

Fecha de presentación: julio, 2022, Fecha de Aceptación: octubre, 2022, Fecha de publicación: diciembre, 2022

69

LA EDUCACIÓN VOCAL EN LOS NIÑOS DE LA PRIMERA INFANCIA

FOR VOCAL EDUCATION IN CHILDREN OF PRESCHOOL EDUCATION

Maylen Padrón Martínez¹

E-mail: maylen.padron@upr.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7144-3322>

¹Universidad de Pinar del Río Hermanos Saíz Montes de Oca. Cuba

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Padrón Martínez, M. (2022). La educación vocal en los niños de la primera infancia. *Revista Conrado*, 18(S4), 624-635.

RESUMEN

El presente artículo está dirigido a todas las educadoras y en especial a las educadoras musicales que dirigen el proceso educativo en el área Educación Musical en la Primera Infancia, con él se pretende dar respuesta a las principales necesidades de superación de las educadoras musicales en relación con la educación vocal, se reflejan algunos referentes teóricos desde el punto de vista didáctico y técnico - musical que pueden ser aplicados en la práctica pedagógica para que puedan cultivar la voz en los niños de 5 a 6 años de edad. Este puede constituirse un documento de consulta como parte de su autosuperación. Por tanto, se espera que este sea útil para potenciar y trabajar los contenidos que se proponen en el Programa de Educación Musical desde el aspecto Desarrollo de la voz, con el fin lograr el máximo desarrollo posible en la atención educativa en los niños en sus distintas modalidades. Las recapitulaciones que se exponen parten de las potencialidades y necesidades de superación de las educadoras musicales.

Palabras clave:

Educación Musical, Educación vocal, Educadoras musicales

ABSTRACT

This article is aimed at all educators and especially music educators who direct the educational process in the area of Early Childhood Music Education, with which it is intended to respond to the main needs for improvement of music educators in relation to Vocal education reflects some theoretical references from the didactic and technical-musical point of view that can be applied in pedagogical practice so that they can cultivate the voice in children from 5 to 6 years of age. This can become a consultation document as part of your self-improvement. Therefore, it is expected that this will be useful to enhance and work the contents that are proposed in the Music Education Program from the Development of the voice aspect, in order to achieve the maximum possible development in educational care in children in their different ways. modalities. The recapitulations that are exposed are based on the potentialities and needs for self-improvement of music educators.

Keywords:

Music Education, Vocal Education, Music educators

INTRODUCCIÓN

La Educación Musical. Su importancia en la educación vocal.

La implementación de la educación musical en las instituciones infantiles requiere la existencia de un docente (educadoras y educadores musicales) debidamente preparado, con sensibilidad, aptitud y conocimiento al dirigir y promover el proceso educativo de la educación musical, para el logro de un docente con estas características, tiene que concebirse la superación de las educadoras musicales en consecuencia con los requisitos metodológicos y técnico - musical para que sean capaces de dirigir y orientar las actividades musicales en la primera infancia logrando que el niño no sea un ente pasivo en la actividad musical, sino por el contrario, un protagonista de sus propias acciones sobre la base de las vivencias y experiencias musicales acumuladas. De ahí la importancia de que las actividades musicales en la infancia preescolar principalmente en la edad comprendida de 4 a 6 años, donde deben concebirse sobre la base de los conocimientos adquiridos en años anteriores; continuando su enriquecimiento a partir de los diferentes contenidos reflejados en el Programa de Educación Musical desde los tres aspectos fundamentales que comprende: el desarrollo del oído, de la voz y la capacidad rítmica y expresión corporal, teniendo en cuenta sus componentes como la: educación auditiva o perceptiva, educación rítmica, la lectoescritura, la educación vocal; entre otros.

Este último (Educación vocal) a través de la voz humana tiene múltiples posibilidades expresivas y una de las vías fundamentales para su desarrollo es el canto, presente en todo momento del día en las instituciones infantiles y no se circunscribe a la actividad programada específicamente, sino que sirve de apoyo en las diversas actividades que se dirigen durante el proceso educativo estableciendo una vinculación con otras áreas de desarrollo, propiciando al niño el disfrute, enriquecimiento de su experiencia y asimilación musical desde la interpretación de una melodía, su ritmo o su expresión corporal.

Desde la primera infancia los niños comienzan a diferenciar los tipos de música apreciando sus diferencias, por tanto; las audiciones lo ayudarán a comprender mejor el carácter de la obra, a reconocer un género determinado, su melodía y la letra de la canción infantil, lo que a su vez permitirá descubrir las posibilidades sonoras con la voz teniendo presente los parámetros del sonido musical: timbre, altura, intensidad y duración. De ahí la necesidad de continuar estimulando el desarrollo de los procesos que intervienen en la educación vocal.

Esta se manifiesta con función consustancial externa del lenguaje oral, a partir de la ejecución de la técnica vocal. En este sentido es significativo que la educadora musical le explique al niño el tipo de actividad vocal que debe realizar, desde la ejecución de los ejercicios para el desarrollo del canto (relajación, respiración y vocalización), es preciso que explique y dé a conocer cómo debe realizar los mismos utilizando un timbre de voz adecuado, para lograr una higiene vocal adecuada y la adquisición de conductas efectivas para que potencie la voz del niño y a su vez estos, no dañen sus cuerdas vocales y que sean beneficiosas para su desarrollo. En estas estas edades (4-6 años), no se persigue ampliar el diapasón de la voz, pero si se hace pertinente la adquisición de hábitos correctos vocales para prevenir cualquiera de las alteraciones vocales evitando aquellas que sean perjudiciales, de ahí la importancia de la salud vocal la cual se basa en dos pilares fundamentales: la higiene vocal y la salud vocal.

En nuestro país diversos autores han definido la voz desde diferentes ópticas, resumen que la voz ... es toda emisión de sonido laríngeo...es el canal afectivo emocional o de los sentimientos, el cual complementa el canal de las ideas", por tanto, se hace evidente que a voz es un medio para transmitir nuestras palabras, frases, sonidos y a su vez nos permite expresarnos en toda su magnitud.

