

**UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN**  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y EDUCACIÓN  
Escuela Profesional de Educación



*Una Institución Adventista*

**La técnica vocal en la segunda infancia**

Por:

Gloria Elisa Lagos Moraga

Asesora:

Lic. Loida Córdoba González

**Lima, diciembre de 2019**

## DECLARACIÓN JURADA DE AUTORIA DE TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Yo, Lic. **Loida Córdoba González**, adscrita a la Facultad de Ciencias Humanas y Educación, Escuela Profesional de Educación, de la Universidad Peruana Unión.

DECLARO:

Que el presente trabajo de investigación titulado: "La técnica vocal en la segunda infancia", constituye la memoria que presenta la Bachiller: **Gloria Elisa Lagos Moraga**, para aspirar al Grado Académico de Bachiller en Ciencias de la Educación, cuyo trabajo de investigación ha sido realizado en la Universidad Peruana Unión bajo mi dirección.

Las opiniones y declaraciones en este informe son de entera responsabilidad del autor, sin comprometer a la institución.

Estando de acuerdo, firmo la presente constancia en Lima, el 01 de diciembre del año 2019.



Lic. Loida Córdoba González

Asesora

“La técnica vocal en la segunda infancia”

## TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Presentado para optar el Grado Académico de Bachiller  
en Ciencias de la Educación

### JURADO CALIFICADOR



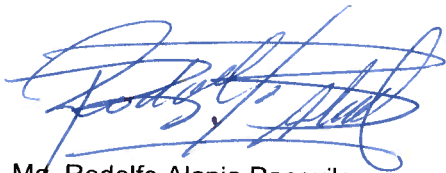
Dr. Salomón Vásquez Villanueva

Presidente



Mtra. Melva Hernández García

Secretaria



Mg. Rodolfo Alania Pacovilca

Miembro



Lic. Loida Córdoba González

Asesora

Lima, 01 de diciembre de 2019



# Técnica vocal en la segunda infancia: El cuidado de la voz

Gloria Elisa Lagos Moraga<sup>1</sup>

Asesora: Loida Córdoba González<sup>2</sup>

loidacirdova@upeu.edu.pe

*"Escuela Profesional de Educación, Facultad de Ciencias Humanas y Educación, Universidad Peruana Unión"*

---

## Resumen

El presente artículo tiene por finalidad reflexionar sobre la importancia de la educación y el cuidado de la voz en los niños; en este caso, niños en edades de 6 a 12 años que corresponde a la segunda infancia.

Se analizarán las dimensiones de la técnica vocal, los enfoques y teorías que existen acerca de este tema y cómo afectan o perciben la educación de la voz en la segunda infancia tomando en cuenta el desarrollo madurativo del niño, condiciones de vida, cultura y su desarrollo psico-social.

*Palabras claves:* Técnica vocal, canto coral, segunda infancia, psicología de la música.

---

## Abstract

The purpose of this article is to reflect on the importance of education and the care of the voice in children, in this case, children aged 6 to 12 years corresponding to second childhood.

The dimensions of the vocal technique, the approaches and theories that exist about this topic and how they affect or perceive the education of the voice in the second childhood will be analyzed taking into account the maturational development of the child, living conditions, culture and its development psycho-social.

*Keywords:* Vocal technique, choral singing, second childhood, music psychology.

---

1 Autor: Gloria Elisa Lagos Moraga:  
Km. 19 Carretera Central, Ñaña, Lima  
Tel. 969332652  
E-mail: loli@upeu.edu.pe  
2 Asesora: Loida Córdoba González  
Km. 19 Carretera Central, Ñaña, Lima  
Tel. 956248437

## 1. Introducción

La música es un arte que ha estado entre nosotros desde antes de la misma fundación del mundo. Dios, en su misericordia y bondad, le concedió al hombre la capacidad de expresar sus emociones y sobre todo su gratitud y adoración hacia él a través del arte, dentro del cual está la música.

El gusto por el canto es natural en los niños, porque es percibido casi como un juego. En su diario vivir, el niño está rodeado de música cantada o instrumental, incluso al escuchar la voz de su madre cuando es pequeño.

Dios, además de darle al hombre el don de expresar su sentir a través de la interpretación de instrumentos y el uso de la voz en el canto, también le dio la responsabilidad de cuidar ese don.

El presente artículo tiene la intención de ayudarnos a reflexionar sobre el don del canto, su cuidado y desarrollo en la segunda infancia.

Para ello debemos conocer el significado de algunos conceptos básicos:

**Canto.** Es la emisión controlada de sonidos del aparato fonador humano (voz), siguiendo una composición musical.

**Cuerdas vocales.** Son estructuras localizadas en la laringe, cuya finalidad es permitir que se produzca la voz. Las cuerdas vocales no tienen forma de cuerda; se trata más bien de dos pliegues de mucosa localizados en la laringe

**Proyección de la voz.** Proyección, según el diccionario, es lanzar, dirigir a distancia. Si lo aplicamos al uso de la voz, podemos decir que es el aire cuando es impulsado hacia las cavidades resonadoras frontales, maxilares, esfenoidales y bucofaríngeas; en ellas la voz adquiere potencia.

**Resonadores.** En el canto, los resonadores vocales cumplen la función de amplificar la voz y son espacios o cavidades de nuestro cuerpo, ubicados en la cavidad nasal, la cavidad oral y la faringe. De hecho, la boca es el único resonador capaz de alterar su forma; es indispensable en el paso del grave al agudo.

**Tesitura.** Es el registro concreto de una parte vocal que se utiliza de manera más constante, y en el que el cantor se siente más cómodo y no fuerza la voz.

**Técnica.** El uso de procedimientos y recursos. Conjunto de procedimientos y materiales que sirve a una ciencia o arte.

**Técnica vocal.** La técnica vocal es el uso correcto de procedimientos y recursos, para la correcta emisión de la voz cantada.

**Desafinado.** Se dice de aquella persona o, en este caso, niño que no logra entonar adecuadamente la nota pedida, es una leve desviación del sonido. Estas desviaciones son momentáneas, a veces se da porque las notas son graves, o muy agudas, otras veces por tensión muscular o nerviosismo; se soluciona la mayoría de las veces poniendo al niño desafinado a cantar entre dos compañeros afinados.

**Desentonado.** El desentonado, en cambio, es incapaz de reproducir una melodía que se le pide o de repetir correctamente algunas notas aisladas. Puede tener su origen en el oído, el niño canta por encima o por debajo de la nota pedida. Se puede corregir, pero el trabajo es arduo y requiere mucha paciencia y perseverancia.

