



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**TRABAJO DE TITULACIÓN COMO REQUISITO PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE:**

**MAGISTER EN PEDAGOGÍA CON MENCIÓN EN MÚSICA Y DIRECCIÓN
CORAL**

**EL CANTO EN LA FORMACIÓN MUSICAL: Guía Metodológica para la
Enseñanza del Módulo de Formación Coral en el Bachillerato Técnico Musical.**

Autor: Darío Javier Chicaiza Gadvay

Tutora: Msc. Natalia Salomé Guerra Carrera

Quito, abril 2025

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, Darío Javier Chicaiza Gadvay, titular de la Cédula de Identidad N. ° 0603820192, declaro que los resultados obtenidos en la investigación, como requisito previo para lo obtención del Grado Académico de Magister en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos, que se desprenden del trabajo de investigación, y luego de la redacción de este documento, son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

En la ciudad de Quito, a los 21 días, del mes de abril de 2025.



Darío Javier Chicaiza Gadvay

C.I. 0603820192

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Directora – Tutora del Trabajo de Posgrado Titulado: “EL CANTO EN LA FORMACIÓN MUSICAL: Guía Metodológica para la enseñanza del Módulo de Formación Coral en el Bachillerato Técnico Musical”, presentado por el estudiante Darío Javier Chicaiza Gadvay, titular de la Cédula de Identidad N° 0603820192, para optar al Grado de Magíster en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral, considero que dicho Trabajo de Investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación por parte de los Lectores – Evaluadores que se designen para tal fin por parte de las autoridades de la Facultad de Ciencias de la Educación.

En la ciudad de Quito, a los cinco días, del mes de marzo de 2025.

Firma:



Magíster Natalia Salomé Guerra Carrera
C.I. 1706526884
correo electrónico: nsguerra@puce.edu.ec
número telefónico: 0999831435

NOTA:

NOTA: Se comunica que en el servicio de análisis documental de Turnitin, el referido trabajo de titulación evidencia un 3% de texto más o menos similar al contenido de 20 fuente(s) considerada(s) como la(s) más pertinente(s).

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Darío Javier Chicaiza Gadvay, con C.I. 0603820192 autor del trabajo de graduación titulado “El Canto en la Formación Musical: Guía Metodológica para la Enseñanza del Módulo de Formación Coral en el Bachillerato Técnico Musical”, previa a la obtención del grado académico de Magister en Magister en Pedagogía con mención en Música y Dirección Coral en la Facultad de Ciencias de la Educación.

1. Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2. Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través del sitio web de la biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de la Universidad.



Darío Javier Chicaiza Gadvay

C.I. 0603820192

Quito, 21 de abril de 2025

Índice de Contenidos

Índice de Contenidos.....	7
Índice de Figuras.....	15
Resumen.....	16
Introducción.....	18
Planteamiento del Problema.....	19
Formulación del Problema.....	19
Interrogantes Fundamentales de la Investigación.....	21
Objetivos del Proyecto de Investigación.....	21
Objetivo General.....	21
Objetivos Específicos.....	21
Justificación.....	23
Marco Teórico.....	25
Antecedentes.....	25
Bases Teóricas.....	28
El Bachillerato Técnico en Música.....	28
Enunciado General del Currículo.....	30
Malla Curricular.....	30
Objetivos del Currículo de la Figura Profesional Música.....	31
Módulos Asociados a las Unidades de Competencia.....	32
Módulos de Carácter Básico y/o Transversal.....	33
Módulo de Formación Coral.....	34

Contenidos.....	34
Principios Técnicos.....	36
Audioperceptiva.....	38
Técnica Vocal.....	38
Técnica Interpretativa: Recursos del Lenguaje Musical para el Canto.....	39
Repertorio Vocal.....	40
Unidades de Competencia.....	41
Características de los Adolescentes.....	44
Características Cognitivas.....	44
Razonamiento Hipotético-Deductivo.....	44
Resolución de Problemas.....	45
Pensamiento Abstracto.....	45
Características Fisiológicas.....	45
Maduración Sexual.....	45
Crecimiento.....	46
Cambio de Voz Masculina.....	46
Normas de Cuidado de la Voz en el Canto.....	47
Voz Femenina.....	48
Características Socioemocionales.....	48
Habilidades Cognitivas.....	49
Habilidades Sociales.....	49

Habilidades Emocionales.....	50
Métodos Activos de Enseñanza Musical.....	51
Zoltán Kodaly.....	51
Emile Jacques Dalcroze.....	51
Justine Bayard Ward.....	52
Maurice Martenot.....	52
Métodología Coral.....	53
Alejandro Zuleta.....	53
María de la Calle.....	53
Marco Metodológico.....	55
Enfoque de la Investigación.....	55
Diseño de la Investigación.....	55
Tipo de Investigación.....	55
Fases de la Investigación Proyectiva.....	56
Exploratoria.....	56
Descriptiva.....	56
Analítica.....	56
Comparativa y Explicativa.....	56
Proyectiva.....	56
Definición del Evento a Modificar y los Procesos	
Explicativos o Generadores.....	57
Seleccionar el diseño de la investigación.....	57

Unidades de Estudio y Muestra.....	57
Seleccionar las Técnicas Y Construir los Instrumentos de	
Recolección de Datos.....	58
Interactiva.....	59
Confirmativa.....	60
Tabla de Operacionalización de Variables.....	61
Presentación y Análisis de Datos.....	67
Relaciones entre Elementos de los Módulos Formativos de BTM.....	67
Resultados de Cuestionario Aplicado a Docentes de BTM.....	73
Entrevista a un Experto.....	79
Sistematización de Experiencias.....	84
Presentación de la Propuesta.....	93
Guía Metodológica de Formación Coral para el Bachillerato Técnico en Música..	93
Justificación.....	93
Destinatarios y Responsables.....	93
Objetivos.....	94
Desarrollo de la Propuesta.....	94
Organización del Espacio.....	94
Principios Técnicos.....	95
Conocimiento del Instrumento Vocal.....	95
Ejercicios de Relajación.....	97
Respiración.....	97

