Para el trabajo de grado se toma la decisión de conformar un grupo coral informal e inclusivo en el que participen niños y niñas de la comunidad, que estén entre 7 y 12 años de edad, con el cual desarrollar y fortalecer habilidades musicales para quienes no han tenido

una experiencia previa, pero que desean aprender y hacer parte de un espacio de formación de iniciación a través del canto coral.

El coro infantil se caracteriza por ser una agrupación coral conformada por “voces blancas”, es decir la voz de los niños antes de la pubertad. Estas voces se identifican por tener un registro agudo debido a que la laringe es más corta que la de una mujer y la de un varón. Por lo anterior es importante mencionar que en los niños es diferente el desarrollo vocal, por lo que se debe tener un progreso vocal paulatino de la musculatura involucrada en el canto, ya que se debe cuidar la laringe de tensiones o fuerza para que cuando ocurra el cambio de voz, este se realice fácilmente y sin traumatismos. (Piñeros, 2004)

Asimismo, los coros infantiles informales son espacios de socialización y aprendizaje inclusivos. De acuerdo con (Aranguen & Jimeno) afirman que:

Consideramos los coros infantiles como verdaderos contextos de aprendizaje, ya que constituyen un escenario sociocultural en el que tiene lugar la recepción y elaboración de un conocimiento específico centrado en la actividad coral y en la interrelación entre los niños y niñas que conforman el grupo. (2009, pág. 20)

La práctica coral incide directamente en el aprendizaje musical porque desde allí se fortalece el aprendizaje de las habilidades musicales básicas y el desarrollo vocal. Esta se centra en el desarrollo de habilidades desde la iniciación musical, sin necesidad de una conceptualización del lenguaje, es decir, que se fortalecen las habilidades como el ritmo, la audición y la entonación desde la vivencia y la exploración musical a través de la voz y no desde el lenguaje escrito.

Aranguen y Jimeno mencionan en su artículo que, por medio de la actividad coral no solo se desarrollan aspectos del lenguaje musical y la técnica vocal, sino también aspectos

como las relaciones interpersonales, el desarrollo de competencias sociales, actitudes y hábitos, que son importantes en la formación de los niños y las niñas. (Aranguen & Jimeno, 2009)

De acuerdo con lo anterior, encontramos que Gelabert Lloren en su artículo dice que el canto colectivo e individual debe llevarse como un elemento de uso común en la formación musical y como una práctica en la que confluyen muchos factores desde los específicos musicales, y también otros de carácter actitudinal como trabajo en equipo, cooperación, motivación, autoestima, entre otros transversales; en este caso, como primera medida el canto colectivo e individual, debe estar presente en toda la formación musical pero sin dejar de lado que éste a su vez es una agrupación musical, en el que confluyen diferentes aspectos de carácter musical y actitudinal. (2017, pág. 3)

El mismo autor comenta que existen varios estudios que demuestran que el canto coral va más allá de aspectos netamente musicales, ya que el trabajo de montaje de repertorio conlleva a una rutina, trabajo que puede dar un buen resultado en los niños y niñas. “La formación musical coral en la niñez resulta ser beneficiosa para el desarrollo y fortalecimiento de habilidades musicales, motrices, cognitivas, sociales y afectivas”. (Lloren, 2017).

Para el caso particular de la investigación, se piensa que los coros infantiles informales son espacios de aprendizaje musical voluntario; es decir, que los niños y niñas quienes participan deciden aprender y disfrutar a través de la música. “La educación musical es uno de los pocos espacios para aprender sin ser evaluado; sin niveles de logros, sin calificaciones, sin rúbricas, sólo con hechos y resultados”. (Zuleta, 2008, pág. 12). Con relación a lo anterior; el aprendizaje es vivencial; por lo tanto, se fomenta un tipo de

aprendizaje musical enfocado directamente en el canto coral pero que, en el ejercicio de esta práctica, fortalece y desarrolla habilidades musicales básicas de iniciación musical.

CAPÍTULO 2

En el presente capítulo se exponen las herramientas que están implícitas en la formación coral, puesto que el director y profesor de música debe tener en cuenta a la hora de conformar un coro. Se mencionan aspectos como el rol del director en el coro, la pedagogía coral, y desde el ámbito musical se presentan elementos sobre la voz, la técnica vocal y el desarrollo vocal en los niños.

EL DIRECTOR CORAL COMO PROFESOR DE MÚSICA

La dirección coral es la habilidad de dirigir un instrumento que no pertenece al director como tal, pero que, a través de la técnica, el conocimiento previo musical y el análisis musical, puede dirigir un grupo de cantores para desarrollar y darle un sentido interpretativo a cualquier obra o repertorio. “Dirigir es, ciertamente una manera muy particular de ser músico. Liderar una presentación en la cual no se toca o canta una sola nota.” (Zuleta, 2004, pág. 16)

El director coral no solo debe ser buen músico, debe contar con habilidades y herramientas pedagógicas, es decir, que debe tener conocimientos de la pedagogía musical, pedagogía coral y técnica vocal, en cualquier coro que este dirija; para poder llevar a cabo el objetivo del coro.

Zuleta, ilustra cómo por medio de la dirección y el análisis musical se incorporan elementos musicales específicos de la obra que se quiere abordar, siendo este la guía para darle el sentido interpretativo; además el tipo de análisis que él propone busca que el director se familiarice con la obra musical a través del estudio profundo de la misma. El análisis de una obra debe comenzar por la observación silenciosa de la información, es decir, el título, el autor, el género, etc.; luego abordar elementos musicales como: la melodía, el ritmo, la armonía, el sonido, el texto y el contexto socio cultural. (Zuleta, 2004)

En cuanto a los elementos musicales (la melodía, el ritmo, la armonía, el sonido, el texto), Zuleta los enfoca teniendo en cuenta al director y cómo este debe abordarlos en la obra escogida partiendo del análisis musical. La interpretación es propia del director ya que, por medio de esta, le da sentido a lo que se canta y el por qué se canta de esa manera; en la interpretación es importante conocer la obra en un sentido musical y técnico, es decir, tomando el análisis musical previo para dar paso a los elementos interpretativos como: fraseo, articulación, dinámica, tempo y dicción.

La interpretación surge de la comprensión que director tiene sobre la intención del compositor (Zuleta, 2004). El director debe pensar en lo que está y lo que no está en la partitura y comenzar por definir el aire de la obra, es decir, si es un vals, bambuco, marcha, entre otros. Las decisiones más importantes respecto a la interpretación abarcan los siguientes aspectos que son: fraseo, articulación, dinámica, tempo y dicción. El director debe tener una idea clara sobre lo que se espera de su grupo en cada obra y en cada uno de los aspectos interpretativos; el ensayo debe estar dirigido a que el coro logre la interpretación de la obra que el director tiene en su mente.

Para continuar las ideas de Zuleta sobre el rol del director coral, Raúl Hooker ilustra en que:

“La conformación y consolidación de un coro, requiere de tiempo, dedicación y sobre todo de disciplina de ensayo, la que parte del ejemplo profesional y humano del director. A él, se le ve como aquel quien tiene la capacidad de crear, imaginar, orientar y facilitar distintas situaciones para realizar la música coral en torno al compartir colectivo” (2012, pág. 10)

Por ende, el funcionamiento tanto musical como actitudinal de coro recae en gran parte sobre el director. Es esa figura de director la que conoce la obra y sabe cómo quiere que

suene, pero además es quien conoce a sus coristas y quien puede generar un ambiente de colaboración y camaradería agradable para todos.

En los procesos de formación coral se ve reflejado el ejercicio de la dirección. El director cumple un papel importante, ya que hace las veces de profesor de técnica vocal, dado esto, en el presente apartado se muestra al director coral en su papel como profesor de música. Indudablemente el director coral no solamente debe ser buen músico con grandes habilidades a nivel instrumental y técnico, sino también desarrollar su instrumento propio, para poder transmitir, ejemplificar e indicar lo que desea escuchar en su coro con su propia voz. Con respecto a lo anterior María Olga Piñeros en su libro *Introducción a la pedagogía coral para coros infantiles* señala que:

“Es indispensable lograr un buen nivel de competencia técnica con el instrumento de uno y ser capaz de ofrecer buenos ejemplos cantados para guiar a los miembros del coro hacia la consecución de un buen nivel de destreza vocal. Para lograrlo se necesita trabajar el propio instrumento”. (2004, pág. 129)

Para realizar un proceso coral infantil es preciso que el director conozca y fortalezca su voz a través de la técnica vocal, ya que es la herramienta principal en el ejercicio coral. María Olga Piñeros en su libro expresa que el director de coro también es un profesor de técnica vocal y en efecto un profesor de música, ya que para algunos coristas la única instrucción musical y vocal es la que reciben del director en los encuentros corales, por esto se asume que el director tiene las capacidades necesarias para formar a niños y jóvenes. (Piñeros, 2004, págs. 129,130).

Respecto a lo anterior Chaves y Escamilla, en su artículo hacen referencia a que: “es sumamente necesario que el director o directora de un coro infantil domine, además de las destrezas teóricas y técnicas musicales que exige su profesión, la experiencia de la pedagogía

musical”. (2017, pág. 3). Así pues, el director coral además de poseer conocimientos y habilidades musicales y de técnica vocal, también debe contar con bases de pedagogía musical sólidas que nutran el proceso de formación coral en los niños y las niñas.

En el caso particular del coro infantil informal del barrio Alcaparros de Suba, se tiene en cuenta que la profesora será no sólo la encargada de gestionar el espacio, sino que además debe realizar la convocatoria para que asistan los estudiantes; es la encargada de brindar las indicaciones vocales y musicales específicas de los coristas. Como menciona Hooker “en la época actual la actividad coral trasciende más allá del montaje artístico como única finalidad, debido a que ahora es el director del coro quien se desempeña como educador musical de sus coristas” (2012, pág. 35)

PEDAGOGÍA CORAL:

Para realizar un proceso de formación coral es importante contar con una buena implementación de herramientas pedagógicas corales, las cuales dan como resultado la efectividad del proceso de formación coral. Es importante tener presente la función del ejercicio vocal para el entrenamiento musical, la planeación del calentamiento vocal, la disposición y calentamiento corporal, la selección del repertorio y cómo abordarlo.

Respecto a lo anterior (Zuleta, 2004) menciona la importancia de la pedagogía coral, ya que el director debe tener en cuenta varios aspectos como, el timbre y voz de los niños, debe poder llegar a que las voces unifiquen timbre para poder cantar al unísono. El director también debe saber elegir un repertorio adecuado para el nivel de los niños, debe analizar el repertorio que mejor se acomode a el nivel vocal de los niños para no generar problemas de higiene vocal posteriormente.

Hooker en su trabajo menciona dos conceptos clave en la metodología del ensayo coral, el aprestamiento y el montaje; por un lado, el aprestamiento que va dirigido a la

preparación para disponer a los coristas, en el que se trabaja el calentamiento corporal, la respiración y el calentamiento vocal, y el montaje, que se enfoca en tomar obras y enseñarlas, teniendo en cuenta las dificultades que puedan surgir en los coristas y así poder dar solución a partir de la metodología y la didáctica. (2012, págs. 41,42)

Para el ensayo coral, es necesario que el director y en este caso el profesor de música tenga en cuenta que, para abordar el coro necesita de una metodología de ensayo clara y contundente, asimismo, el director debe estar atento a todas las dificultades musicales que se puedan presentar y estar dispuesto a solucionarlas eficazmente. Para ello, es necesario, que el director de coro tenga orden en su ensayo ya que, como menciona (Hooker, 2012), disponer al coro antes de empezar a cantar el repertorio es sumamente importante.

En el coro infantil es necesario e indispensable tener un orden en el ensayo, ya que, generalmente los niños y niñas quieren empezar a cantar el repertorio en el momento en que comienza la práctica. Sin embargo, como director y profesor de música es necesario crear una rutina en los coristas para que comprendan que se debe tener una preparación y disposición para empezar a cantar. En el ensayo coral infantil también se debe tener presente la didáctica ya que es indispensable disponer de diferentes formas para que los coristas interioricen el conocimiento musical que se quiere enseñar.

Así pues, en la práctica coral infantil es preciso tener una planeación del ensayo. Los coristas infantiles suelen tener bastante energía, de modo que, para el calentamiento inicial como profesor y director musical se debe tener en cuenta la aplicación de herramientas didácticas que estén enfocadas en el calentamiento inicial para la práctica coral y que los niños y niñas puedan recibir y aprender sin indisponerse, como juegos, actividades lúdicas, entre otras.

Dado esto, la pedagogía coral requiere estar implícita en los saberes del director coral, por esta razón a continuación se exponen algunos conceptos que están implícitos.

LA VOZ

La voz como instrumento musical es indispensable incluso para iniciar un proceso musical con algún otro instrumento. Por medio de la voz se logra explorar e interiorizar procesos musicales para el desarrollo de habilidades rítmicas, auditivas y de entonación. Entendido esto, la práctica vocal es la primera experiencia musical en la cual se reproducen e interiorizan habilidades musicales básicas.

La voz ha sido un instrumento para relacionarnos con el otro por medio de la comunicación oral y el discurso, pero también a través del canto individual y coral. Pilar Pascual en su Libro *Didáctica de la música para la educación infantil*, dice que, “La voz es ese medio básico y primitivo de emitir sonidos y, a la vez, el medio más complejo de comunicación es también el primer instrumento musical en la historia de la música”. (2006, pág. 222)

La voz necesita de una técnica vocal para que se desarrolle correctamente y pueda emitir un sonido sin posteriores problemas en las cuerdas vocales, por esto, es importante enseñar a los niños a cantar. Por lo cual, es preciso mencionar algunas características de la voz en los niños.

CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ INFANTIL

En cuanto a la voz de los niños, cabe resaltar que desde la práctica coral es primordial tener en cuenta sus principales características para poder formar y desarrollar un buen trabajo vocal desde la iniciación.