El sonido es el elemento esencial con el cual el coreuta trabaja, antes de adentrarnos en la técnica y el cuidado de la voz, es necesario saber cuáles son las cualidades del sonido. Estas son:

### Las cualidades del sonido

La percepción del sonido se realiza, según (Francés, 1985), de manera gradual y progresiva, dependiendo de la maduración en discriminación, memorización y organización de los elementos musicales.

La **intensidad**, son aquellos sonidos fuertes y suaves, que están determinados por el tamaño de la onda de amplitud ya que un sonido más intenso transporta más energía que uno menos intenso.

La **duración** del sonido se caracteriza por lo largos o cortos que sean estos en el tiempo.

La **altura** se define como los sonidos graves o agudos de acuerdo con la cantidad de vibraciones. A la capacidad de reconocer la altura de un sonido aislado, se le llama oído absoluto, este no se desarrolla con el ejercicio, más bien es una condición innata; se perfecciona por la exposición del niño a la práctica de un instrumento musical, porque su percepción está orientada a los estímulos inmediatamente perceptibles; por ejemplo, la altura, el timbre, etc. (Francés, 1985). Esta cualidad es la más importante y compleja a la hora de adiestrar el oído musical, ya que es la que necesita más precisión.

El **timbre** permite distinguir la voz de las personas y los sonidos particulares de cada instrumento. Se produce cuando tensamos una cuerda, una membrana o un tubo y estos vibran de manera estable, en la medida que se van tensando podemos obtener los armónicos; estos, encerrados o adosados a una caja, le dan mayor resonancia y la característica particular a cada instrumento, la diferencia es como resuena cada frecuencia de armónicos en el instrumento.

El tamaño y la forma de la caja de cada instrumento hacen que los armónicos resuenen con mayor o menor intensidad y las distintas combinaciones de las intensidades de estos armónicos, que el oído humano es perfectamente capaz de percibir, definen el timbre característico de cada instrumento (López, 2010).

En la música, hemos de utilizar como materia prima, algunos elementos esenciales y que son estructurales en la música.

## **Elementos fundamentales de la música**

*Ritmo.* Podemos definirlo como la manera de agrupar y organizar los sonidos y silencios con respecto a su duración (largos, cortos) y sus acentos.

*Melodía.* Sucesión de sonidos de diferente altura (agudo, grave) y organizados de tal manera que tenga sentido y belleza musical para el que la escucha.

*Armonía.* Es la combinación de notas que se emiten al mismo tiempo, se diferencia de la melodía en que ésta es en forma horizontal y la armonía se evidencia en forma vertical, a través de los acordes.

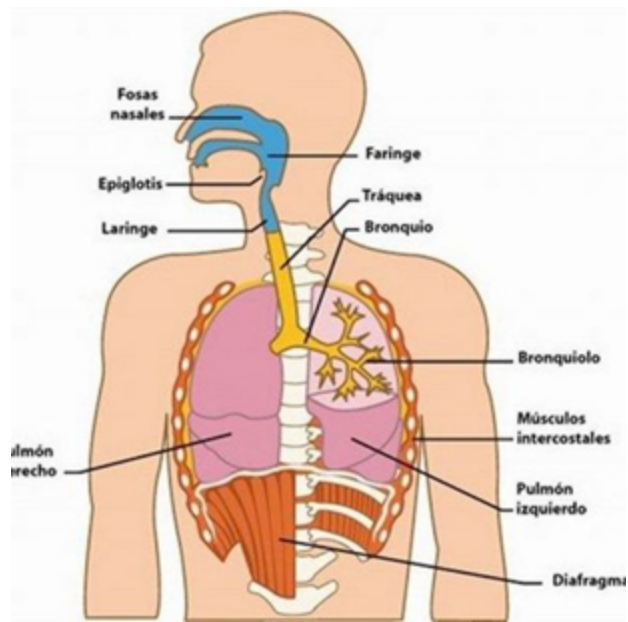
Luego de conocer el significado de estos términos básicos, se puede abordar el tema; en primer lugar, en qué consiste la formación vocal partiendo de la fisiología.

## **2. Formación vocal**

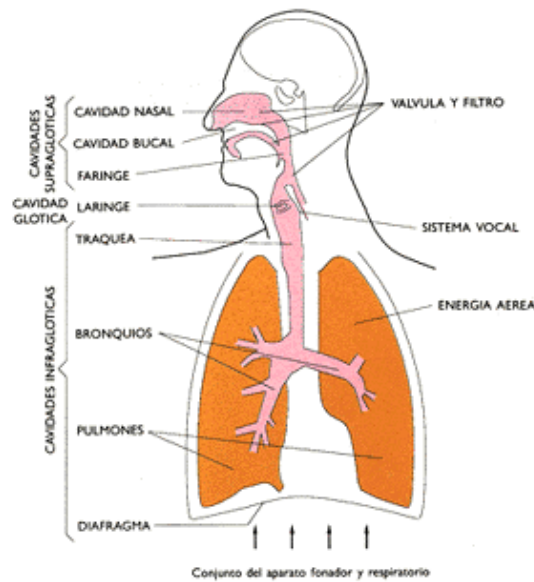
Según (Rivadeneira, 2015), la voz de los niños se desarrolla con el crecimiento de ellos, sostiene que los niños nacen sin pliegues vocales y los músculos de la voz humana se forman a la edad de siete años; a los once nacen las fibras musculares que unen sus tejidos/...; por esta razón su timbre es agudo, ya que para hablar utiliza la voz de cabeza. Los niños entonces utilizan el llamado falsete.

### **2.1 Fisiología del aparato fonador**

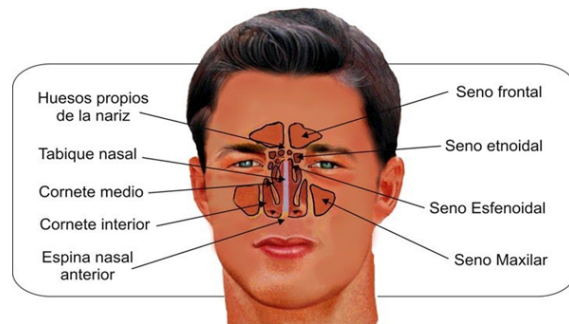
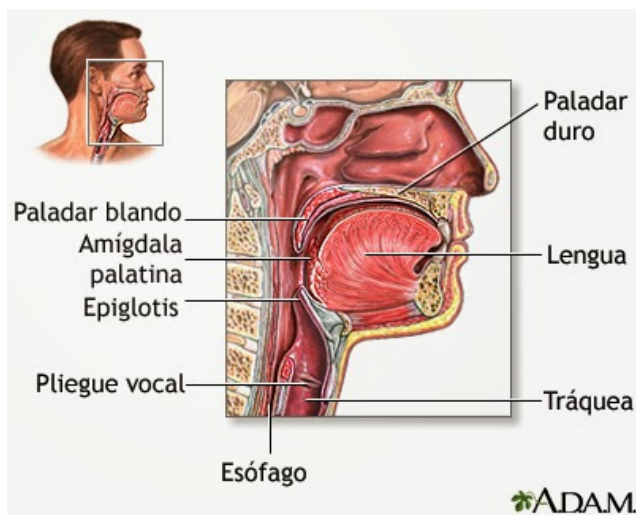
La voz es como un instrumento, dividido en tres partes: aparato respiratorio, fonador y resonador. El aparato respiratorio es el encargado de almacenar y hacer circular el aire: el principal elemento de la voz. Los órganos que lo componen son la nariz, tráquea, pulmones y diafragma. Cuando el aire ingresa por la nariz y pasa por la tráquea hacia los pulmones, estos al llenarse de aire se hinchan y empujan la caja torácica hacia afuera y el diafragma –un músculo que separa los órganos de la respiración de los órganos digestivos –desciende y deja espacio a los pulmones (Cruz, 2015).