Ejercicios Respiratorios.....	98
Posición Corporal para el Canto.....	99
Técnica Vocal.....	100
Posición de la Boca.....	100
Articulación.....	101
Impostación.....	101
Ejercicios de Vocalización y Entonación.....	102
Ejercicios de Imitación.....	103
Audioperceptiva.....	105
Independencia Auditiva.....	106
Unísono.....	106
Quodlibet.....	109
Canon.....	110
Canto a dos voces.....	111
Canto a tres o más voces.....	114
Técnica Interpretativa: Recursos del Lenguaje Musical para el Canto.....	116
Análisis.....	116
Lectura de Partituras.....	117
Repertorio Vocal.....	117
Selección y Adaptación de Partituras.....	117
Abordaje de Repertorio.....	118
Metodología de Trabajo de Repertorio.....	118

Trabajo con Voces Cambiantes.....	119
Aprendizaje Integral.....	120
Factibilidad de Aplicación de la Propuesta.....	121
Recursos Disponibles.....	121
Contexto.....	121
Costo.....	121
Implementación.....	122
Sostenibilidad.....	122
Planificación.....	122
Aplicación de Metodología.....	160
Concierto Demostrativo.....	160
Conclusiones.....	161
Recomendaciones.....	163
Referencias Bibliográficas.....	164
Anexos.....	166

Índice de Figuras

Figura 1: <i>Malla Curricular 2024-2025 BTM</i>	29
Figura 2: <i>Esquema de Transición de Voz</i>	46
Figura 3: <i>Encuesta a Docentes de BTM</i>	73
Figura 4: <i>Organización del Espacio de Aula</i>	95
Figura 5: <i>Anatomía de la voz</i>	96
Figura 6: <i>Respiración Diafragmática</i>	98
Figura 7: <i>Movimientos Manuales</i>	99
Figura 8: <i>Posición Corporal para el Canto</i>	100
Figura 9: <i>Posición de Bostezo</i>	101
Figura 10: <i>Aparato Resonador</i>	102
Figura 11: <i>Orden de los sonidos para el abordaje del canto</i>	103
Figura 12: <i>Fononimia Kodaly</i>	103
Figura 13: <i>Escalas y Arpegios Mayores</i>	104
Figura 14: <i>Escalas en Tetracordios y Arpegios</i>	105
Figura 15: <i>Melodía al unísono con tres sonidos “El Señor Reloj”</i>	107
Figura 16: <i>“Caballito Azul” Sanjuanito de Alex Alvear</i>	108
Figura 17: <i>Quodlibet “ Las Gotitas”</i>	109
Figura 18: <i>Canon “Banaha” tradicional del Congo</i>	111
Figura 19: <i>“Niño Lindo” aguinaldo venezolano arreglo a dos voces</i>	112
Figura 20: <i>“Naranjitay” huayno tradicional argentino</i>	113
Figura 21: <i>El Chulla Riobambeño, arreglo a tres voces</i>	116

Resumen

El presente trabajo de investigación plantea una guía metodológica para la enseñanza del módulo formativo “Formación Coral”, el cual forma parte de la malla curricular de los colegios de Bachillerato Técnico en Música, implementada desde septiembre del 2022, la cual fue entró en vigencia con la publicación del acuerdo ministerial A0034-2023.

Este planteamiento parte de la necesidad de brindar a los docentes una guía contextualizada del abordaje de las competencias contempladas en el *Enunciado General del Currículo* tomando en cuenta las características de los estudiantes, así como complementar de manera práctica los demás módulos formativos teóricos y prácticos, fortaleciendo el desarrollo de su musicalidad y la interiorización de los componentes teóricos y prácticos a través del canto coral.

La información que respalda esta investigación parte del análisis de documentos ministeriales y bibliografía relacionada a la pedagogía musical y coral, y encuestas a docentes de BTM. Para determinar las estrategias aplicables en la enseñanza del módulo se ha categorizado la información obtenida de la sistematización de experiencias del investigador, así como de una entrevista a una directora coral experta en base a los ejes temáticos de los contenidos de las competencias.

La Guía Metodológica de Formación Coral recopila y plantea conceptos, ejercicios y repertorio que responde a los intereses culturales y musicales de los estudiantes, así como orientaciones didácticas para los docentes para trabajar de manera organizada en el desarrollo de las competencias planteadas, aportando al objetivo del Bachillerato Técnico en música.

Como aplicación se realizó el montaje de cuatro obras a tres voces con acompañamiento armónico, cuyos arreglos son adaptaciones realizadas por el autor de la investigación, los cuales responden a las destrezas musicales y vocales desarrolladas por los estudiantes del módulo formativo.

Abstract

This research paper proposes a methodological guide for the instruction of the formative module "Choral Training," which is part of the curriculum for Technical Baccalaureate in Music (BTM) high schools. This curriculum was implemented in September 2022 and officially came into effect with the publication of Ministerial Agreement A0034-2023.

This proposal stems from the necessity of providing educators with a contextualized guide for addressing the competencies detailed in the General Curriculum Statement, while considering the characteristics of the students. Furthermore, it aims to practically complement other theoretical and practical formative modules, thereby strengthening the development of their musicality and the internalization of theoretical and practical components through choral singing.

The information underpinning this research is derived from the analysis of ministerial documents and literature related to musical and choral pedagogy, as well as surveys conducted with BTM teachers. To determine applicable teaching strategies for the module, the information obtained from the systematization of the researcher's experiences, along with an interview with an experienced choral conductor based on the thematic axes of the competency content, has been categorized.

The Methodological Guide for Choral Training compiles and presents concepts, exercises, and repertoire that align with the cultural and musical interests of the students. It also offers didactic orientations for teachers to work in an organized manner towards the development of the proposed competencies, thereby contributing to the objective of the Technical Baccalaureate in Music program.

As an application, the staging of four three-part pieces with harmonic accompaniment was undertaken, the arrangements of which are adaptations made by the author of this research. These arrangements are tailored to the musical and vocal skills developed by the students within the formative module.

Introducción

El diseño de una Guía Metodológica de Formación Coral pretende brindar recursos a los docentes de este módulo formativo en los colegios de Bachillerato Técnico en Música (BTM) para su enseñanza, abordando los ejes temáticos de las competencias procedimentales, conceptuales y actitudinales que se encuentran en el Enunciado General del Currículo, asimismo, este trabajo trata de mostrar las experiencias y logros de un año de implementación de los conceptos, ejercicios y repertorio propuestos en esta guía.