María Olga Piñeros indica que, para hablar de la voz en los niños es preciso hablar de tesitura que comprende el rango donde los niños de edades entre los 7 y 12 años cantan con mayor comodidad; la tesitura apropiada para los niños que comienzan a cantar comprende los sonidos entre Mi bemol en primera línea y Si bemol en tercera línea. Adicionalmente en la voz de los niños también existen los 3 registros, el agudo, el medio y el grave.

El registro agudo, es la voz cantada, voz de cabeza o voz aguda, esta voz se debe producir con un mecanismo ligero, la utilización de este mecanismo es clave para establecer un buen sonido vocal.

El registro grave, corresponde a la voz hablada, voz de pecho o voz grave, la que se produce con un mecanismo pesado; es decir, evitando hacer fuerza en la musculatura laríngea. Por último, el registro medio llamado voz media o voz mezclada, que es la combinación del mecanismo ligero y el mecanismo pesado, esta voz aparece cuando los niños hacen juegos donde imitan la ambulancia y hacen *glissando*. (2004, pág. 99)

Por lo anterior, se deben considerar estas características al entrenar la voz de los niños en esta etapa, fortaleciendo el manejo de estos tres mecanismos y mejorando la calidad e higiene vocal. También, es importante mencionar que, para el trabajo coral, generalmente, se utiliza solo el mecanismo medio, con los *glissando* y la exploración desde sonidos agudos hasta sonidos graves como Do central y si bemol, por lo que no se entrena específicamente en el mecanismo ligero y pesado, de modo que, es importante fortalecer estos dos mecanismos individualmente para que los coristas tengan una referencia corporal más clara de cómo emitir sonidos graves y sonidos más agudos.

TÉCNICA VOCAL

En el proceso coral, es importante conocer el aparato vocal y la técnica para reproducir la voz cantada, asimismo, como profesor es indispensable comprender la fisiología

del aparato vocal y el funcionamiento de este para poder ejemplificar a los individuos las diferentes formas y procesos al momento de emitir la voz cantada. Por esto, a continuación, se presenta el aparato vocal y cómo funciona.

El aparato vocal se divide en tres partes, *el aparato respiratorio*, que es donde se almacena y circula el aire, *el aparato fonador* en donde el aire se transforma en sonido al pasar por las cuerdas vocales y *el aparato resonador* donde el aire transformado en sonido se expande y adquiere claridad y amplitud. (Pascual, 2006, pág. 223).

A partir de esto se mencionan las principales características de los tres aparatos en la técnica vocal.

El aparato respiratorio tiene dos tiempos de respiración, la inhalación y la exhalación, que es cuando se produce el sonido, ya que, las cuerdas vocales vibran cuando pasa el aire y este aire se convierte en sonido. Hay tipos de respiración; por un lado, está *la superior*, cuando se inhala por la nariz y se lleva el aire al pecho sin subir los hombros y, por otro lado, está *la abdominal o diafragmática*, cuando se inhala por la nariz y se lleva el aire a la parte inferior de los pulmones y el diafragma. Por último, la *Completa o costo-diafragmática* en la que se inhala por la nariz y se lleva el aire hasta la parte baja de los pulmones y se empuja el vientre.

En el aparato fonador se encuentra la laringe. Para cantar la laringe desciende y se abre de forma leve y los pliegues vibran ligeramente con el paso del aire, se abren y se cierran y provocan el sonido.

La función del aparato resonador es la de amplificación, ya que, el sonido que producen las cuerdas vocales en la laringe es muy suave, por lo cual necesita pasar por los resonadores para ampliar el sonido. Los resonadores son las cavidades que el sonido laríngeo

cruza antes de llegar aire libre, como la faringe, cavidad bucal, nasofaringe, fosas nasales y senos craneales. (Pascual, 2006, págs. 224,225,226)

Es importante resaltar que, en el proceso coral del barrio Alcaparros, se han realizado ejercicios de técnica vocal de acuerdo con las posibilidades y el proceso de los niños que asisten. Sin embargo, es necesario resaltar que la mayoría de ellos no han tenido una exploración asertiva de su voz desde temprana edad por lo que su voz cantada no ha sido reconocida. A continuación, se menciona algunos aspectos sobre el desarrollo vocal en los niños.

DESARROLLO VOCAL EN LOS NIÑOS

Para tener un desarrollo vocal efectivo, los niños y niñas deben estar en contacto con la música constantemente, así se incentiva a la exploración de su propia voz y a la concientización del uso adecuado de la misma. María Olga Piñeros expone que el entrenamiento vocal debe comenzar desde los 7 u 8 años de edad, ya que en esta edad los pulmones y la laringe se han desarrollado completamente, por lo que los niños comprenden mejor el concepto de generar una presión de aire para sostener la voz con una columna de aire constante, o sea la presión subglótica. (2004, pág. 116). También menciona que el proceso de cantar es acumulativo y requiere de una coordinación psicomotora, es decir, la actividad motora que depende de la actividad mental, cantar bien es el resultado de la regulación, respiración, fonación, resonancia y articulación.

Zuleta señala que, entre los 7 y 12 años los niños con un proceso de formación previo poseen ciertas características y habilidades respecto al canto coral, por ejemplo: un rango vocal más amplio, afinar con exactitud, se establece la sensación de tonalidad y armonía, la voz desarrolla claridad y pureza en notas agudas y se incrementa la memoria tonal y rítmica. (2004, pág. 113). Por lo anterior se afirma que, el desarrollo vocal al iniciar un proceso coral

es de suma importancia ya que permite que los niños y niñas fortalezcan, conozcan y apropien su voz, adecuadamente.

En este sentido, Pilar Pascual menciona que el entrenamiento vocal es importante para explorar las posibilidades de la voz y desarrollar habilidades vocales. Además, indica que el desarrollo evolutivo de la voz es paralelo con el resto del cuerpo pero que es de gran relevancia en la música y el lenguaje. (2006, pág. 230)

Así pues, en el trabajo coral con niños y niñas, como profesor de música y director coral, se debe tener conocimiento acerca de la evolución en la voz en los niños, para realizar el debido proceso partiendo de la técnica vocal. Es preciso desarrollar en los ensayos ejercicios vocales asertivos, para que los niños y las niñas puedan recibir e interiorizar los diferentes conceptos técnicos a partir de la práctica y así generar un buen desarrollo de la voz.

CAPÍTULO 3

Para este capítulo se toman en cuenta aspectos específicos que se le atribuyen al coro en la formación musical inicial, tanto en el fortalecimiento de capacidades intrapersonales como en el desarrollo de habilidades musicales y sus contenidos.

BENEFICIOS DE EL CANTO CORAL EN LA FORMACIÓN INICIAL MUSICAL E INTEGRAL

El canto coral es una práctica musical colectiva, que se realiza mediante el instrumento propio que es la voz. A partir de esta práctica se desarrollan diferentes habilidades musicales básicas como la entonación, el ritmo y la audición. A su vez, el canto es una herramienta que facilita asimilar diferentes conceptos musicales. Asimismo, el canto coral propicia otro tipo de aptitudes de carácter social e interpersonal como el trabajo en equipo, la confianza, disciplina, entre otras. También habilidades cognitivas y de aprendizaje como la memoria, la atención, la concentración, por mencionar algunas. Como menciona Fajardo:

“La formación coral aporta en diferentes dimensiones del ser, tanto en sus relaciones sociales y familiares como en el contexto musical ya que se desarrollan diversas habilidades expresadas mediante la voz, que se convierte en ese colectivo en el que, debidamente orientados, confluyen la mayoría de las actuaciones y transformaciones sociales que representan la cotidianidad de un grupo establecido en un lugar determinado y con necesidades sociales y culturales similares” (Fajardo, 2014, pág. 11)

Miguel Ángel Jaraba en su libro *Teoría y práctica del canto coral* menciona que, “un conjunto coral posibilita a muchas personas el acceso a un mundo artístico, que amplía el conocimiento y guía a la comprensión de los fundamentos básicos musicales a través de la interpretación”. (1989, pág. 16). De acuerdo con lo anterior, el canto coral permite que los

niños y las niñas puedan descubrir y explorar la música, teniendo en cuenta que, en el canto coral se utiliza el cuerpo como instrumento; es decir, que mediante el canto coral se puede hacer una exploración artística en la que esté implícita la expresión corporal, y de allí pueda confluir el gusto por otras disciplinas como la danza, el teatro, entre otras. Además, posibilita que los niños y las niñas tengan acceso a la música sin importar su estrato socioeconómico, ya que la interpretación musical se da desde el instrumento que todos poseemos.

Por esto, cabe resaltar que el proceso coral musical en el barrio Alcaparros de Suba, favorece en gran medida a el grupo de niños y niñas que participan en él, porque genera la experiencia y vivencia musical a través del canto coral y además es asequible. Por lo anterior es importante mencionar en la línea de Fajardo que:

“la música representa la posibilidad de expresión de sentimientos conjuntos, de aceptación o no de los rasgos humanos cambiantes, posibilidades de participación, un talante característico de la aprobación en colectivo, confidencialidad, entre otros aspectos que, bien manejados, posicionan la música como una posibilidad motivadora del aprendizaje en grupo”. (2014, pág. 11)

En relación con lo anterior, el proceso coral en la comunidad influencia de manera positiva los lazos socioafectivos de los niños y niñas que participan de él. Asimismo, dan la oportunidad de crear lazos de confianza en este espacio, que además les permita tener un lugar seguro en el que puedan explorar sus capacidades musicales y vocales, y en un espacio de aprendizaje sano y colectivo.

LA CANCIÓN COMO ELEMENTO PARA FORTALECER LAS HABILIDADES MUSICALES EN EL CORO.

Ciertamente, el canto coral es una herramienta que fortalece diferentes habilidades a nivel musical, social, afectivo y cognitivo. Aprender a cantar, permite interiorizar y explorar

aptitudes musicales desde nuestro propio cuerpo. Ahora bien, este apartado se encamina a cómo el canto coral aporta y fortalece diferentes habilidades musicales, enfocadas principalmente en tres de ellas como: el ritmo, la audición y la entonación cada una con diferentes contenidos que están implícitos en la práctica coral.

En la práctica coral infantil, se abordan las habilidades desde un medio que está comprendido en la mayor parte del ensayo: *La Canción*, que representa “la obra musical” Así pues, la canción está implícita desde el inicio del ensayo de la práctica coral con el calentamiento vocal, hasta el final de este. Entendido esto, se alude a las habilidades musicales desde la canción y la perspectiva de diferentes pedagogos musicales.

Es posible que dentro de la práctica coral en general la canción sea el medio fundamental en el ensayo, bien sea para realizar el calentamiento vocal, vivenciar contenidos rítmicos o fortalecer la parte auditiva, puesto que, la canción posee melodía, ritmo y armonía. Por lo cual, es importante definir el concepto de canción y la importancia que tiene dentro de la práctica coral.

La Canción:

Según la RAE (Real Academia Española) define canción de la siguiente manera:

“Composición que se canta o hecho apropiado para que se le pueda poner música”.

“Composición lírica a la manera italiana, dividida casi siempre en estancias largas, todas de igual número de versos endecasílabos y heptasílabos, menos la última, que es más breve”.

“Antigua composición poética, que podía corresponder a distintos géneros, tonos y formas, muchas con todos los caracteres de la oda” (Real Academia Española, s.f)

Respecto a lo anterior, en la educación musical, la canción es un medio que contiene ritmo, melodía, armonía y generalmente es utilizado para fortalecer habilidades musicales; partiendo de esto, la canción es un medio para interiorizar y vivenciar la música especialmente en la iniciación musical.

Por lo anterior, se refiere a algunos pedagogos musicales que han abarcado la canción en sus metodologías como un medio clave en la educación e iniciación musical.

Método Orff:

Carl Orff (1895- 1982), creador del método, fue un director de orquesta y uno de los grandes compositores del siglo XX. Es conocido como educador musical y creador de un método para niños fruto de su trabajo docente. Orff realiza un trabajo conjunto de ritmo, palabra, melodía, armonía e interpretación vocal e instrumental.

Orff incluye en su método canciones populares de niños, infantiles y melodías de danza centroeuropea, éstas canciones se acompañan con ostinatos rítmicos y melódicos y con el movimiento corporal. (Pascual, 2006, pág. 91)

Por lo que se refiera a la canción en el método Orff, es preciso decir que, en el proceso coral se utiliza ésta como parte de la práctica fortaleciendo el ritmo con ostinatos rítmicos bien sea corporales o en percusión menor y movimientos corporales enfatizando en contenidos como el pulso, por otra parte, la entonación e interpretación vocal.

Método Willems:

Edgar Willems (1890 – 1978), creador de una metodología que parte del estudio de la psicología como parte de su trabajo educativo musical y no de la propia música, desarrolla más que ningún otro método la audición.

Para Willems el desarrollo del oído musical es indispensable en la educación musical y en la formación de la persona. Clasifica la audición en tres tipos: sensorial, afectiva y mental. Menciona la necesidad de que la educación sea sensorial ya que, la práctica musical requiere de la audición, la vista y el tacto. Es por esto por lo que, reúne en las canciones el desarrollo auditivo, el sentido rítmico y la notación musical.

Willems, parte de la canción como el punto clave, para el desarrollo auditivo, por lo que es necesaria una buena selección de cantos. Para trabajar la audición, se propone una serie de juegos como punto de referencia en la discriminación y expresión del sonido.

