

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

MÚSICA EN EL NIVEL PRIMARIO

Documento pedagógico
La voz hablada y cantada

Gobernador:
Rodolfo Suárez

Directora de la Planificación de la Calidad Educativa:
Prof. Silvina del Pópolo

Vice Gobernador:
Mario Abed

Coordinadora de Educación Artística:
Prof. Andrea Mazzini

Director General de Escuelas:
Lic. José Thomas

Equipo a cargo de la publicación:
Prof. Andrea Mazzini
Prof. Andrea Gonzalez
Prof. Laura Páez

Colabora:
Prof. Jorge Vega

Recorrido

ESTACIÓN 1: FUNDAMENTOS

Aprendizajes
Canto individual
Canto colectivo
Creación y recreación
Evaluación formativa
Estudiante y docente
Técnica vocal

ESTACIÓN 2
"CANTO AL UNÍSONO"
Un mundo de posibilidades

Canto con movimientos corporales
Melodías compartidas
Percusión corporal
Voz ocasional

ESTACIÓN 4
"SEGUNDO NIVEL DE
POLIFONÍA"
Un arco iris de sonidos

Canon
Quodlibet

ESTACIÓN 3
"PRIMER NIVEL DE
POLIFONÍA"
Nuevos paisajes sonoros

Nota pedal
Eco sostenido
Ostinato rítmico
Ostinato melódico

Caja de recursos

INTRODUCCIÓN

La Dirección General de Escuelas tiene como norte “Que los chicos aprendan” y en función de ese objetivo definió seis ejes. Uno de esos ejes: “Los docentes, la clave del aprendizaje”, procura revalorizar la profesión a través de propuestas que acompañen la implementación de buenas prácticas pedagógicas. En dirección a este sentido se ofrece este documento pedagógico-didáctico a todas las escuelas de Nivel Primario de la Provincia de Mendoza, para fortalecer las intervenciones áulicas desde la disciplina: música.

Uno de los aprendizajes valiosos para la vida es aprender a emplear correctamente la voz para hablar y cantar. Y es aquí donde el rol del docente de música es fundamental para posibilitar un correcto desarrollo vocal de los y las estudiantes.

El canto es el recurso didáctico más económico, natural y democrático. La voz forma parte del entramado sonoro del cuerpo y éste es un instrumento musical vivo en constante sonoridad. Para un instrumento vivo se necesita una pedagogía activa que involucre al estudiante.

Un estudiante que adquiere hábitos vocales saludables y aprende a emplear su voz correctamente para hablar o cantar, se sentirá más seguro al comunicarse y mejorará su capacidad de comprensión del mundo.

Un docente preparado para desarrollar aprendizajes significativos, posibilitará a los y las estudiantes trayectorias escolares integrales y fortalecidas que les permitan desenvolverse con mayor autonomía en todos los ámbitos de su vida.

En este documento se abordarán los aprendizajes del Diseño Curricular Provincial en relación a la voz hablada y cantada, en base a estos pilares:

Canto individual- Canto colectivo- Creación y recreación musical.

“Todos pueden aprender a cantar” si se garantizan las condiciones pedagógicas adecuadas".

(*)

(*) La enseñanza es la que debe adaptarse a la diversidad de los sujetos que pretende educar.

Rebeca Anijovich.

ESTACIÓN 1: FUNDAMENTOS

Aprendizajes del Diseño Curricular Provincial

En este documento se abordarán los aprendizajes del Diseño Curricular Provincial en relación a la voz hablada y cantada y partir de ellos se pueden incluir otros aprendizajes de la especificidad del área como: la comprensión de las características del sonido y de las relaciones sonoras que se establecen en el discurso musical, como así también aprendizajes interdisciplinarios.

Primer y segundo grado (unidad pedagógica):

- *Exploración de sus posibilidades vocales: la voz hablada y cantada, organizándolos en forma sucesiva.
- *Participación en producciones musicales grupales que involucren la voz hablada y cantada, la percusión corporal e instrumental a través del juego y de diversos procesos creativos.
- *Entonación de canciones de diversos estilos musicales acordes a su tesitura vocal, que amplíen los registros perceptivos y el repertorio musical que los/as estudiantes conocen.

Tercer grado:

- *Exploración y reconocimiento de sus posibilidades vocales: voz hablada y voz cantada, textos rítmicos, trabalenguas, iniciación en las técnicas vocales, vocalización, respiración, afinación, relajación.
- *Participación en producciones musicales grupales que involucren a voz hablada y cantada y la percusión corporal e instrumental, a través de diversos procesos creativos.

Cuarto grado:

- *Exploración y reconocimiento de diferentes usos de la voz hablada y cantada (técnicas vocales, relajación, respiración, vocalización, emisión, dicción).
- *Realización de prácticas de ejecución e improvisación vocal e instrumental, empleando la voz hablada, la voz cantada y otros sonidos corporales e instrumentos musicales y materiales sonoros no convencionales.

La canción constituye una unidad funcional que permite trabajar todos los aspectos musicales.

Aprendizajes del Diseño Curricular Provincial

Quinto grado:

*Realización de prácticas de ejecución e improvisación vocal e instrumental, empleando la voz hablada, la voz cantada y otros sonidos corporales, instrumentos musicales y materiales sonoros no convencionales.

Sexto grado:

*Ejecución vocal e instrumental a través de la práctica de conjunto, producciones musicales del contexto local, nacional y latinoamericano, con atención en la sincronía rítmica y afinación:

- Aplicación de recursos técnico-vocales e instrumentales para el abordaje del repertorio local, nacional y latinoamericano, atendiendo a los roles de ejecución y a los rasgos de estilo.
- Utilización como fuente sonora del propio cuerpo (la voz hablada, la voz cantada y otros sonidos corporales), de instrumentos musicales (acústicos, eléctricos o con tecnología digital) y de materiales sonoros no convencionales.

Séptimo grado:

* Ejecución vocal e instrumental a través de la práctica de conjunto, obras del repertorio musical popular latinoamericano y contemporáneo combinando las posibilidades de organización del discurso musical con atención a la coordinación individual y grupal:

- Aplicación de recursos técnico-vocales e instrumentales para el abordaje del repertorio local, nacional, latinoamericano y contemporáneo, atendiendo a los roles de ejecución y a los rasgos de estilo.
- Utilización como fuente sonora del propio cuerpo (la voz hablada, la voz cantada y otros sonidos corporales), de instrumentos musicales (acústicos, eléctricos o con tecnología digital) y de materiales sonoros no convencionales.

Para profundizar acerca de las características de los y las estudiantes puedes acceder a esta pizarra interactiva.



EL CANTO INDIVIDUAL

Nuestro cuerpo nunca permanece en silencio. Los sonidos biológicos del organismo nos acompañan desde el comienzo de nuestra trayectoria vital envolviéndonos en sonido y vibración. La voz forma parte de ese entramado sonoro. Ella compromete al cuerpo con toda su física y química: la respiración, el pulso, la tensión muscular, el equilibrio, la circulación sanguínea y el tiempo del que la usa. Somos un instrumento musical vivo, basta con el propio cuerpo para ser instrumentista e instrumento.

Aprender a cantar cuidando una buena emisión, hará que el aparato fonador mejore, se haga más dúctil y más flexible. Un trabajo técnico-vocal sistemático, mejora la respiración, la relajación, la postura corporal, la articulación, la afinación, amplía el registro de la voz y fortalece la confianza y el vínculo con el arte musical.

El trabajo de percepción auditiva que acompaña al canto aporta a la comprensión de los criterios interpretativos que se reflejan en la intencionalidad artística de la obra musical.

EL CANTO COLECTIVO

La oportunidad de cantar con otros, es una experiencia social y artística altamente impactante. Percibir su presencia y su voz en esta actividad en conjunto, les genera un sentimiento de pertenencia al grupo social, que impacta positivamente en el desarrollo de su subjetividad. En la práctica del canto colectivo los y las estudiantes ensayan roles y desarrollan capacidades que contribuyen a su formación como ciudadanos como: interactuar y relacionarse de manera adecuada a las circunstancias y propósitos comunes, respetar y valorar al otro que es diferente, comprometerse y actuar con responsabilidad, opinar y escuchar las opiniones de los demás.

La vivencia de cantar, sentir y pensar en conjunto es una experiencia y un derecho que debe garantizar cada docente de música.

El canto grupal estimula el esfuerzo individual para lograr un objetivo colectivo "la producción musical". No es competitivo en sí mismo, sino que hace adquirir conciencia del valor individual respetando también el valor del otro en pos de una intencionalidad artística en común. Un estudiante al que le cuesta relacionarse o comunicarse, encuentra en el canto colectivo un ambiente propicio para fortalecer sus vínculos interpersonales y otro estudiante demasiado extrovertido, encauzará su fuerza, en una tarea que por ser de todos, fraterniza. En el canto colectivo surge naturalmente el respeto y la valoración del trabajo grupal.

"Cuando las personas cantan juntas, sus corazones empiezan a latir al mismo ritmo".

Lic. Pedro Boltrino

LA CREACIÓN O RECREACIÓN MUSICAL

Es primordial no quedarse solo con la repetición de fórmulas y técnicas sino, darles la oportunidad a los y las estudiantes de aplicarlas en el canto, para crearlo, recrearlo y compartirlo.

La oportunidad de crear y generar ideas musicales contribuye a desarrollar el **"pensamiento artístico"**: observar, escuchar, imaginar, reconocer, comparar, producir, recordar, describir, decidir, analizar, etc. son habilidades del "pensamiento artístico" que le ayudarán a comprender el mundo que lo rodea, a reconfigurar su realidad, a construir con un criterio propio y a tomar decisiones autónomas. Es él o la docente de música quien aportará las primeras herramientas que lo vincularán con su voz, para darle luego darle valor a "su canto y a su voz" y permitirle "decir su idea" a través de la canción, "su canción". En este proceso creativo desarrollará las capacidades fundamentales para su vida.

LA EVALUACIÓN FORMATIVA EN EL CANTO

La evaluación recorre todo el proceso de aprendizaje, no sólo el resultado final de las producciones; aporta información sobre los cambios producidos desde los conocimientos previos hasta las nuevas conceptualizaciones. A medida que se realizan avances graduales en el abordaje de los desafíos vocales es importante que queden registrados con la evidencia pertinente. Las evidencias permitirán a docentes y estudiantes observar el desarrollo de los aprendizajes y de las capacidades específicas y transversales.