Cabe recalcar que este Módulo Formativo es de reciente creación en el BTM, por tanto, son muy pocos los profesionales preparados para la enseñanza de esta asignatura, así como el material didáctico diseñado para el proceso de enseñanza. Por solventar la necesidad de su implementación, esta carga horaria ha sido asignada a docentes que tienen alguna experiencia en el canto popular o académico, los cuales emplean partituras de internet o transcripciones de canciones que muchas veces sobrepasan la tesitura de los estudiantes. Además, no llevan un proceso didáctico adecuado en cuanto a la preparación de voces, ocasionando que el estudiante fuerce su voz en la ejecución de repertorio

A través de esta guía metodológica, se pretende informar, concienciar y brindar al docente recursos que permitan desarrollar su trabajo considerando las características cognitivas, fisiológicas y socioemocionales de los estudiantes, partiendo de ahí el trabajo didáctico orientado a desarrollar las competencias del módulo formativo. Asimismo, proponer ejercicios progresivos creados en base a melodías propias de su contexto cultural, que permitan desarrollar la técnica vocal, oído musical, lectura de partituras, independencia auditiva, expresión musical, así como brindar un acercamiento a la música coral a los estudiantes de música quienes no son conscientes de su importancia en la formación musical.

Los ejercicios y orientaciones metodológicas parten de la técnica vocal hasta el canto de melodías al unísono, dos y tres voces, llegando como punto final al montaje de un repertorio seleccionado con arreglos elaborados en base a las destrezas vocales de los estudiantes, el cual fue presentado en un concierto.

En el primer capítulo se presenta el planteamiento del problema donde se define la situación actual de la enseñanza del módulo Formación Coral, así como los objetivos que guían la presente investigación, en el segundo capítulo se indican trabajos previos relacionados al trabajo coral con adolescentes, así como el marco teórico, partiendo del marco legal educativo, y los aspectos pedagógicos, técnicos y socioemocionales que fundamentan la metodología de enseñanza coral en los colegios de BTM, en el tercer capítulo se indica la metodología de la investigación realizada, los resultados y una descripción de los mismos. Finalmente, en el cuarto capítulo se plantea una guía metodológica para la enseñanza y el trabajo en este módulo formativo, basada en características de los estudiantes de BTM y su contexto.

Capítulo I. Planteamiento del Problema

Formulación del Problema

Respondiendo a la necesidad de la formación musical del país, en distintas provincias de la sierra centro y norte se fundaron instituciones que brindan instrucción musical orientada a la educación formal de estudiantes con inclinación musical, algunos de ellas aparecieron con la denominación de conservatorios, que con el transcurrir del tiempo y las legislaciones fueron cambiando sus denominaciones a: colegios nacionales, institutos tecnológicos, colegios técnicos y unidades educativas, situación que ha incidido también en la malla curricular que se imparte en estos centros.

En referencia a la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Riobamba, esta apareció en el año 1967 con la denominación de Conservatorio Municipal de Música y Danza de Riobamba. Posteriormente en el año 1973 cambió su denominación a Conservatorio Nacional de Música de Riobamba, donde adquiere el financiamiento fiscal, en 1978 adopta el nombre Colegio Nacional de Música en honor del entonces ministro de educación el Gral. Vicente Anda Aguirre en el Gobierno de Guillermo Rodríguez Lara. En el año 1988 se aprobó el ciclo post bachillerato y en el año 2001 obtuvo la denominación de Instituto Tecnológico Superior ofertando las Carreras de Técnico en Docencia Musical y Tecnología en Medios Didácticos Musicales. En convenio con la Universidad Estatal de Bolívar, permitió que muchos de sus egresados obtuvieran el Título de Licenciados en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical tras 2 años de estudios.

En el año 2013 la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (Senescyt) tomó la regencia de los institutos de educación superior, separándolos de las instituciones de bachillerato. Situación que cambió la denominación de estos a Colegios Técnicos de Música y posteriormente a Unidades Educativas. En el caso de la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre tienen esta denominación desde 2015 hasta la actualidad, adscrita al Distrito 06 Riobamba-Chambo, atiende el interés en la formación musical de 941 estudiantes en los ciclos de básica superior y bachillerato técnico.

En el año 2018 se planteó la actualización de la Malla Curricular, debido a que la existente no respondía a parámetros reales y necesidades de la formación de músicos en el ciclo de bachillerato. Es debido a esto que se insertan asignaturas como: Formación Coral e Historia de la Música, a más de cambiar la denominación y contenidos de varios módulos formativos.

Entendiendo la importancia de la práctica coral en la formación de músicos, se plantean contenidos procedimentales, conceptuales y actitudinales para ser trabajados en el módulo formativo de *Formación Coral*. Este entró en vigencia a partir de la expedición del acuerdo A0034-2022 en septiembre de 2022.

Sin embargo, al momento de designar docentes que impartan este módulo formativo no se contó con docentes con una preparación específica para la enseñanza del Canto Coral, por lo que esta carga horaria fue asignada a docentes que se desempeñaban como cantantes, casi en su totalidad de género popular, quienes no conocían de los procesos metodológicos adecuados para el trabajo con las voces adolescentes. A pesar de investigar y prepararse para impartir esta materia, se evidenció que trabajaron con partituras descargadas de internet, o transcripciones de canciones populares, las cuales no estuvieron realizadas en función de las características vocales de los estudiantes, ocasionando que exista un sobreesfuerzo vocal en los estudiantes. Asimismo, no se realizó una formación de la técnica vocal, la interiorización de los sonidos y ni una adecuada realización de ejercicios preparatorios al canto.

Es por esta razón que esta investigación plantea la realización de una guía didáctica para la enseñanza del módulo de Formación Coral, dirigida a los maestros de todos los colegios que imparten esta asignatura en el ciclo de bachillerato donde se aborden los conceptos, ejercicios y repertorio contextualizado para estudiantes que están en este rango de edad, que cursen su formación musical en estas instituciones.

Interrogantes Fundamentales de la Investigación

A partir de todo lo expuesto anteriormente la interrogante principal de la investigación es:

- ¿Cómo estaría diseñada una guía metodológica para la enseñanza de la asignatura de Formación Coral, en el bachillerato técnico musical?

Para responder esta interrogante, vale tomar en cuenta las interrogantes secundarias.