Respecto a la audición, el componente de altura se trabaja con lecturas de canciones con movimientos sonoros, recitados, canciones acompañadas de movimientos sonoros con el brazo que para el caso de Willems lo llama *gesto*. En el componente del timbre Willems propone la clasificación y emparejamiento de diferentes objetos sonoros, partiendo de sonidos del ambiente, objetos de la vida cotidiana, instrumentos musicales, entre otros. (Pascual, 2006)

Respecto al ritmo, Willems afirma que la base de la educación rítmica está en el movimiento corporal al que llamó “ritmo viviente” ya que en las canciones los niños sienten inconscientemente el ritmo, la melodía y la armonía. También, menciona que, la didáctica del ritmo se da a partir de algo que la llama “choques sonoros” o “golpes” que son sonidos percutidos, que se dan en una mesa, en el suelo o en el cuerpo, estos se acompañan de vocablos, sonidos onomatopéyicos, permiten la improvisación rítmica y la toma de consciencia de algunos elementos métricos. (Pascual, 2006, pág. 94)

Método Martenot:

Maurice Martenot (1898 – 1980), su método se fundamenta en sus investigaciones a cerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño.

Además, aborda las características psicofisiológicas de los niños en los tres momentos educativos establecidos por Montessori: imitación, reconocimiento y reproducción. (Pascual, 2006, pág. 98)

Desde el componente rítmico Martenot propone el trabajo con sílabas rítmicas formadas por la sílaba labial “la”, así los niños perciben el ritmo y el pulso de las células rítmicas, la técnica que se emplea es la imitación, los ecos y la memorización de fórmulas rítmicas. Respecto a la audición esta se relaciona con el canto, trabajando contenidos como, la percepción del silencio, la melodía, los timbres previamente conocidos, la discriminación de diferentes sonidos perfectamente afinados y el reconocimiento en la entonación y audición de sonidos en pianísimo. Así pues, la entonación depende de la audición y debe desarrollarse teniendo en cuenta la relajación corporal. A partir de esto las canciones se trabajan teniendo en cuenta en la extensión media de la voz de los alumnos y la consciencia del aire fluyendo hacia adelante. Este método menciona que el canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y de la voz, además favorece la asociación del gesto del movimiento melódico. (2006, págs. 99,100).

Respecto a lo anterior, como mencionan los pedagogos expuestos anteriormente, el fortalecimiento de las habilidades musicales, es el conjunto de los tres de ellas: el ritmo, la audición y la entonación; siempre presentes en la canción y en las diferentes actividades musicales que proponen. Así pues, en la práctica coral está implícita la iniciación musical ya que, la voz es la herramienta para fortalecer y vivenciar las habilidades melódicas, rítmicas y auditivas por medio de la canción.

CAPÍTULO 4

En este capítulo se encuentra la planeación de doce talleres que se aplicaron con ocho niños y niñas del Barrio Alcaparros, teniendo en cuenta la metodología de la práctica coral de María Olga Piñeros y Alejandro Zuleta, utilizando diferentes ejercicios y sugerencias vocales, la pedagogía y la dirección coral. Como guía para el desarrollo de las habilidades musicales se utilizaron como referentes a Carl Orff, Edgar Willems y Maurice Martenot, con diferentes ejercicios que se proponen en sus metodologías respecto al ritmo, la audición y la entonación. Asimismo; para el desarrollo del repertorio se propusieron tres canciones infantiles con diferentes ritmos colombianos: “A San Andrés y Providencia”, ritmo Calypso de María Olga Piñeros y Mauricio Lozano. “El botecito de cartón”, ritmo Cumbia de Tiburcio Romero Garcés y “El tren se va”, de Charito Acuña.

DESARROLLO DE LA METODOLOGÍA

Los talleres se desarrollaron en el salón comunal del barrio Alcaparros de Suba; en el proceso de la gestión del espacio como primer paso se acude a la JAC (Junta de acción comunal), se lleva la propuesta del proceso musical para todos los niños del barrio, además se establece el horario del encuentro. Adicionalmente se realiza la publicidad del proyecto, con diferentes elementos difusores como volantes y carteles, también la voz a voz.



Imagen 1: Salón Comunal. Fuente: Elaboración propia.

¿Te gusta cantar?

si tienes entre 7 y 12 años
ven a participar en esta convocatoria, es **gratis**



Salón Comunal
Alcaparros

TODOS LOS VIERNES
de 3:30 p.m a 5:00 pm

Comunícate al
3134234858

Imagen 2: Publicidad para los talleres. Fuente: Elaboración propia

CARACTERÍSTICAS DE LOS TALLERES

A continuación, se describe el contenido que se realizó a nivel general en las doce sesiones de los talleres.

Calentamiento corporal:

El calentamiento corporal permite preparar a los individuos para el ensayo, puesto que fortalece el desempeño de la voz durante el este. Se pretende que los niños adopten una postura relajada y correcta para empezar a cantar.

Ejercicios de respiración:

Para este momento, se busca crear consciencia de las diferentes formas de respiración que se deben tener en cuenta a la hora de cantar, además de fortalecer la práctica y movimiento del diafragma y el control del flujo de aire al exhalar. Este momento permite que en los niños se fomente la concentración y, al mismo tiempo, la relajación.

Calentamiento vocal:

El calentamiento vocal en la práctica coral es indispensable al comenzar el ensayo, ya que se empieza a preparar la voz para girar la atención a las habilidades musicales: la entonación, la audición y el ritmo. Para este momento se utilizan diferentes canciones del repertorio de “pastillitas” de Alejandro Zuleta, algunas de estas pequeñas melodías utilizadas para realizar el cambio de altura en el calentamiento vocal. Del mismo modo, el calentamiento vocal permite observar en el transcurso de los talleres los avances vocales-musicales que cada niño fortalece.

Actividades de clase:

En el apartado actividades del taller se busca aplicar diferentes estrategias didácticas como juegos, ejercicios que proponen las metodologías; estos enfocados en las habilidades

musicales ritmo, audición y entonación. Corregir aspectos vocales y de la afinación por medio del repertorio que se establezca para la sesión. Este espacio permite observar el proceso musical de los niños en las habilidades musicales.

Estiramiento corporal:

Para finalizar la sesión se realiza un estiramiento con el fin de dar cierre al ensayo coral, liberar las tensiones que se hayan dado durante el ensayo y además dar algunas recomendaciones a cerca de la postura corporal y la consciencia del cuerpo.

APLICACIÓN DE LOS TALLERES

TALLER # 1	
OBJETIVO	
Aplicar un taller que permita evidenciar habilidades musicales como, ritmo, entonación y audición en los niños y niñas del barrio alcaparros.	
Objetivos específicos:	
• Cantar la canción “A los monos les duele la barriga” • Imitar secciones rítmicas percutiendo en el cuerpo. • Discriminar las alturas por medio del piano e imitar con la voz.	
Contenidos	
Entonación, células rítmicas, pulso.	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal. • Ejercicios de respiración: Inhalar por la nariz, exhalar por la boca, teniendo en cuenta no subir los hombros, sino, inflar el abdomen y se hace la referencia de un globo. • Calentamiento vocal: motivo melódico de grados 1, 5, 1 subiendo por medios tonos con diferentes posturas vocales (trompetilla y letra m, mandíbula abajo) Actividades de clase: • Canción de presentación “ay yo tengo un pajarito” para aprendernos los nombres. • Ejercicio de audición: motivos melódicos que contiene la canción “a los monos les duele la barriga” con la sílaba la, escuchar y repetir con la entonación correcta. • Ejercicio rítmico: Percusión corporal con diferentes células rítmicas, repetir y ritmo real de la canción “a los monos les duele la barriga”	

• Entonación: Enseñar la canción “a los monos les duele la barriga” con su ritmo y letra a través de la imitación, por frases. • Pregunta y respuesta con ambas frases de la canción. • Caminar por el espacio cantando la canción llevando el pulso con los pies. • Finalizamos con un estiramiento corporal.	
Recursos	.
Piano, tablero, cuerpo.	
Observaciones	
Para iniciar, en este taller asistieron seis individuos. Se realizan las actividades de calentamiento corporal, ejercicios de respiración, calentamiento vocal, ejercicio rítmico y ejercicio de audición. Los individuos se ven interesados y ejecutan las actividades. A nivel general, se evidencia que los individuos son afinados llegan a la altura correcta, logran ejecutar los ejercicios rítmicos con varias repeticiones, tienen buena memoria y cantan en la entonación correcta la canción propuesta para la sesión de diagnóstico.	
Reflexiones:	
Respecto a lo que percibí de la clase es necesario realizar juegos y actividades que nutran la confianza entre los individuos, para que estos se sientan más cómodos a la hora de cantar.	

TALLER # 2
OBJETIVO
Fortalecer la entonación a través de la canción “a los monos les duele la barriga”
Objetivos específicos:
• Identificar el cambio de altura en los ejercicios de calentamiento vocal. • Reconocer el pulso

Ejecutar diferentes células rítmicas con percusión corporal.	
Contenidos	
Pulso, células rítmicas, entonación	
ACTIVIDADES	
- Calentamiento corporal - Ejercicios de respiración: inhalación y exhalación, teniendo en cuenta no subir los hombros. Inhalar y exhalar con posición de trompetilla - Calentamiento vocal: Se realiza cambio de altura, con el molde vocal de “trompetilla”, fonema <i>m</i> y mandíbula abajo, y con los grados de la escala 1,5,1. Actividades de clase: - Se hace un repaso de la canción “a los monos les duele la barriga” cantando la canción por versos. - Se identifica el pulso de la canción haciendo una caminata por el espacio escuchando la canción. - Células rítmicas: se realizan dos células rítmicas con ritmo de bambuco y cumbia, los individuos deben imitar la célula y repetirla con un tempo constante. - Se realiza una actividad auditiva, los individuos deben dibujar la dirección del sonido según corresponda. - Para terminar, se presenta la canción “el botecito de cartón”. Los individuos deben repetir la primera parte de la canción con la entonación y afinación correcta. - Estiramiento corporal.	
Recursos	.
Piano, hojas, marcadores.	
Observaciones:	

General: Para esta sesión, asistieron 2 individuos, en general estos individuos anteriormente han recibido una formación musical.
Individuo 1: No asistió
Individuo 2: No asistió
Individuo 3: No asistió
Individuo 4: No asistió
Individuo 5: No asistió
Individuo 6: Se observa que el individuo afina y tiene buena entonación. Logra entender y realizar de manera correcta el calentamiento vocal subiendo y bajando la altura. Reproduce de forma correcta la canción “A los monos les duele la barriga”, realizando el molde vocal que se le indica y posición corporal buena. En el ritmo logra identificar y reproducir correctamente el pulso con la caminata. Presenta buena memoria por lo que para reproducir las células rítmicas no tiene dificultades. En el ejercicio de audición el individuo logra hacer la gráfica acorde con el sonido que escuchó. Imita correctamente los versos de la canción “el botecito”
Individuo 7: El individuo es afinado y entonado, realiza el calentamiento vocal de manera correcta entendiendo el cambio de altura subiendo y bajando, en la canción “a los monos les duele la barriga” canta afinado y entonado, su molde vocal en muy cerrado por lo que no tiene buena proyección de la voz. Logra identificar y reproducir el pulso correctamente en la caminata. Tiene buena memoria y logra realizar las células rítmicas. Realiza la gráfica correctamente acorde con el sonido que escuchó.
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Para el proceso de los dos individuos observo que es necesario subir el nivel de dificultad en las actividades, ya que, los individuos vienen de un proceso musical anterior, por esto son bastante afinados y logran realizar las actividades en el menor tiempo posible y correctamente.

TALLER #3	
OBJETIVO	
Identificar la melodía y el ritmo de la canción “el botecito de cartón”	
Objetivos específicos:	
• Reconocer el cambio de alturas por medio de los ejercicios vocales. • Identificar el ritmo real de la canción “el botecito de cartón” • Memorizar la canción “el botecito de cartón”	
Contenidos	
Ritmo real, cambio de alturas.	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal • Ejercicios de respiración: Inhalar, sostener, y exhalar. Variando los tiempos de cada aspecto. • Calentamiento vocal: Se realiza ejercicio de cambio de alturas con el ejercicio del 1er al 5to grado 1-2-3-4-5-4-3-2-1 Se presenta la canción “dos por diez”. Se realiza la imitación y cambio de alturas con la canción “dos por diez”. Con el molde vocal de <i>trompetilla</i> y con la onomatopeya de gato. Actividades de clase: Se realiza ejercicio auditivo, debe identificar el sonido grave del agudo, con la referencia del piano. Se presenta la canción del “botecito de cartón”. (Ver anexo 7) Se lee la letra de la canción con el ritmo. Se realiza el ritmo real con las palmas y con la voz.	

Se lleva el pulso de la canción con marcha y luego caminando con el espacio, los individuos solo escucharán la canción. Se repite por versos la canción con el ritmo y la melodía correcta. Se canta la canción completa. • Estiramiento corporal	
Recursos	.
Piano, tablero.	
Observaciones:	
Generales: A la clase, asistieron 3 individuos. En el calentamiento vocal se observa que, se dificulta entender y realizar el cambio de alturas, por ende, se pierde la afinación. Es necesario corregir y repetir varias veces. En la parte de la entonación, los individuos repiten verso por verso	
Individuo 1: Se observa que, se le dificulta imitar el ritmo real correctamente, suele cambiar algunas partes y memorizarlo incorrectamente, tiene dificultad para interiorizar el pulso y mantenerlo. En la parte vocal, se le dificulta realizar su voz de cabeza, por lo que no logra llegar a las notas más agudas con precisión. Logra realizar la canción de calentamiento con buena entonación y afinación y también la canción del botecito de cartón. En la respiración que el individuo sigue levantando los hombros cuando inhala.	
Individuo 2: No asistió	
Individuo 3: Se observa que, imita y reproduce el ritmo real lento, pero de forma correcta lleva y reconoce el pulso. reproduce cada verso con algunos errores de afinación, pero logra corregirlos. El individuo tiene una voz tímida, pero logra realizar el molde vocal correctamente y cantar afinado. Se realizan correcciones con imitación.	
Individuo 4: No asistió	
Individuo 5: No asistió	

Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: Se observa que, se le dificulta realizar el molde vocal de <i>trompetilla</i> por lo que se recomienda realizar el fonema de la letra “r”. no tiene un conocimiento de su aparato vocal ya que es la primera vez que se presenta, por lo cual, no reconoce su voz cantada, la mayoría de los ejercicios lo hace con la voz hablada y no reconoce el cambio de alturas Imita y reproduce el ritmo real lento, pero de forma correcta.
Reflexión:
Se requiere realizar ejercicios con instrumentos de percusión menor ya que es una buena herramienta para que realicen el pulso. Es necesario realizar ejercicios de calentamiento vocal más sencillos para los individuos de la presente sesión ya que no han tenido un acercamiento a la música ni al reconocimiento de su aparato vocal.