"La voz trasluce la vida psíquica y emocional de quien se expresa y en ella subyace una compleja acción de nervios, huesos, cartílagos y músculos, que implica al cuerpo de manera global... es el medio utilizado por las personas para expresarse y comunicarse con sus semejantes de una manera singular..." Cabanas (1980)

Al respecto Cabanas (1980) define la voz (...) es toda emisión de sonido producida por el funcionamiento de los órganos de la fonación, es el producto final del aire espirado que al pasar por el órgano laríngeo hace vibrar las cuerdas vocales y a su vez permite que los sonidos articulados sean audibles, de ahí su carácter individual y emocional, considerada como el canal afectivo emocional o de los sentimientos.

La voz constituye el canal semántico de la comunicación oral, es decir, es la forma externa del pensamiento a partir de los movimientos musculares de los órganos fonoarticulatorios y considerada además como toda la emisión del sonido producida por el funcionamiento de los órganos de fonación.

En este sentido se hace indispensable que las educadoras y educadores musicales al contribuir a la educación vocal en la infancia preescolar deben transmitir los conocimientos con determinados efectos en la comprensión del mensaje educativo desde la activación del lenguaje,

la interpretación de una obra musical o la ejecución de la técnica vocal, de ahí la necesidad de precisar que esta debe tener una dicción clara y una articulación precisa con entonaciones e inflexiones de su voz que maten el contenido de la expresión para establecer una eficacia comunicativa con los niños de la infancia preescolar.

Esta debe constituir un modelo a imitar por parte de los niños, donde su dicción es imprescindible como patrón para el aprendizaje de las canciones infantiles en años posteriores, teniendo en cuenta que la canción infantil pasa por tres momentos: audición, enseñanza o el aprendizaje y la ejercitación. Es por ello que requiere del uso correcto de la voz cantada y del control en la variabilidad de los tonos en el aprendizaje de canciones que se deben realizar con la entonación adecuada.

Desde el punto de vista musical otros autores han ofrecido sus estudios en relación al ambiente sonoro que se debe priorizar partiendo de las condiciones individuales de los niños y a su vez ofrecen sus fundamentos teóricos favorecen la educación vocal.

La música es inherente al ser humano y nos acompaña durante toda nuestra vida. Además de ser una fuente de transmisión de cultura, valores e historia, es un elemento de entretenimiento y disfrute, por lo que resulta imprescindible que se potencie el deseo de nuestros educandos de conocer todos los aspectos relacionados con nuestro folklore, a través del canto, al mismo tiempo que potenciamos el uso y el desarrollo del instrumento musical que todos poseemos, la voz humana.

La adquisición por parte de la educadora de sus competencias relacionadas con la música será imprescindible para que este tome conciencia de las múltiples posibilidades de aprendizaje con y del hecho sonoro. En este sentido es necesario tener presente los estudios de varios investigadores que van dirigidos a la falta de comprensión en la naturaleza de la música y las carencias formativas en procedimientos y habilidades al respecto.

Es evidente que las actividades de música tienen un resultado beneficioso para el organismo humano (infantil). A través del canto, cuando cumplimos los aspectos técnicos necesarios (postura correcta, respiración, articulación, afinación entre otros), permitirá al niño cantar durante varias horas sin afectar las cuerdas vocales, ni producir la fatiga y afectar cuerdas vocales, por tanto, su desarrollo positivo o negativo dependerá de los buenos ejemplos vocales que perciba, del conocimiento y dominio de la técnica vocal apropiada evitando a su vez la fatiga vocal.

El niño nace con todas las condiciones físicas, pero sin la preparación para conducir su vida, corresponde al adulto

llevar a cabo la tarea de enseñarles las formas y hábitos para conducirse en la vida, por tanto, desde la institución infantil como el primer centro educativo, le corresponde transmitir los conocimientos y contribuir al desarrollo de sus habilidades y capacidades.

De forma más concreta, a través de un estudio estadístico de naturaleza descriptiva en la tesis doctoral de Padrón (2015), señala que los niños de la infancia preescolar cantan canciones populares e infantiles no apropiadas para la edad, además de percibir algunos ejemplos vocales que son inadecuados y esto en vez de beneficiar los perjudica, tanto desde el punto de vista de su contenido (letras no apropiadas), como por sus registros (tesitura no adecuada) afectando sus voces y aparato de fonación. Por tanto, por ser el aparato vocal el principal instrumento de trabajo de las educadoras requiere de un esmerado cuidado. En el artículo ofrecen algunos elementos teóricos para el desempeño profesional de las educadoras musicales en la educación vocal.

MATERIALES Y MÉTODOS

Mecanismos técnicos de la emisión verbo vocal, en aras de incidir en la formación y desarrollo de hábitos correctos vocales en edad preescolar.

El abuso y mal uso de la voz cantada y generalmente el no cumplimiento de las medidas profilácticas para su conservación, posibilita que la educadora musical sea más propensa a padecer de disfonías profesionales (alteración de las cualidades vocales especialmente del timbre debido a un mal uso y abuso de la voz a causa de su profesión). En la actualidad, esta afectación constituye uno de los problemas de salud más frecuente en las educadoras musicales por acompañarse de una elevada frecuencia de daño laríngeo.

El cultivo de la voz para los niños en la infancia preescolar requiere de la adquisición de hábitos y prevención de salud vocal, pues constituye el mejor modo de prevención de las afecciones de la voz cantada, generalmente se han dado recomendaciones para conservar una voz sana a través de manuales y guías de higiene de la voz, pero no ha resultado suficiente para evitar la patología vocal, ya que educar, no es solo conocer la higiene vocal, sino también aprender a utilizar la voz y aplicar la higiene vocal.