- 1.- ¿Cuáles son las competencias del módulo de Formación Coral expuestas en el Enunciado General de Currículo?
- 2.- ¿Cuáles son las características cognitivas, fisiológicas y socioemocionales de los adolescentes que se deben considerar para la enseñanza de Formación Coral?
- 3.- ¿Cuál es el aporte del desarrollo de las competencias de Formación Coral a los demás módulos formativos?
- 4.- ¿Cuáles son las estrategias adecuadas para la enseñanza de Formación Coral en el Bachillerato Técnico en Música?

Objetivos del Proyecto de Investigación

Objetivo General

Diseñar una guía metodológica para la enseñanza de Formación Coral dirigida a los docentes de Formación Coral de los colegios de bachillerato técnico en música, mediante análisis documental, relación de competencias y sistematización de experiencias que permitan seleccionar estrategias metodológicas adecuados para la enseñanza del módulo formativo.

Objetivos Específicos

- Analizar las competencias del módulo de Formación Coral expuestas en el Enunciado General de Currículo y el documento de especificación de la Figura Profesional (FIP).
- Describir las características cognitivas, fisiológicas y socioemocionales de los estudiantes de bachillerato que cursan el módulo de Formación Coral.
- Explicar el aporte de las competencias de Formación Coral a los demás módulos formativos.
- Explicar el aporte de las competencias de Formación Coral al Objetivo General del Currículo del Bachillerato Técnico en Música.
- Comparar estrategias metodológicas implementadas en el trabajo coral del propio investigador y de un experto, para confrontarlas con el respaldo teórico que permita seleccionar las más viables para el trabajo en Bachillerato Técnico.
- Elaborar una Guía Metodológica plasmando las estrategias adecuadas para el desarrollo de las competencias del módulo de Formación Coral.

Justificación

La investigación sobre uno de los módulos del Bachillerato Técnico en Música se dio en el contexto de una actualización de la Malla Curricular, la cual entró en vigencia en septiembre del 2022, luego de aproximadamente 3 años de gestiones y reuniones organizadas por las autoridades de las instituciones en coordinación con la Dirección Nacional de Bachillerato. En las últimas etapas el investigador participó en las reuniones programadas para la elaboración de las competencias de los módulos formativos, en como docente y coordinador del Bachillerato Técnico, y posteriormente como Vicerrector Académico de la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Riobamba.

La oportunidad de cumplir funciones administrativas ha permitido coordinar la implementación de la malla curricular actualizada, a través del módulo formativo de Formación Coral, donde se ha evidenciado situaciones como la falta de docentes con

preparación específica para el trabajo del canto coral con estudiantes, así como la falta de recursos contextualizados a la edad e intereses de los estudiantes, los cuales asisten a estas instituciones para formarse como bachilleres técnicos en música y en los últimos 10 años aproximadamente no han tenido práctica de canto coral.

El investigador además de su función directiva, ha cumplido carga horaria en el módulo formativo Formación Coral, además de la dirección del Coro de la institución, lo que le ha permitido aplicar diversas estrategias en la enseñanza del canto coral, enfocado en el cumplimiento de las competencias del módulo, aportando desde las mismas, al desarrollo de las competencias de los demás módulos formativos.

Con base de las funciones académicas del vicerrector manifestadas del Art. 253 del Reglamento a la LOEI, se realizó el distributivo docente en base a la nueva malla curricular donde se evidenció la ausencia de docentes con formación específica en el canto coral, así como la indicación por parte del distrito educativo que la implementación de la nueva malla no debía generar necesidades docentes. Por esta razón, se asignó esta carga horaria a docentes que tenían experiencia como cantantes, en su mayoría de música popular, o bien en el trabajo de coros infantiles, situación que se ha repetido en los demás colegios técnicos de música, según diálogo mantenido con directivos de los mismos.

Estos profesionales, en su afán de cumplir de la mejor manera con la enseñanza de este módulo formativo, han buscado estrategias, recursos y partituras de distintas fuentes. Sin embargo, se observa que se no se lleva un proceso adecuado en la enseñanza del canto coral, tanto en el desarrollo de las competencias planteadas, así como en las partituras utilizadas, las mismas que son casi en su totalidad, descargadas del internet y muy pocas veces están acordes a los requerimientos del nivel de los estudiantes. Esto conlleva que muchas veces los estudiantes fuercen su voz al cantarlas, lo que podría lesionar el aparato vocal y desmotivar la participación en el canto coral.

Este módulo formativo al ser de reciente implementación en el ciclo del Bachillerato Técnico, no cuenta con una guía metodológica, ni un banco de ejercicios ni partituras que respondan a las necesidades del módulo formativo. Es por eso que, la presente investigación

pretende proponer una guía metodológica que contenga estrategias, conceptos, ejercicios, y partituras adecuadas para el trabajo en el Bachillerato Técnico, convirtiéndose en un recurso para los docentes de todos los colegios de BTM encargados de la enseñanza de Formación Coral.

Con este trabajo se pretende beneficiar a docentes y estudiantes de estos colegios, los cuales contarán con una guía que permita la enseñanza de manera sistematizada y enfocada al desarrollo de las competencias del módulo formativo, y a la vez potenciar de una manera consciente las habilidades musicales de los demás módulos formativos.

CAPÍTULO II. Marco Teórico

Antecedentes

De los trabajos de investigación relacionados con el tema, se puede mencionar, “El sonido en el ámbito coral de Educación Secundaria” artículo de la revista científica *Journal of Sound, Silence, Image and Technology*, escrito por Saray Prados Bravo y Claudia Rolando Eyjo, publicada en 2022. En esta publicación, se aborda los problemas que conlleva el cambio de voz de los adolescentes en el canto coral, y se propone un modelo de diagnóstico periódico que permita tener conciencia de la evolución de las capacidades vocales de los coristas en cambio de voz, así como estrategias y ejercicios adaptados a las dificultades específicas de los adolescentes.

Las autoras concluyen que los cambios repentinos de voz en los adolescentes, junto a la falta de técnica vocal provocan inseguridad al cantar e incluso la deserción de los coreutas. El modelo de diagnóstico periódico permite al director conocer las posibilidades y dificultades de cada corista, pudiendo reacomodar las cuerdas según las características vocales del adolescente en ese periodo, de manera que se atienda las inseguridades y debilidades individuales y grupales, previniendo patologías vocales por sobreesfuerzo de la voz y motivando la participación en las agrupaciones corales (Prados y Rolando, 2022).