El aparato fonador es el encargado de producir el sonido vocal, cuando pasa el aire por las cuerdas vocales. Los órganos que participan son la laringe, en cuyo interior se encuentran las cuerdas vocales que cuando inspiramos se abren dejando pasar el aire y cuando espiramos se cierran y se tensan vibrando y produciéndose así la voz.

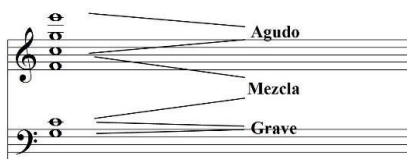


El aparato resonador amplifica el sonido, le da sonoridad y claridad. Los órganos que participan son los resonadores faciales que están detrás de la cara en el cráneo: cavidad nasal, bucal, facial, craneales, velo palatino y caja torácica.



Sabiendo cómo funciona nuestro instrumento de la voz, veamos cómo se dividen las voces en un coro de niños. En un coro, las voces de los niños se dividen en primera, segunda, tercera, ya sea por su timbre (agudo, grave) o en sopranos, mezzos y contraltos. La distancia que pueden alcanzar las voces de los niños se llama registro.

### Registros de la voz infantil.



Los niños utilizan cada registro de forma diferente, siendo el registro más agudo la voz cantada o voz de cabeza y el registro grave corresponde a su voz hablada o voz de pecho. Estos registros se deben tomar en cuenta a la hora de escoger repertorio, siendo el *fa* o *fa sostenido* el que produce la voz media y de *do4* hacia arriba la voz aguda. Desde la nota *fa* hacia abajo hasta *do* central se mezclan la voz media con la grave; de allí hacia abajo hasta el *si bemol* será grave solamente. La voz de los niños debe ser trabajada sobre la tesitura media alta o sea entre *fa* (*fa1*) y *mi* (*mi 2*).

Las tonalidades que más favorecen la tesitura de los niños son: Re mayor, Mi bemol mayor, Mi mayor, Fa mayor, Sol mayor y sus relativas menores.

### Tesitura y registro

Cuando se habla de registro, se refiere a la extensión total de la voz del coreuta o cantante; en cambio, la tesitura es la zona o área dentro de ese registro donde el niño o el coreuta canta con mayor comodidad y donde el sonido es el mejor. El registro de la voz infantil es limitado, su tesitura tampoco es muy extensa pudiéndose ampliar a través de una buena vocalización. La voz hablada abarca alrededor de una quinta. La voz cantada se extiende a lo largo de dos octavas y utilizando diversos registros: la voz de pecho, voz media, voz de cabeza o falsete.



## **Características de las voces de niños en la segunda infancia**

La voz de un niño es considerada una voz blanca; el tracto vocal de los niños es más corto que el de un adulto, por eso el sonido vocal no es tan rico y resonante, así como el de un adulto.

El sistema respiratorio de los niños es igual que el de un adulto, pero el volumen de aire es mucho menor en un niño y de igual manera su fuerza muscular, por lo cual la intensidad y duración del sonido en el niño es más débil.

Es necesario que, al trabajar con niños, el educador de la voz tenga en cuenta el desarrollo fisiológico de los niños, también los registros cuando cantan y hablan; los ejercicios que plantee sean de acuerdo con la tesitura del niño, para que cante cómodamente y a través de una buena técnica vocal le ayude a desarrollar la voz de cabeza, desde la zona aguda, en la tesitura del niño a la intermedia y luego a la grave por medio de las vocalizaciones (Rivadeneira, 2015).

El registro más grave será la voz hablada o voz de pecho, porque las cuerdas vocales están relajadas y la presión del aire al salir es baja; en este registro, el niño emite fonemas; en cambio, cuando el niño canta, emite tonos, por lo que las cuerdas no están relajadas y el niño necesita más presión abdominal y emisión de aire. Cuando el niño canta utiliza la llamada voz de cabeza, la que se debe incentivar y educar; la mayoría intenta cantar utilizando su voz de pecho y, por ende, la voz se escucha gritada y forzada. Por eso la necesidad de educar su voz.

Es necesario ayudar al niño a conocer su cuerpo, su aparato fonador y determinen cómo se crean los sonidos graves, medios y agudos. Según (Escalada, 2014), cantar es producir sonidos vocales tónicos, con sucesivos cambios de altura y modificaciones de dinámica y velocidad en un encadenamiento musical. La necesidad de que el niño sepa y sea consciente de cómo y dónde se produce el sonido de su voz cantada.

### **3. Técnica vocal**

La técnica vocal es el uso correcto de procedimientos y recursos, para la correcta emisión de la voz cantada. Es “el conjunto de principios que constituyen teoría y práctica sobre la cual se sustenta el estudio del canto. Es el vehículo que permite la conducción de la voz desde el momento en que se piensa emitir un sonido hasta que el mismo se produce” (Rodríguez, 2017)(Cruz, 2015).

Para saber cómo cuidar y desarrollar la voz en el canto, se necesita primero conocer cómo está formada, que órganos intervienen en la fonación y cómo se emite los sonidos que armonizados pueden sonar con tanta belleza y placer, para el que los emite. así como para quienes los escucha.

Algunos autores promueven cuatro o más dimensiones de la técnica vocal; sin embargo, se considera seis de ellas, las más importantes a nuestro parecer.

#### *Postura*

Según (Rivadeneira, 2015), lo primero que se debe enseñar y trabajar con los niños es la corrección de la postura corporal, el mal hábito de encorvarse dificulta la respiración y deteriora la salud y la imagen que se tiene de uno mismo.

Al estar parados correctamente, el niño tendrá mayor capacidad para llenar de aire sus pulmones y dosificarlo mejor, para que puedan cantar frases completas sin cortarlas. La postura correcta es: cuerpo erguido, pies separados a la altura de los hombros y hombros relajados.