TALLER # 4	
OBJETIVO	
Memorizar la canción “A San Andrés y Providencia”	
Objetivos específicos:	
- Realizar la exploración de la voz a través del <i>glissando</i>. - Identificar el cambio de altura en el calentamiento vocal - Imitar los versos de la canción con la afinación correcta.	
Contenidos:	
Movimiento sonoro, entonación	
ACTIVIDADES	
Calentamiento corporal	

- Ejercicios de respiración: Inhalar y exhalar en diferentes tiempos de duración.

- Calentamiento vocal:

Se realiza notas largas con diferentes moldes vocales. Ej. Fonema “m”, *bocaquiusa*, *trompetilla*.

Se realiza cambio de alturas con la canción “dos por diez” hasta el re-2

Se realiza ejercicios de exploración de la voz con *glissando*, imitando la dirección del sonido con diferentes partes del cuerpo.

- **Actividades de clase**

Se presenta la canción “A San Andrés y providencia”. (Ver anexo 1,2)

Se pide a los individuos que, repitan cada estrofa de la canción con las alturas correctas.

Se repite cada verso con dinámicas y agógicas.

Los individuos deben cantar la canción mientras caminan por el espacio.

- Estiramiento corporal

Recursos

Piano, tablero.

Observaciones:

Generales: para la clase asistieron 3 individuos. en general, realizan los ejercicios de calentamiento con algunas dificultades para reconocer el cambio de altura, pero logran hacerlo. Para la canción de “A San Andrés y Providencia” tienen algunas dificultades para cantar exactos intervalos, sobre todo cuando hay saltos.

Individuo 1: tiene dificultades para reproducir, el cambio de altura en el ejercicio de calentamiento con la canción “Dos por diez”, no llega a la entonación correcta. En la imitación de los versos de la canción su afinación varía, es decir que algunas veces llega a la nota correcta y otras no.

Individuo 2: No asistió

Individuo 3: No asistió

Individuo 4: es la primera vez que asiste, este individuo viene de un proceso coral en su colegio, por lo cual en los ejercicios de calentamiento es muy versátil y logra realizar los cambios de altura sin dificultad. Para la imitación de la canción, reproduce correctamente la mayoría de los versos en la afinación correcta, por lo que es una gran ficha para guiar a los demás individuos.
Individuo 5: Es la primera vez que va, es entonada, tiene una voz muy tímida, realiza los ejercicios de calentamiento con un poco de dificultad, pero logra realizar los cambios de altura, en la imitación de la canción, presenta dificultades de entonación.
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
En este encuentro observé que, los ejercicios de calentamiento pueden ser más interesantes si se realizan movimientos corporales ya que, algunos niños no llegan a la altura correcta con facilidad, pienso que el movimiento corporal facilitará el cambio de altura para los individuos. Hace falta material visual para realizar algunas explicaciones sobre el aparato vocal y cómo emitimos ciertos sonidos en diferentes alturas. La canción A San Andrés y Providencia fue una buena elección ya que, les gustó a los individuos y la cantaron con gusto, en el momento de la canción faltó incorporar diferentes formas de repetir, ya que se repitió de la misma forma siempre y esto hizo que se tornara tediosa al final.

TALLER # 5
OBJETIVO
Fortalecer la entonación de la canción “A San Andrés y Providencia” por medio de dinámicas.
Objetivos específicos:

• Reproducir diferentes ejercicios vocales con dinámicas • Interiorizar la canción a “San Andrés y Providencia” con la entonación y dinámicas. • Memorizar la canción con los momentos de respiración indicados.	
Contenidos	
Dinámicas.	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal • Ejercicio de respiración, inhalar y exhalar en diferentes duraciones, luego hacerlo exhalando con <i>sh</i>, <i>f</i> y <i>ch</i> • Calentamiento vocal: canción “Dos por diez”, realizando cambio de alturas. Realizar el mismo ejercicio con dinámicas. Realizar el ejercicio con posición de molde vocal de <i>trompetilla</i>. • Actividades de clase: Repasar la canción de San Andrés y providencia por versos realizando dinámicas de <i>forte</i> y <i>piano</i> según la indicación. Se realiza pregunta respuesta para memorizar la canción. Se hace un ejercicio de ritmo real, para fortalecer el ritmo de la canción, los individuos deben hacer el ritmo real de la canción con las palmas e ir cantando la letra. Se indican entradas y respiraciones de la canción Repaso del repertorio, canción del botecito y A san Andrés y providencia. • Estiramiento corporal.	
Recursos	.
Piano	
Observaciones:	

Generales: En general, los individuos son afinados, logran imitar bien la línea melódica. Sin embargo, ninguno de los individuos logra identificar el momento de respiración. En general, su tiempo de concentración es bastante corto.
Individuo 1: Tiene dificultades al apropiarse del ritmo de la canción por lo que suele cambiarlo, adicionalmente, en algunas ocasiones no ejecuta algunos intervalos de manera correcta. En el ejercicio de calentamiento vocal le cuesta concentrarse en lo que está cantando, por otro lado, no logra respirar en los puntos que se indican de la respiración, sin embargo, el individuo logra realizar el ejercicio de respiración correctamente. Sigue las dinámicas correctamente.
Individuo 2: Se le dificulta mantener la afinación y el molde vocal correcto, en el calentamiento vocal al comienzo auditivamente no comprende el cambio de altura por lo que se queda en el mismo tono, en el ejercicio de calentamiento igualmente no logra la respiración en donde se hace la indicación. Logra memorizar la canción propuesta para la clase.
Individuo 3: en el calentamiento vocal al comienzo auditivamente no comprende el cambio de altura por lo que se queda en el mismo tono. Logra realizar el ritmo real de la canción propuesta y la memorización de esta. Realiza de forma acertada las dinámicas.
Individuo 4: No asistió
Individuo 5: se le dificulta realizar el molde vocal de trompetilla. En el calentamiento, logra reconocer el cambio de altura y se acopla a la canción. Su molde vocal es muy pequeño por lo que la proyección de la voz es muy tímida. Es entonada, logra reconocer las dinámicas de la canción y el ritmo real de la canción.
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:

Observo que funciona realizar el ritmo real para interiorizar mejor el ritmo de la canción, por otra parte, es necesario realizar ejercicios enfocados en la respiración con indicaciones ya que, los individuos no tienen claro cuándo ni cómo respirar. Adicionalmente se requiere realizar actividades con movimiento ya que los individuos pierden la concentración muy rápido y considero que el manejo del cuerpo puede funcionar mejor.

TALLER# 6

OBJETIVO

Memorizar la canción “A san Andrés y providencia” y “El botecito”

Objetivos específicos:

- Realizar el ritmo real de las canciones.
- Reproducir la canción de calentamiento “Caballito Blanco”
- Interiorizar el pulso con las palmas de las canciones.

Contenidos

Ritmo real, dinámicas y agógicas

ACTIVIDADES

- Calentamiento corporal
- Ejercicio de respiración:
Inhalar y exhalar con diferentes moldes vocales (*trompetilla, sh, br*)
- Calentamiento vocal: se realiza el calentamiento vocal con la canción “caballito blanco” de las pastillitas de Alejandro Zuleta, cambian la altura subiendo y bajando, y con el molde vocal de *trompetilla* y fonema *m*. Luego se realizará el calentamiento con la letra de la canción, con dinámicas y agógicas.
- **Actividades de clase:**

Se repasa la canción A San Andrés y Providencia” y el botecito de cartón. Se hace el ritmo real en algunas partes de la canción a San Andrés y providencia con las palmas para interiorizar el ritmo correctamente. Se realiza pregunta – respuesta con la canción a San Andrés y providencia. Se hace el pulso en las palmas de las canciones, asimismo con marcha en el puesto. Realizaremos se repetirá la canción a San Andrés verso por verso para precisar la afinación y la entonación. • Ejercicio de estiramiento	
Recursos:	.
Piano	
Observaciones:	
En este encuentro asistieron cinco individuos, a partir de esto se observa que:	
Individuo 1: Tiene dificultad para llegar a la altura correcta en el ejercicio de calentamiento, adicionalmente en los ejercicios repetitivos como el de ritmo real, se le dificulta repetir correctamente el ritmo, suele cambiarlo. Ha tenido bastantes dificultades para interiorizar el pulso, no logra realizar un pulso constante.	
Individuo 2: Logra interiorizar muy bien el pulso y realiza el ritmo real de las canciones correctamente, entiende bien el cambio de altura en el ejercicio de calentamiento, sin embargo, se le dificulta la afinación en el cambio de alturas, en especial cuando se está llegando al registro más grave. Este individuo es ansioso por lo que pierde la concentración muy fácil y en ocasiones cambia el ritmo de las canciones.	
Individuo 3: se observa que tiene buena entonación, y reproduce bien el ritmo real de la canción, aun así, se le dificultó el cambio de alturas en el ejercicio de calentamiento, el individuo cantaba en la misma altura siempre. Se confunde con el cambio de voz de cabeza a voz de pecho.	
Individuo 4: No asistió	

Individuo 5: No asistió
Individuo 6: Logra realizar el ritmo real de la canción correctamente, es una buena ficha para guiar el calentamiento ya que no tiene dificultades para ir subiendo y bajando en la altura del ejercicio. Reconoce bien su voz de cabeza y de pecho. Sigue instrucciones respecto al molde vocal.
Individuo 7: Tuvo algunas dificultades para realizar el ritmo real, sin embargo, realiza correctamente las dinámicas y agógicas. Respecto al calentamiento vocal logra reproducirlo de manera correcta.
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Es necesario realizar actividades improductivas para que los integrantes nuevos sientan confianza al cantar. Se observa que se deben realizar ejemplos visuales más claros en el molde y la técnica vocal ya que los individuos no logran interiorizar las dinámicas y agógicas propuestas, por lo que es necesario realizar más actividades previas para que vivencien el cambio de velocidad y la intensidad.

TALLER # 7
OBJETIVO
Reconocer por medio de movimientos corporales el pulso en las diferentes canciones del ejercicio vocal y las canciones del repertorio.
Objetivos específicos:
• Vivenciar el pulso en la práctica del calentamiento vocal. • Memorizar a través de movimientos corporales la canción “<i>Aram sam sam</i>” para el calentamiento vocal. • Identificar el pulso en las canciones del repertorio.
Contenidos

Pulso	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal. • Ejercicios de respiración: Inhalar por la nariz, exhalar por la boca, teniendo en cuenta no subir los hombros, sino, inflar el abdomen y se hace la referencia de un globo Se realizarán ejercicios de respiración exhalando con los sonidos de: <i>sh, ch, f</i> para la activación del diafragma. • Calentamiento vocal: motivo melódico de grados 1,2,3,4 en la postura vocal de <i>trompetilla</i> y fonema <i>m</i>. Con la canción “<i>Dos por diez</i>” realizar el calentamiento vocal llevando el pulso con percusión corporal. • Actividades de clase: Presentar la canción “Aram, Sam, Sam” con los movimientos incluidos. Imitar los movimientos de la canción mientras la escuchan. Repetir la canción por frases con los movimientos incluidos. Cantar la canción completa en diferentes tonalidades. Con las canciones del repertorio se realizará un esquema de percusión corporal enfatizando en el pulso. Se realiza una actividad grupal de pulso, los niños deberán atar un pie al del otro compañero e ir marchando mientras cantan diferentes canciones del repertorio. Asociar diferentes movimientos alusivos a la canción “el botecito de cartón” • Estiramiento Corporal	
Recursos	.
Piano, tablero, cuerpo, lanas.	

Observaciones:
Generales: Se evidencia que la asistencia es escasa en esta sesión, a partir de esto se puede decir que reconocieron el pulso de la mayoría de las canciones efectivamente, realizando las actividades y los movimientos de forma asertiva en cada una de las canciones. Hay dificultad para llevar el pulso en grupo, ya que no se tiene una coordinación y son bastante distraídas.
Individuo 1: Logra cambiar la altura de la canción “Aram sam sam” sin embargo en el calentamiento vocal aún tiene dificultad para establecer el tono a medida que va subiendo y bajando.
Individuo 2: Tiene dificultades de entonación en los intervalos como 5ta y 4ta, principalmente en la canción “A San Andrés y providencia”. Logra cantar la canción en diferentes alturas.
Individuo 3: No asistió
Individuo 4: No asistió
Individuo 5: Tiene buen molde vocal, logra realizar los movimientos corporales junto con la canción, logra cambiar de tono la canción sin ningún problema.
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Principalmente se observa que se debe fortalecer el manejo de grupo ya que, los individuos se distraen fácilmente y esto genera una desconexión en las actividades musicales, por otro lado, se reconoce que los individuos son multinivel, ya que algunos individuos tienen experiencias musicales previas, es necesario fortalecer las actividades musicales para que se ajusten de mejor forma al grupo.