Una de las tesis que ha aportado como referencia de algunas de las estrategias metodológicas propuestas es *Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono a voces* de Camila Zaldumbide publicada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en 2023, donde plantea un proceso sistemático del unísono al canto a voces, haciendo énfasis en la elección del repertorio. Del mismo modo, propone estrategias basadas en los métodos activos de educación musical, los cuales han sido demostrados a través de un concierto con el Coro Infantil del FTNS.

La investigación concluye que la elección del repertorio es fundamental para posibilitar un proceso orgánico y sistemático en el trabajo vocal y coral. Menciona también que la aplicación de los métodos activos Kodaly, Dalcroze y Willems dieron resultados

positivos en el aprendizaje musical de los niños participantes en el concierto objeto de estudio de la investigación (Zaldumbide, 2023).

También se tomó en cuenta a la tesis de maestría de Santiago Santamaría Bolado publicado en la Universidad Zaragoza en 2019, *Cantar en un coro en la adolescencia: beneficios y repercusiones en alumnos de un centro de Educación Secundaria y Bachillerato*, donde a través de la observación, entrevistas y cuestionarios, se pretende examinar y valorar los beneficios de la participación en un coro de los alumnos de un centro de bachillerato.

Este proyecto de investigación concluye que la participación de los estudiantes de bachillerato brinda beneficios tanto en el desarrollo de las capacidades musicales como en las habilidades socioemocionales de los coristas. También menciona que el trabajo del director coral incide directamente el grado de motivación de los participantes, por lo que es necesario que el director establezca metas para cada ensayo y planifique las actividades para conseguirlas, así mismo anticiparse a los problemas que puedan suscitarse en el ensayo (Santamaría, 2019).

A continuación, se cita a “Vocal Health during the Voice Change: Recollections and Recommendations of Collegiate Male Choral Singers” artículo de la revista *The Scientific Research Journal of the American Choral Directors Association*, publicada en 2022. Patrick K. Freer autor del estudio, recopila las narrativas textuales y visuales de jóvenes universitarios, los cuales comparten sus experiencias de canto durante el cambio de voz a través de cuestionarios y entrevistas, donde hacen énfasis en los problemas que ellos mismos vivieron durante su adolescencia y sus vivencias como cantantes de coro.

El estudio concluye que no debe interrumpirse el canto durante el cambio de voz, y que los directores y docentes a cargo de los coros de adolescentes deben informarse sobre el proceso fisiológico que implica el cambio de voz, los hábitos y estrategias de cuidado y el trabajo de la técnica vocal en esta etapa, a fin de procurar que el aprendizaje musical se dé de manera continua, sin afectar la salud vocal ni la motivación de los coristas adolescentes (Freer, 2022).

Por último, se menciona a Ryan Henwood quien en 2023 publicó *¿How Can I Them Singing?* En este artículo, el autor profundiza en los desafíos que tienen los adolescentes varones al cantar durante el cambio de voz, indaga los cambios fisiológicos, la percepción de la identidad a través de su autoeficacia como cantante y las percepciones de género, así como estrategias para el trabajo coral con adolescentes en periodo de cambio de voz.

El trabajo concluye que existen factores que pueden desalentar a los adolescentes a seguir cantando, como la disminución de la autoeficacia en el canto producido por el cambio de voz, y el hecho que en algunos contextos el canto coral es considerado una actividad femenina. No obstante, los docentes de música pueden guiar y apoyar el canto de los adolescentes con la enseñanza de técnica vocal, la exploración vocal e improvisación, así como la adaptación de los recursos a sus características propiciando modelos de compañeros del mismo género como referencia. Se expone también que el canto tiene beneficios significativos a la salud física y emocional de los estudiantes y que al crear un ambiente positivo y funcional podemos mantenerlos cantando.

Bases Teóricas

El Bachillerato Técnico en Música

En el Ecuador, el Bachillerato Técnico es una alternativa dentro del Bachillerato General Unificado, la cual permite a los estudiantes recibir una formación técnica específica adicional al tronco común en áreas técnicas, artísticas y deportivas. Está creado para responder a los intereses, capacidades y habilidades de los estudiantes, permitiendo que los estudiantes al obtener su título de bachiller puedan insertarse en el mercado laboral y/o iniciar actividades de emprendimiento, ya que están capacitados en competencias, habilidades y destrezas que les permite ejercer una profesión técnica. (LOEI, Art. 43, Lit. b, 2021)

El Bachillerato Técnico está organizado en:

Áreas: representan el campo extenso del conocimiento técnico, que corresponde a los sectores productivos, económicos y sociales, con la finalidad de conformar familias

profesionales que respondan de manera pertinente y contextualizada a los intereses y necesidades territoriales. (Acuerdo MINEDUC-2024-00065A, Art. 3. 2024)

Familias Profesionales: son los campos específicos del conocimiento técnico que determinan y organizan los procesos, productos y/o servicios en itinerarios formativos orientados al desarrollo de competencias profesionales, a través de la implementación de figuras profesionales. (Acuerdo MINEDUC-2024-00065A, Art. 3. 2024)

Figuras Profesionales: son las distintas especialidades del bachillerato técnico, las cuales se agrupan en concordancia con las vocaciones productivas de cada territorio a nivel nacional. (Acuerdo MINEDUC-2024-00065A, Art. 3. 2024)

Respondiendo a las necesidades e intereses de las provincias del centro norte, donde existe una importante cultura de expresiones musicales como bandas, grupos folclóricos, entre otros, y enmarcado dentro del Área Técnica Artística se encuentra la Figura Profesional de Música, que brinda la formación en las competencias teóricas y prácticas, respaldadas a través del título de Bachiller en Arte Especialidad Música.

La formación de los estudiantes de los colegios de BTM inicia desde el octavo año de EGB, ya que las habilidades y destrezas musicales deben comenzar a desarrollarse desde una edad temprana. En el ciclo de Educación Básica Superior, se implementan los programas formativos de: Instrumento Principal, Instrumento de Acompañamiento y Ensamblés adicionales a las materias del tronco común, incrementando horas a la malla curricular en base al Art. 10 del Acuerdo MINEDUC-2023-00008-A que menciona que las instituciones educativas podrán proponer horas adicionales en caso de poseer la planta docente para cubrirlas, y con el respaldo del Art. 1, Lit. 3 del Acuerdo MINEDUC-2022-00034-4 que norma la malla curricular vigente en los colegios de música.