Para el cultivo de la voz se requiere de la educación vocal, según (Pazo, Rojas & Álvarez, 2007), la definen como: el aprendizaje de conocimientos básicos anatómofuncionales de órganos y sistemas que intervienen en la producción del habla y la voz y de una serie de ejercicios prácticos que permitan apropiarse de una técnica vocal

para una emisión verbovocal adecuada acompañada de una valoración sistemática de la profilaxis vocal.

En este sentido se hace necesario para lograr el dominio de una técnica verbo vocal correcta es pertinente que las educadoras: conozcan las bases anatomofisiológicas de su aparato fonoarticulatorio partiendo de cuáles son las estructuras que lo componen, cómo funcionan los mecanismos para adaptar la respiración a la emisión vocal y a las cavidades de resonancia, las diferentes hiperfunciones que puedan presentarse en cualquiera de las estructuras que participan en dicha emisión vocal, ya que las realizaciones específicas de la voz cantada dependen del estado y funcionamiento de los órganos vocales, así como de la respiración, fonación, resonancia, articulación, control de la audición, el sistema osteomioarticulador y de su coordinación por parte del sistema nervioso y endocrino.

- El aprendizaje de una serie de ejercicios cuyo objetivo es la obtención del mayor rendimiento de las cualidades sonoras de que se dispone, busca los elementos idóneos en la producción del habla y la voz cantada que debe llevar a identificar nuevos hábitos para la adquisición de una técnica vocal óptima acorde a sus condiciones individuales y evitar entre otras cosas, el cansancio vocal.
- La interiorización de las medidas profilácticas para la conservación de la voz (medidas que sirven para mantener la voz sana y aumentar su rendimiento ayudando a evitar afectaciones de la misma).

Es de gran significación que las educadoras y en particular las educadoras musicales en este sentido tengan en cuenta los elementos teóricos - metodológicos que se estructuraron en el programa de voz y dicción para los educadores propuestos por (Pazo, Rojas & Álvarez, 2007) y de la tesis doctoral de Padrón (2015) de la cual se toman algunos elementos como parte del material didáctico para dirigir la educación vocal en las actividades musicales en los niños de la primera infancia, las cuales deben ser ajustadas a las características interpretativas de los niños y para las educadoras musicales como logro de sus habilidades vocales.

Estructuras que intervienen en el aparato fonoarticulatorio, la relajación y la postura en la emisión vocal.

El estudio del mecanismo vocal es la base para que las educadoras musicales obtenga mejores resultados vocales; de ahí la necesidad de conocer el trabajo coordinado de todos los sistemas y órganos que intervienen en la producción del habla y la voz, en aras de conocer el trabajo coordinado en todos los sistemas que intervienen en el instrumento vocal humano, en su Libro El arte de Educar

el habla y la voz por la autora (Pazo, Rojas & Álvarez, 2007) los cuales fueron asumidos para poder contribuir a la educación vocal a partir del estudio realizado por Padrón (2015), en sus tesis doctoral.

- El sistema coordinador, (constituido por el Sistema Nervioso y el Sistema Endocrino). El con sus funciones codificadoras da el motivo y proporciona las condiciones para la realizar el habla y la voz y distribuye las órdenes para que los demás aparatos cumplan la función de producir el habla intencional y significativo regulándose a su vez el equilibrio neuromuscular por parte del sistema endocrino.
- El Sistema Respiratorio, considerado como el conjunto de órganos que participan en la función de la respiración, proporciona el aire imprescindible con una adecuada presión espiratoria para la vibración de las cuerdas vocales. Esta últimas ubicadas en la laringe, y como órgano principal del sistema tonal producen el sonido el cual es amplificado por las cavidades de resonancia (faringe, boca, nariz, senos perinasales) en el Sistema resonador y modifican el timbre vocal.
- El sistema tonal, representado por la laringe y constituye el órgano fundamental de la fonación.
- Sistema articulatorio, representado por la cavidad bucal, lengua, dientes, velo del paladar, con sus múltiples posiciones determina la articulación de los sonidos que, concatenados, producen las palabras.
- Sistema controlador, que tiene como órgano principal el oído, el cual permite una función reguladora y la expresión correcta en cuanto a intensidad y modulación de la voz.
- A partir de lo antes expuesto se hace necesario determinar algunos conceptos que rigen el funcionamiento del aparato fonoarticulatorio.
- La Unidad Funcional es el funcionamiento armónico, como un todo, de todos los órganos que forman el aparato del habla y de la voz cantada.
- El funcionamiento vocal del profesional se logra a través de una técnica vocal correcta en el dominio de la respiración, el fisiologismo de la fonación, la resonancia sin tensiones, la articulación precisa y amplia, el control auditivo indemne y una coordinación nerviosa y regulación endocrina óptimas.
- Si algún órgano no funciona correctamente repercute sobre el resto del aparato fonoarticulatorio desorganizándolo, y es cuando aparece la hiperfunción que se define como el esfuerzo muscular que se realiza en algún punto del aparato fonoarticulatorio producto de una disfunción que rompe la unidad funcional. Por ejemplo, una ruptura de la unidad funcional dado por trastornos respiratorios puede provocar fallas en el movimiento de tensión y aducción de las cuerdas y

afectar el timbre y la resonancia. El conocimiento de estas disfunciones permite que podamos reducirlas o actuar cuidadosamente para obtener mejor rendimiento vocal y cuidar adecuadamente la voz.

Si observamos el funcionamiento de los órganos y sistemas que integran el aparato fonoarticulatorio, ninguno de ellos fue creado por la naturaleza para desempeñar la función del habla y la voz, pues cada uno de ellos desempeña una función biológica primaria para la conservación de la vida y de manera secundaria sirve a los fines de la comunicación oral, este es un principio que hay que describirlo como parasitismo anatómico y al igual que la bivalencia funcional. En este sentido se hace necesario una emisión vocal adecuada.