Para recoger las evidencias de aprendizajes se utilizan los instrumentos de evaluación, para los cuales existen innumerables alternativas, considerando que el proceso de evaluación no se agota con la mera puesta en acción de un instrumento de evaluación, cualquiera fuera el mismo, sino que en ocasiones se necesitan más de un instrumento de acuerdo a las diferentes etapas del proceso de enseñanza y aprendizaje, pero siempre con la intención de contribuir a los logros de los y las estudiantes.

Uno de los aspectos imprescindibles en la evaluación es la definición de los criterios de evaluación. Si se sabe qué y para qué se evalúa, se podrán establecer con claridad y coherencia los criterios que se usarán a la hora de otorgar un valor a los desempeños y producciones de los y las estudiantes.

Es importante que cada estudiante conozca esos criterios de evaluación para que pueda desarrollar la "capacidad autoreflexiva" sobre su propio aprendizaje.

Así la evaluación formativa se convierte en un proceso compartido, que permite ayudar a los y las estudiantes a tomar conciencia de sus fortalezas y debilidades generando autonomía en su aprendizaje al mismo tiempo que ayuda a examinar y ajustar las intervenciones docentes.

EL ESTUDIANTE EN EL CENTRO DE LA ESCENA EDUCATIVA.

Posicionar al estudiante en el centro de la escena educativa es muy importante. Conocer sus experiencias y saberes previos en relación al uso de su voz para cantar y hablar facilitará el poder diseñar estrategias de enseñanza heterogéneas de acuerdo a las necesidades de cada estudiante. Esta información es parte de la evaluación formativa que acompaña todo el proceso de desarrollo vocal.

Se sugiere trabajar en cada grado con una melodía sencilla y algún trabalenguas o rima, utilizando una rúbrica que permita observar aspectos vocales como por ejemplo: la relación de la voz con la línea melódica, con el ritmo, el tipo de respiración y su gesticulación.

Importante:

- Crear un clima agradable, distendido y lúdico para que los y las estudiantes no sientan la evaluación como una situación incómoda sino como parte del inicio de un recorrido que los llevará a desarrollar aprendizajes para mejorar el uso de su voz hablada y cantada.
- Realizar la observación de los aspectos vocales agrupando a los estudiantes en grupos reducidos para no exponerlos individualmente.
- Identificar a estudiantes que asisten a escuelas artísticas o que concurren a clases de canto o tocan algún instrumento musical, para potenciar las intervenciones pedagógicas incorporando la figura del estudiante/a colaborador/a.
- Incorporar otros datos acordados institucionalmente como: estudiantes/as de otras culturas, con discapacidad, con distintos estilos y ritmos de aprendizajes, entre otros.
- En caso de detectar alguna dificultad respiratoria o de dicción, es necesario poner en conocimiento a los adultos responsables para su debido tratamiento profesional.

Criterios de observación sugeridos para elaborar la rúbrica :

- Adopta una postura corporal para el canto: **Muy buena Buena En proceso de mejorar**
- Evidencia al cantar un tipo de respiración: **Costo diafragmática Clavicular o costal superior Con dificultad** (dar mayores detalles en observaciones)
- Canta o recita con una gesticulación: **Muy buena Buena En proceso de mejorar**
- Evidencia una relación voz-melodía (afinación): **Buena acompañado con línea melódica en instrumento Buena acompañado con la con la voz del docente En proceso de mejorar**
- El estudiante evidencia una relación voz-ritmo: **Ajuste rítmico puntual Ajuste rítmico aproximado En proceso de ajuste rítmico.**

Rúbrica sugerida para descargar :

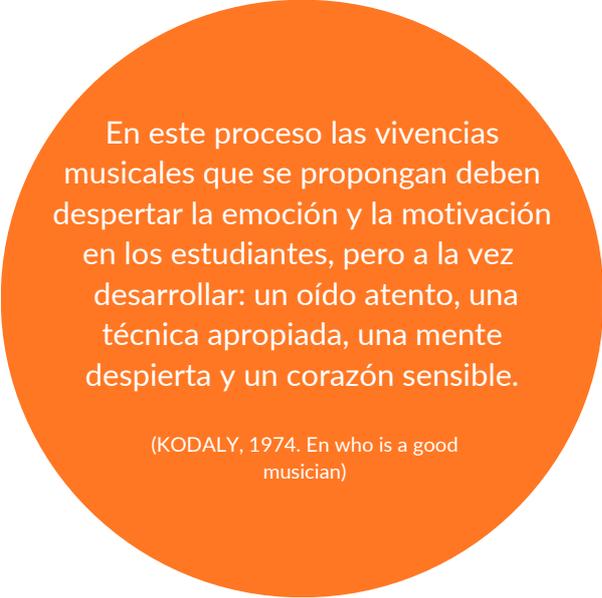
En formato PDF

https://drive.google.com/file/d/1f_mGnjspVvgne4xPWAdjfLqVd6V0GlyM/view?usp=sharing

En formato WORD (editable)

<https://docs.google.com/document/d/1HE0dCc2QbJePCBUQDq-a5mStoBKKWhFk/edit?usp=sharing&ouid=111435601981201045933&rtpof=true&sd=true>

Una vez realizado este paso tan importante que es “conocer el punto de partida de cada estudiante”, es decir su relación con el canto, se abre un abanico de posibilidades para pensar y diversificar las estrategias pedagógicas que permitan avanzar gradualmente desde el canto al unísono hacia la iniciación en la polifonía.



En este proceso las vivencias musicales que se propongan deben despertar la emoción y la motivación en los estudiantes, pero a la vez desarrollar: un oído atento, una técnica apropiada, una mente despierta y un corazón sensible.

(KODALY, 1974. En who is a good musician)

EL ROL DOCENTE EN EL DESARROLLO MUSICAL

La tarea del docente como pedagogo musical es muy importante, ya que tiene la responsabilidad de desarrollar la musicalidad de cada estudiante. El desarrollo de la “musicalidad” no es un atributo personal, ni un don especial, sino que se aprende en un proceso educativo sistemático y organizado, que le permita a cada estudiante desarrollar las capacidades fundamentales y las específicas. Es aquí donde cada docente de música debe posicionarse como defensor de sus derechos educativos y garantizar con sus propuestas áulicas una trayectoria escolar inclusiva y de calidad. Empezar esta tarea con un alto compromiso hará que el desafío artístico y técnico aumente, pero de la misma manera crecerá cualitativamente la riqueza expresiva, la motivación por aprender y el amor por la música.

La responsabilidad y la disciplina en el canto se construyen sobre la base del cuidado mutuo y de los vínculos afectuosos. Por eso es necesario crear hábitos o rutinas de trabajo elaboradas y consensuadas con los estudiantes.

Las pedagogas musicales Silvia Furnó y Silvia Malbrán, en su Libro didáctico “Musiteca”, plantean la figura del docente de música como un guía turístico de un viaje musical. Lo colocan en un rol de “guía del proceso de producción musical”.

Este rol es clave en el contexto actual de enseñanza, ya que **la finalidad principal de la Educación Artística es el desarrollo de la Capacidad Interpretativa** (Resolución 111/2010 Punto 21) capacidad que se pone en juego cuando el estudiante es protagonista en todo el proceso de producción artística.

Esta capacidad no se restringe solo a momentos de análisis y crítica, sino que atraviesa la totalidad del proceso artístico: desde el momento inicial de la producción con la elección, selección y decisión sobre recursos y criterios, hasta que una vez concretada la producción, inicie el diálogo con el público.

Entendiendo al arte como práctica social y cultural y considerando que su propósito en la escuela es contribuir al desarrollo integral de cada estudiante, **la tarea pedagógica de la Educación Artística debe poner un fuerte acento en la “Producción artística”.**

El tránsito por la Educación artística en cualquiera de sus lenguajes, debe contemplar el aprendizaje progresivo de los elementos que componen cada lenguaje, los procedimientos técnicos compositivos y sus implicancias significativas en la producción de sentidos ficcionales.

La posibilidad de participar activamente en la realización de producciones artísticas desarrolla el pensamiento crítico y divergente. Este pensamiento le permitirá interpretar y analizar tanto sus propias producciones como la diversidad de producciones estético-artísticas del mundo contemporáneo, sus circuitos de difusión y comprenderlas en sus contextos.

Para que los estudiantes logren el máximo desarrollo de las capacidades fundamentales y desplieguen todo su potencial artístico, las propuestas pedagógicas deben estar orientadas a generar instancias de creación y producción.



Es fundamental brindarles oportunidades de aprendizajes que impliquen:

-La exploración y dominio de materiales, procedimientos y técnicas propias de cada lenguaje, involucrando la imaginación, la curiosidad, el juego y el cuerpo desde una participación activa y significativa.

-El desarrollo del pensamiento creativo y divergente son instancias de aprendizaje que le permitan generar una variedad de ideas, realizar asociaciones entre conceptos, alternar distintas perspectivas, ideas o estrategias, traer a la memoria información, conectar saberes previos y nuevos, interactuar con sus pares.

-La planificación de la tarea: Organización del modo de trabajo áulico, selección de las ideas que le resulten útiles, búsqueda de estrategias adecuadas, toma de decisiones con autonomía, búsqueda de formas para comunicar su idea. Regulación de su conducta para lograrlo.

LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA VOCAL EN EL AULA

Preparando el cuerpo para cantar

La voz puede ser utilizada de varias maneras: para hablar, suspirar, reír, llorar, susurrar, cantar, etc. La primera diferencia que encontramos entre la voz hablada y la voz cantada es que para poder hablar no necesitamos afinar, aunque hay cambios de tono como por ej. cuando hacemos una pregunta o una afirmación. Para cantar nuestra voz se transforma en un instrumento musical.

Las diferencias entre la voz hablada y cantada son fundamentalmente tres: la respiración, el uso del aparato fonador y el control de la afinación.

RESPIRACIÓN:

Para cantar existen requerimientos de duración en las notas y frases musicales que son necesario respetar, para que se entienda el discurso musical. Las características diferenciales entre la voz cantada son: Fases de la respiración. Postura corporal. Conexión diafragmática y sostén de la columna de aire.

Fases de la respiración:

Inspiración: inhalación de aire. Aquí se dan dos tipos de movimientos: la acción de los músculos intercostales y la contracción del diafragma, que al bajar aumenta del diámetro vertical.

Apoyo para mantener el aire.

Espiración : Expulsión regulada del aire para la función vocal.

El niño tiende a realizar la respiración llamada "clavicular alta". Cuando se le pide que inspire, realiza la acción de contraer el cuello y elevar los hombros. Al intervenir solo la parte alta del pecho, los pulmones no tienen buena expansión y por ese motivo penetra poco aire. La más adecuada para el canto es la respiración baja, llamada diafragmática.