En el ciclo Bachillerato, se trabaja con los módulos formativos expuestos en el Art. 1, Lit. 2 del Acuerdo MINEDUC-2022-00034-4, los cuales buscan desarrollar las competencias musicales de los estudiantes para que una vez concluido el programa de bachillerato, puedan insertarse en el campo laboral artístico. Estas competencias buscan lograr que el estudiante ejecute dos instrumentos, un principal y uno de acompañamiento,

que desarrolle habilidades prácticas de ejecución grupal y canto coral, así como conocimientos teóricos musicales y del marco legal del medio cultural.

En la actualidad existen siete unidades educativas de BTM en el sistema fiscal, distribuidos: 1 en la provincia de Imbabura, cantón Cotacachi; 2 en la provincia de Cotopaxi, 1 en el cantón Pujilí y 1 en el cantón Latacunga; 1 en la provincia de Bolívar, cantón Guaranda, parroquia San Lorenzo; y 3 en la provincia de Chimborazo, cantón Riobamba, 1 en la cabecera cantonal, 1 en la parroquia Calpi y 1 en la parroquia Quimiag. Cabe mencionar que la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Riobamba es la de mayor población estudiantil ya que cuenta con 941 estudiantes y una planta docente de 54 docentes técnicos de la especialidad música.

Enunciado General del Currículo. Es el documento ministerial que detalla los objetivos general y específicos, la estructura modular del currículo especificando el objetivo y las competencias de cada módulo formativo clasificados en: procedimientos, hechos y conceptos, y actitudes, valores y normas, la malla curricular, recomendaciones metodológicas para la enseñanza y aprendizaje de cada módulo y la respectiva bibliografía.

Este documento ministerial fue construido en varias sesiones de trabajo organizadas por las autoridades de los colegios de BTM en coordinación con la Dirección Nacional de Currículo, donde participaron delegaciones docentes de cada módulo formativo, quienes se reunieron de manera virtual y presencial para elaborar este documento que reemplaza al EGC del año 2014, el cual no tenía un planteamiento adecuado de los módulos y contenidos de materias técnico musicales. Debido a estos déficits en cuanto a los elementos curriculares, se cambió la denominación de varios módulos formativos, algunos fueron suprimidos y se agregaron otros en su lugar.

Este documento entra en vigencia con el Acuerdo MINEDUC-2022-00034-4, publicado el 20 de septiembre de 2022, que expresa en su Octava Disposición General la autorización para su implementación inmediata en los seis años de estudio.

Malla Curricular. La malla curricular detalla las horas clase destinadas para el trabajo de cada asignatura y módulo formativo. Cabe recalcar que en los últimos años ha

existido una gran cantidad de acuerdos ministeriales que modifican la malla para cada año lectivo, al igual que el currículo que se aplica en el tronco común. Para objeto de este estudio, se presenta la malla curricular con la que se trabajó en el año lectivo 2023-2024, el módulo formativo de Formación Coral que no ha tenido cambios en la cantidad de horas clase asignadas.

Figura 1.

Malla Curricular 2024-2025 BTM

MÓDULOS FORMATIVOS	1° Curso	2° Curso	3° Curso
Instrumento Principal	3+1	3+1	4+1
Ensamblés	3+2	3+2	3+2
Orquestación	2+2	2+1	3+1
Formación Coral	2	2	2
Informática Musical			3
Historia de la Música			2
Instrumento de Acompañamiento	2	2	3
Formación y Orientación Laboral - FOL			1+1
Formación en Centros de Trabajo - FCT			160* horas reloj
TOTAL DE HORAS PEDAGÓGICAS SEMANALES	12	12	21

Nota. Malla curricular 2024-2025 implementada en la UE Vicente Anda Aguirre.

Aquí se detalla la malla curricular de BTM según el Catálogo de Figuras Profesionales creado en base al Acuerdo MINEDUC-2023-00008-A, al que se le han agregado las 5 horas adicionales propuestas e implementadas por la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre en función del Art. 10 del Acuerdo MINEDUC-2023-00008-A.

Objetivos del Currículo de la Figura Profesional Música.

Objetivo General: Ejecutar actividades musicales en los ámbitos de la interpretación del instrumento integrando ensambles de diferente formato, orquestando obras musicales instrumentales y/o vocales y desarrollando la afinación e independencia auditiva con eficiencia y destreza artística.

Objetivos Específicos:

1. Interpretar el instrumento principal mediante la aplicación de la técnica específica y los aspectos expresivos convencionales o estandarizados.
2. Integrar ensambles de diferente formato potenciando técnicas interpretativas.
3. Orquestar obras musicales para formatos instrumentales y/o vocales considerando los parámetros de armonía básica y organología.
4. Desarrollar la afinación e independencia auditiva mediante los ejercicios de entrenamiento correspondientes.
5. Manejar herramientas informáticas musicales aplicadas a la transcripción y producción de obras.
6. Identificar los periodos históricos musicales y sus exponentes principales en función del estilo de la música Académica Occidental, Latinoamericana y ecuatoriana.
7. Ejecutar acompañamientos armónicos considerando bases tonales y modales en diferentes ritmos.
8. Aplicar normas y medidas concernientes a la seguridad y salud laboral, situación socioeconómica y de inserción profesional en el sector artístico musical y su marco legal laboral.
9. Establecer vínculos con el mercado laboral y la comunidad, para desarrollar actividades de carácter formativo en situaciones reales de trabajo, mediante participaciones artísticas, de instrucción y producción musical.

Copia textual de los objetivos planteados en el Enunciado General del Currículo, MINEDUC, 2022, pág. 2.

Módulos Asociados a las Unidades de Competencia.

1. *Instrumento Principal.* Módulo práctico que se centra en la ejecución de un instrumento que puede ser: flauta traversa, clarinete, saxofón, trompeta, trombón, corno francés, tuba, violín, canto solista, piano y guitarra, desarrollando la técnica específica, la solvencia de lectura y aspectos expresivos.

2. *Ensamblés*. Módulo práctico trabajado a través de la conformación de agrupaciones musicales instrumentales, vocales o mixtas, donde aplican las destrezas adquiridas de manera individual en ensayos y presentaciones grupales.

3. *Orquestación*. Módulo teórico-práctico que se enfoca en desarrollar la competencia de elaborar arreglos musicales para distintos formatos instrumentales y/o vocales, en base al conocimiento y aplicación de las bases de la armonía, contrapunto y composición.