Otro elemento a considerar son las partes que integran la emisión verbo bocal que parte de la relajación muscular es el primer paso para lograr una emisión vocal idónea; es la clave de todos los procesos que se verifican en dicha emisión. La voz cantada puede verse afectada por la tensión de los músculos de la cara, la lengua, la mandíbula, la faringe y el cuello que interfieren en los movimientos de las cuerdas vocales al restringirse el libre movimiento de la laringe y de las estructuras resonanciales móviles. La tensión del cuello y de los hombros que se reporta muy frecuente, pueden ser ocasionadas por la pérdida rápida del aire, utilización de una espiración forzada, poco dominio del control de la presión aérea, uso de un volumen por encima de su máximo potencial y el uso de tonos por encima de lo que su tesitura permite.

Órganos que intervienen en la producción vocal

La relajación es imprescindible antes de iniciar el canto en estas edades durante el proceso educativo en las actividades musicales, su finalidad es eliminar tensiones musculares, en tal sentido se hace necesario la utilización de procedimientos lúdicos.

Para el desarrollo del canto, la relajación es la más común, está se puede clasificar como total o de Schultz. Puede inducirse con estímulos de música, visualizando colores, cultivando la sensación muscular, así como también en diferentes posturas, pero siempre tratando de alcanzar la sensación de pesadez y abandono muscular, así como toda resistencia a movimientos pasivos.

Al ser trabajada esta con los niños de la primera infancia es necesario que se utilice diferentes recursos como canciones, rimas, frases musicalizadas, paseos imaginarios: (a la playa, a una juguetería, al campo, entre otros), imágenes figurativas verbales: (témpano, un barquillo de helado, las olas del mar, un pañuelo, sacudirse de la lluvia, convertir el cuerpo en una maraca, sonajero, un plumero,

cernidor de arena, etc.). Para la realización de la relajación, son más factibles la relajación de tronco o sentado, a las que nos referimos a continuación.

- De tronco, piernas ligeramente abiertas, tronco hacia delante y se le debe proponer al niño utilizar una imagen figurativa verbal la cual se le debe proponer o que ellos sugieran (caminar como un elefante, un payaso, girar como girasol, un trompo sobre un punto fijo), lo que se debe lograr es que relajen todas las partes de su cuerpo. Además, pueden auxiliarse de diferentes rimas para lograr la rotación del tronco como (Doña Ruperta, Girando, girando entre otras).
- Sentado en el piso con las piernas cruzadas utilizando una postura correcta, la espalda bien apoyada a la pared, se iniciará una respiración con los ojos cerrados procurando concentrarnos exclusivamente en la respiración. De manera suave y rítmica, realizar aproximadamente 5 o 6 inspiraciones y espiraciones, es importante no pasarse de esta cantidad pues al realizar la misma les puede ocasionar mareos por la hipercapnia.
- Para lograr una respiración correcta se puede proponer retener el aire inspirado y se deja escapar lentamente en una especie de suspiro, escape de aire de una pelota, se irá recobrando el ritmo respiratorio inicial. Este ejercicio se repite tantas veces como sea necesario.
- Relajación vocal dirigida a relajar específicamente los órganos que intervienen en el aparato fonoarticulatorio a través de la siguiente ejercitación que se va haciendo más compleja en la medida que se domine cada ejercicio.
- Masajes faciales: esta se debe lograr a partir de algunos masajes suaves de los músculos de la cara y el cuello tratando de que esos músculos permanezcan todo lo blando que puedan. Los movimientos de los masajes deben ser frente hacia arriba, ojos a los lados, arriba de los labios hacia abajo y a los lados, barbilla hacia abajo y hacia los lados y con la cabeza extendida hacia atrás, los músculos anteriores del cuello hacia abajo y los laterales hacia arriba.
- Bostezo: con una apertura máxima de la boca se realiza una inspiración prolongada con ensanchamiento de las salidas de aire supraglóticas, elevación del velo del paladar y depresión de la base de la lengua.
- Bostezo-suspiro: el suspiro, exhalación relajada y extendida permite un momento excelente para la iniciación de una fonación fácil. Se indica hacer un bostezo amplio y luego exhalar una fonación suave.
- Bostezo-fonación: a medida que se extiende el suspiro comienza una fonación suave. Se extiende la fonación a vocales de boca abierta tales como "hah", logrando

una masticación exagerada, luego de comenzado el bostezo. Posteriormente extenderlo a palabras y serie de palabras en una exhalación de aire.

- Masticación sonora natural. Imitar los movimientos naturales de comer, de manera amplia, grosera y desahogada, dejando escapar la voz lo más natural posible, masticar exageradamente una fruta sabrosa, batir la lengua con los dientes superiores sin mover el maxilar superior (suena como eee).
- Rotación de la cabeza. Se indica para la relajación del cuello. Rotar la cabeza en ambas direcciones dejando caer la cabeza sin forzar el movimiento y luego añadiendo fonación de aaaaaa.
- Relajación aplicada a la fonación: lo más importante de esta es la realización de los sonidos con fonación y pueden vincularse con glizandos (sonidos trrrr, rmmm, sss, peee,) con vibración en los labios que permita la relajación de la mandíbula lengua y los labios.
- Relajación absoluta. Una vez alcanzada la relajación total invitar al sujeto a pronunciar series, palabras (mío, mío, mío, frío, frío, frío), frases (ma, me, mi, mo, mu) o conversar manteniendo los órganos articulatorios con la misma flojedad del cuerpo.
- Saltar libre o moverse activamente durante el proceso sonoro elimina la tensión concentrada en las zonas fonoarticulatorias, en estas edades es importante la utilización de una imagen figurativa verbal como: un conejo, una pelota, etc.
- Estos ejercicios de relajación con fonación deben hacerse sólo 2 o 3 minutos cada vez varias veces al día.

La postura. Su importancia en la emisión verbovocal.