TALLER # 8	
OBJETIVO	
Identificar el pulso en las diferentes canciones del repertorio disociando con diferentes esquemas percutivos corporales y la voz.	
Objetivos específicos:	
• Reconocer el pulso en las canciones de calentamiento vocal y el repertorio. • Imitar y reproducir los esquemas corporales rítmicos. • Disociar el pulso con los diferentes esquemas corporales percutivos rítmicos y la voz	
Contenidos	
Pulso, esquemas rítmicos.	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal. • Ejercicios de respiración: Se realizarán ejercicios de respiración exhalando con los sonidos de: <i>Sh, ch, f</i> para la activación del diafragma. • Calentamiento vocal: Ejercicios imitando el sonido de una sirena. Con <i>u, m, ng, br, r, de</i> arriba hacia abajo. Ejercicios con <i>ja-ja-ja, ju-ju-ju ...</i> en diferentes alturas, con cualquier patrón rítmico. motivo melódico de grados 1,2,3,4 en la postura vocal de trompetilla y fonema m. Con la canción “<i>Dos por diez</i>” realizar el calentamiento vocal llevando el pulso y corcheas con percusión corporal, intercalando por grupos de niños. • Actividades de clase:	

Realizar un ejercicio de dinámicas con la canción “A san Andrés y Providencia” los niños deben cantar la canción con diferente intensidad según la profesora indique. Escuchar e imitar las células rítmicas alusivas a las canciones del repertorio, con percusión corporal. Realizar el ritmo real con percusión corporal de las pequeñas partes rítmicas de las canciones donde haya dificultad en el ritmo. Por parejas realizar el pulso con las palmas y cantar la canción del botecito. Con las canciones del repertorio se realizará un esquema de percusión corporal enfatizando en el pulso. Adicionar una célula rítmica para la canción del botecito, los niños deben realizar la disociación de la voz y la célula rítmica. Repasar el repertorio de las canciones llevando el pulso en diferentes partes del cuerpo. • Estiramiento corporal.	
Recursos	.
Piano, tablero, cuerpo.	
Observaciones:	
Se evidencia que la asistencia es escasa en esta sesión.	
Individuo 1: Tiene dificultad para definir el pulso constante. Adicionalmente, desafina en los intervalos como 3ra, principalmente en la canción “A san Andrés y providencia”. Logra imitar correctamente células rítmicas cortas y de baja dificultad. No logra disociar el pulso y la voz al tiempo, ya que no ejecuta un pulso constante y se dificulta entonar a la vez que coordina el pulso	
Individuo 2: No asistió	
Individuo 3: Tiene dificultad para definir el pulso constante. tienen dificultad en la entonación, en los ejercicios de calentamiento y el repertorio en general, se le dificulta establecerse en la tonalidad. Logra imitar correctamente células rítmicas cortas y de baja dificultad. Se le dificulta disociar el pulso y la voz al	

tiempo, en los ejercicios de calentamiento y el repertorio en general, se le dificulta establecerse en la tonalidad.
Individuo 4: Logra interiorizar el pulso contante, su entonación siempre es muy estable, se ubica tonalmente.
Individuo 5: No asistió
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Considero que son escasas las herramientas visuales ya que estas pueden ayudar a mejorar los ejemplos respecto al manejo de la voz y el pulso. Se han pensado las actividades con más de 5 niños y no se ha tenido la asistencia completa. Es necesario llevar más herramientas y objetos que los individuos puedan manejar para tener un mejor desarrollo en la clase. Las actividades no funcionaron con este grupo ya que no se ha llevado un proceso y se debe poner actividades más sencillas empezando por el pulso o marcha o reconocimiento del cuerpo y el espacio.

TALLER # 9
OBJETIVO
Reproducir el coro de la canción “el tren se va” de Charito Acuña, con la afinación y entonación correcta.
Objetivos específicos:
• Reconocer el pulso en los ejercicios de calentamiento vocal. • Imitar y reconocer los sonidos del ambiente. • Graficar e imitar los sonidos en las alturas que correspondan.

Contenidos	
Pulso, audición,	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal. • Ejercicios de respiración: Se realizarán ejercicios de respiración exhalando con los sonidos de: <i>Sh, ch, f</i> para la activación del diafragma. • Calentamiento vocal: Ejercicios de notas largas sostenidas con <i>u, m, ng, br, r</i>. Las mismas notas sostenidas alternados con vocales, <i>ma, me mi, ngo, ngu, bra, bre...</i> Ejercicios con ja-ja-ja, ju-ju-ju ... en diferentes alturas, con cualquier patrón rítmico. Cambios de altura por grados conjuntos, utilizando esquemas que empiecen en el primer, tercer o quinto grado 1,2,3,4,5 – 321-123-54321, en la postura vocal de trompetilla y fonema m. Con la canción 2x10 realizar el calentamiento vocal llevando el pulso y corcheas con percusión corporal, intercalando por grupos de niños. Y marchando en la cuadrícula que estará en el suelo. • Actividades de clase: Realizar un ejercicio de imitar los sonidos del ambiente. Los individuos deberán hacer los sonidos que escuchen. Realizar un ejercicio de alturas, los individuos deben realizar la gráfica de la altura del sonido que escuchen. Se repasa el repertorio de las canciones “el botecito de cartón”, y “A san Andrés y providencia”, enfatizando el pulso con marcha e instrumentos de percusión menor. Se presenta el coro de la canción “el tren se va”. (Ver anexo 9,10) Se presenta por versos y los niños deben repetir.	

Los niños deben escuchar la canción y llevar el pulso con marcha. • Estiramiento corporal.	
Recursos	.
Piano, hojas y marcadores, lanas, material visual con números, maracas.	
Observaciones:	
Para esta sesión asistieron 3 individuos, los 3 saben el repertorio de memoria, En el individuo 3 se percibe una voz afinada, sin embargo, en algún momento se sale de la tonalidad de la canción y se desentona ya que no es muy segura de su voz. En la actividad de la cuadrícula, se observó que ningún individuo pudo llevar el pulso con la indicación de la cuadrícula.	
Individuo 1: no se percatan del sonido, es decir no escuchan el sonido, sino que lo reproducen al mismo tiempo, lo que causa que no imiten el sonido correctamente. su concentración y escucha es muy corta por tal razón en los ejercicios auditivos se pierden y no pueden ejecutarlos correctamente. Es evidente que no ha interiorizado el pulso al cantar ya que no emite el sonido dentro de la duración indicada.	
Individuo 2: No se percata del sonido, es decir no escuchan el sonido, sino que lo reproduce al mismo tiempo, lo que causa que no imite el sonido correctamente. su concentración y escucha es muy corta por tal razón en los ejercicios auditivos se pierde y no puede ejecutarlos correctamente.	
Individuo 3: logra concentrarse en el sonido, pero la mayoría de los ejercicios no cambió la altura de la nota y no la imitó correctamente. su concentración y escucha es muy corta por tal razón en los ejercicios auditivos se pierde y no puede ejecutarlos correctamente. no coordina el pulso y la voz al mismo tiempo, ya que no ha identificado el pulso.	
Individuo 4: Logra reconocer las diferentes alturas en las notas del piano, las imita correctamente, logra coordinar el pulso y la voz.	
Individuo 5: No asistió	
Individuo 6: No asistió	
Individuo 7: No asistió	

Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Se requiere hacer actividades auditivas direccionadas a la discriminación de alturas desde lo básico, ya que se han aplicado actividades de un nivel más avanzado respecto a los individuos. Igualmente, en el pulso, los individuos no logran reconocer e identificar el pulso por esto, se requiere realizar ejercicios de ritmo y pulso en un nivel inicial.

TALLER # 10	
OBJETIVO	
Reconocer los diferentes timbres y alturas de diferentes instrumentos.	
Objetivos específicos:	
• Identificar la altura en los diferentes instrumentos • Reproducir el pulso con diferentes partes del cuerpo. • Cantar la canción completa de “el tren se va”	
Contenidos	
Discriminación de alturas, discriminación tímbrica - pulso	
ACTIVIDADES	
• Calentamiento corporal. • Ejercicios de respiración:	

Se realizarán ejercicios de respiración exhalando con los sonidos de: *Sh, ch, f* para la activación del diafragma.

- **Calentamiento vocal:**

Ejercicios de notas largas sostenidas con *u, m, ng, br, r*.

Las mismas notas sostenidas alternados con vocales, *ma, me mi, ngo, ngu, bra, bre....*

Ejercicios con *ja-ja-ja, ju-ju-ju ...* en diferentes alturas, con cualquier patrón rítmico.

Cambios de altura por grados conjuntos, utilizando esquemas que empiecen en el primer, tercer quinto grado *1,2,3,4,5 – 321-123-54321*, en la postura vocal de trompetilla y fonema m.

Con la canción 2x10 realizar el calentamiento vocal llevando el pulso.

- **Actividades de clase.**

Presentar sonidos de diferentes instrumentos.

Realizar un ejercicio donde los individuos deben reconocer el instrumento que suena.

Realizar una secuencia de sonidos y los individuos deben reconocer el orden de los instrumentos.

Con cada instrumento se hará un sonido en diferente altura, los estudiantes deben reconocer si es un sonido más agudo que otro y hacer una gráfica.

Presentar por versos y los niños deben repetir.

Los niños deben escuchar la canción y llevar el pulso con marcha.

Presentar la otra estrofa de la canción el tren se va.

- **Ejercicios de estiramiento**

Recursos	.
Piano, hojas y marcadores, material visual, maracas.	
Observaciones:	
General: Los individuos, han aprendido el repertorio de memoria, a partir de esto se ha fortalecido la musicalidad y la afinación de las canciones, ya que se ha podido subir y bajar de tono	

y lo han ejecutado muy bien. Respecto a la discriminación tímbrica se evidencia que los individuos reconocen los diferentes timbres de los instrumentos.
Individuo 1: ha superado la entonación y afinación en los intervalos de 3ra de la canción “A san Andrés y providencia” Adicionalmente se observa que su atención mejora por lo cual la afinación ha tenido una mejoría, reconoce las alturas en los diferentes instrumentos, no identifica el pulso en las canciones, ni en los ejercicios y canciones para el calentamiento vocal, siempre adelanta o atrasa la marcha o la percusión.
Individuo 2: se evidencia que es muy distraído a partir de esto su afinación se ve afectada en la canción “el tren se va”. tiene varias confusiones respecto a las alturas, esto también se ha visto reflejado en los ejercicios de calentamiento y de imitación de sonidos.
Individuo 3: Logra reconocer el pulso de las canciones, reconoce los diferentes timbres de los instrumentos. Se ha observado que este individuo ha mejorado su afinación en el repertorio y los diferentes ejercicios de calentamiento vocal.
Individuo 4: No asistió
Individuo 5: No asistió
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Ha sido positivo trabajar la parte auditiva imitando los sonidos y haciendo gráficas, sin embargo, se queda corto el material para trabajar más la parte de audición ya que suele ser muy repetitivo y se torna aburrido. Por otro lado, no se ha podido lograr que lleven una marcha constante del pulso, se requiere más dinámicas o actividades que trabajen específicamente el pulso porque se ha visto afectado el ritmo de las canciones del repertorio, ya que los individuos se adelantan y se atrasan.

Hace falta una dinámica para el calentamiento vocal ya que los individuos suelen distraerse mucho y aburrirse.

TALLER # 11

OBJETIVO

Memorizar la canción el tren se va reforzando con movimientos corporales.

Objetivos específicos:

- Identificar el pulso de la canción en marcha, o percusión menor.
- Asignar y realizar movimientos corporales a la canción.
- Reproducir la canción el tren se va en diferentes tonalidades.

Contenidos

Línea melódica, Pulso, disociación

ACTIVIDADES

- Calentamiento corporal.
- Ejercicios de respiración:
Se realizarán ejercicios de respiración exhalando con los sonidos de: *Sh, ch, f* para la activación del diafragma. Hacer el ejercicio anterior, exhalando con las siguientes letras, *t-t-t-t, k-k-k-k-, f-f-f-f* f, y sus combinaciones: *t-f-t-f-t-f t-sh-t- sh-t-sh-, k-sh-t-f-k-sh-t-f- etc.*
- Calentamiento vocal:
Ejercicios de notas largas sostenidas con *u, m, ng, br, r*.
Las mismas notas sostenidas alternados con vocales, *ma, me mí, ngo, ngu, bra, bre....*
Ejercicios con *ja-ja-ja, ju-ju-ju ...* en diferentes alturas, con cualquier patrón rítmico.
Cambios de altura por grados conjuntos, utilizando esquemas que empiecen en el primer, tercer o quinto grado *1,2,3,4,5 – 321-123-54321*, en la postura vocal de trompetilla y fonema m.

Actividades de clase:

Hacer una caminata con percusión menor llevando el pulso, escuchando las diferentes canciones.

Con xilófonos se hará una célula ritmo – melódica para acompañar la canción de “el botecito”.

Con la canción de el tren se va se realizará un ejercicio de pulso, llevando la marcha sobre el puesto, mientras se escucha la canción.

Luego se canta la canción tratando de realizar el pulso en la percusión menor.

Se realiza un ejercicio de pregunta respuesta con la canción de el tren se va para memorizar por versos.

Para la canción el tren se va se asignan movimientos alusivos a la canción, los individuos proponen diferentes movimientos y cantarán la canción.

Repasar la canción moviendo la tonalidad.

Se repasan las tres canciones del repertorio.

- Estiramiento corporal

Recursos

Xilófonos, percusión menor, piano.

Observaciones:

En esta sesión asistieron los individuos 1 y 2, a nivel general, el repertorio esta aprendido, entonan correctamente cada intervalo, entienden el ritmo y la melodía. Respecto al calentamiento, ha mejorado notablemente la afinación tanto el individuo 1 como el 2 entienden los cambios de altura respectivamente.

Se llevó a cabo la actividad con los xilófonos, para acompañar la primera parte de la canción “el botecito”, la cual consistió en hacer la nota “Mi” y “Si” en el primer pulso, mientras se cantaba la primera parte de la canción. Así mismo se asignaron movimientos corporales a la canción “el tren se va”, los individuos no logran ubicarse en la tonalidad ya que al final de la clase su atención se ve afectada.