El tipo respiratorio más adecuado para la fonación habitual tanto para el canto o para la voz hablada es el costo abdominal.

Postura corporal:

La importancia de la postura no se debe a un motivo estético. En el canto se trata de adoptar una posición del cuerpo en la que se logre un total equilibrio, de modo que no se requiera la utilización de músculos ajenos a los de la fonación. Los fundamentos que hay que tener en cuenta en el trabajo y educación postural de los niños deben responder a : la toma de conciencia corporal y la flexibilización muscular.

Conexión diafragmática y sostén de la columna de aire:

La conexión diafragmática se produce en el mismo instante en que los músculos abdominales se contraen simultáneamente al inicio de la emisión. Recordemos que antes de ponerse en funcionamiento cuando la presión subglótica sea mayor que la producida por el cierre de las cuerdas. En el preciso instante en que se produce la explosión como consecuencia de la apertura de las cuerdas vencidas en su resistencia por la presión del aire, es cuando se produce la conexión diafragmática. Esa contracción muscular en el ataque debe ser concordante con la emisión del sonido.

El sostén de la columna de aire es el paso inmediato posterior. Cuando comenzamos a cantar, contraemos los músculos para enviar aquel primer impulso de aire a fin de movilizar las cuerdas vocales para que produzcan el sonido.

Preparando el cuerpo para cantar

Luego tenemos que sostener ese sonido para desarrollar la frase musical. Lo hacemos a través de una emisión continua de aire. Esa es la columna de aire y debe durar el tiempo necesario para darle el tiempo necesario a la sucesión de sonidos.

EL APARATO FONADOR:

El canto es una acción del cuerpo y de la mente como un todo. El uso del aparato fonador difiere en el habla ya que al cantar no solo usamos los resonadores frontales, esfenoidales y maxilares, sino también es necesario modificar la postura del paladar blando para darle una mayor resonancia a todo el sistema haciendo uso de la laringe, faringe, boca y cavidad nasal. La forma de esas cavidades puede ser modificada a través de cambios en la boca, posición de la mandíbula y movimiento de la lengua.

Control de la afinación:

Afinar es la capacidad de cantar en diferentes alturas y en concordancia con determinado patrón. Este fenómeno se produce a través de la puesta en funcionamiento de dos mecanismos: la psicomotricidad y la audioperceptiva.

El cerebro da la orden para que los músculos del aparato fonador se pongan en funcionamiento, se contraigan y se tensen, a fin de cumplir con su misión: emitir un sonido con la voz. El oído sirve de guía a esta orden, fiscalizando si la altura alcanzada es la buscada, informando al sistema nervioso central sobre los resultados de su fiscalización. Este es un proceso complejo de recepción, amplificación, filtración y decodificación del mensaje, donde diversos órganos actúan en serie. La información recibida es elaborada y transmitida a los músculos intervinientes adecuándose a ella. La repetición de este proceso de retroalimentación permite que en futuras emisiones cada órgano participante recuerde las funciones aprendidas anteriormente y las realice con mayor efectividad. Imaginemos un niño aprendiendo a jugar al tenis, en lugar de utilizar el oído como fiscalizador, utiliza la vista. Ella le indica dónde está la pelota y hacia dónde debe dirigirla. Al principio los músculos reciben una orden inadecuada y la pelota va a parar a cualquier lado. En la medida que se practica, las órdenes cerebrales se van ajustando y la combinación de los músculos permiten dirigir la pelota con mayor precisión. Lo mismo pasa con el canto, el sonido se produce al principio con una altura imprecisa, pero poco a poco el niño va aprendiendo a encontrar el adecuado movimiento muscular para que ese sonido se acerque al que tiene en la cabeza. Por sucesivas aproximaciones, el sistema se irá ajustando hasta lograr el objetivo.

RUTINAS DE TÉCNICA VOCAL

Se sugiere destinar un tiempo de cada clase para realizar rutinas de aprendizaje vocal que pueden estar distribuidas en "momentos" y abarcar:

Trabajo técnico-vocal, para la mejora la respiración, la relajación, la postura corporal, la articulación, la afinación, la ampliación del registro de la voz .

Canto grupal para estimular el esfuerzo individual en el logro de un objetivo colectivo.

Recreación o creación de repertorio áulico como proceso enriquecedor y posibilitador del desarrollo de capacidades fundamentales.

PRIMER MOMENTO: VOLVER A LA CALMA

Es importante comenzar la clase con diferentes ejercicios corporales, ya que al momento de cantar, nuestro cuerpo no debe estar tenso, sobre todo en la parte superior del mismo. Al volver del recreo es necesario tomar un momento para volver a la calma.

Con una música instrumental suave realizar **movimientos corporales de relajación**:

Movimiento de cuello de un lado al otro

Semi rotación del cuello hacia abajo, luego hacia atrás, (importante, no tirar el cuello hacia atrás, sino a 45°grados).

Rotación completa del cuello.

Estiramiento de brazos hacia adelante abriendo hacia atrás.

Cerrar los ojos y respirar lento y profundo.

Bostezar y desperezarse.

ACTIVIDADES LÚDICAS

Estos juegos son útiles para que a partir de la respiración, los y las estudiantes aflojen y preparen su cuerpo para cantar.

1-El barquito de papel

Acostate en el piso. Coloca el barquito sobre tu pancita. Cierre tus ojos. El barquito irá navegando sobre las olas del mar, sube cuando entra el aire o inspiras y baja cuando sacas el aire o espiras. Tú, eres la ola del mar, déjate llevar por el movimiento suave y el ritmo con el que respira se hace más lento.

Reflexión: ¿Qué parte de tu pancita subía y bajaba?

2-Paseo por el bosque en busca de aromas

Sentados en ronda te invito a cerrar los ojos y a transportarnos a un paseo imaginario. Estamos en el bosque más hermoso del mundo, caminamos despacito contemplando las flores, el cielo, escuchamos los pájaros. Ahora nos acercaremos para sentir el aroma de las plantas. Respiremos suavemente y profundo, para sentir el perfume de las rosas...(esperar un ratito) de lavanda....(esperar un ratito) de lavanda y así con otras.

Reflexión: ¿Qué otros aromas percibiste? ¿Cómo sentiste que fue tu respiración en este paseo?

3-Paseo por las galaxias

¿Quieres ser un cohete que sube hasta el cielo, hasta otras galaxias? Los brazos te pueden ayudar. Junta las manos, inspira y las subes bien alto, cuenta hasta cinco y luego espiras bajándolas por los lados. Realiza el ejercicio varias veces.

Reflexión: ¿En qué parte de tus pulmones percibiste mayor cantidad de aire? ¿Puedes respirar con todas las partes de tus pulmones?

4- Soy un árbol.

Imagina que eres un árbol, tus raíces son tus pies, tu cuerpo el tronco. En cada respiración vas levantando los brazos lentamente, inspirando y llenando tus pulmones de aire.

Con tus brazos habrás formado una copa muy frondosa, lleno de hojas y de frutas (piensa en las frutas que más te gusten). Después con una sola inspiración bajas los brazos y te relajas.
Reflexión: ¿Qué frutas tenía tu árbol? ¿Qué sentiste al percibir el ingreso lento del aire en tus pulmones?

5-Soy un búho

Imagina que eres un búho y sales una noche de lluvia a volar por el bosque. Te posas en la rama de un árbol. Como no puedes mover los ojos, para mirar tienes que girar la cabeza. Inspiras cuando miras a un lado y espiras cuando vuelves al frente. Realiza el ejercicio varias veces para un lado y para el otro. Ahora vuelve a volar, inspirando cuando levantas las alas y espirando cuando las juntas hacia adelante.

6-Paseo por la montaña.

Cierra tus ojos y vamos a viajar a la cordillera. Mira cuantas montañas. Son altas y de muchos colores, algunas están nevadas. ¿las ves? Ahora con tu brazo vas a recorrer la forma de las montañas que estas visitando, inspiras cuando la montaña se eleva y espiras cuando vas volviendo al valle. Realiza el ejercicio varias veces.

Reflexión:

7-Espiro con letras

¿Sabías que podemos exhalar el aire con letras? ¿Y que cada sonido hace vibrar una parte de nuestro cuerpo? La O fortalece el corazón. La U resuena en la pancita. La E hace vibrar el cuello. La I da vida a la cabeza. La A limpia los pulmones. ¿Probamos?

Reflexión: ¿Con cuál letra sentiste mayor vibración? ¿Quiere probar con otras letras a ver que sucede?



Recurso opcional

La botellita de la calma.

Este recurso puede servir para aquel estudiante al que le cueste calmarse.

Este recurso debe ser elaborado por el docente, no por los y las estudiantes y en lo posible utilizar envase de plástico.



Tutorial ser elaborada por el o la docente.

Cuando estas nervioso eres como esta botellita agitada. Todo se mueve y no te deja pensar. Si respira suavemente verás cómo te irás sintiendo más tranquilo/a.

Consejitos para la vida cotidiana:

En cualquier momento del día puedes hacer ejercicios respiratorios, ellos te ayudarán a volver a la calma cuando lo necesites, a concentrarte y a tranquilizarte.

Recuerda que así como el aire entra y sale de nuestro cuerpo, podemos dar y recibir cosas buenas a las personas que nos rodean.

SEGUNDO MOMENTO: EJERCICIOS RESPIRATORIOS

Las actividades lúdicas de soplos largos son los adecuados para que comprendan la conexión diafragmática con la columna de aire.

- Llenar un globo de aire en distintos tiempos.
- Soplar un molino de papel.
- Soplar con una bombilla descartable un pedacito de algodón (carreritas de nubes)
- Imaginar que en una mano tienen una flor y en la otra una vela. Huelo la flor y soplo la vela (suave para que no se apague)
- Observarse entre compañeros:

Pancitas movedizas: Esta actividad se puede realizar de a dos o más. Uno se acuesta en decúbito dorsal (panza arriba) e inspira profundamente. Sus compañeros observarán que el abdomen se dilata. (se infla). Luego harán el mismo ejercicio pero de pie. Pueden controlar que solo se muevan las pancitas apoyando el brazo en el hombro del compañero para que recuerden no levantar los hombros al respirar. Practicar y corregir entre los mismos estudiantes.

Otros ejercicios

- Con la boca cerrada imitamos la tos.
- De pie, inspiramos aire por la nariz y lo soltamos por la boca muy poco a poco, intentando producir el sonido “tsss” si es posible, y mediremos en segundos el tiempo que “aguantamos” expulsando el aire. Este ejercicio lo podemos realizar un máximo de 2 o 3 veces.
- Inspiramos en 2 tiempos y lo exhalamos en 5 tiempos (repetir dos veces). Inspiramos en 3 tiempos, exhalamos en 10 tiempos con ssssss suave. (Concientizar que la respiración debe ser diafragmática).