La voz es una energía sonora que debe proyectarse y como tal necesita una base de apoyo, que es el cuerpo. Todo el cuerpo participa directa o indirectamente en el acto fonatorio. Su estado y su postura condicionan el resultado vocal. Se ha señalado que la contracción del músculo esternocleidomastoideo y los músculos genihioideos son importantes indicadores de discapacidad de la voz. La combinación de contracción del músculo genihioideo, la posición alta del hueso hioides, la hipertonía del músculo cricotiroideo y la posición adelantada de la cabeza son el indicador más importante para la peor calidad de voz. Estos resultados afirman la importancia de la tensión muscular y la postura del cuerpo en los trastornos de la voz.

Las manifestaciones más comunes que pueden darse en la postura son: caída de los hombros, elevamiento de uno de los dos hombros (puede acompañarse de apoyos errados en la columna vertebral y crear disfunciones), vientres caídos (lordosis lumbares exageradas que son

manifestaciones de posturas viciosas) y tensión exagerada en las mandíbulas (provoca desviaciones dentarias, articulares y muscular ocasionando dolor). Todo ello genera posturas inadecuadas para la emisión de la voz. Los hábitos nocivos de comportamiento postural pueden ser muy antiguos en la vida del individuo y pertenecen al ámbito de sus conductas inconscientes. La educación vocal debe, necesariamente, pasar por un período de concientización del propio cuerpo para llegar a crear hábitos inconscientes apropiados, de ahí que la posición corporal correcta cumple las siguientes condiciones:

- Pies ligeramente separados y el peso del cuerpo distribuido por igual entre ambos.
- Alargar la columna vertebral de la cintura hacia arriba.
- Hombros relajados.
- Elevar la cabeza, pero sólo alargando la nuca.
- No elevar la barbilla.
- La cabeza debe apoyarse sobre la columna.
- Relajar todos los músculos especialmente los de los brazos, manos y dedos.
- Relajar la mandíbula (sensación que cuelga de las orejas).
- Los dientes separados.
- Labios que contactan suavemente.

Mantener una posición al cantar usando técnicas que reduzcan al máximo la tensión muscular, proporciona una adecuada proyección de la voz.

La respiración. Fases y principales características

El hombre ha aprendido a usar su respiración para el habla sosteniendo su exhalación a los propósitos de la fonación, ya sea en el habla o el canto. Ambas requieren de una salida de aire capaz de activar la vibración de las cuerdas vocales. La ejecución perfecta del gesto de la respiración es lo que determinará la calidad y la sonoridad vocal. Es por eso que todo acto respiratorio se compone de dos tiempos: inspiración y espiración (durante su enseñanza se debe insistir al niño la respiración nasal y en algunos casos durante el canto puede ser bucal dependiendo del texto de la frase musical).

La más frecuente es que la inspiración se efectúe por vía nasal con el fin de que el aire se filtre y caliente. Debe ser rápida, profunda y silenciosa para una adecuada emisión de voz. El diafragma representa la mayor fuerza inspiratoria, cuando se contrae, baja y rechaza el contenido abdominal, tirando hacia abajo el piso de la caja torácica. En forma simultánea dilata las últimas 6 costillas, aumenta

los diámetros antero posterior, el transverso y la dimensión longitudinal del tórax. Los principales músculos que participan en esta fase son el diafragma y los intercostales externos.

Sin embargo, la espiración inicialmente es un proceso pasivo al tratar de regresar las estructuras que participan en la inspiración a su posición de reposo, lo cual acarrea el cierre de las costillas por la contracción principalmente de los intercostales internos y la elevación del diafragma. No obstante, cuando la espiración es mayor, entran en juego, al contraerse, los músculos abdominales oblicuo y transverso que también ayudan a bajar las costillas, así como el recto abdominal. La contractura de la cincha abdominal aumenta la presión intra - abdominal lo que provoca la elevación del diafragma. La ascensión lenta y regular del diafragma asegura la presión espiratoria en función de la altura (intensidad), tono y duración de la voz.

Estos dos momentos se producen involuntariamente y regular, solo es necesario tomar conciencia de esa distensión del vientre, pero debe tener cuidado porque se tiende a llevar la imagen de inflar la barriga y no es ahí sino en la parte baja del torax pues la pared abdominal avanza por el aumento consiguiente de los diámetro s anter posterior y transversal en esa zona y las costillas, la respiración utilizada para el canto es la costoabdominal o costodiafragmática, así como respirar es indispensable para la vida porque todo el organismo necesita del oxígeno, podemos decir que la respiración es vital para el canto.

Fases de la respiración

El estudio y aplicación de la respiración correcta es la base fundamental de la educación vocal, mediante su apropiación es posible realizar canto natural con una correcta afinación, entonación, dicción y articulación.

Tipos de respiración

Clavicular. En ella se elevan los hombros en la inspiración usando los músculos accesorios del cuello como movimiento primario. Hay elevación notable de las clavículas y se considera insatisfactoria para el logro de una buena voz porque esa contracción muscular bloquea el movimiento de la laringe y la cantidad de aire que se toma es insuficiente.

Torácica. No exhibe ninguna expansión o inhalación superior torácica o abdominal que se note. Las costillas fijas del tórax solo permiten un pequeño aumento de volumen pulmonar.

Costoabdominal o costodiafragmática. Exhibe expansión de la cintura abdominal. El diafragma desciende siempre y los pulmones aumentan el volumen gracias a las costillas flotantes que tienen la facultad de abrirse y cerrarse. Su utilidad radica en la flexibilización con mejor control de los músculos del tórax y aumento de la capacidad pulmonar lo que ofrece mayor resistencia a la fatiga.

Principales dificultades en la respiración

Se precisa señalar las hiperfunciones, con el fin de reconocerlas y ejercitar el funcionamiento correcto del aparato fonoarticulatorio para evitarlas.