Individuo 1: aún no tiene interiorizado un pulso constante, por lo cual, se pierde de la melodía de la canción y pierde la coordinación. ejecutaron correctamente el acompañamiento sin cantar, pero presentaron

dificultad al coordinar el acompañamiento y la voz. presentó dificultad al realizar los movimientos ya que este lo hace de forma descoordinada del tempo de la canción,
Individuo 2: entiende y coordina correctamente el pulso, en marcha y percusión menor y la voz. ejecutaron correctamente el acompañamiento sin cantar, pero presentaron dificultad al coordinar el acompañamiento y la voz. realiza y reconocer el tempo y los movimientos adecuadamente.
Individuo 3: No asistió
Individuo 4: No asistió
Individuo 5: No asistió
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
Para esta sesión observé que tanto el repertorio como la parte vocal ha mejorado notablemente, sin embargo, pienso que se pueden ejecutar actividades con referencia puntuales y visuales, para que el individuo 1 logré reconocer el pulso interior y establecer un pulso constante. He observado que los 2 individuos han cogido la rutina del ensayo, sin embargo, una mayor asistencia sería positiva para centrar mejor la atención y contribuir con el proceso de todos los individuos.

TALLER# 12
OBJETIVO
Realizar un repaso final con las diferentes canciones del repertorio
Objetivos específicos:
• Identificar si se memorizaron las 3 canciones • Corregir puntos de afinación

Realizar cambio de altura en las diferentes canciones.	
Contenidos	
Entonación. ritmo. Audición	
ACTIVIDADES	
- Calentamiento corporal. - Ejercicios de respiración: Se realizarán ejercicios de respiración exhalando con los sonidos de: <i>Sh, ch, f</i> para la activación del diafragma. hacer el ejercicio anterior, exhalando con las siguientes letras, <i>t-t-t-t, k-k-k-k-, f-f-f-f-f</i>, y sus combinaciones: <i>t-f-t-f-t-f t-sh-t- sh-t-sh-, k-sh-t-f-k-sh-t-f- etc.</i> - Calentamiento vocal: Ejercicios de notas largas sostenidas con <i>u, m, ng, br, r</i>. Las mismas notas sostenidas alternados con vocales, <i>ma, me mi, ngo, ngu, bra, bre....</i> Ejercicios con <i>ja-ja-ja, ju-ju-ju ...</i> en diferentes alturas, con cualquier patrón rítmico. Cambios de altura por grados conjuntos, utilizando esquemas que empiecen en el primer, tercer o quinto grado <i>1,2,3,4,5 – 321-123-54321</i>, en la postura vocal de trompetilla y fonema m. Actividades de clase: Realizar el repaso de las 3 canciones que se han venido trabajando Hacer correcciones de las diferentes canciones Cantar las 3 canciones del repertorio de seguido y se realizará una grabación. - Estiramiento corporal.	
Recursos	.
Piano	
Observaciones:	

Generales: A nivel general, la asistencia fue escasa, se evidenció que los individuos que asistieron saben el repertorio de memoria y lo cantan con buena afinación y entonación.
Individuo 1: Logra memorizar las 3 canciones con la afinación y ritmo correctos. Respecto al cambio de tonalidad, no logra reconocerlo muy bien.
Individuo 2: Memoriza las canciones del repertorio correctamente, sin embargo, su concentración es muy corta, por lo que se distrae muy rápido y tiende a desafinar. Hay que mejorar el molde vocal.
Individuo 3: Logra memorizar y cantar el repertorio correctamente, respecto al ritmo y la audición, logra reconocerlos y reproducirlos correctamente, el individuo ha mejorado en la parte de la emisión de la voz.
Individuo 4: No asistió
Individuo 5: No asistió
Individuo 6: No asistió
Individuo 7: No asistió
Individuo 8: No asistió
Reflexiones:
En el desarrollo de la sesión se logra generar un vínculo entre el maestro y los estudiantes lo cual es un avance importante, se observa que los individuos se familiarizaron muy bien con el repertorio escogido ya que, disfrutaron de aprenderlo y cantarlo. Así pues, considero que la parte de la dirección se quedó un poco atrás ya que se hizo más énfasis en los aspectos de técnica vocal y actividades de la clase.

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este capítulo se encuentra el análisis de los resultados obtenidos por cada individuo y que fueron ampliamente expuestos en cada taller realizado así: desarrollo vocal, de las tres habilidades musicales objeto de la implementación del proceso y el repertorio.

CANTO CORAL

En esta categoría se evidencia que la mayoría de los individuos ha explorado su voz de pecho y registro grave. Por lo cual, se encuentra que la exploración de la voz de cabeza es nula, esto dificulta que puedan llegar de forma cómoda a las notas agudas con el mecanismo ligero. Como lo menciona (Piñeros, 2004) se observa que el rango más cómodo en el que cantaron los niños fue entre Mi bemol en primera línea y Si bemol en tercera línea.

En este sentido, el avance se vio reflejado en la apropiación y exploración del mecanismo ligero, ya que los niños logran cantar hasta la nota Re en cuarta línea, estableciendo un buen sonido, esto se trabaja con ejercicios como la imitación de la ambulancia y los *glissandos* como lo sugiere (Piñeros, 2004), adicionalmente en estos ejercicios se incorporan movimientos corporales para referenciar visualmente el movimiento de la voz; estos fueron efectivos ya que los niños lograron reproducirlos correctamente.

Respecto a la conciencia del aparato respiratorio se logra que la mayoría de los niños incorporen la respiración superior correctamente, es decir, sin levantar los hombros. Dado esto, se logra que en los niños se genere una vivencia a cerca de los diferentes aparatos que están implícitos en el ejercicio de cantar, como lo son el aparato fonador y el aparato resonador (Pascual, 2006). También se logra que los individuos reconozcan el punto de

apoyo en el diafragma con ejercicios de exhalación con *sh*, *f* y *ch*. como lo recomienda (Piñeros, 2004, pág. 62)

Desde el desarrollo vocal, en el transcurso de las doce sesiones de taller, los niños lograron desarrollar precisión en las notas agudas, establecer la sensación de tonalidad, la memoria tonal y rítmica a través de las diferentes canciones, ya que entre los 7 y 12 años se fortalecen este tipo de características y habilidades en el canto coral. (Zuleta, 2004, pág. 113).

Respecto al calentamiento vocal, al comenzar el proceso, en los niños se dificulta interiorizar el cambio de altura e ir subiendo el tono con la voz, ya que no reconocen las alturas, por esto es difícil generar procesos de audición interna. Sin embargo, en el transcurso de los talleres se reconoce el cambio de altura por medio de ejercicios como movimientos corporales acompañados del gesto y la imitación, esto influyó en el mejoramiento de la afinación de cada niño y además se observa el avance a nivel grupal en el sonido del coro.

En general se logra tener un sonido afinado y entonado en el calentamiento vocal y el desarrollo del repertorio, acompañándolo de un trabajo de postura corporal a partir del calentamiento físico y el molde vocal para explorar la resonancia y proyección de la voz.

HABILIDADES MUSICALES:

En esta categoría se trabajan tres aspectos importantes en la iniciación musical y en la práctica coral: el ritmo, la entonación y la audición. Las habilidades se desarrollan por medio de las canciones del repertorio y actividades para cada aspecto.

El ritmo:

En la mayoría de las sesiones se fortalece la interiorización del pulso, el ritmo real y la imitación de células rítmicas con cada una de las canciones del repertorio y del calentamiento vocal. Se obtiene como resultado, que cada uno de los niños interioriza el

pulso, algunos con más facilidad que otros. Se integra el movimiento corporal para la interiorización del pulso, percutiendo con diferentes partes del cuerpo, también se intentan realizar diferentes ostinatos rítmicos para acompañar las canciones, como lo sugiere Carl Orff en su metodología. Así pues, Dalcroze en su metodología propone el movimiento para interiorizar diferentes ritmos y el pulso, para algunos de los talleres se propone la interiorización del pulso a través de la caminata por el espacio, la marcha en el puesto y con una cuadrícula en el suelo haciendo saltos en cada pulso; estas herramientas funcionan correctamente para que los niños perciban el pulso por medio del movimiento.

Adicionalmente, en las últimas sesiones de los talleres se incorporan xilófonos para acompañar la canción de “el botecito de cartón” con un ostinato rítmico en corcheas y negras, llevando el pulso y la subdivisión del pulso; este ejercicio se propone en la metodología Orff, la cual pretende trabajar aspectos rítmicos. Este aspecto es importante para trabajar la disociación en el ostinato rítmico y la voz, que funciona correctamente con la canción ya que los niños logran realizar el ostinato rítmico y cantar al mismo tiempo. Para el trabajo de coordinación, en algunas canciones se incorporan movimientos alusivos a la letra de la canción, recurso que resulta importante ya que los individuos fortalecen el aspecto rítmico desde la corporalidad como propone Dalcroze en su metodología de cuerpo y movimiento.

En general se logra que los individuos interioricen y exploren diferentes contenidos rítmicos con las actividades propuestas para cada clase.



Imagen 3: Cuadricula pulso. Archivo propio.

La entonación:

Se trabajan contenidos como: la línea melódica, la afinación, el *glissando*, la dicción y colocación de la voz; todo partiendo de la imitación como sugiere Martenot en su metodología; también se utiliza el recurso auditivo como lo sugiere Willems, ya que incide directamente en lo que el individuo debe reproducir con su voz.

Se obtienen resultados favorables en la afinación, ya que se enfatiza bastante en la imitación de intervalos, notas, y fragmentos de melodías del repertorio para que los niños puedan interiorizar la altura correcta de las canciones del repertorio. Adicionalmente, se logra que los individuos corrijan las notas desafinadas con movimientos corporales, ya que esto permite que tengan una referencia visual de la altura a la que deben llegar. Los *glissandos* se trabajaron también con movimientos corporales de arriba hacia abajo, generando una referencia visual del movimiento en el sonido. En la parte de la dicción y colocación de la voz se trabaja la exploración del molde vocal, exagerando la pronunciación de las palabras y realizando *stacatto* en cada sílaba.

En general, se obtiene un resultado positivo respecto a la colocación de la voz y la afinación, porque los individuos logran superar falencias de afinación y entonación en el transcurso del proceso con los diferentes recursos metodológicos que se proponen.

La audición:

Se trabajan contenidos como: la discriminación de alturas, discriminación tímbrica y audición interna, utilizando elementos de la propuesta metodológica de Willems.

En las diferentes sesiones los individuos logran realizar correctamente las gráficas en la discriminación de alturas; cabe mencionar que se hizo un proceso previo a la grafía, como la implementación del movimiento en ejercicios como glissando subiendo y bajando. También se aplican una serie de ejercicios con movimientos corporales e imitación con la voz. Los ejercicios previos fueron importantes para llegar al momento de la grafía. Sin embargo, en algunos niños, se dificulta esta actividad, ya que no asisten constantemente a los talleres, por lo que no tienen un proceso auditivo constante.

Como lo propone Willems se realizan ejercicios de discriminación tímbrica utilizando diferentes sonidos de instrumentos de percusión menor, cuerdas frotadas, viento; los cuales fortalecen la concentración de los individuos. La mayoría de ellos, logran identificar los diferentes timbres de los instrumentos; también se evidencia que no tienen mayor dificultad a la hora de reconocerlos, por esto se observa que los individuos tienen mayor sensibilidad auditiva con los timbres que con las alturas. Adicionalmente, se hacen ejercicios de audición interna utilizando sonidos del piano en diferentes alturas. En este contenido no se logra que los individuos reproduzcan el sonido que escuchan ya que la mayoría de ellos cantan el sonido al mismo tiempo que suena, y su concentración es corta, por lo que se dificulta tener un proceso positivo en este contenido.

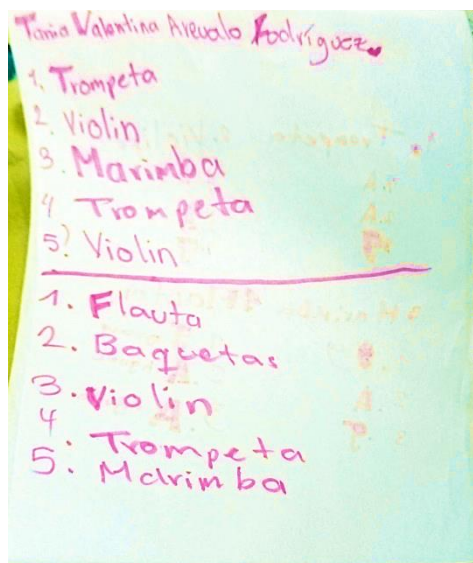


Imagen 4: Discriminación tímbrica. Fuente: Archivo propio.



Imagen 5: Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.

REPERTORIO:

Para el repertorio principal se escogen tres canciones: A san Andrés y Providencia, Botecito de cartón y El tren se va; cada una de ellas con diferentes niveles de dificultad. En el proceso de aprendizaje, se obtienen resultados positivos, en los cuales observo el proceso musical de los individuos en el desarrollo de las tres habilidades musicales, entonación, audición y ritmo. Adicionalmente se logra que los individuos desde la vivencia de las canciones fortalezcan contenidos rítmicos avanzados como la síncopa, en la entonación, los intervalos de tercera, hasta octava y en la audición la escucha interna, la reproducción de sonidos, células rítmicas y la identificación de ritmos musicales colombianos. Para el desarrollo de estas tres canciones se utilizan algunos elementos de la metodología de María Olga Piñeros y Alejandro Zuleta.

CANCIÓN: A SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA

Letra: María Olga Piñeros. Música: Mauricio Lozano. Ritmo: Calypso.