### *Relajación*

La relajación es una de las dimensiones más importantes según (Cruz, 2015), ya que es necesario que no sólo los músculos del cuerpo estén relajados, también la mente; así los órganos del cuerpo estén mejor dispuestos para el canto.

### *Respiración*

Respirar es un acto inconsciente; al cantar, se le debe enseñar al niño a ser consciente de cada parte de su cuerpo para respirar. Debe reconocer que cuando respira inconscientemente solo utiliza una parte sus pulmones; en cambio, al cantar debe ser consciente de que su respiración es profunda, para que el aire llegue a los pulmones y los llene en su totalidad. Hay varios tipos de respiración: clavicular, torácica, costo abdominal o costodiafragmática, siendo la costo abdominal la más aconsejable para la práctica del canto.

### *Articulación*

La articulación de las palabras requiere la buena pronunciación de las vocales y consonantes que forman esas palabras. Debe ser clara, pensada con anticipación antes de cantarla y depende de la forma como se moldea la boca; adquieren mucha importancia los labios y la lengua. Se requiere posición y movimiento de los órganos de la voz, para la pronunciación de una vocal o consonante. Los órganos que participan son: el paladar, los dientes, la lengua, los labios y la glotis.

### *Resonancia*

La resonancia es la amplificación del sonido producido por la laringe; aunque es débil al principio, utiliza los resonadores para proyectarla hacia afuera; implica soltar la voz y dirigirla hacia afuera. Casi todos los huesos del cuerpo son resonadores; sin embargo, los principales se encuentran en el cráneo, se les llama resonadores faciales y comprenden las cavidades óseas detrás de la cara, entre la mandíbula superior y la frente.

### *Vocalización*

Una correcta vocalización permitirá activar los resonadores sin dañar las cuerdas vocales. Comenzar con una escala de tres tonos ascendente y descendente con la letra M en bocaquiusa permitirá no solo activar los resonadores sino afinar la voz y el oído sin lastimar las cuerdas.

Articular con la debida distinción de las vocales, consonantes y sílabas de las palabras para hacer plenamente inteligible lo que se habla o se canta. Es la articulación de las palabras que permite entender lo que se dice. Son los ejercicios preparatorios utilizando generalmente vocales abiertas y cerradas o consonantes en una serie de arpegios, escalas e intervalos que permiten preparar la voz antes de cantar una pieza u obra. El objetivo de la vocalización es preparar o “calentar” el aparato fonador en su totalidad para el canto.

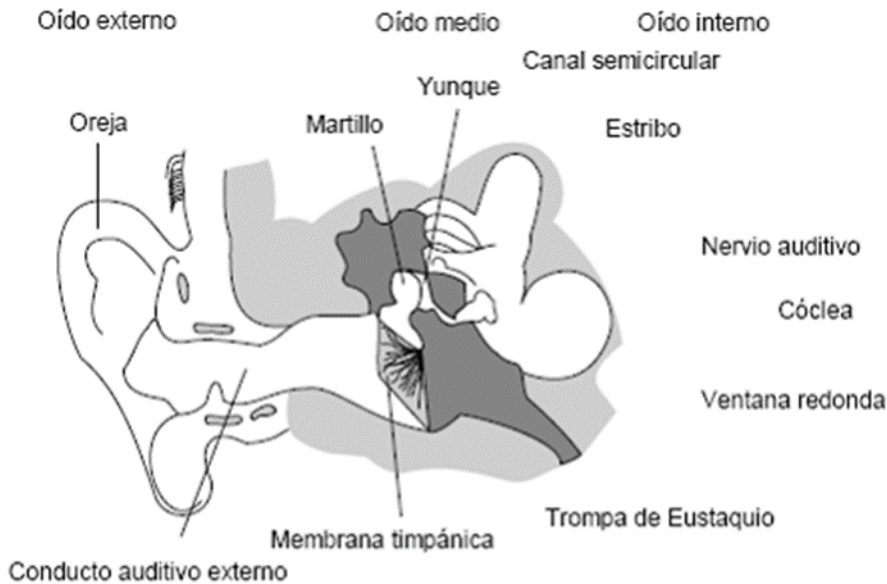
## **3.2 Formación Auditiva**

No solo es la proyección de la voz lo que interesa en la educación de la misma, también el desarrollo y educación de la percepción auditiva.

Con respecto al desarrollo embrionario y a la cuestión que nos atañe sobre la formación auditiva, los fetos a la semana 16 lo primero que desarrollan es la audición, escuchan el latido del corazón de su madre y reconocen su voz y la de los que están más cerca de él. Luego, al nacer, aprenden a balbucear escuchando a las personas de su entorno y reproducen esas palabras y también escuchándose a ellos mismos, para que al año y medio más o menos comencen a articular palabras con sentido.

Es necesario que la educación del oído musical del niño se inicie lo antes posible, de manera natural al principio y luego con intención, exponiéndolo a contextos musicales cada vez más precisos y musicalmente alturados.

### 3.2.1 Fisiología del sistema auditivo



El oído es un órgano complejo, con tres partes en su estructura. Cuando se escucha un sonido, los oídos transforman las señales acústicas en impulsos neuronales que el cerebro interpreta.

El oído externo. Está compuesto por el pabellón auricular y el conducto auditivo externo. En el pabellón se concentran las ondas llevadas a conducto auditivo externo.

El oído medio. Desde el conducto auditivo externo, las ondas son llevadas hacia el tímpano en el oído medio, cuya pared timpánica vibra por el paso de estas ondas. Estas vibraciones son asimiladas por tres huesecillos llamados: martillo, yunque y estribo. Estos permiten, a la ventana oval también en el oído medio, transmitir estas ondas hacia el oído interno.

El oído interno. Está alojado en unas cavidades del hueso temporal, llamadas laberinto óseo y dentro de este existe unas cavidades llamadas laberinto membranoso. Entre el laberinto óseo y el membranoso existe un líquido llamado perilinfa y dentro del laberinto membranoso un líquido llamado endolinfa.

A través de la perilinfa, el vestíbulo que junto al caracol y a los tres conductos semicirculares alojados en el laberinto óseo, transmite las vibraciones que le llegan de la ventana oval hacia el órgano de Corti. Este está formado por unas células encargadas de transformar las vibraciones en impulsos o estímulos nerviosos, a través del nervio auditivo hacia el cerebro.

En la audición musical, se debe hacer una diferencia entre oír y escuchar. Todos pueden oír, pues es un acto reflejo o autónomo en una persona normal, sin sordera de ningún tipo. Sin embargo, para escuchar se requiere de intención, prestar atención intencional hacia un estímulo auditivo. Es un acto voluntario de querer usar el oído para diferenciar o discriminar los sonidos. Esta es la función primaria del oído.