1. Hablar sobre la base del aire de una espiración forzada y cuando se exhala gran parte de su inspiración antes de iniciar la fonación.
2. Respiración insuficiente.
3. Uso de respiración clavicular.

El estudio y aplicación de la respiración correcta es la base fundamental de la educación vocal, mediante su apropiación es posible desarrollar el buen canto por tanto se deberá orientar a los niños de cómo debe inspirar y espirar el aire, para su desarrollo puede auxiliarse de procedimientos lúdicos, proponiéndoles que van a oler y a soplar, lo más importante es lograr que estos realicen la respiración correcta.

Es importante le explique al niño (a) cómo respirar correctamente utilizando procedimientos lúdicos, los cuales se realizarán hablándoles en voz baja logrando de esta manera sedar al niño (insistiendo en que no deben levantar los hombros, lo más importante es que infle y desinfe la barriga y no el pecho, contribuyendo a que en años posteriores logre una respiración costodiafragmática.

¿Cómo puede usted conservar su voz y la de los niños de la infancia prescolar? Recomendaciones para la conservación de la voz.

- No utilizar la voz como instrumento controlador, pues esta voz cargada de cólera e imposición va perdiendo las cualidades rítmicas y melódicas y se convierte en una voz chillona, desagradable e inflexiva. Cuando su voz se apague, guarde silencio unos minutos para retomar su atención. Puede también hacer uso de algún instrumento que condicione al niño (a) a guardar silencio.
- Economizar la voz en el salón, aula, dándole los períodos de reposo que se necesite e intercalando algún ejercicio, haciendo uso adecuado de otros medios de enseñanza o una actividad en la que sus niños tengan mayor participación.

- Utilizar la técnica vocal correcta cuando la exposición sea muy larga o haga montaje de obras infantiles, cuidando de las pausas para descansar su voz. Cuide de una dicción correcta y de la apertura bucal que servirá de modelo para sus niños y dará mayor reposo a sus cuerdas vocales.
- Cuando ruidos externos interfieran en su exposición, no hacer esfuerzos para hacer oír su voz; si el ruido es pasajero espere a que desaparezca y si es permanente cambie a una actividad donde no tenga que utilizar la voz.
- Durante los períodos agudos de infecciones respiratorias trate de guardar reposo de voz y de presentarlo sus niños no exija realizaciones vocales.
- No realizar exigencias por encima de posibilidades vocales en cuanto a tesitura de sus niños o de la educadora en las actividades musicales con la utilización de la voz.
- Seleccione el tipo de canción de acuerdo a sus posibilidades expresivas y características interpretativas, intereses y posibilidades vocales de los niños.

Orientaciones generales en la educación vocal en los niños de la infancia prescolar

Los niños de ambos sexos, a veces tienen la misma voz, clasificándose como la voz de una mujer, pero no podemos decir que es igual a esta, pues las voces de los niños tienen menos extensión y menos expresividad, la cual tiene menos color llamándose por eso: voz blanca.

Sin embargo una voz de niño (a) bien trabajada por un especialista o experto, puede aumentar considerablemente su volumen, extensión y hasta su color convirtiéndose a lo largo de los años en un buen solista, pero esa voz es tan frágil que se requiere de un cuidado especial por la fragilidad que poseen los órganos que integran el aparato vocal, pues están en un proceso de crecimiento al igual que su cuerpo y puede dañarse cuando se les somete a ejercicios vocales inadecuados o se les hace cantar con exceso.

A continuación, se ofrecen algunos requisitos para el cuidado de la voz que aparecen en el Libro Canto de las autoras (Sánchez & Ramírez 1982), que son asumidos por la autora, los cuales deben retomarse además para la educación de la voz del niño, pues estas aún no están definidas y no se puede clasificar debido a su desarrollo, de ahí la denominación de sus voces blancas, por tanto, es significativo cumplirlos.

- No se les puede permitir cantar cuando están con alguna afección crónica o transitoria en cualquiera de los órganos que integran el aparato vocal, ni siquiera en estado catarral agudo.

- No se le esforzará la voz al obligándolo a producir sonidos muy agudos o muy graves (8va) de extensión a veces menos.
- Tampoco se le hará cantar fuerte, es preferible utilizar la dinámica piano, llegando al máximo a un fuerte.
- Se escogerán obras apropiadas para la edad y los intereses del niño (siempre dentro de sus posibilidades vocales).
- No se debe fatigar la voz del niño en ensayos largos.

En las actividades musicales el canto constituye un importante medio para el cultivo de la voz ya por simple reproducción, pero con la entonación correcta, partiendo de la ejecución de los procesos de la emisión verbo vocal (dicción y habla). Por tanto, el conocimiento y aplicación de estas medidas preventivas la ayudaran a conservar una buena voz en medio de una conversación de un grupo, con timbre agradable y que no se fatigue después de una hora de hablar. Además, permitirán irradiar este conocimiento de los niños ayudando a prevenir las disfonías infantiles, se les debe proponer la ingestión de agua frecuente, no ponerlos a cantar con el estómago vacío o muy lleno, se debe verificar la postura adecuada durante la realización de las mismas para evitar las tensiones.

Otro aspecto a considerar es el conocimiento de los elementos didácticos y técnicos-musicales para el análisis de las canciones infantiles en la infancia prescolar, en aras de lograr las habilidades para el desarrollo del canto y la salud vocal.

La ejecución interpretativa de una canción le provocará al niño el deseo de cantar, y lo realizarán sin grandes esfuerzos, se hace entonces necesario en estas edades favorecer la independencia del niño dando riendas sueltas a su imaginación al lograr que decidan cómo desean acompañar la canción con instrumentos o percusión corporal, por lo se sugiere no cambiar las letras de las canciones, manteniendo las tonalidades más frecuentes en el repertorio infantil (Do, Re y Si mayor),

Además, es necesario tener presente la extensión melódica y el entrenamiento recibido en años anteriores, el acompañamiento de las mismas debe ser con una estructura armónica de tónica en el primer grado dominante, quinto grado de la escala subdominante y el ritmo debe reflejar el sentido de la palabra.