Esta canción originalmente está para dos voces. Sin embargo, para el trabajo coral con los niños y las niñas, solo se toma la melodía de la voz principal con algunas modificaciones melódicas para completar el texto de la canción. (Ver anexos: 1, 2, 3, 4, 5, 6)

Respecto a la tesitura de la voz de los niños, comienzo por mencionar que la tonalidad original de la canción es Sol Mayor. Sin embargo, teniendo en cuenta que la mayoría de los niños y niñas que asistieron no habían cantado antes, observo que para los niños la tonalidad no es cómoda por las notas agudas, ya que llegaba hasta un mi en cuarto espacio, por esta razón, se propuso cambiar la tonalidad a Fa mayor. (Ver anexos 1,2,3,4,5,6) Como menciona María Olga Piñeros la tesitura ideal para los niños que comienzan a cantar es entre el Mi bemol de la primera línea o Fa en el primer espacio y si bemol de la tercera línea o Do del tercer espacio (2004, pág. 99). En este sentido, en el proceso observo que, los individuos responden mejor al cambio de tonalidad respecto a la emisión de la voz. Al mismo tiempo, el rango vocal que se utiliza en esta canción es, del Do central al Re en la cuarta línea; este rango vocal se fortalece en el proceso por medio de los ejercicios vocales en el calentamiento y la imitación de las notas y líneas melódicas. Para fortalecer la emisión de las notas como Re en cuarta línea y Do en tercer espacio, se realizan ejercicios con movimientos corporales (gesto) para generar una imagen visual, este ejercicio funciona muy bien en los individuos.

En cuanto a la tonalidad, los individuos logran establecer la tonalidad propuesta (Fa mayor), adicionalmente, el ejercicio de cambiar la tonalidad funciona positivamente en los individuos ya que cantan la canción y la establecen en varias tonalidades.

Esta canción, tiene un nivel de dificultad alto, ya que, en la parte de la entonación y la parte auditiva, se dificulta realizar algunos intervalos como, por ejemplo:

Intervalos de tercera mayor en arpeggio, al comenzar el tema de la canción compás número diez:

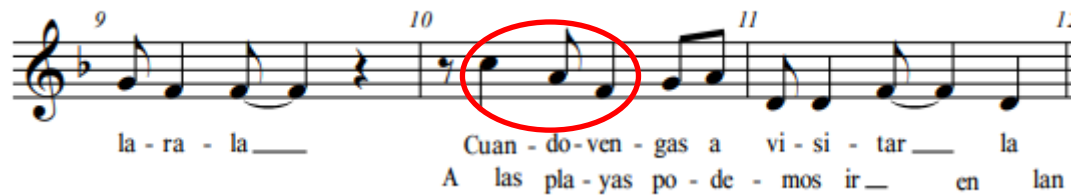


Ilustración 2: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Intervalos de 4 justa en el compás número catorce y sexta mayor en el compás número quince.



Ilustración 3: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Y los intervalos de quinta justa y sexta menor en los compases veintidós y veintitrés.



Ilustración 4: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Los individuos logran superar estos intervalos por medio del acompañamiento corporal y las referencias visuales señalando las alturas con el movimiento del brazo; además, reproduciendo la nota en el piano y con la voz para que la puedan imitar de manera correcta.

En la parte del ritmo, esta canción genera en los individuos un reto, ya que el ritmo presenta síncope en la totalidad del tema. Sin embargo, al abordar esta canción se realiza el ritmo recitado con la letra de la canción, también se incorpora el ritmo real con percusión corporal como palmas, pecho y muslos. A nivel general se presentan dificultades en células rítmicas como:

Compás número cuatro:



Ilustración 5: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Compás número doce:

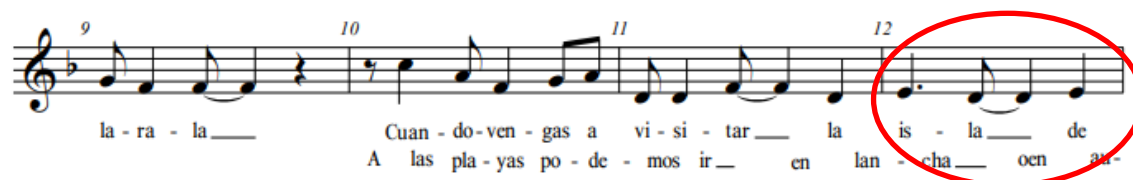


Ilustración 6: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Compás número dieciséis y diecisiete



Ilustración 7: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia



Ilustración 8: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Compás número veintidós y veintitrés

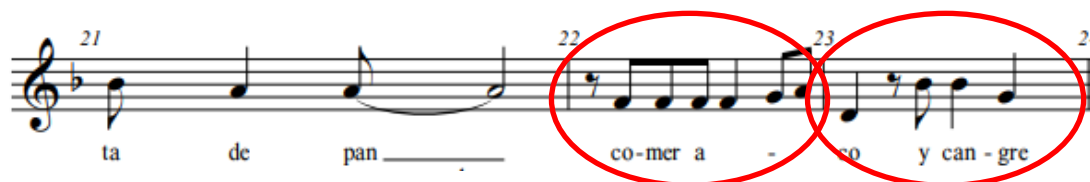


Ilustración 9: Fragmento canción A san Andrés y Providencia. Fuente: Transcripción propia

Estas células rítmicas se abordan partiendo de la percusión corporal y el movimiento; sobre todo, el contenido de ritmo real que influye para que los individuos interioricen las diferentes células rítmicas que más se dificultan.

CANCIÓN: EL BOTECITO DE CARTÓN

Música y letra: Tiburcio Romero. Ritmo: Cumbia.

Esta canción se abordó en su tonalidad original Mi menor, está en compas de 2/2 y ritmo de cumbia, tiene como característica principal el ritmo con sincopa, por esto fue importante abordar primero la canción “A San Andrés y Providencia”, ya que ésta proporcionó herramientas rítmicas para interiorizar las siguientes canciones.

La melodía de esta canción abarca la tesitura propia de la voz de los niños, sin embargo, se utiliza el registro grave para reproducir algunas notas que están por debajo del mi bemol de la primera línea y adicionalmente el registro medio para llegar a la nota más alta de la canción. El rango vocal va desde el Si del segundo espacio adicional hacia abajo hasta el Do del cuarto espacio. En la canción es importante trabajar el registro medio, es decir la combinación del registro grave y registro agudo, ya que la melodía se mueve en estos dos registros. Para ellos se hizo sesiones de ejercicios vocales con *glissando* y sirenas o ambulancias, ejercicios que fueron efectivos porque los individuos lograron explorar su voz por todo el registro medio.

Tonalmente los individuos se establecieron y entendieron el cambio de tonalidad, ya que esta canción presenta la primera parte en tonalidad de Mi menor y la segunda modula a su relativa mayor, la tonalidad de Sol mayor (Ver anexo 7 y 8). Por lo cual, no se presenta mayor dificultad a la hora de abordar la primera y segunda parte de corrido.

Respecto a la parte de la entonación de la línea melódica, los individuos interiorizan y se familiarizan de forma rápida con la misma, por lo que se aborda de manera ágil. Sin embargo, se presentan algunas dificultades en intervalos como:

Intervalo de quinta disminuida en el compás seis:

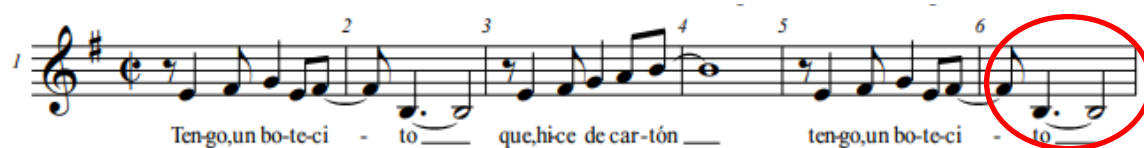


Ilustración 10: Fragmento canción El Botecito de Cartón – Tiburcio Romero. Fuente: Transcripción propia.

Intervalo de octava justa al pasar del compás cuatro al cinco:



Ilustración 11: Fragmento canción El Botecito de Cartón – Tiburcio Romero. Fuente: Transcripción propia.

Los individuos logran corregir los intervalos por medio de la audición y la referencia vocal. Sin embargo, es importante mantener la práctica de esta canción en todos los talleres para que no se olvide.

En la parte rítmica, esta canción tuvo muy pocas dificultades ya que, en la canción anterior, se interiorizan y practican indirectamente células rítmicas iguales y la síncopa. Sin embargo, las células rítmicas en las que se presentan dificultades son:

Compás número once y trece:



Ilustración 12: Fragmento canción El Botecito de Cartón – Tiburcio Romero. Fuente: Transcripción propia.

Compás número diecisiete:



Ilustración 13: Fragmento canción *El Botecito de Cartón* – Tiburcio Romero. Fuente: Transcripción propia.

Para corregir estas células rítmicas se utiliza el pulso de la canción junto con el sonido del maracón que es representativo en el género de la cumbia, para que los individuos entiendan el ritmo. Empleando la imitación rítmica con el texto se logra una referencia auditiva clara. Es preciso mencionar que para esta canción se realiza un acompañamiento con xilófonos, con ostinato rítmico de negras y corcheas con dos notas, (Si y Mi), con el fin de trabajar la coordinación y disociación. Se observó que los individuos logran realizar el ostinato rítmico sin ejecutar la melodía con la voz, al tiempo que logran tocar el ostinato en un pulso constante, teniendo como referencia la armonía en el piano.

CANCIÓN: EL TREN SE VA

Música: Charito Acuña. Interpreta: Cantoalegre.

Esta canción tiene como tonalidad Re mayor, en un compás de 4/4; para el trabajo coral con los niños y las niñas, se estableció la tonalidad original.

En cuanto a la tesitura utilizada por los niños en esta canción, se puede decir que, mantuvieron un rango cómodo para cantar, adicionalmente, se hace énfasis en el registro medio, ya que se combina el registro agudo con el registro grave en la línea melódica de la canción. El rango vocal está entre el La de la segunda línea adicional hacia abajo, hasta el Si de la tercera línea. En esta canción se observan avances respecto a la exploración del registro medio y agudo, los individuos cantan con más seguridad y claridad en la voz. Con relación a la estabilidad tonal, los niños y niñas se establecen en la tonalidad correctamente; es preciso mencionar que en tonalidades mayores se acomodan más fácil que, en las tonalidades menores.

En cuanto a la entonación y afinación de la línea melódica, los individuos logran imitar y reproducir correctamente los versos y las estrofas con varias repeticiones, también se utiliza como recurso la pregunta respuesta con los versos de cada estrofa. Se presentan errores de afinación, a pesar de esto, logran corregirlos. En cuanto a los intervalos, tuvieron dificultades en:

Intervalo de cuarta justa, este intervalo es repetitivo en toda la canción como en el compás número dieciocho:



Ilustración 11: Fragmento canción: El tren se va - Charito Acuña. Fuente: Transcripción propia

Unísono en el compás número veintitrés:



Ilustración 15: El tren se va - Charito Acuña. Fuente: Transcripción propia

Se evidencia que los individuos tienen dificultades para reproducir la misma nota seguida, para corregir este aspecto se recurre a el movimiento corporal y señalando la altura con el brazo. Para está canción se logran corregir con más agilidad los errores de afinación en los intervalos.

En la parte rítmica es preciso mencionar que, las tres canciones presentan ritmo con síncopa, por lo que desde la primera canción del repertorio los individuos ya han interiorizado este contenido. En cuanto a la presente canción se evidencian algunos errores rítmicos. Sin embargo, se utiliza como recurso el asignar movimientos alusivos a la letra de la canción para interiorizar por medio del cuerpo el ritmo de la canción.

CONCLUSIONES

Partiendo del proceso musical que se desarrolló en el barrio Alcaparros de Suba, en la búsqueda y el fortalecimiento de habilidades musicales por medio de la práctica coral con los niños y las niñas, se reconoce que la implementación de los 12 talleres cumplió los objetivos propuestos en las tres etapas de este trabajo investigativo.

Respecto a la experiencia como gestora, en la búsqueda del espacio para el desarrollo de los talleres, se presentaron dificultades, ya que, el espacio del salón comunal generalmente es para desarrollar proyectos y actividades que generen un valor monetario, por lo cual conseguir un espacio semanal para los niños y las niñas de la comunidad fue un proceso lento; en definitiva, es muy poca la importancia que se da a los procesos de educación musical.

Teniendo en cuenta lo anterior, también se realizó la gestión sin conocimiento previo, esto fue positivo porque se adquirieron herramientas y saberes de los procesos que se deben llevar para lograr habitar los espacios públicos en la comunidad. Adicionalmente, la convocatoria de los niños y las niñas fue compleja, aunque se hizo la respectiva publicidad en el Barrio Alcaparros durante un tiempo bastante largo, la actividad musical no llamó la atención a los habitantes, aunque la propuesta fue totalmente gratuita para que la comunidad asistiera de manera masiva, no generó un mayor resultado respecto a la asistencia y participación. Esto se vio reflejado en el proceso coral, ya que se dieron resultados con pocos individuos en vista de que no todos asistieron constantemente a las doce sesiones taller. Sin embargo, observé que cada individuo tuvo avances significativos no solo en la parte musical, la cual cada individuo fortaleció diferentes habilidades, sino también a nivel grupal y personal, ya que la interacción con el otro fortaleció la integración de los niños y las niñas en cada sesión.

Como profesor de música y director coral, este trabajo investigativo me permitió fortalecer herramientas en los dos campos. En el rol como docente, el buscar herramientas que permitieran que el desempeño de las sesiones fuera positivo para los individuos y asimismo se reflejara un proceso musical. Como directora musical, la conformación del coro de niños me permitió fortalecer conocimientos respecto a la dirección, el montaje del repertorio y en especial el ampliar mis conocimientos respecto a las características de la voz y la técnica vocal de los niños y las niñas.