4. *Formación Coral*. Módulo práctico enfocado en desarrollar la afinación, el oído musical y la independencia auditiva a través de la práctica del canto coral, desarrollando una adecuada técnica vocal y coral.

Módulos de Carácter Básico y/o Transversal.

5.-*Informática Musical*. Módulo teórico-práctico orientado al conocimiento y manejo de herramientas de software de transcripción musical, grabación y edición de audio, grabación y edición de video, y medios de difusión artística.

6. *Historia de la Música*. Módulo teórico orientado al conocimiento de los periodos histórico-musicales y sus principales exponentes, así como las obras y estilos representativos de cada uno de ellos.

7. *Instrumento de Acompañamiento*. Módulo práctico dirigido a desarrollar la competencia de ejecutar acompañamientos armónicos en los instrumentos: piano, guitarra y acordeón, considerando bases tonales y tonales en diferentes géneros y ritmos con solvencia.

8. *Formación y Orientación Laboral (FOL)*. Módulo teórico dirigido al conocimiento de las normas y medidas concernientes a la salud y seguridad laboral, situación socioeconómica y de inserción profesional en el sector artístico musical, abordando también su marco legal en el ámbito laboral.

9. *Formación en Centros de Trabajo*. Módulo cualitativo y de cumplimiento obligatorio como requisito de grado, trata de las prácticas que debe realizar los estudiantes con el fin de establecer vínculos con el mercado laboral y la comunidad, mediante presentaciones artísticas, de instrucción y producción musical. El estudiante para obtener su

título de bachiller técnico en música debe completar 160 horas reloj de asistencia entre ensayos y presentaciones.

Módulo Formativo de Formación Coral

Módulo de reciente inserción en la malla curricular enfocado en el desarrollo del oído interno musical a través de la práctica coral. Cuenta con la carga horaria de 2 horas semanales en los tres años de bachillerato, con un docente designado para trabajar con cada paralelo.

Contenidos. Las competencias de este módulo práctico se encuentran organizadas por ejes temáticos de donde se desprenden procedimientos, hechos y conceptos, y actitudes, valores y normas.

A continuación, presentamos de manera textual la matriz de competencias de Formación Coral tomada del Enunciado General de Currículo_Música, Mineduc, 2022, págs. 17 y 18.

Módulo 4: Formación Coral

Objetivo: Desarrollar la afinación e independencia auditiva mediante los ejercicios de entrenamiento correspondientes.

CONTENIDOS		
Procedimientos	Hechos y conceptos	Actitudes, valores y normas
Aplicar principios de la técnica vocal en la voz y coros hablados, ejercicios hablados para relajación, ejercicios de respiración costal diafragmática, con ejercicios progresivos respiratorios, articulatorios en función de la fonación y proyección sonora	PRINCIPIOS TÉCNICOS: Voz hablada: El instrumento vocal Prevención y cuidado de la voz: Importancia. Hábitos saludables. Relajación, Train físico, postura. Ejercicios fonéticos con vocales y consonantes. Coro hablado y técnicas básicas de entonación y expresión en la voz, respiración costal diafragmática, fonación, articulación, resonancia, fluidez, prosodia, habla. Tipos de proyección sonora vocal.	Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal como base del desarrollo de destrezas tanto en la voz hablada como cantada.
Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, ubicación tonal, oído interno, mediante el entrenamiento de fundamentos armónicos, melódicos y rítmicos.	AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, escalas, arpegios. Oído interno: cálculo interválico, memoria musical, lectura mental: melódica y rítmica. Audición: de conjunto, ubicación tonal, comparativa y específica.	Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales.
Aplicar la técnica vocal en la diversidad de géneros y estilos musicales a través de la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.	TÉCNICA VOCAL: Voz cantada: Clasificación de voces y canto grupal. Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y colocación según estilo de interpretación.	Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.

	Técnicas de articulación y dicción. Técnicas de afinación y entonación.	
Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo	TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: Continuidad y lógica del discurso musical. Estilo. Expresión: Dinámica, agógica gradual y súbita, fraseo. Articulación: prolongación, acento. Calidad sonora. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales.	Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora.
Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal	REPERTORIO VOCAL: Técnicas de ensayo independiente y grupal. Repertorio didáctico de música ecuatoriana, popular latinoamericana y música académica universal en diversas texturas. Géneros y estilos vocales según épocas: medioevo, renacentista, barroco, clásico, romántico, contemporáneo, popular moderno, en diversidad de formatos. Lenguaje escénico.	Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.

Duración: 206 horas pedagógicas

EGC. FIP. Música- MINEDUC-2022-págs. 18-19.

A continuación, se detallan los conceptos clave por eje temático:

Principios Técnicos.

Voz Hablada. Es la capacidad de producir sonidos articulados para comunicarnos de manera verbal a través de la emisión de fonemas, palabras y frases que tienen su origen en la vibración de las cuerdas vocales y su resonancia en las cavidades oral y nasal. Tiene un objetivo más funcional que la diferencia de la voz cantada (Ferrer, 2001).

El Instrumento Vocal. Es el sistema anatómico que permite la producción de la voz, está compuesto por tres aparatos íntimamente relacionados fisiológica y funcionalmente: aparato respiratorio (vías respiratorias y pulmones), aparato fonador (laringe, epiglotis, vestíbulo, cuerdas vocales superiores e inferiores, glotis) y aparato resonador (faringe, boca, fosas nasales, y senos óseos) (Caballero, 1994).

Prevención y Cuidado de la Voz. Trata del conjunto de acciones dirigidos a evitar cualquier actividad, bebida o alimento que pueda alterar la calidad y salud vocal (Ferrer, 2001).

Hábitos Saludables. Acciones repetitivas que propenden la salud vocal: práctica controlada, calentamiento de la voz, entrenamiento progresivo (Ferrer, 2001).

Relajación, Train Físico. Técnicas de estiramiento, contracción-relajación que permiten mejorar la posición corporal y evitar tensiones que afecten a la calidad vocal durante las actividades musicales, entre los que podemos destacar: la técnica Alexander, técnica de Jacobson, Tao Te King o yoga respiratorio (Ferrer, 2001).

Postura. Posición del cuerpo que facilita la respiración y la emisión correcta de la voz, en el caso del canto se recomienda mantener una postura relajada con la espalda recta y con los pies ligeramente abiertos a la altura de los hombros, en el caso de practicar sentados debemos sentarnos al borde de la silla y con las piernas moderadamente abiertas que permita el mayor control respiratorio posible (Ferrer, 2001).