Es importante que el o la docente les brinde confianza y explique cuáles son los beneficios de la respiración diafragmática para cantar y que a medida que practiquen la columna de aire durará más en la espiración.

[Recurso virtual: Juegos para la trabajar con la respiración](#) 

TERCER MOMENTO: EJERCICIOS DE GESTICULACIÓN

Esta etapa es importante, ya que cada músculo de la cara debe lograr una flexibilidad y relajación para poder fortalecerse obteniendo así mejores resultados al momento de cantar y hablar.

Los siguientes ejercicios deben realizarse en forma lúdica

- Morritos: con la boca cerrada, sacamos los labios un poco hacia fuera como si fuésemos a besar, subimos y bajamos la mandíbula en esa posición.
- Asco-asombro: arrugamos toda la cara como un gesto de asco o desprecio, y la estiramos después como en gesto de asombro.
- Limpieza de dientes: con la boca cerrada, giramos la lengua en círculo en ambos sentidos, situándose para girar entre los labios y los dientes.
- Cruz: con la boca entreabierta, tocamos con la punta de la lengua los dientes superiores, los inferiores, y las comisuras de los labios (como haciendo una cruz). Seguiremos siempre el mismo orden, y la velocidad de realización dependerá del grado de destreza con que se realice el ejercicio.

- Lengua hacia afuera: sacamos la lengua estirándose hacia abajo y arriba, durante unos segundos y la volvemos a meter en la boca.
- Ta-ca: pronunciamos durante un rato y sin interrupciones (salvo para respirar) las sílabas “taca”, comenzando lentamente y aumentando la velocidad conforme se domina el ejercicio.
- Cachetitos: inflo las dos mejillas. Luego voy alternando, primero una y luego la otra. Con diferentes velocidades, más rápido, más lento.
- Los monos: un niño es el mono principal y propone movimientos de gesticulación de manera lenta para que el resto de los monitos lo puedan hacer.
- El espejo: en parejas uno es el espejo y el otro se mira. Realizará movimientos de gesticulación de manera lenta. Luego lo pueden replicar en su casa con un espejo.

La voz hablada para trabajar gesticulación

La pedagoga musical Silvia Malbrán recomienda que en los primeros años, se debe trabajar la voz hablada a través de:

Juegos orales

Es importante que el/la docente guíe estos juegos vocales exploratorios y despierte en los y las estudiantes la curiosidad musical y el descubrimiento del mundo sonoro que contiene cada palabra. Dependiendo de la etapa de desarrollo de cada estudiante, se debe procurar el despliegue máximo de su potencial musical. Por ejemplo: una simple rima, puede ser trabajada musicalmente con superposición de palabras rítmicas, con reguladores de dinámica, con énfasis en los aspectos expresivos de intensidad, con diferentes entramados tímbrico de voces, con ecos melódicos, jugando vocalmente con diferentes alturas, creándole una melodía, etc. También según como se use la voz una misma frase puede variar de intención; interrogativa, enfática, dubitativa, despectiva, etc.

Juegos maternos: textos cortos con sencillez de vocabulario y mímica mientras se recitan. Ejemplo: Este puso un huevito, Este le puso sal, etc.

Cuentos de nunca acabar: rimas de forma circular en las que el final es fórmula para reiniciar el recitado. Pueden hacerla niños desde los tres años en adelante

Por ejemplo: Este era un gato con los calzones de trapo puestos al revés ¿Quieres que te lo cuente otra vez? Este era un gato. ... etc.

Por lo general en los cuentos de nunca acabar el "narrador" cambia la intensidad de la voz y usa largos silencios para crear suspenso.

Jitanjáforas: juegos de palabras sin sentido. Los niños las usan frecuentemente como formulas eliminatorias. Por ejemplo: Lori bilori Vicenti colorì, etc. Es muy usada también Ape tem zen ben Tucuman lenyi, etc.

Adivinanzas: rimas que contienen una incógnita a develar por quien las escucha. Resultan aptas para los niños de alrededor de cinco años en adelante.

Por ejemplo: Redondo, redondo Barril sin fondo

Juegos orales sonorizados: poesías rimas y cuentos que pueden acompañarse rítmicamente, con materiales convencionales y no convencionales así como con sonoridades de manos, pies, etc. Desde el punto de vista de los sonidos utilizados, estos pueden no tener relación con el argumento del texto y usarse solo como ejecución rítmica corporal aplicada al recitado. Tal es el caso del juego siguiente en que los niños saltan abriendo los pies como tijera (cuando están en el aire) en un ritmo reiterado idéntico en todas las estrofas.

1. A la lata al latero a la hija del chocolatero.
2. A la pin a la pon a la hija del Tío Simón
3. Se casa, se casa la dueña de la casa.
4. Se pinta, se pinta la dueña de la quinta.
5. Rompe botas, rompe botas tu mama te compra otras.

Onomatopeyas: se pueden trabajar la imitación de las voces de animales con sencillos títeres de dedo. El títere, es un recurso lúdico y didáctico que motiva y entusiasma. Este recurso despierta la curiosidad, la imaginación, la fantasía y enriquece la experiencia sonora. Es importante que el docente se dé la oportunidad de jugar, interactuar y crear junto a los estudiantes y generar producciones grupales con un sentido sonoro-musical: superponiendo, entrelazando, formando entramados sonoros, diferenciando planos sonoros, creando un pictograma de voces sobre una canción elegida...etc.... El simple uso de la voz en onomatopeyas, puede transformarse en una fuente musical exquisita si la mediación docente encausa esta experiencia al desarrollo musical.

Trabalenguas: Los ejercicios de trabalenguas son muy adecuados para la gesticulación. El docente puede armar una cajita con fichas de trabalenguas o rimas para que los estudiantes elijan alguno y creen su propias versión sonoras.

Por ej. cambiar el color tímbrico (voz de abuelito, la voz que ponemos para las mascotas, voz de algún personaje de la tele, de película etc.) decirlo con diferentes intensidades o con diferentes alturas con un ritmo particular,etc.

CUARTO MOMENTO- EJERCICIOS VIBRATORIOS Y DE VOCALIZACIÓN

Ejercicios vibratorios.

En esta etapa se concientiza en buscar el sonido hacia los resonadores de adelante, para poder obtener un sonido redondo y limpio.

Ejercicios vibratorios

- Imitar sonido de caballo: juntar los labios, tomar aire, sacar el mismo buscando que vibren ambos labios. (repetir 3 o 4 veces)
- Imitar el zumbido de una abeja con la boca cerrada, generando una vibración en los labios. (repetir 3 o 4 veces)
- Tomar aire y sacar el mismo con una r muda. Hacer el mismo ejercicio con sonido. (repetir 3 o 4 veces)
- Imitar una sirena con la vocal i, desde el registro grave al agudo. Luego hacer el mismo ejercicio del agudo al grave (repetir 3 o 4 veces)

Ejercicios de vocalización.

Luego se realizan ejercicios de vocalización, trabajando con la vocal i, luego de un tiempo la e, o, a y por último la u. Siempre acompañándola con una consonante, por ejemplo: ri, ni, mi o ripi. Las consonantes mencionadas anteriormente con las vocales, estas ayudan a ubicar el sonido hacia adelante.

Se recomienda trabajar los ejercicios de vocalización desde el do4 al do5 logrando así, el manejo de la escala de DoM para obtener una afinación correcta.

ESTACIÓN 2 : CANTO AL UNÍSONO. “UN MUNDO DE POSIBILIDADES”

Aunque pareciera sencillo abordar el canto al unísono, no lo es ya que implica que los estudiantes logren: estabilidad tonal, precisión rítmica y melódica, expresividad, fraseo y amalgama en el canto en conjunto.

Si el grupo de estudiantes experimenta un canto al unísono afinado, amalgamado, fraseado y con correcta emisión vocal, será capaz de avanzar hacia el inicio del canto polifónico con confianza, precisión y soltura. Afianzar este trabajo será la base sólida para que los y las estudiantes puedan crear o recrear sus propias versiones musicales. Si logran cantar afinada y expresivamente una línea melódica, podrán proponer con mayor claridad una línea melódica ideada. Si logran interpretar un esquema rítmico con precisión, podrán también idear nuevos esquemas rítmicos.

POSIBILIDADES QUE NOS BRINDA EL CANTO AL UNÍSONO

Cantar con movimientos corporales: Los gestos y los movimientos corporales expresan, comunican y ayudan a aprender. Con el cuerpo se juega y se aprende ya que es un componente vital en la construcción de significados. En el canto colectivo los movimientos corporales nos ayudan al logro de distintos objetivos como: desarrollo de la memoria, atención, inteligencia intrapersonal e interpersonal, conciencia del espacio, coordinación con los demás, pero también es un excelente recurso para internalizar habilidades técnicas musicales como la sensación de pulso estable, el fraseo, la justeza rítmica, los contornos melódicos, la emisión vocal y la expresividad.

Cantar canciones con movimientos corporales es un desafío que aceptarán con gusto. Puede suceder que por atender estos recursos corporales el canto se descuide, entonces será necesario mantener la concentración y la atención para cuidar la afinación, el fraseo, la precisión rítmica de la canción.

Brindar la oportunidad para que creen sus propios lenguajes corporales es una experiencia que podemos propiciar y guiar para la asimilación de conceptos complejos, a la vez que les ofrecemos un espacio para que se diviertan y compartan la música.

Gestos de arco iris: con los brazos, semicírculos de izquierda a derecha o viceversa concientizan sobre la duración de las frases y ayudan a comprender en qué momento es necesario respirar para que la idea musical se exprese de la mejor manera.

Cantar con melodías compartidas: el grupo se puede dividir en subgrupos y también contemplar la opción de solistas. Aunque la obra no esté compuesta para ser cantada de esta manera, podemos utilizar diferentes recursos que permitan experimentar esta dificultad musical.

Preguntas y respuestas: dividiendo el discurso en antecedentes y consecuentes, un grupo pregunta y el otro responde, así los y las estudiantes desarrollan el sentido formal de la música, cantando. También la obra se puede dividir en una idea principal y en complemento melódico de menor extensión.

Cantar canciones con eco: una misma idea musical es presentada por un grupo o solista y repetida por otro grupo o solista.

Sea cual fuere el formato de melodía compartida, este tipo de dificultad ayuda a tomar conciencia de los distintos roles dentro del canto colectivo, fomenta el trabajo de dinámicas y matices y fundamentalmente la escucha atenta e interna. Los estudiantes aprenden a esperar, a cantar en el momento oportuno y a continuar el discurso manteniendo la idea musical.