La necesidad de que los niños, en su formación musical, aprendan a escuchar los sonidos, a prestar atención para reproducir los intervalos o la altura correspondiente, afinadamente. Para lograr esta escucha intencional, es importante que el niño adopte una correcta posición de escucha, es parte importante del

entrenamiento auditivo y, por ende, de la educación de la voz; la voz no expresará nada más y nada menos que lo que el oído contenga.

Una correcta postura es la columna vertebral derecha, no rígida, con la cabeza colocada ligeramente hacia adelante, el cuello y la mandíbula relajados y el pecho abierto, para una correcta y amplia respiración. Es necesaria la postura, es parte de la técnica vocal y también el entrenamiento del oído musical.

### **3.3 Tecnología al servicio de la técnica vocal coral**

En la última década, el uso de tecnología en la enseñanza de la técnica vocal se ha desarrollado mucho. Una de las estrategias para mejorar el aprendizaje del canto es usar programas informáticos que proporcionan información visual sobre características vocales específicas en tiempo real (Merzero, Ordoñana, & Laucirica, 2017).

Se utilizan estas herramientas, son complemento a la enseñanza oral de la técnica y ayuda al alumno a encontrar una correcta combinación entre el control de sus músculos internos y el resultado acústico.

Los resultados han sido muy favorables. En diferentes estudios, (Hanrahan & Salmela, 1990)(Wilson, Lee, Allaghan, & Thorpe, 2008)(Leong & Cheng, 2014) han utilizado la retroalimentación visual que les ha dado excelentes resultados en el aprendizaje de la técnica vocal en individuos adultos.

(Howard et al., 2007), utilizaron las pantallas para mostrar información en tiempo real y permitir la grabación y reproducción de sonidos de la voz cantada en tiempo real, esto aportó muchas ventajas para el aprendizaje y mejora en la técnica de los coreutas.

(Merzero et al., 2017) dicen que debe haber un complemento en la enseñanza verbal de la técnica y el uso de imágenes y otras herramientas tecnológicas, para lograr mejores resultados en el aprendizaje del canto. Han concluido que los coreutas necesitan instrucción verbal, también una imagen de esa instrucción. La imagen sola no es suficiente, se necesita la instrucción verbal.

### **3.4 Psicología de la música en el desarrollo psicosocial del niño**

La psicología de la música es un área de estudio que comienza en el siglo XX. Uno de sus máximos exponentes es Josefa Lacarcel Moreno. Abarca del aprendizaje musical general, el análisis del gusto musical, la audición musical, el comportamiento ante fenómenos naturales, también la actitud del niño ante el fenómeno musical (Ivanova, 2009).

Durante los primeros años de vida, la actividad musical se da a través del juego, espontáneo, de mucho movimiento que favorece el desarrollo mental o intelectual y físico o biológico del niño, beneficiando su estabilidad y desarrollo emocional.

(Lacarcel, 1992) dice que las actividades musicales para el niño deben estar pensadas, en función de ejercitar su desarrollo y pensamiento tanto individual como social. La música favorece todas las facultades humanas; desarrolla la sensibilidad, la voluntad, la inteligencia, la imaginación y también la apreciación por lo bello.

Entre otros pedagogos musicales, (Oriol & Parra, 1979), (Llorente, 1980), (Bernal, 2000) manifiestan que los niños pequeños hasta los seis años que están inmersos en un ambiente musical muestran mayor control en motricidad; los niños que cantan tienen mejor desarrollo lingüístico, pueden cantar canciones con gran contenido onomatopéyico y son capaces de descubrir por sí mismos el ritmo musical de las palabras e imitar ritmos colectivos (Ivanova, 2009).

### **3.5 Importancia y ventajas del desarrollo del canto en los niños**

“El canto diario es muy importante. El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona personas disciplinadas y nobles de carácter; su valor, en este aspecto, es incalculable”. La disciplina necesaria, la formación musical que conlleva y la responsabilidad que tiene cada cantor permiten que la música sea un vehículo de educación cívica y social (Lucato, 2001).

Para los niños, según (Cámara, 2005), el canto es una actividad básica en su vida, sencilla y a la que todos pueden acceder. No debe ser considerado una actividad ociosa más, sino que, a través del canto, además de construir conocimientos musicales los niños van desarrollando otras capacidades, en especial en el área socio-afectiva.

En esta área, las niñas y los niños llegan a desarrollar identidad, sentimiento e idea de grupo, de trabajo en equipo, diversión, relaciones, exhibición, etc. Lo que les permite a su vez desarrollarse integralmente.

Otras de las ventajas o beneficios del desarrollo y educación de la voz en el canto de los niños son, por ejemplo, el tener que aprender a controlar la respiración que ayuda a una mejor oxigenación del cerebro y del cuerpo. Mejora la postura corporal y, por ende, previene dolores musculares y articulares provocadas por la mala postura, aumenta la autoestima en los niños, facilita la relajación y la emisión de endorfinas.

Una ventaja de practicar una buena técnica vocal y educar la voz de los niños, es que disminuirá en ellos el riesgo de padecer enfermedades crónicas; por ejemplo, la RGE, enfermedades de reflujo gastroesofágico: inflamación del esófago por reflujo, pudiendo comprometer también la faringe y laringe. Las consecuencias o síntomas más preponderantes son regurgitación, tos crónica, asma, faringitis, laringitis y disfonía. También es muy frecuente la disfonía, fatiga vocal, carraspeo excesivo, flemas y tos crónica.

La elevada incidencia de laringitis crónica en cantantes de ópera, llevó a (Hanson & Jiang, 1998) a estudiar estos casos y (Cammarota et al., 2003)(Cammarota et al., 2007); estudió a cantantes profesionales y encontró las causas de estas enfermedades por reflujo, eran en gran mayoría por cenar tarde, no hacer ejercicios físicos, dormir menos de las horas aconsejadas y, lo más interesante, por una deficiente vocalización y el excesivo apoyo en la musculatura vinculada al cierre de los esfínteres. Sin embargo, también se conoció que una correcta respiración puede ayudar en la rehabilitación o reeducación vocal.

El estudio más importante en este ámbito es el de (Hočevár-Boltežar, Šereg-Bahar, Kravos, Mumović, & Mitrović, 2012), cuyo objetivo fue estudiar los casos de reflujo en cantantes líricos jóvenes y sus hábitos de vida e higiene vocal.

(Rodríguez, 2017) realizó un estudio con jóvenes cantantes y estudiantes de tres escuelas superiores de canto en Madrid, Valencia y Salamanca, encontrando en los resultados que además de no tener buenos hábitos de vida, los que padecían ERs no esperaban las tres horas mínimas después de comer para hacer la digestión debida y luego cantar. Todos presentaban molestias vocales y tenían que tomar antiácidos. Entre las molestias vocales, estaban la fatiga vocal, sequedad de garganta y flemas.