De ahí necesidad que la educadora musical tenga pleno dominio de los elementos didáctico - técnico - musicales para que pueda realizar el análisis de una obra infantil determinada, teniendo en cuenta no solo su tratamiento metodológico y los métodos para la enseñanza del canto, sino dominio elemental de los signos y términos

de entonación, duración y expresión. Usted puede ampliar sus conocimientos consultando la literatura musical de (Santoys, 1987), Fundamentos teóricos de la música I, o de *Montserrat* (2003), Teoría de la Música.

A continuación, se ofrece una breve compilación de la literatura musical pedagógica consultada, que puede constituir una herramienta para el trabajo didáctico técnico musical, tanto para los educadores musicales u otro educador. Se abordan algunas conceptualizaciones que se derivan en primer lugar de la notación musical, su representación musical y de expresión, las cuales constituyen un basamento teórico para contribuir a la tendencia musical desde la primera infancia, que va desde el análisis de una obra musical o la interpretación musical partiendo de las potencialidades, características interpretativas de la voz del niño que incidirá en el tratamiento al dirigir las actividades musicales teniendo presente sus tres aspectos: desarrollo del audición, canto y ritmo.

demás, ofrecemos el análisis de tres obras musicales del repertorio infantil que se propone en el Programa de Educación Musical y Expresión Corporal en el 4to ciclo, que constituye un ejemplo práctico para que se realice el análisis antes de ser escuchada o cantada, durante la dirección del proceso educativo. El resto las pueden encontrar en el Material complementario para la superación de las educadoras musicales, resultado práctico de la tesis doctoral de Padrón (2015).

Signos y términos de entonación:

El pentagrama: la palabra pentagrama es de origen griego: penta significa cinco y grama escrita.

Este se utiliza para escribir la música con las figuras musicales sobre las líneas y los espacios del pentagrama. Dependiendo de su posición sobre el pentagrama podemos conocer la nota musical que representan.

Las claves: en todo pentagrama lo primero que encontraremos es una clave, existen varias claves, pero las más utilizadas son la clave de sol y la clave de fa Figura 1, es importante saber la clave utilizada al momento de leer la música para poder conocer el nombre de las notas.



clave de sol

clave de fa

Figura 1. Las claves más utilizadas

Antes de ver como escribimos las notas musicales en el pentagrama, es necesario conocer el nombre y orden de ellas, nuestro sistema musical tiene siete notas. El orden de las notas es do, re, mi, fa, sol, la y si. Estas notas corresponden a las teclas blancas del piano.

La nota musical representada por cada una de las líneas y espacios de un pentagrama con **clave de sol**. No en que la primera línea (la línea inferior) corresponde a la nota mí y el primer espacio a fa. En otras palabras, las notas musicales siguen sobre el pentagrama (línea-espacio-línea) el orden natural (do, re, mi, fa, sol, la y sí). Podemos escribir debajo de la primera línea (línea inferior) y sobre la quinta línea (superior):

Además de escribir sobre los espacios y líneas del pentagrama, podemos también añadir líneas adicionales para escribir notas más agudas o graves:

El do sobre la primera línea adicional inferior equivale al do central del piano.

Signos y términos de duración

Las **figuras musicales** nos permiten especificar la duración de un sonido. A continuación, pueden ver las figuras, sus nombres y valores.

Como podrán notar, cada figura dura el doble de tiempo que la siguiente y la mitad del tiempo que la anterior. Por ejemplo, en este corto fragmento musical vemos dos patrones rítmicos diferentes. El más agudo está formado por cuatro negras (sonido de piano), el más grave por dos blancas (sonido percusivo). Como una negra tiene una duración que es la mitad de una blanca, escuchamos dos negras por cada blanca:

El **compás** muchas veces podemos encontrar patrones rítmicos en la música que escuchamos. Generalmente podemos agrupar los tiempos o pulsaciones en grupos de 2, 3 ó 4. Por ejemplo, cuando escuchamos un vals, sentimos un patrón rítmico de tres tiempos. Durante todo el transcurso podemos sentir que los patrones rítmicos están basados en este 1, 2, 3. Existen compases de 2, 3 y 4 tiempos. Incluso, aunque menos comunes, encontramos compases

Para indicar el compás usamos dos cosas: la indicación de compás y las líneas divisorias.

El compás se indica al principio de una obra musical usando dos cifras: La cifra superior indica el número de tiempos que tiene el compás, 3 en este caso. La cifra inferior nos indica la figura que ocupa cada tiempo. En la tabla a continuación pueden ver la relación entre figuras y cifras. Para facilitar la lectura, separamos con líneas verticales a las que damos el nombre de líneas divisorias los compases: en este ejemplo vemos un compás de dos tiempos donde cada tiempo es ocupado por una negra.

El **puntillo** si añadimos un puntillo a una figura, su duración aumentará de la mitad de su valor:

La ligadura permite añadir el valor de una figura a otra uniéndolas por una **ligadura**: Cada figura musical tiene un símbolo correspondiente que se usa para representar un silencio de la misma duración. Llamamos a estos símbolos **silencios**.

Alteraciones: son la altura o frecuencia sonora de las notas puede ser modificada ascendente o descendente por medio de las alteraciones:

Signos y términos de expresión

Los signos de expresión se utilizan para especificar las diferentes formas de tocar una nota o una frase musical. Pueden ser palabras, en italiano generalmente, o signos. Hay signos de expresión que se refieren a la intensidad de sonidos o de frases: son los llamados matices. Hay otros que se refieren a la forma de ejecutarlos: son los que forman la **dinámica o la articulación** de la ejecución. Y hay otros que indican la velocidad del tema o del pasaje

en el cual se encuentran: son las indicaciones de velocidad y el metrónomo.