Aunque no haya superposición de diferentes alturas, sí se podrá percibir y comparar procedencias del sonido y planos sonoros.

Cantar con percusión corporal: acá nos encontramos con la posibilidad de interpretar más de un sonido en forma simultánea. Se superponen eventos tímbricos diferentes que implican coordinación sonora y motriz. El canto de una línea con alturas específicas se sincroniza con ritmos producidos por el propio cuerpo percutido que emite sonidos sin alturas determinadas. La estrategia pedagógica principal para abordar el canto con percusión corporal es el trabajo con división de grupos.

En grupos divididos: mientras un grupo percute el otro canta para ir de a poco abordando la simultaneidad en el canto y la percusión corporal a la vez.

Invención de secuencias de percusión de mayor o menor sincronización: Pueden ser percusiones que reflejen el texto de la canción como un ambiente sonoro para contextualizar la obra. También los ostinatos rítmicos creados o basados en motivos rítmicos de la obra.

La percusión corporal puede convertirse en una estrategia pedagógica para trabajar técnicamente la obra. A través de ella se desarrolla coordinación motriz, escucha interna, atención distribuida, sentido rítmico y métrico.

Cantar superponiendo “ voz ocasional”: esta estrategia nos acerca al primer nivel de polifonía vocal. Se trata de una pequeña intervención cantada en los finales de la melodía principal. Puede considerarse como una contramelodía ya que interviene como complemento del discurso.

Voz ocasional unísono: la última nota de la melodía principal coincide con la primera de la voz ocasional.

Voz ocasional armónica: la superposición de notas se produce entre notas que no coinciden en altura, lo que da por resultado un intervalo consonante.

Cuando el grupo se divide para cantar, el grupo o solista que le toque la voz ocasional atenderá y cantará la melodía internamente hasta que le toque intervenir. De esta manera se le da continuidad y no se interrumpe el discurso musical.

¿Cómo abordar una obra aplicando la técnica vocal en el canto al unísono?

Primero tener en cuenta los criterios para seleccionar la obra: es importante al momento de seleccionar una obra o pieza musical la tonalidad de la misma, ya que si la tonalidad es muy aguda o grave, los estudiantes no podrán abordar la canción elegida debido a que aún no tienen incorporada la técnica vocal. También tener en cuenta los intervalos que no sean demasiados amplios y que les dificulte la afinación.

¿Qué hacer para fortalecer las voces y lograr precisión melódica y rítmica?

¿Cómo trabajar la obra para lograr la expresividad, el fraseo y la amalgama en el canto en conjunto?

La secuencia pedagógica que se presenta a continuación es a modo de ejemplo. Cada docente tiene autonomía para fortalecer lo que considere pertinente en el canto grupal de los estudiantes.

Algunas estrategias para abordar la técnica vocal de la obra: "El burrito y el Cucú" (Alemania. Anónima)

Esta canción es de dificultad técnica sencilla, con saltos de terceras descendentes, grados conjuntos y notas repetidas. Podría trabajarse en un primer ciclo.

El burro y el cucú

Canción tradicional alemana

Anónimo

The musical score is written in 4/4 time on a treble clef staff. The notes are color-coded: blue, yellow, cyan, green, and orange. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across multiple notes. The score consists of three staves, each starting with a measure rest (indicated by a '4' above the staff).

El bu - rro y/el cu - cú pu - sié - ron - se/a pen -

ser quién po - día can - tar me - jor quién po - día can - tar me -

jor en tiem - po de ca - lor en tiem - po de ca - lor

Evaluar para comenzar

La evaluación forma parte de todo el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es indispensable tener completa la rúbrica que se propone en la **Estación 1** con los aspectos básicos de la voz hablada y cantada. Éste será un insumo importante para conocer el "**punto de partida de cada estudiante**" y así seleccionar las estrategias pedagógicas adecuadas para fortalecer los diversos aspectos vocales, individuales y grupales.

Realizar la disposición espacial

Ubicar a los y las estudiantes de manera que puedan "compartir" el trabajo vocal, que puedan mirarse y generar un vínculo no sólo sonoro sino también visual. Puede ser en semicírculo, en círculo y preferentemente de pie.

Volver a la calma

Es importante comenzar tomando un momento para volver a la calma y que el cuerpo se prepare para el canto. De los ejercicios sugeridos en la **Estación1** seleccionar los que se consideren necesarios para el grupo.

Presentar la canción completa

Escuchar la canción preferentemente sin acompañamiento instrumental (que el docente la cante, para que observen y escuchen un referente vocal) y luego abordar las estrategias de enseñanza de técnica vocal de acuerdo a la necesidad del grupo.

Abordar la técnica vocal individual y grupal

Es importante volver a mirar los juegos y ejercicios propuestos en la **Estación 1** para seleccionar o adaptar los que cada docente considere de acuerdo a las necesidades educativas de los estudiantes. Los siguientes son a modo de ejemplo para organizar la rutina de trabajo vocal:

Gesticulación

- Trabajar el texto con voz hablada para mejorar la dicción. Tener presente el manejo del aire reflexionando por donde ingresa y por donde egresa y la postura corporal.
- Leer el texto muy lento haciendo consciente los momentos de respiración (inspiración).
- Elegir distintas frases del texto y gesticular con diferentes caracteres (serios, sonrientes, tristes, felices). Appreciar las diferencias sonoras.
- Gesticular el texto exageradamente con diferentes matices.
- Colocarse un sorbete en la boca, pronunciarlas de una manera que se entienda el texto.

Ritmo

- Palmear el ritmo mientras suena la melodía.
- Acoplar y superponer rítmicamente dos partes de la canción. (soltura e interdependencia)
- Crear otros ritmos para acompañar la melodía.

Melodía

- Elegir distintos contornos melódicos (frases) de la obra y entonar ese fragmento en do M sin el texto y cantarlas con un ri o la o ni, pasando por las tonalidades cromáticas en forma ascendente llegando a Fa M o Sol M y luego, volver en forma descendente hasta llegar a la tonalidad inicial.
- Abordar por frases o motivos melódicos para lograr la justeza de los intervalos que presenta la canción.

Jugar con la canción:

Mientras mas rica sea esta actividad lúdica mayor comprensión irán desarrollando acerca de las relaciones sonoras que se establecen en el discurso musical. Ejemplo:

- Jugar con la dinámica, sorprendiendo al grupo con matices bien marcados, realizar cambios de roles con los estudiantes. (Ellos sean lo directores y marquen la dinámica)
- Jugar con organizaciones musicales rítmicas, tímbricas, melódicas. Ej. por turnos, un grupo recita rítmicamente una frase, el otro la canta la melodía de otra frase, otra frase solo se escucha instrumentalmente y concluye con todo el grupo cantando.
- Jugar a cambiarel texto de la canción, el ritmo etc.

Aplicar todas las posibilidades que brinda el canto al unísono

Explorar la canción desde todas las posibilidades que brinda el canto al unísono: **cantar con movimientos corporales, con gestos arco iris, con preguntas y respuestas, con eco, con percusión corporal, superponiendo voz ocasional.**

Construir juntos el aprendizaje

Posibilitar que los y las estudiantes diseñen la sonoridad de la canción, es parte de "construir juntos el aprendizaje". Considerar todas las ideas que puedan aportar es poner en valor el pensamiento de cada uno. En esta etapa de la producción podrán: imaginar, elegir, decidir, opinar, proponer, comparar, establecer roles de concertación, escuchar las ideas de sus pares, entre otras. Acá se pone en juego **"El pensamiento artístico"** y el rol docente se revaloriza como guía y facilitador de la organización de las ideas de los y las estudiantes. Se puede ayudar a la fluidez de las ideas con preguntas ¿Cómo podría ser la introducción de la canción, con onomatopeyas (sonidos de burrito y cucú), con sonidos corporales, o les gustaría incorporar otros timbres ? ¿Les parece que nos dividamos en grupos para alternar el canto? ¿Probemos como suena esta parte si aplicamos el eco? ¿Y si en esta parte comenzamos con un susurro para luego ir aumentando la intensidad? ¿Les gustaría que en una parte de la obra, utilizemos la voz hablada?

Para esto se puede ayudar tomando nota, construyendo partituras con gráficos no convencionales para ir guardando y ordenando las ideas musicales. Anotar las secuencias sonoras según el orden de presentación de los eventos en el tiempo.

Compartir con el público

Una vez que los y las estudiantes decidieron el diseño de la canción es muy importante que puedan compartirla con un público real, ya sea en un acto escolar o como regalo para otro grado o para las familias a través de una filmación, entre otras posibilidades.

Reflexionar sobre el proceso

Es muy importante volver a mirar junto con los y las estudiantes la experiencia, revisar los caminos utilizados para alcanzar la meta, recordar el recorrido, tomar en cuenta lo realizado para diseñar nuevos proyectos. Evaluar y valorar los aprendizajes alcanzados. Dialogar sobre que conocimientos musicales se han adquirido y que pueden aplicarse en otros contextos musicales y situaciones cotidianas.

ESTACIÓN 3 : PRIMER NIVEL DE POLIFONÍA VOCAL. “NUEVOS PAISAJES SONOROS”

Una vez que el grupo de estudiantes vivenció y experimentó el canto al unísono, se puede continuar el recorrido musical hacia los primeros niveles de la polifonía.

Al experimentar la voz ocasional en el canto al unísono, hemos acercado a los y las estudiantes a un nuevo paisaje sonoro donde vivenciarán la superposición de sonidos vocales.

En este nuevo escenario de aprendizaje, la diferenciación de los eventos musicales es posible de ser percibida, gracias a dos parámetros salientes: la altura y la duración, los cuales permiten identificar e independizar los contornos melódicos.

Debemos seguir poniendo la atención en la técnica vocal para lograr la estabilidad tonal, la precisión rítmica y melódica, la expresividad y el fraseo, pero ahora en el primer nivel del canto polifónico.

DESAFÍOS DEL PRIMER NIVEL DE POLIFONÍA VOCAL.

La nota Pedal: Es una textura de movimientos oblicuos a dos voces con contornos significativamente distintos, mientras en una de ellas las alturas y duraciones son variados, en la otra, una misma altura se prolonga en el tiempo. A esta última se la denomina nota pedal. Aunque el grupo está dividido en dos, ambos pueden aprender las dos voces e intercambiar funciones. Al interpretar esta dificultad el estudiante vivencia dos percepciones. Una contrapuntística, que permite distinguir diferencias de contornos y movimientos de las voces; y una armónica, donde se experimentan sensaciones de reposo y tensión que se generan en la superposición de las voces.