En cuanto al aspecto personal, me permitió fortalecer habilidades intrapersonales como la comunicación y la consciencia del liderazgo que se debe tener para desarrollar este tipo de proyectos.

Por último, es preciso mencionar que, este proyecto me permite seguir ampliando mis conocimientos en la dirección coral, la pedagogía y la gestión, dado que, después de las doce sesiones taller, el proceso coral continúa realizándose con el propósito de que este crezca integrando más niños y niñas. Asimismo, se quiere proyectar hacia la participación de conciertos, encuentros y festivales corales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranguen, A. i., & Jimeno, M. M. (2009). Los coros infantiles como contextos de aprendizaje y su proyeccion sociocultural. *Eufonía. Didáctica de la Música*.
- Chaves Cordero, C. F., & Escamilla Fonseca, C. (2017). La formación académica del director coral y sus herramientas para el desarrollo de coros infantiles. Situación actualen Costa Rica y España. *Revista Electrónica Educare* , 3.
- Fajardo, P. (2014). *NUEVE ARREGLOS Y ADAPTACIONES PARA LA INICIACIÓN DE COROS CON ADOLESCENTES*. Bogotá.
- Hooker, R. (2012). *ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL DESARROLLO VOCAL-MUSICAL EN COROS VOCACIONALES*. Bogotá.
- Jabara, M. A. (1989). *Teoria y Practica del Canto coral*. Madrid: Alpuerto S. A.
- Lloren, G. G. (2017). La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria.
- López Cano , R., & San Cristóbal Opazo , Ú. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona.
- Min, C. (1991). *Políticas de las artes* . Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Educación . (8 de febrero de 1994). *Lineamientos de educacion ley 115*. Bogotá: Min. educación.
- Pascual, P. (2006). *Didactica de la música para la educación infantil* . Madrid: Pearson Educación S.A.

Piñeros, M. O. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* . Bogotá: Ministerio de cultura.

Real Academia Española. (s.f). *Diccionario de la lengua española*.

Restrepo, B. (2004). La investigación-acción educativa y a la construcción de saber pedagógico. *Educación y educadores*, 45-55.

Tabares David, L. E., & Veléz García , L. (2018). *Práctica coral como mediación didáctica para el aprendizaje musical en el nivel preescolar* . Barranquilla -Colombia: Universidad del Atlántico .

Zuleta, A. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Bogotá : Ministerio de Cultura.

Zuleta, A. (2008). *El método Kodaly en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

ANEXOS

1. Partituras del repertorio
2. Evidencias del proceso musical y coral.

1. PARTITURAS DEL REPERTORIO

A San Andrés y Providencia

2

A San Andrés y Providencia

lai lai la-ra-la Los is-le-ños ha-blan cre-ole y

di-cen he-llo, good-bye or-gu-llo-sos de su is-las-tán

y por e-so la quie-ren cui-dar al son dees-te ca-lyp-so tein-

vi-ta-mos a pa-sear a San An-dres y Pro-vi-den-cia que

no no-drás ol-vi-dar La-ra-la la-ra-la la

la la-ra-la-la lai la-ra-la

Anexo 2 Transcripción propia, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.

plan-tin-tán La-ra-la la la-ra-la la la-ra-la

zar la pues-ta del sol.

la lai-lai la-ra la-ra-la la-ra-la la-ra-la

Anexo 1 Transcripción propia, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano.

Partitura original, A San Andrés y providencia:

12. A SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA

Calypso
 Letra: María Olga Piñeros
 Música: Mauricio Lozano

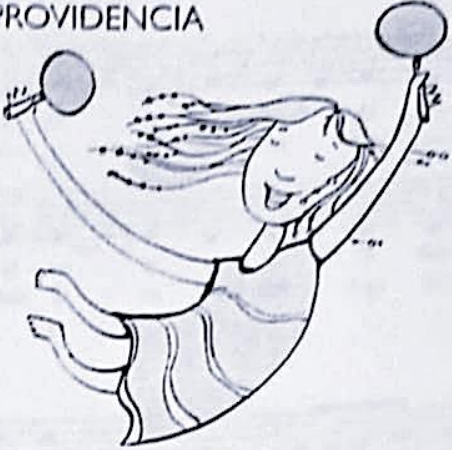
La ra la la, etc.

Cuando vengas a visitar
 La isla de San Andrés
 Muchas cosas te podré mostrar
 Que seguro te van a gustar

Aquí podrás probar
 El roncón con fruta de pan
 O comer arroz con coco
 Y cangrejo con plantain

La ra la la, etc.

A las playas podemos ir
 En lancha o en autobús
 Visitar El Coco o Johnny Cay
 La Providencia y también San Luis



Y al Atacama ir a ver
 Muchos peces multicolor
 Luego subir a La Loma
 Y gozar la puesta del sol

La ra la la, etc.

Los llenos hablan creole
 Y dicen hello, good bye
 Orgullosos de su isla están
 Y por eso la quieren cuidar
 Al son de este calypso
 Te invitamos a pasear
 A San Andrés y Providencia
 Que no podrás olvidar

La ra la la, etc.

V.1

La-ra-la la la-ra-la la la-ra-la la la-ra-la

V.2

La-ra-la la la-ra-la la la-ra-la la la-ra-la

la-ra-la la-ra-la la-ra-la

la-ra-la la-ra-la la-ra-la

PARTITURA CANTOS INDÍGENAS COLOMBIANOS

10

Cuan-do ven-gas a vi-si-tar la is-la de San An-drés
A las pla-yas po-de-mos ir en lan-cha o en au-to-bús

14

mu-chas co-sas te po-dré mos-trar que se-gu-ro te van a gus-tar
vi-si-tar el Co-ve-o John-ny Cay la Pis-ci-ni-ta y tam-bién San Luis

18

a-quí po-drás pro-bar el ron-dón con fru-
y al A-cua-rio ir a ver mu-chos pe-ces mul-

21

ta de pan o co-mer a-rróz con co-jo con
ti-co-lor lue-go su-bir a la lo la pues-

ta de pan o co-mer a-rróz con co-y can-gre-jo con
ti-co-lor lue-go su-bir a la lo-ma y go-zar la pues-

A SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA

Anexo 4 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano

plan-tin-tán
ta del sol

la-ra-la

La-ra-la

la la-ra-la

la la-ra-la

la-lai-lai

la-ra-la

la-ra-la

la-lai-lai

la-ra-la

Los is-le-ños ha-

Los is-le-ños ha-

blan cre-ole y di-cen he-llo good-bye

or-gu-llo-sos de su

blan cre-ole y di-cen he-llo good-bye

or-gu-llo-sos de su

LA VOZ: CANTOS PARA NIÑOS CON ORQUESTAS

Anexo 5 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano

is - la es - tán y por e - so la quie - ren cui - dar al son de es - te ca -

lyp - so te in - vi - ta - mos a pa - sear a San An - drés y Pro - vi -

den - cia que no po - drás ol - vi - dar La - ra - la

la la - ra - la la la - ra - la la - lai la - ra - la

lai - la - la lai - la - la la - lai la - ra - la

A SAN ANDRÉS Y PROVIDENCIA

Anexo 6 Imagen propia. Partitura Original, canción: A San Andrés y Providencia. María Olga Piñeros y Mauricio Lozano

EL BOTECITO DE CARTÓN

BOTECITO DE CARTÓN

Cumbia

Letra y música

Tiburcio Romero

Transcripción: Laura Angelica Nieto Devia

Tengo, un bo-te-ci - to que, hice de car-tón tengo, un bo-te-ci - to
con ve-la, y ti - món con-la sua-ve bri - sa mar a - den-tro va ya no se di - vi -
sa que le pa-sa-rá I - ri - a a re-co-ger - lo ay pe - ro no sé na - dar
me - jor en la, o - ri - lla espe - ro, qui-zá, al - gún dí - a re-gre-sa-rá me - jor rá

Anexo 7 Transcripción propia, partitura canción: Botecito de cartón. Tiburcio Romero

Partitura original, Botecito de Cartón:

BOTECITO DE CARTÓN

(Cumbia)

Letra y música

Tiburcio Romero

Ten-goun bo-te - ci - to quehi - ce de car - tón. Ten-goun bo-te - ci - to.
con ve - lay ti - món con la sua-ve bri - sa mar a - den - tro va ya no se di - vi -
sa ¿qué le pa - sa - rá?. I - ri - a a re-co-ger - lo, ay pe - ro no sé na - dar.
Más bien en lao - ri - llaes pe - ro qui-zaal - gún - dí - a re - gre - sa - rá. Más bien ... rá

Anexo 8 Canción El Botecito de Cartón – Tiburcio Romero. Fuente: <https://imgv2-1-f.scribdassets.com/img/document/423069235/original/aa2f4c86a9/1679373980?v=1> (Consultado 6 de abril 2023)

EL TREN SE VA – CHARITO ACUÑA

EL TREN SE VA

Charito Acuña

Trancipción Laura Angelica Nieto Devia

1 2 3 4
El tren se va el tren se va ___ El tren se va pa-ra la ciu - dad ___

5 6 7
chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu cha ___ chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu

8 9 10 11
chu - cu chu - cu cha ___ car - ga - do va car - ga - do va ___ car - ga - do va

12 13 14
pa - ra la ciu - dad ___ Chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu cha ___

15 16 17 1. 18
a la tien - da de can - cio - nes ___ lle - va - rá ___ es - pe - ran - za al mer - ca -

19 20 21 22 23
do, a la pla - za ___ lle - va - rá ___ a - le - grí - a al que espe - ra en la vi - a

24 25 26 27 28
___ lle - va - rá ___ por mon - tón sue - ños de dul - ce, al - go - dón ___

29 30 31 32 33

Anexo 9 Transcripción propia Partitura canción: El tren se va, Charito Acuña

34 Lo pin-ta-ron a - yer de a-zul y ca-fé Tie-ne un va - gón — que lle - va

38 car - bón, — tie-ne, el pi - to ron - co más pa - re - ce un o o o - so —

42 2. Y va - cí - o el tren lle - ga - rá o - tra vez has - ta la, es - ta - ción — don - de la

46 can - ción — se re - pe - ti - rá — se re - pe - ti - rá al a - ma - ne - cer.

51 El tren se va el tren se va — el tren se va pa - ra la ciu - dad —

55 Chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu cha — chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu

58 chu - cu chu - cu cha — chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu cha —

61 chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu chu - cu cha —

EVIDENCIAS DE LAS SESIONES



Imagen 6 Publicidad. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 7 Publicidad. Fuente: Elaboración propia



Imagen 8 Sesiones. Fuente: Elaboración propia



Imagen 9 Sesiones. Fuente: Elaboración propia



Imagen 11 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 10 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 13 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 12Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 15Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 14 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 17 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 16 sesiones. Fuente: Elaboración propia



Imagen 18 Sesiones. Fuente: Elaboración propia.



Imagen 19 Sesiones. Fuente: Elaboración propia

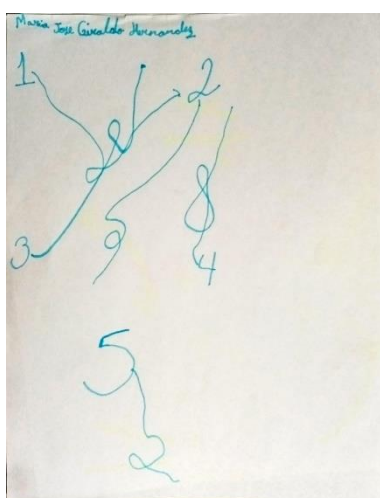


Imagen 20 Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.

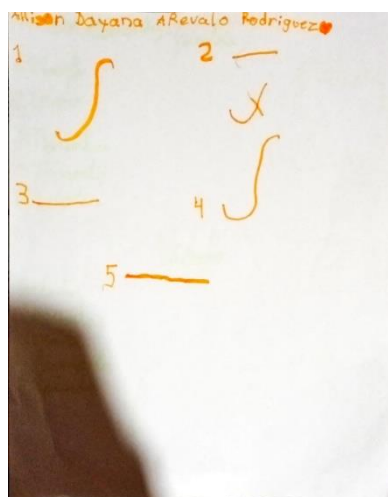


Imagen 21 Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.

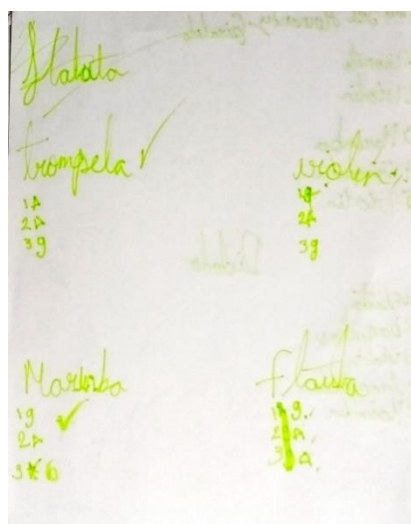


Imagen 22 Discriminación tímbrica. Fuente: Archivo propio.

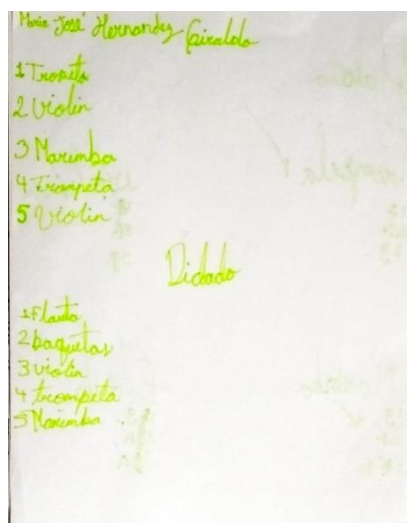


Imagen 23 Discriminación de alturas. Fuente: Archivo propio.