Otro de los resultados fue que, en su totalidad, los estudiantes no esperaban hacer la digestión antes de cantar y no vocalizaban, comenzaban a cantar de inmediato y hacían gran esfuerzo con los músculos del abdomen al apoyar y no distribuían el apoyo por toda la zona intercostal y lumbar, en otras zonas como la mandibular o cervical, aunque sea con un mínimo esfuerzo, en vez de centrarla en el esternón y diafragma.

Entonces, es necesario cultivar en los niños buenos hábitos, no solo de vida, sino de una correcta técnica de respiración y vocalización.

### **3.6 Métodos de enseñanza de la técnica vocal**

Zoltán Kodaly (1882-1967) de nacionalidad húngara, fue compositor y pedagogo musical. Quizás quien más se dedicó a la pedagogía musical. Dejó su carrera de compositor y director para dedicarse casi toda su vida a recopilar músicas del folklor de su país, para utilizarlas en su metodología de la enseñanza de la

música que él mismo creó. Kodaly creó un método de canto y solfeo, partiendo del folklor de su país y usó la fonomimia que es la representación del sonido con el gesto de la mano para representar la música, las notas musicales, para aprender a leer la música. También promocionó el uso de la mano como pentagrama, cuyos dedos son las líneas y los espacios entre los dedos, los cuatro espacios del pentagrama.

Para kodaly, la educación musical debe comenzar en la familia y después en la escuela. Las bases de la música son aprendidas en forma lúdica, primero de manera sensorial y luego de manera intelectual. Cuando el niño es pequeño, está en vuelto en un ambiente sonoro y kodaly utilizó la música propia de su país para crear su método

También promovió que la lectura musical debía comenzar a muy temprana edad, para que el niño a la vez que aprende su lengua materna, también aprenda el lenguaje musical.

Kodaly desarrolló el orden de aprendizaje de los intervalos musicales, su escritura y discriminación auditiva. También las llamadas sílabas rítmicas, la lectura de notas relativas (uso de los nombres latinos) y la lectura absoluta que utiliza el sistema griego (A, B, C, etc.) y también el uso del Do móvil que permite al niño utilizar siempre los grados de do mayor, pero en distintas tonalidades.

Su lema era: “¡Qué la música pertenezca a todo el mundo!” (Lucato, 2001).

Refiriéndose específicamente al canto, Kodaly afirmaba que la voz era el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces es relegada a un segundo plano, para dejar lugar a los diferentes instrumentos musicales y no se incentiva la educación de la voz de los niños con una adecuada técnica vocal. Cuando no se conoce la fisiología vocal y se cree ser desafinado o desentonado, se abandona la idea de incursionar en la educación de la voz.

Kodaly hacía la diferencia entre desafinados y desentonados. Los segundos no logran reproducir con la voz un fragmento escuchado con anterioridad (Lucato, 2001).

En cambio, los desafinados logran reproducir más o menos el fragmento escuchado, no en la tonalidad correcta. Estos individuos no han tenido la oportunidad de recibir una correcta educación de la voz y del oído musical; una buena técnica vocal ayuda para desarrollar su oído musical logrando muy buenos resultados.

Carl Orff (1895-1982) es compositor y pedagogo alemán. Desarrolló un sistema de enseñanza musical para niños basado en el ritmo de la palabra que combinaba con movimientos del cuerpo en cuatro planos: pies, manos, dedos y rodillas. Utilizaba el cuerpo como un instrumento.

Emille Jacques Dalcroze (1865-1950) de origen suizo. Fue denominado el padre de la rítmica. Creó el método de “Euritmia” que utiliza el movimiento para representar la música. Es un método activo mediante el cual los niños aprenden la teoría musical basados en tres materias básicas que son la rítmica, el solfeo y la improvisación. Estas tres basadas sobre tres principios de trabajo: la experiencia sensorial y motriz. El niño realiza con movimientos del cuerpo las variaciones de tempo, ritmo, matices, etc. Lo más extraordinario de este método es que se puede empezar cuando los niños son pequeños, aproximadamente de los 2 o 3 años de edad.

El segundo principio es el conocimiento intelectual, el cual se introduce luego de haber adquirido la experiencia sensorial y motriz. El solfeo se apoya además en el canto mismo, también en el movimiento corporal para alcanzar el desarrollo auditivo, el sentido rítmico, la sensibilidad y la facultad de expresar sensaciones emotivas (interpretación del canto).

Y, por último, el tercer principio es la improvisación. Se trata de la relación entre el individuo y la música. Una vez que se ha obtenido la conciencia sensorial y motriz, es factible la exteriorización de los conocimientos, por lo que los alumnos pueden caminar a ritmo de negras, correr a ritmo de corcheas o saltar a ritmo de corcheas con puntillo o semicorcheas.

Maurice Martenot (1898-1980) de nacionalidad francesa, nació en París. Abogó por el desarrollo integral del ser humano, del niño. Su aporte fue el método que lleva su nombre y se basa en un trabajo melódico, armónico y tímbrico. Recomienda que la educación auditiva del niño comience en el hogar con la madre o padre cantándoles “nanas” a sus hijos, ya que gracias a estas canciones el niño va interiorizando la idea de ritmo a través del balanceo al mecerlo.

Martenot trabaja con el canto libre con letra y luego reemplazadas las palabras con “la” y las transporta auditivamente a partir de una nueva nota.

Hace hincapié en que después de desarrollar una actividad musical, el niño debe tener cortos tiempos de relajación; es muy importante la respiración.

### **3.7 Teorías sobre la técnica vocal en niños de 9 a 12 años**

#### **Teoría de las inteligencias múltiples de Gardner**

Esta teoría, en referencia a la música, específicamente al canto, dice que la enseñanza del canto debe hacerse considerando a la persona un ser íntegro, dueño de diversas inteligencias, así como son las siete habilidades del ser humano: lógica-matemática, verbal, musical, espacial, corporal-cenestésico, interpersonal e intrapersonal.

Gracias a Gardner, de todas las inteligencias que pueden desarrollar las personas, ninguna se desarrolla tan temprano, así como el talento musical. Los niños cuando son pequeños cantan y balbucean por igual, luego casi a la mitad del segundo año de vida comienzan a emitir sonidos cortos, comienzan a explorar diferentes intervalos. Luego, un poco más grandes, comienzan a inventar sus propias canciones y a reproducir las canciones que se cantan en la familia o que oyen a su alrededor.

#### **Teoría Socio-cognitiva de Bandura**

Bandura plantea y enfatiza que los niños aprenden mediante observación e imitación; el comportamiento de los niños cambia de acuerdo con el desarrollo evolutivo del niño, el prestigio y capacidad del modelo.