Hay distintas posibilidades compositivas de pedal.

- **El eco sostenido** en los que se mantiene la última nota de cada frase el tiempo que dure su imitación.

- **Ostinato rítmico de una misma nota repetida.** Motivo rítmico que no tiene movimiento melódico, ya que repite siempre la misma altura.

Es importante sostener las notas pedales hasta el final de sus duraciones para que se aprecie la superposición vocal. Pero si la nota pedal es demasiado larga, la afinación y la calidad vocal pueden verse afectada.

El ostinato melódico: es una técnica compositiva que consiste en la repetición continua y exacta de un motivo musical. El ostinato es breve y se repite las veces que sea necesario para alcanzar la duración de la melodía principal. Su naturaleza repetitiva permite automatizar este canto con facilidad. El canto de una melodía acompañada por un ostinato melódico implica interpretar dos líneas diferentes, cada una con lógica interna propia. La complejidad de esta dificultad puede aumentar agregando más ostinatos breves a una misma interpretación. De esta manera el canto puede realizarse a más de dos voces. Es importante tener en cuenta los planos sonoros en la interpretación entendiendo que el ostinato es un acompañamiento de la melodía principal. La tarea de técnica vocal debe seguirse trabajando, tal como está explicada en el módulo uno. La enseñanza y las correcciones en el abordaje del repertorio no deben ser explicaciones discursivas extensas sino buenos ejemplos cantados.

Algunas estrategias para abordar la técnica vocal de la obra: El cielo es de cielo (Walsh y Nandelli)

¿Cómo enseñamos la obra?

a- Primer momento de la técnica vocal: “Vuelta a la calma”

Antes de presentar la canción realizaremos ejercicios para que los estudiantes “aflojen o relajen” su cuerpo y se preparen atentos y expectantes para el aprendizaje. Puedes volver a mirar los ejercicios técnicos explicados en el canto al unísono

b- Presentar la canción completa.

Es preferible que el docente la cante sin acompañamiento instrumental y presentándose como un buen modelo vocal en cuanto a respiración, gesticulación, ajuste melódico y rítmico, expresividad y dinámica.

5. EL CIELO ES DE CIELO

Texto: María E. Walsh

Melodía: María L. Nandelli

Musical score for the song "El cielo es de cielo". The score is written for voice in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff contains the melody and the lyrics: "El cie - loes de cie - lo, la nu - bees de ti - za; la ca - ra del sa - po me". The second staff continues the melody and lyrics: "da mu - cha ri - sa. jja ja, ja, ja, ja, ja! jja ja, ja, ja, ja, ja!". The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb).

Trabajo técnico de respiración, gesticulación y vocalización

Luego continuar con el trabajo de técnica vocal. Tomar los ejercicios explicados en el módulo 1 a través de actividades lúdicas y generando estrategias diversificadas para los estudiantes que necesiten reforzar algunos aspectos vocales.

- Realizar ejercicios respiratorios para lograr una buena expresividad en las frases de la obra.
- Trabajar el texto hablado para lograr una buena dicción.
- Trabajar la canción rítmicamente para un buen ajuste.
- Realizar ejercicios vibratorios.
- Vocalizar con fragmentos melódicos de la obra.
- Jugar con las posibilidades que nos ofrece el canto al unísono: con movimientos corporales, con preguntas y respuestas, con percusión corporal, con eco.
- Jugar aplicando una dinámica a la canción (matices)

Nuevos paisajes sonoros

El trabajo de superposición melódica y rítmica requiere de un trabajo de mucha atención y diferenciación tímbrica y rítmica.

Cuando los estudiantes han incorporado seguridad en el ajuste melódico y rítmico de la canción se pueden realizar juegos vocales de atención distribuida y diferenciación tímbrica

Juegos vocales de atención distribuida y diferenciación tímbrica

- EL docente canta la frase “el cielo es de cielo” y mantiene la nota pedal y el grupo ensambla la frase “la nube es de tiza” y viceversa.
- Luego dividimos el grupo en dos y repetimos el ejercicio.
- También se puede invitar a algún estudiante para que cumpla el rol de solista

Nota pedal- Eco sostenido

Voz

El cie - loes de cie. lo, - - - la

Voz

la nu - bees de ti za

6

ra - bees de ti - za

el cie - loes de cie - lo

Voz

El cie - loes de cie - lo

Voz

La ca - ra del sa - po la ca - ra del sa - po

Voz

El cie - loes de cie - lo

Voz

ija, ja, ja, ja, ja, ja! ija, ja, ja, ja, ja, ja

Ostinato melódico

Voz
El cie - loes de cie - lo

Voz
Me da mu - cha ri - sa me da mu - cha ri - sa

Juegos vocales con superposiciones sonoras

La ruleta musical es un recurso didáctico- lúdico que puede ser útil para abordar el trabajo por frases musicales generando sorpresa y motivación.

Se divide al grupo en dos o tres subgrupos y al accionar la ruleta, cantarán lo que les toque en el juego. Es importante que los estudiantes incorporen la terminología a través de la vivencia y la experiencia musical para reflexionar acerca de las diferencias musicales entre ellas.



¿Como jugar? Ejemplos

- Grupo A activa la ruleta y le toca Eco sostenido. Canta su parte y el docente complementa la superposición vocal.
 - Grupo B activa la ruleta y le toca ostinato melódico. El docente canta la melodía y el grupo el ostinato melódico.
 - Grupo C canta la melodía y superponen grupo A y B
- ¿Qué diferencia tiene un eco sostenido y un ostinato melódico?

Mientras mayor variedad de juegos vocales se logren, mayor herramientas estarán adquiriendo para proponer la estética final de la obra.

RECREAR LA OBRA MUSICAL

¿Por qué es importante que sean ellos los que diseñen la sonoridad de la canción?

Porque significa ponerlos ante el desafío de pensar ideas para su obra, lo que contribuye al desarrollo de capacidades como resolución de problemas, pensamiento crítico, compromiso y responsabilidad, trabajo en equipo, comunicación.

La creatividad es la generación de ideas originales y útiles, que tienen valor. Son relevantes para la resolución de un problema determinado. La generación de ideas originales involucra dos maneras de pensar:

Pensamiento divergente: generar gran cantidad de ideas variadas, realizar asociaciones entre conceptos y alternar distintas perspectivas.

Pensamiento convergente: seleccionar la idea más apropiada a la tarea que se está realizando (aplicar lógica convencional) evaluación crítica de la utilidad y del valor de las ideas en la resolución de un problema concreto.

¿Cómo guiar a los estudiantes para que diseñen la sonoridad de la canción?

Una vez que la obra musical fue trabajada técnicamente, ya están los estudiantes en condiciones de diseñar su sonoridad final.

Para lograrlo es necesario que los guiemos y les demos la posibilidad de poner en juego ideas musicales para la producción final.

¿Cómo se escuchará la versión final?

A esta altura del recorrido ya tienen varias herramientas musicales que pueden aplicar.

Del **canto al unísono:** retomamos movimientos corporales, melodías compartidas, ecos, ostinatos rítmicos y de lo trabajado en este módulo, ostinatos melódicos y nota pedal. Pero aparte de la parte vocal se pueden generar ambientaciones sonoras, intervenciones de otras sonoridades como onomatopeyas, objetos sonoros, instrumentos, decidir también los matices o dinámica de la obra.

Es muy importante la guía e intervención del docente para generar un ambiente de confianza donde las ideas musicales de todos los estudiantes sean tenidas en cuenta.

Sugerencias para el proceso de recreación musical de la obra

Que se necesita:

- Afiche con la letra de la canción grande y bien separada para realizar anotaciones, Lápiz y goma. Fibras de colores.
- Un docente impulsor de preguntas que desafíe a los estudiantes a pensar y expresar ideas musicales.
- Un docente atento a “todas” las ideas de los estudiantes para registrarlas y transformarlas en sonidos.

Recolección de ideas

- Presentar la canción en un afiche
- Cantar la canción completa en su versión original.
- Reflexionar acerca de todas las posibilidades musicales que nos ofrecen las distintas organizaciones del discurso musical (ritmo, melodía, armonía, dinámica, carácter) a través de preguntas e ir anotando con lápiz en el afiche por si hay que modificar.

Sugerencias para guiar la recreación de la canción

A través de preguntas podemos guiar el proceso de recreación de la canción generando la participación de los y las estudiantes a partir de la escucha, la opinión, la elección y la reflexión. Se sugiere trabajar sobre el afiche con la letra de la canción con un lápiz para poder cambiar hasta que lleguen a la decisión final de la versión de la obra.

La música puede organizarse según su altura.

¿En qué parte de la canción podríamos agregarle el ostinato melódico?
Probar como suena .

¿Sabías que también en la música puede organizarse la intensidad ?

¿Les gustaría decidir donde cantamos fuerte y donde suave?

Ahora pensemos en una organización rítmica:

¿Dónde ubicamos la nota pedal rítmica? “Ja ja ja ja ja” y la “cara del sapo” ¿Les gusta cómo suena?

¿Y si le agregamos sonidos onomatopéyicos?

Ej sapito o las risas en lugar de realizarlas sobre una altura , las hacemos naturales. ¿Qué otras cosas se les ocurren?

¿Les gustaría agregarle una introducción a la canción o un interludio con la intervención tímbrica de otros sonidos?

¿Cuáles? ¿Probamos cómo suena?

También podemos ponerle carácter a la obra : algunas partes más serenas y otras más enérgicas.

¿Les parece que le diseñemos un final? ¿Cómo les gustaría que terminara la canción?

¿Están conformes con la estética que diseñaron para la obra?

¿Les gustaría cambiar algo? ¿Por qué?

Musicograma de la obra:

Cuando los estudiantes están conformes con el diseño de la sonoridad de la obra, el lápiz se reemplaza por los fibrones y colocar la obra en un lugar visible del aula.

Disfrutar y compartir la realización musical con otros:

Dejar registrada la producción utilizando soportes que permitan su conservación y difusión. Compartir las entre compañeros, con otros grados, con la familia y la comunidad en instancias físicas o virtuales.