La **Velocidad** en música o en algunos casos específicos hay indicaciones que se colocan al principio del tema, arriba del primer compás, y representan el tipo de movimiento que se va a tocar, o el carácter según a tempo acelerado, ralletando, reteniendo o ritardando, es decir según la velocidad del tema que va en aumento o disminuyendo.

La cadencia, también llamada fermata, es un grupo de notas que no tiene ni orden ni regla de escritura, y se ejecuta libremente. A veces se coloca la expresión “ad libitum”, que significa a criterio del ejecutante. Puede estar después de un calderón, al comienzo de una obra, o en cualquier parte de la misma. Se la distingue porque el grupo de notas se escribe con un tamaño más pequeño al de todo el tema. Salvo indicación específica, requiere de una ejecución con velocidad, pero con posibles variaciones en el tiempo a criterio del instrumentista.

Estos signos y términos de entonación, duración y expresión le permitirán realizar el análisis de cada una de las canciones infantiles propuestas en el repertorio infantil de Educación Prescolar para desarrollar la educación vocal utilizando el canto como vía fundamental. A continuación, se reflejan algunos ejemplos del análisis morfológico de una canción.

[Ejemplo del análisis morfológico de algunas canciones propuestas en el repertorio infantil del programa de Educación Musical y Expresión Corporal en el 4to ciclo.](#)

Análisis teórico de la melodía.

Obra Himno de Bayamo

Tonalidad: Mi b M

Triadas fundamentales: Mi b, Sol, Si b

Alteraciones propias: Si b, Mi b y La b.

Alteraciones accidentales: no presenta.

Signos y términos de duración: ligadura de prolongación y el puntillo.

Compás: simple, binario: 4 x 4, unidad de compás: redonda, unidad de tiempo: negra y unidad de subdivisión: corchea.

Figuras de notas que prevalece: blanca, negra, corchea y semicorchea.

Silencios: blanca y negra. Movimiento

Marcial.

Obra Siete de diciembre

Autora: Gloria Agramonte, género: himno.

Análisis teórico de la melodía.

Tonalidad: Do M y cambia de tono a FM que son tonalidades vecinas.

Comienzo: Anagrusico

Triadas fundamentales: Mi b, Sol, Si b

Alteraciones propias: Si b, en la tonalidad de Fa M

Alteraciones accidentales: Fa sostenido

Signos y términos de duración: ligadura de prolongación y el puntillo.

Compás: simple, binario: 4 x 4, unidad de compás: redonda, unidad de tiempo: negra y unidad de subdivisión: corchea.

Figuras de notas que prevalece: blanca, negra, corchea y semicorchea.

Silencios: negra y corchea.

Puntillo

Movimiento o tempo: Gracioso

Dinámica: Mezzoforte

Signos de repetición: Barra con puntos de repetición (II: :II) y Arco de 1era y 2da vez.

(I) (II).

Obra: " Palomita mía "

Autora: Carmen Pichardo Alteraciones propias: FA #, en la tonalidad de Sol M

Signos y términos de duración:

Compás: simple, binario: 4 x 4, unidad de compás: redonda, unidad de tiempo: negra y unidad de subdivisión: corchea.

Figuras de notas que prevalece: blanca, negra, corchea.

Silencios: corchea y blanca.

Movimiento o tempo: Allegro.

Dinámica: Mezzoforte.

Género: Juego musical

Análisis teórico de la melodía.

Tonalidad: Sol M

Comienzo: Tético

Triadas fundamentales: Sol, Si, Re

Alteraciones propias: FA #, en la tonalidad de Sol M

Signos y términos de duración:

Compás: simple, binario: 4 x 4, unidad de compás: redonda, unidad de tiempo: negra y unidad de subdivisión: corchea.

Figuras de notas que prevalece: blanca, negra, corchea.

Silencios: corchea y blanca.

Movimiento o tempo: Allegro. Dinámica: Mezzoforte.

CONCLUSIONES

La superación de la educadoras musicales se sustenta en la teoría de los criterios de diversos pedagogos cubanos y foráneos y en la teoría de Añorga y otros; en la Teoría de la Educación de Avanzada, así como en la didáctica de Educación Musical, desde la relación que se establece entre el contenido de la superación y la pertinencia social en la atención educativa en la primera infancia en cuanto a la preparación de los aspectos teóricos y metodológicos en el desempeño profesional para la educación vocal, en relación con las medidas profilácticas y ejecución de la técnica vocal, así como los elementos técnico - musicales para el análisis de una obra musical en correspondencia con las características interpretativas de los niños de la infancia preescolar.

La presente obra constituye un producto contextualizado que da respuesta a las necesidades de superación de las educadoras musicales, desde la combinación sistémica de los elementos esenciales, para que puedan profundizar en el desarrollo de las habilidades vocales, al ofrecerle a los niños algunas variantes que les permitan incrementar o estabilizar la tesitura de su voz y el dominio de la respiración correcta, a su vez lograr la educación vocal en los desde el cultivo de la voz, la adquisición de hábitos y la prevención de su salud vocal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cabanas, R. (1980). *Acerca de una teoría sobre el origen del habla en la humanidad con derivaciones terapéuticas. Nueva interpretación*. Poligráfica del MINSAP. p.16
- Montserrat, P. M. (2003). *Teoría de la Música. Universidad Técnica Federico Santa María*.
- Padrón Martínez, M. (2015). *Concepción Pedagógica para la superación de las educadoras musicales en la educación vocal*. (Tesis Doctoral). Universidad de Pinar del Río Hermanos Saíz Montes de Oca.

Pazo Quintana, T., Rojas, A & Álvarez, E. (2007). *El arte de educar el habla y la voz*. Adagio. p.13 -44

Sánchez Ortega, P & Ramírez, D. (1982). *Canto*. Pueblo y Educación.

Santoys, C. (1987). *Teoría y Solfeo I. Literatura Musical. Edición original de la Literaria Musical Pedagógica*. Musical de Cuba.