Al cantar, sucede muchas veces que los niños adoptan la técnica, postura y manera de interpretar del maestro que enseña.

#### **Teoría cognitiva de Mary Louise Serafine**

Mary Louise Serafine propone una teoría musical basada en la idea de que la música es un modo de pensamiento, así como el razonamiento matemático o el lenguaje. Esta teoría ha servido de fundamento, para saber cómo conocen los niños la música, la naturaleza del conocimiento musical, así como los mecanismos que intervienen en la adquisición, evolución y desarrollo del pensamiento musical. Ella entiende la música como un fenómeno cultural, cree que las tres actividades musicales principales son escuchar, componer y ejecutar música. (Martínez, 2007)

### **3.8 Factores intervinientes en el correcto uso de la voz cantada en la segunda infancia**

Toda cultura tiene algo de musicalidad. Algunas son más cercanas al canto, otras al uso de instrumentos de viento, otras a instrumentos de percusión; en general, todas las culturas tienen como parte de su personalidad intrínseca algo de expresión musical. La cultura musical es la expresión musical que se entregue. Algunas culturas con escalas pentafónicas, pueden tener dificultades en exactitud de sus interpretaciones con sonidos dodecafónicos.

Si la cultura no es afín con el canto académico o con la estricta técnica y cuidado de la voz, los niños crecerán bajo ese mismo parámetro, cantando descuidadamente, con una proyección y colocación de la voz inadecuada, lo que le llevará a tener una mala salud vocal. Debe entrar a tallar la educación musical, como parte de los programas de las escuelas y de los hogares de una cultura. El cuidado de la voz y la correcta técnica en el uso de esta proporcionará no solo salud al niño, sino belleza a la hora de interpretar una pieza musical cantada.

## **2.9 Enfoques metodológicos sobre la enseñanza de la técnica vocal**

### **Enfoque sociológico**

Postula que la educación de la voz debe ser para todos los niños, aunque no tengan evidente talento para el canto. Esto ayudará a que el niño construya una buena autoestima, un buen desarrollo social de liderazgo al trabajar en grupo. El objetivo principal desde este enfoque es alcanzar el desarrollo y enriquecimiento cultural del individuo y, como macro resultado, el enriquecimiento de la sociedad en la que se desenvuelve.

### **Enfoque psicológico**

Postula que la enseñanza de la educación musical y, por ende el canto, debe comenzar en edades tempranas, en la escuela, cuando el niño está en el preescolar debe comenzar su preparación musical, desde lo lúdico, sin olvidar que para el niño el canto es algo natural, social, que le permite interactuar con su medio y con sus pares; es una actividad de disfrute y la enseñanza debe ser de acuerdo con su desarrollo evolutivo, buscando su desarrollo integral de ser humano, en vez de especialista de la teoría musical.

### **Enfoque pedagógico**

Desde este enfoque, se debe promover que como educadores de la voz es necesario procurar un clima en el que el alumnado pueda vivir y sentir la música. El canto es un eje canalizador de otros conceptos teóricos musicales necesarios, para la lectoescritura de la música y la correcta interpretación de la misma. No menos importante; el aspecto lúdico de la actividad es un aprendizaje didáctico, divertido y natural.

## **3. Conclusiones**

El desarrollo integral y armonioso del ser humano incluye el desarrollo de todas sus habilidades; por lo tanto, las artes y, en especial, el ejercicio del canto es parte importante de su vida.

La educación de la voz a través de una técnica vocal adecuada, es importante para el niño, tanto por el cuidado de su cuerpo, así como por el reconocimiento de la función de sus órganos, el cuidado que debe tener, a través de la educación de sí mismo para obtener provecho y gozar de una mejor salud.

En su desarrollo psico-social, la práctica del canto y el canto grupal brindan oportunidades de interacción social, de goce y deleite, al compartir con sus pares; también el placer de expresar sus emociones a través de un correcto uso de su voz.

La práctica del canto y la experiencia de cultivar una buena técnica vocal, favorecen la adquisición de valores: la disciplina, la perseverancia, la responsabilidad, la sensibilidad y nobleza de carácter.

## **Referencias bibliográficas**

- Bernal, J. (2000). Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil. (Á. Cano & E. Nieto, Eds.). Málaga, Aljibe: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Berrío, N. (2011). La música y el desarrollo cognitivo. UNACIENCIA, Revista de Estudios e Investigaciones. N° 7, pp. 14-23. Corporación Universitaria Adventista, Medellín, Colombia.
- Botella, A; Gimeno, J. (2015). Psicología de la música y audición musical. Distintas aproximaciones. El Artista. Vol. 12, pp. 74-98
- Brufal, J. (2013). Los principales métodos activos de educación musical en primaria: Diferentes enfoques,



- particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. ARTSEDUCA. Issue: 5, pp. 1689-1699
- Cámara, A. (2005). Actitudes de los niños y las niñas hacia el canto. *Musiker*, (14), 101–119.
- Cammarota, G., Elia, F., Cianci, R., Galli, J., Paolillo, N., Montalto, M., & Gasbarrini, G. (2003). Worsening of gastroesophageal reflux symptoms in professional singers during performances. *Journal of Clinical Gastroenterology*, 36(5), 403–404. <https://doi.org/10.1097/00004836-200305000-00008>
- Cammarota, G., Masala, G., Cianci, R., Palli, D., Capaccio, P., Schindler, A., ... Gasbarrini, G. (2007). Reflux Symptoms in Professional Opera Choristers. *Gastroenterology*, 132(3), 890–898. <https://doi.org/10.1053/j.gastro.2007.01.047>
- Chávez, C; Escamilla, C. (2017). La formación académica del director coral y sus herramientas para el desarrollo de coros infantiles. Situación actual en Costa Rica y España. *Revista Electronica Educare*. Vol. 21, Issue 1, 1 enero.
- Colina, D. (2014). Influencia de los ejercicios de técnica vocal en los patrones conductuales de los niños y niñas de 4to grado de la Escuela Nacional Bolivariana “Crespo Garrote” Bejuma-Edo Carabobo. Universidad de Carabobo. Campus Bárbula.
- Cruz, J. (2015). Desarrollo de una técnica vocal lúdica para mejorar la Educación de la Voz en los estudiantes de Docencia Musical de Conservatorio. Tesis (Magister en Ciencias de la Educación). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ambato, Ecuador. Retrieved from <http://repositorio.pucesa.edu.ec/handle/123456789/1375>
- Cubillo, E. (2012). Desarrollo de la percepción auditiva musical y la asimilación psicológica de las cualidades del sonido. Una breve revisión teórica. *Arte y Movimiento* N° 6. Junio, 2012. Universidad de Jaén. Pp. (69-84). Perú.
- Díez, M. (1996). Las voces infantiles. Extensión y tesitura de voz en niños de 7 a 14 años. Távira: Revista de ciencias de la educación. Issue 13, pp.43-54.
- Doria, M; Huffington, G; Galeano, Yulbis. (2008). Programa para la formación de coros infantiles. Corporación Universitaria Adventista. Medellín, Colombia.
- Escalada, O. (2014). Reseña 1er Congreso Coral Argentino " Presente y Futuro de la Actividad Coral Vocarional ". In G. Agüero & A. Sarteschi (Eds.). Mar del Plata, Argentina: OFADAC.
- Francés, R. (1985). Psicología del arte y de la estética. (I. Bernard & Bruchon-Schweitzer Marilou, Eds.). Madrid, España: Akal, S.A.
- Hanrahan, C., & Salmela, J. H. (1990). Dance Images—Do They Really Work or are We Just Imagining Things? *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 61(2), 18–21. <https://doi.org/10.1080/07303084.1990.10606435>
- Hanson, D. G., & Jiang, J. J. (1998). Laryngitis from reflux: Prevention for the performing singer. *Medical Problems of Performing Artists*, 13(2), 51–55.
- Hočevár-Boltežar, I., Šereg-Bahar, M., Kravos, A., Mumović, G., & Mitrović, S. (2012). Is an occupation with vocal load a risk factor for laryngopharyngeal reflux: A prospective, multicentre, multivariate comparative study. *Clinical Otolaryngology*, 37(5), 362–368. <https://doi.org/10.1111/coa.12006>
- Howard, D. M., Brereton, J., Welch, G. F., Himonides, E., DeCosta, M., Williams, J., & Howard, A. W. (2007). Are Real-Time Displays of Benefit in the Singing Studio? An Exploratory Study. *Journal of Voice*, 21(1), 20–34. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2005.10.003>
- Ivanova, A. (2009). La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: Análisis comparado entre centros de Bulgaria y centros de la comunidad autónoma de Madrid. Memoria para optar al grado de Doctor. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Educación, Departamento

de Expresión Musical y Corpora. Madrid, España.

- Lacarcel, J. (1992). La psicología de la música en la educación primaria: El desarrollo musical de seis a doce años. *Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado*, 13, 35–52. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=618820>
- Leong, S., & Cheng, L. (2014). Effects of real-time visual feedback on pre-service teachers' singing. *Journal of Computer Assisted Learning*, 30(3), 285–296. <https://doi.org/10.1111/jcal.12046>
- Llorente, R. (1980). Expresión musical en preescolar y ciclo preparatorio. (1ra ed.). Madrid, España: Narcea.
- López, V. (2010). Ondas, sonido y música. *Pasaj. Cienc.*, (13), 49–54.
- Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista de La Lista Electrónica Europea de Música En La Educación*, mayo(7), 1–7. <https://doi.org/10.7203/LEEME.7.9725>
- Martínez, I. (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical : una selección de autores relevantes. (P. Alsina, M. Díaz, A. Giráldez, J. Muñoz, & P. Pastor, Eds.) (1º edición). Barcelona, España: Graó.
- Martínez, T., García, R. (2009). Armonía musical, definición e historia. Universitat Politècnica de Catalunya.
- Merzero, A., Ordoñana, J., & Laucirica, A. (2017). El aprendizaje de la técnica vocal: Contribución de la metáfora y la imagen. *Temps D'Educació*, (2017.53), 183–202. <https://doi.org/10.1344/te2017.53.12>
- Mozzoni, G., Santana, A., Sagayo, A., Toledo, M., Martínez, P., Sagrera, M. Rozenvit M. (2016). *Estudio sobre la extensión vocal en niños de 7 a 10 años*. Revista de investigaciones en técnica vocal, vol. 4, Nro. 1, 53-66.
- Murquincho, K. (2016). La práctica coral en el desarrollo de destrezas musicales de los niños de 5to. Yy 7mo. años de educación general básica de la escuela “Lauro Damerval Ayora” de la ciudad de Loja. Periodo 2014-2015. Universidad Nacional de Loja. Loja. Ecuador
- Pérez, J., Garaigordobil, M. (2002). Educación artística y desarrollo musical en niños de 6-7 años. *Infancia y Aprendizaje*. Vol 25. Issue 3. Universidad del país Vasco. España.
- Piñeros, M. (2004). Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles. Ministerio de Cultura. 1era edición. Bogotá, Colombia.
- Piñeros, M. (2008). Taller de pedagogía vocal: propuestas de estrategias para resolver dificultades de entonación. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte. Vol.2, Issue 2. pp.112-129.
- Oriol, N., & Parra, J. (1979). La expresión musical en la educación básica. Alpuerto.
- Rivadeneira, F. (2015). Cancionero para coros infantiles de 8 a 12 años en base a ritmos ecuatorianos. Disertación para grado académico de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Facultad de Ciencias de la Educación, Carrera de Educación Musical. Retrieved from [https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=CANCIONERO+PARA+COROS+INFANTILES+DE+8+A+12+AÑOS+CON+BASE+EN+RITMOS+ECUATORIANOS&btnG=#aHR0cDovL3JlcG9zaXRvcmlvLnB1Y2UuZWRI1mVjL2JpdHN0cmVhbS9oYW5kbGUvMjIwMDAvOTgyMi9DYW5jaW9uZXJvJTIwaW5mYW50aWwIMjBlbi](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=CANCIONERO+PARA+COROS+INFANTILES+DE+8+A+12+AÑOS+CON+BASE+EN+RITMOS+ECUATORIANOS&btnG=#aHR0cDovL3JlcG9zaXRvcmlvLnB1Y2UuZWRI1mVjL2JpdHN0cmVhbS9oYW5kbGUvMjIwMDAvOTgyMi9DYW5jaW9uZXJvJTIwaW5mYW50aWwIMjBlbi)
- Rodríguez, M. (2017). La incidencia de los hábitos de vida y la técnica vocal en el desarrollo y la prevención de las Enfermedades por Reflujo en cantantes líricos jóvenes. *Publicaciones Didácticas*,

80, 817–916.

Trallero, C. (2008). El oído musical. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, España

Vallejo, G. (1984). El ritmo en la educación física. *Educación física y Deporte*. vol. 6 (1), pp. 37-41. Medellín, Colombia.

White, E. (1995). *La voz: su educación y uso correcto*. Asociación Publicadora Interamericana. Estados Unidos de América.

Wilson, P., Lee, K., Allaghan, J., & Thorpe, W. (2008). Learning to sing in tune: Does real-time visual feedback help? *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 2(1&2), 157–172.

Zuleta, A. (2004). *Programa básico de Dirección de Coros Infantiles*. Bogotá: Ministerios de Cultura de Colombia.