Reflexionar sobre el proceso

Es muy importante volver a mirar y revisar el recorrido, evaluando y valorando los aprendizajes adquiridos



Recurso

El docente debe adoptar una postura segura y solvente para guiar la producción desde su inicio hasta su finalización. [Consejos del Profesor Jorge Vega : Ser un guía musical de la obra recreada por los estudiantes.](#)

ESTACIÓN 4 : SEGUNDO NIVEL DE POLIFONÍA VOCAL. “UN ARCO IRIS DE SONIDOS”

DESAFÍOS DEL SEGUNDO NIVEL DE POLIFONÍA VOCAL

En este segundo nivel de polifonía vocal, las partes que se superponen tienen la misma jerarquía. Para abordar la práctica de estas nuevas dificultades el grupo de estudiantes necesitan haber desarrollado dos habilidades principales: sincronizar temporal y métricamente el propio canto con otra u otras partes vocales y afinar armónicamente dos eventos en el contexto tonal (Furnó 2004) En este nuevo escenario sonoro, se abre un nuevo abanico de posibilidades para el estudiante.

Canon

Es una técnica de composición musical de carácter contrapuntístico basada en la imitación que, debido a la estructura y características armónicas de la melodía, puede cantarse en simultáneo. Así, una o más voces se repiten, exactamente o con variaciones, la misma melodía que cantó la primera voz pero a una distancia de tiempo determinada. Para adentrarnos en esta dificultad es preferible comenzar solo con dos voces. Gradualmente el docente puede agregar tantas imitaciones como la obra lo permita y el grupo lo pueda abordar.

Quodlibet

En este recurso compositivo se superponen dos o más melodías que comparten el mismo contexto armónico y concuerdan métricamente. Es una extensión de lo que el grupo experimenta con la interpretación de canciones con ostinatos melódicos, solo que las melodías que intervienen tienen el mismo nivel de jerarquía.

¿Cómo transitar este nuevo nivel de polifonía?

Primero trabajar la técnica para aflojar tensiones y recordar los ejercicios respiratorios. Vuelta a la calma.

Presentar la canción completa.

Recordar que es preferible que el docente la cante sin acompañamiento instrumental y presentándose como un buen modelo vocal en cuanto a respiración, gesticulación, ajuste melódico y rítmico, expresividad y dinámica.

Campanero

Cam - pa - ne - ro cam - pa - ne - ro dón - dees - tás dón - dees - tás -

sue-nan las cam-pa - nas sue-nan las cam-pa - nas dín don dan dín don dan

Realizar el trabajo técnico de respiración, gesticulación, vocalización y rítmica utilizando frases de la canción.

Volver a mirar los ejercicios explicados en las estaciones 1 y 2 y realizarlos a través de actividades lúdicas y generando estrategias diversificadas para los estudiantes que necesiten reforzar algunos aspectos vocales.

Realizar juegos vocales.

El trabajo de superposición melódica y rítmica requiere de un trabajo de atención distribuida y diferenciación tímbrica y rítmica.

Estos juegos de superposición y diferenciación tímbrica, rítmica y melódica, contribuirán para que los estudiantes logren la independencia melódica y rítmica de este desafío musical.

Brindaremos dos ejemplos para abordar el trabajo técnico de la canción:

a- Propuesta de la Profesora Eugenia Moreno para la semana de la Educación Artística en el taller “Quién busca y hurga, canta en la murga”

La percusión corporal, tanto así como los movimientos con los que acompañamos la música, nos valen como recursos maravillosos a la hora de aprender la técnica del canon, lo cual hace que la línea melódica se lleve con mayor seguridad, apoyada sobre movimientos sencillos.

¡A cantar un canon en ronda!

La totalidad del grupo se coloca en ronda, enumerándose en 1 y 2 sucesivamente. Cada uno debe acordarse del número que le tocó sin moverse de su lugar. Esto será según la cantidad de voces que queramos experimentar en el canon, las características y experiencia del grupo, aunque para comenzar siempre es recomendable a dos voces. Cuando deseemos que sea a tres voces se enumerarán en 1, 2 y 3.

Le asignaremos un movimiento/desplazamiento diferente a cada frase musical de la melodía del canon. Habiendo resuelto eso previamente, se presenta al grupo el canto junto con los movimientos, de manera simultánea.

El ejemplo del canon “Campanero”:

“Campanero, campanero4 pasos hacia adelante, hacia el centro de la ronda.

“Dónde estás, dónde estás? 4 pasos hacia atrás, hacia el lugar de origen.

Suenan las campanas, suenan las campanas un giro completo sobre el propio eje.

“Din, don, dan. Din, don, dan” Palmas apoyando la rítmica de la melodía.

Una vez que toda la ronda haya cantado al unísono, a partir de la segunda vuelta se propondrá la división por números: los 1 empiezan cantando y los números 2 tienen dos opciones, pueden comenzar cuando el primer grupo canta “Suenan las campanas, ...” o en “¿Dónde estás, ...?”, si se necesita una tercer entrada éstos serían los momentos para considerar los comienzos de cada grupo.

b- Adaptación de la propuesta de los profesores Latini, Fuentes y Pechuán.

El trabajo de superposición melódica y rítmica requiere de un trabajo de atención distribuida y diferenciación tímbrica y rítmica.

Realizar juegos de superposición y diferenciación tímbrica, rítmica y melódica, contribuirán para que los estudiantes logren la independencia melódica y rítmica de este desafío musical. Estas estrategias permiten abordar la superposición de dos eventos ordenados de mayor a menor diferenciación tímbrica.

Primer grado de diferenciación:

Superposición de: evento cantado (melodía en voz) - evento rítmico (ritmo en el cuerpo)

División: Docente- grupo completo

- a. El grupo canta- El docente percute
- b. El docente canta- El grupo percute

Grupo de estudiantes divididos en dos

- a. El grupo uno canta- El grupo dos percute
- b. El grupo dos canta- El grupo uno percute

Segundo grado de diferenciación

Superposición de dos eventos: evento cantado (melodía en voz)- evento interpretado por instrumento (melodía en instrumento)

- a. El grupo de estudiantes canta el evento uno- el docente toca el evento dos
- b. El docente toca el evento 1- el grupo de estudiantes canta el evento dos.

Tercer grado de diferenciación

Superposición de dos eventos cantados (melodía en voz)

- a.El grupo de estudiantes canta evento uno-El docente canta evento dos
- b.El docente canta evento uno- El grupo de estudiantes canta evento dos

Cuarto grado de diferenciación

Superposición de dos eventos cantados (melodía en voz) interpretados por el grupo dividido en dos partes.

- a.El grupo uno canta el evento uno- El grupo dos canta evento dos
- b.El grupo dos canta evento uno- El grupo uno canta evento dos.

Esta alternancia de funciones permite a los y las estudiantes experimentar los distintos roles dentro del entramado musical, descubrir la existencia de eventos que se superponen y que definen las dificultades musicales. De esta manera desarrollan la atención distribuida, experimentan muchas formas de mirar y a la vez toman contacto con la experiencia sonora total de la obra.

El quodlibet:

En este recurso compositivo se superponen dos o más melodías que comparten el mismo contexto armónico y concuerdan métricamente. Es una extensión de lo que el grupo ya experimentó con la interpretación de canciones con ostinatos melódicos, solo que las melodías que intervienen tienen el mismo nivel de jerarquía.

Lo primero que hay que hacer es buscar canciones que compartan las mismas armonías. Una vez seleccionadas las obras, se presentarán las canciones por separado a los estudiantes. Ellos deberán aprender todas las canciones seleccionadas. Luego dividir en grupos y realizar los juegos de superposición y diferenciación tímbrica, rítmica y melódica, explicados anteriormente para que logren la independencia de las melodías al superponerlas.

Voz

Pi-can pi-can las go-ti-tas so-bre la ve-re-da, pi-can pi-can las go-ti-tas so-bre la ve

Voz

8

re-da

Que llue-va que llue-va la vir-gen de la cue-va los pa-ja-ri-tos can-tan las

16

Pi-can pi-can las go-ti-tas so-bre la ve-

nu-bes se le-van-tan Que llue-va que llue-va la vir-gen de la

22

re-da, pi-can pi-can las go-ti-tas so-bre la ve-re-da

cue-va los pa-ja-ri-tos can-tan las nu-bes se le-van-tan.

RECREAR LA OBRA ELEGIDA

Una vez que los desafíos musicales han sido superados por los y las estudiantes, llega el momento de cerrar este proceso de producción. Poner a los estudiantes en el centro de la escena educativa, significa darles la oportunidad de que pongan en juego el pensamiento artístico. El docente en su rol de guía de este proceso, será todo oído para escuchar sus ideas y sugerencias.

El docente puede ayudarlos a recordar todos los eventos musicales que experimentaron desde el canto al unísono con las melodías compartidas, los movimientos corporales, percusión corporal, también los ecos sostenidos y rítmicos, los ostinatos melódicos, sonidos onomatopéyicos y considerar otros elementos sonoros que podrían incorporarse a la producción.

También recordarles que existe una dinámica musical y variaciones de tempo que pueden aplicarse en algunas secciones de la obra.

Invitarlos a pensar en una introducción, una parte principal y un final. (también puede pensarse un interludio musical)

Anotar en el pizarrón todas las ideas, ayudarlos a organizarlas, escucharlas sonoramente, reflexionar acerca de las percepciones, valorizar todas las ideas de los estudiantes. Es muy importante que los estudiantes se sientan parte de la recreación de la obra. Para esto hay que valorar cada idea musical que aporten.

Una vez que todas las ideas están organizadas, será el docente el que deberá consolidar la obra musical guiando los ensayos en su rol de director del grupo de estudiantes. Guiar musicalmente, es representar la obra a través de gestos, respetando la composición de los estudiantes. El docente debe adoptar una postura segura y solvente para guiar la producción desde su inicio hasta su finalización.

En este apartado se abordarán algunas estrategias para enriquecer las producciones vocales desde la exploración sonora y abrir el aula de música a la escuela, las familias y la comunidad.

Las familias son parte de la vida escolar, por eso es importante promover su participación continua. Escuchar la voz de las familias es traer su historia y cultura. Es necesario propiciar encuentros para que las infancias y sus familias canten y bailen en rondas, se sientan escuchados y disfruten del espacio escolar que los recibe.

La biografía lúdica-musical de la comunidad

Se trata de indagar en las familias como fuentes de tesoros para conocer su bagaje cultural y con ella conocer más a los estudiantes. De este intercambio pueden surgir nuevos proyectos. Se pueden hacer algunas preguntas: ¿Qué canciones cantan en casa? ¿Algún trabalenguas, refrán o copla para jugar en familia? ¿Quiénes cantan en casa? ¿Alguien canta en la ducha? ¿Alguien toca algún instrumento musical? ¿Cuál es el folklore de los abuelos? ¿Conocen juegos con coreografías de manos o dedos? ¿Alguien en la familia baila? ¿Qué música bailan? ¿Qué escuchan en el auto cuando viajan? ¿Qué costumbres culturales practican en sus familias? ¿Qué fiestas celebran?

Con esta información una idea es armar un Cancionero grupal o libro viajero que circule por las casas para que cada familia lo vaya enriqueciendo. También se puede armar una lista de reproducción de las canciones favoritas y sumar las preferidas por los docentes, los celadores y directivos. De esta indagación de la biografía lúdica musical del aula, se puede generar espacios para realizar un mini concierto de dos o tres canciones, la tía, los primos, la abuela que canta algo de su niñez, un referente cercano a la comunidad, o quizás surge de manera espontánea en medio de una muestra de artes visuales, por ejemplo. Siempre que le damos espacio a la música que rodea a los estudiantes, estamos nutriendo y validando la genuina identidad de la comunidad.

Rondas que invitan al encuentro.

Las rondas son encuentros participativos y dinámicos, mediante el juego y la música. Pueden ser redondas o con forma estirada. Parados, con sillas o sentados en el piso, como sea, lo importante es el encuentro. Pueden ser rondas de bienvenida, rondas de inicio, rondas de cierre, rondas de los días viernes o “rondas de la palabra” de forma diaria, donde incentivamos el respeto por la escucha y la propia voz. Todas consisten en un tiempo de intercambio, juego y participación.

Las rondas tienen un espíritu especial, son de encuentro y de musicalización colectiva. Son reuniones dinámicas, divertidas, un motor de alegría y participación. Las rondas se hacen entre todos: en ellas se puede escuchar la voz de la comunidad, de las infancias, de madres y padres, de los abuelos. Invitar a la familia a las rondas y compartir cuáles eran sus juegos de la infancia, qué versos recitaban, cuáles canciones cantaban de niños, puede ser un momento muy enriquecedor para fortalecer y reconectar el vínculo con las familias.

En la ronda se pueden cantar canciones tradicionales, jugar, merendar, bailar carnavales, huaynos, bailecitos y donde también pueden participar títeres, el baúl sonoro, las cajas de sorpresa, etc.

Los ambientes sonoros:

Para generar ambientes sonoros que pueden enriquecer las producciones musicales, se debe brindar a las infancias posibilidades de explorar elementos, materiales diversos, escuchar, dialogar, acordar, seleccionar y combinar distintos timbres que conformarán el entramado sonoro del ambiente que deseen generar.

Una actividad que invita a la búsqueda, la curiosidad, la exploración y la indagación, es proponerle a los y las estudiantes convertirse en “detectives del sonido”. Investigar el mundo sonoro que los rodea desde los sonidos más perceptibles hasta los más desapercibidos, resaltando las características de los sonidos explorados, comparando, etc. les permitirá interactuar entre sí, compartir ideas y justificar las elecciones de los sonidos que imaginan al momento de crear ambientes sonoros.

Exploración sonora abierta a la comunidad

Otra idea es proponer la semana o el mes de la exploración sonora. En ese tiempo la escuela se convierte en una caja de resonancia. Todas las aulas experimentan y producen. Se pueden colocar en los rincones materiales sonoros al alcance de los y las estudiantes para que la vibración, ritmo y percusión en ese tiempo, adquieran protagonismo. También invitar a las familias a que se sumen y habiliten en las casas las orquestas de cacerolas y cucharones.

En las paredes del jardín pueden pegarse carteles con desafíos interactivos de onomatopeyas y partituras divertidas para que las familias puedan jugar o crear sus propias partituras.

También puede ser el momento para construir colectivamente, con ayuda de las familias, tableros de percusión en las paredes, armar una reja musical para toda la comunidad.

Se puede invitar a las familias a descubrir y registrar con sus hijos/as el recorrido sonoro desde la casa hasta la escuela y desde la escuela hasta la casa. La grabadora de un teléfono móvil ofrece la posibilidad de registrar un recorrido y luego compartirlo para reconocer y comparar los sonidos escuchados. Por ejemplo: el descenso de un ascensor, la apertura y el cierre de puertas, sonidos de tráfico o motores, ladridos de perros o cantos de aves, llegadas a las paradas de colectivos, bullicio dentro de un colectivo, apertura de las puertas, un momento de silencio o baja densidad sonora, palabras que se escuchan en el recorrido, entre otros sonidos del entorno. Luego esos sonidos pueden ser retomados en el laboratorio sonoro para generar una composición musical comunitaria o enriquecer las producciones vocales del aula.

El baúl sonoro

Contar en el aula con el baúl sonoro es una herramienta didáctica que permite tener al alcance materiales para explorar y enriquecer las producciones musicales

¿Qué sonidos podemos guardar?

Objetos de uso cotidiano: cucharas, llaves, envases, y tapas de plástico duro, aluminio o latón, vasos y tazas de plástico o metal, cacerolas, tubitos, palos, cajitas con semillas o piedritas, palitos toc toc, etc.

Juguetes: trompos sonoros, juguetes sonoros de goma o plástico, cuentos con sonido, flautas y silbatos de cotillón, objetos de carnaval, etc.

Materiales descartables: tablillas de terciado, chapitas de latón, tuercas, caños de bronce o aluminio, arandelas, palillos, caños de plástico, mangueras acanaladas para embutir, etc.

Materiales de adquisición en comercios: cascabeles, campanillas, cencerros usados para collares de animales, chinchines, panderos, silbatos que imitan voces de animales, silbatos, placas, flautas, etc. Otras sonoridades : Caracoles grandes para escuchar el sonido del mar.

Los tableros sonoros:

Son instalaciones de objetos que suenan, sobre una estructura grande. Se pueden realizar sobre tableros de pallets previamente lijados y barnizados. En los listones se clavan o se atan objetos, latas de dulce, tapas de ollas, ralladores, llaves, chapitas, tapas, cucharitas, cucharones para percutir. Los caños de PVC sirven a modo de tubería telefónica.

Los sonajeros colectivos:

Las familias preparan su objeto sonoro y se colocan en un espacio accesible a todos. Chascas de tapitas, llaves, cascabeles, botellas, materiales que permitan al alumno la libre exploración, manipulación y experiencia personal con el sonido. Por ello es que recurrimos a objetos pequeños, livianos que pueden ser utilizados desde la edad preescolar. Ejemplo: una reja musical para toda la comunidad. Estas experiencias le dan a estos objetos sonoros, un sentido mágico y musical.

Laboratorio sonoro:

Es un espacio donde los y las estudiantes pueden registrar, reproducir, ensamblar, organizar o modificar sonidos. Se trata de habilitar un entorno de aprendizaje basado en la experimentación con el sonido y la tecnología. Este formato permite la comunicación, expresión de ideas, el trabajo colaborativo y relaciona los objetos sonoros al ordenar una secuencia de sonidos. Las experiencias sonoras incluyen los recursos que se disponen en la sala (grabador, celular, notebook, instrumentos), pero no se circunscribe únicamente a los dispositivos tecnológicos, también desde el laboratorio sonoro se puede idear la intervención sonora de distintos espacios de la escuela o el diseño de esculturas sonoras donde se conviven elementos, imagen, movimiento y sonido.

Registrar para recordar

En la actualidad existen muchas formas de documentar, reconstruir, archivar y registrar los procesos artísticos. La palabra “recordar” del latín recordis, significa volver a pasar algo vivido por el corazón. Las grabaciones y filmaciones hoy son herramientas indispensables y accesibles para poder registrar y documentar las producciones logradas.

Almacenar y organizar el material que se produce puede tener varias finalidades: como banco de trabajo para los y las docentes, por ejemplo, brinda referencias, evidencias y parámetros para seguir investigando, rescatar lo positivo y lo que no resultó y calcular qué grado de desarrollo tomaron las producciones para saber dónde retomarlas.

Muchas partes importantes del proceso como la ideación y los múltiples caminos tomados antes de llegar a la obra “final” , es importante registrarlos con videos, grabaciones el proceso de ideación, la bitácora personal y grupal, la fotografía o el registro espontáneo, que le brinde al grupo la posibilidad de ver, reconocer y valorar su trabajo de principio a fin, así como también de retomar caminos que no tuvieron continuidad.

Una idea que resulta atractiva para poder reconocer el proceso es la de crear una bitácora colectiva que puede ser un gran libro o carpeta que contenga hojas de distintos colores y texturas. A partir de ella, se pueden documentar trabajos, fotos, momentos, instantes, palabras, sensaciones, y a cada niña o niño, le puede corresponder un “capítulo” para que elija qué quiere registrar sobre una temática o proyecto determinado.

A diferencia del álbum, que contiene un registro en su mayoría visual, la bitácora permite contener ideas, pensamientos, sentimientos, e incluso se puede pensar en que sea digital para poder añadirle videos y sonidos o incluir enlaces. Este espacio-tiempo que es la bitácora, posibilita el abordaje de las emociones dando lugar a una reflexión más profunda sobre lo trabajado. Al final del año puede ser parte de una instalación interdisciplinaria.



Bibliografía

Ley de Educación Nacional 26206

Consejo Federal de Educación, Resolución 111/10 sobre Educación Artística.

Marco Nacional de Integración de los Aprendizajes. Hacia el desarrollo de capacidades. Ministerio de Educación Nacional.

Dirección General de Escuelas. Diseño Curricular Provincial. 2019

Serie Aprender con el cerebro en mente. Libro V Creatividad. Fundación Ineco. Ministerio de Educación Nacional.

Silvia Malbrán (1991) EL APRENDIZAJE MUSICAL DE LOS NIÑOS. Una propuesta para maestros de jardín y primer ciclo. Actilibro. Buenos Aires. Ediciones PAC

Vilma T. Gorini (1996) El coro de Niños, como actividad en la escuela primaria. Buenos Aires. Ed. Guadalupe

Escalada, Oscar. UN CORO EN CADA AULA. Manual de ayuda para el docente.

Editorial GCC. 2009 1º Edición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Pechuan Mariana, Fuentes Jorge, Latini Bernardo. UN VIAJE CORAL. Del unísono al canto a voces en el coro infantil. Ediciones GCC 2022 1º Edición . Buenos Aires. Argentina.

Renato Segre, Susana Naidich, Cristina A, Jackson. “Principios de Foniatría para Alumnos Profesionales del Canto y Dicción” .Editorial Médica Panamericana S.A 1987.

Violeta Hemsy de Gainza (1967) 70 CANONES DE AQUÍ Y DE ALLÁ, para la enseñanza musical. Buenos Aires. Argentina. Editorial Ricordi.

Fleitas, Magdalena (2022) “Una escuela en ronda- Ideas y recursos para una pedagogía artística”. 1º Edición Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina.

**MÚSICA EN
EL NIVEL
PRIMARIO**

**Documento pedagógico
La voz hablada y cantada**