Ejercicios Fonéticos. Actividades creadas para mejorar la pronunciación, articulación y percepción de los sonidos emitidos por el habla en función del idioma (Fernández, 2007).

Técnicas Básicas de Entonación. Estrategias y actividades dirigidas al dominio de los cambios de altura en la voz: sirenas, do movible, intervalos simples, imitación, escalas, entre otras (De la Calle, 2014).

Respiración Costal Diafragmática. También llamada respiración costo-abdominal, es la base para la emisión de la técnica vocal en donde el aire es dirigido hacia el diafragma y las costillas flotantes, permitiendo un mayor control de la fonación. Consta de dos movimientos aspiración y expiración (Ferrer, 2001).

Fonación. Emisión de la voz a través del proceso fisiológico del paso del aire por la laringe y las cuerdas vocales las cuales, proceso el cual en conjunto con el control intencionado de los órganos del aparato fonador y resonador dan como resultado la voz cantada (Ferrer, 2001).

Articulación. Manera en la que emitimos el sonido empleando las vocales y consonantes usando los órganos del aparato fonador. (Posadas, 2008).

Resonancia. Efecto de rebote de las vibraciones de las cuerdas vocales en la estructura ósea de la cabeza (paladar, cornetes y senos nasales, faringe) que brinda a la voz brillo y proyección (Ferrer, 2001).

Proyección Sonora Vocal. Alcance audible de la voz respaldada en la correcta impostación y control respiratorio, generando una mayor amplitud de vibración de las cuerdas vocales que potencian el sonido con a través de los resonadores (Caballero, 1994).

Audioperceptiva.

Discriminación Auditiva. Capacidad de diferenciar entre diversos estímulos sonoros, alturas, ritmos, melodías, duraciones y timbres, en el caso del canto se enfoca al discernimiento y reproducción de sonidos y melodías (Ferrer, 2001).

Oído Interno. Capacidad de percibir las vibraciones internas que se propagan por la estructura craneal, que permite tener conciencia de características de nuestra voz como afinación, color, estabilidad entre otros (Ferrer, 2001).

Cálculo Interválico. Capacidad cantar un intervalo a partir de un sonido generador, parte del entrenamiento de la entonación (Balo y Jurado, 2015).

Memoria Musical. Capacidad fundamental para los músicos que les permite recordar sonidos, mecanismos de ejecución, obras musicales y conceptos, se pueden categorizar en: memoria muscular, auditiva, visual, nominal, rítmica y analítica (Barbacci, 1965).

Audición de Conjunto. Capacidad de discriminar estímulos sonoros externos e internos paralelamente, así como de tener un criterio de percepción de ejecución y canto grupal (Ferrer, 2001).

Técnica Vocal.

Voz Cantada. Emisión de sonidos con precisión y control del instrumento vocal, con una correcta articulación y dicción en función de un fin estético musical (Ferrer, 2001).

Clasificación de voces. Agrupar a los cantantes en grupos que canten una misma línea o voz en el coro, generalmente determinado por la extensión máxima que puede cantar en el registro grave y agudo, la intensidad vocal, el color vocal, zonas de pasaje. Las voces se clasifican grosso modo en cuatro: soprano, contralto, tenor y bajo, al que se adicionan voces intermedias: mezzosoprano, contratenor, barítono entre otras más específicas, cabe indicar que la clasificación de voces debe ser realizada cuando la voz alcance sus características propias a través de la maduración (Ferrer, 2001).

Impostación. Producción de una columna de sonido mediante las cuerdas vocales y el aparato respiratorio, la cual se apoya constantemente en el paladar y el arco dentario superior, permitiendo una adecuada vibración, color y proyección (Ferrer, 2001).

Colocación de la Voz. Control consciente de los resonadores para potenciar la proyección y sonoridad de la voz cantada (Ferrer, 2001).

Afinación. Percepción y reproducción de la altura de un sonido, en el que intervienen factores como la percepción, concentración y entonación de manera coordinada a fin de emitir un sonido con la altura exacta (Ferrer, 2001).

Dicción. Correcta pronunciación de los fonemas de un idioma, elemento básico de la comunicación verbal y del canto (Caballero, 1994).

Técnica Interpretativa: Recursos del Lenguaje Musical para el Canto

Solfeo Melódico. Lectura musical centrada en la melodía que consiste en la identificación y reproducción de diferentes alturas y tonos en una escala o en una partitura (Rousseau, 2007).

Solfeo Rítmico. Lectura musical centrada en el ritmo, se enfoca en el reconocimiento y reproducción de las figuras musicales, patrones rítmicos en base a la marcación del compás. En conjunto con el solfeo melódico constituyen una habilidad fundamental para la interpretación de una partitura musical. (Rousseau, 2007).

Forma Musical. Término que refiere a la estructura y organización de la obra musical, es un esquema que describe cómo se desarrollan las secciones del discurso musical (De la Calle, 2014).

Discurso Musical. Idea de línea que plasma la obra musical como unidad conformada por secciones (De la Calle, 2014).

Estilo. Conjunto rasgos distintivos que individualizan las obras de un músico o la tendencia musical de una determinada época, pudiendo manifestarse en la melodía, armonía, ritmo, instrumentación, estructura, textura, entre otros (Rousseau, 2007).

Expresión. Capacidad de transmitir emociones, sentimientos y vivencias a través de la interpretación musical, se la trabaja a través del empleo de elementos como: dinámica, agógica, articulación y carácter (De la Calle, 2014).

Dinámica. Intensidad o volumen con la que se interpreta una frase musical, representado por palabras o abreviaturas generalmente en italiano conocidos como indicadores de matiz. Se clasifican en gradual y súbita (Herrera, 1990).

Agógica. signos de expresión musical relacionados al tempo y velocidad de ejecución de una obra, generalmente escritos al inicio de una frase musical y ocasionalmente en la parte conclusiva (De la Calle, 2014).

Fraseo. en el canto se refiere a cantar una frase musical sin interrupción, respetando las indicaciones del compositor o arreglista y manteniendo un adecuado control respiratorio, además se trata de un elemento que enriquece e integra los elementos de la expresión musical (Ferrer, 2001).

Lectura a Primera Vista. Habilidad de descifrar e interpretar partituras en el primer contacto con ellas, capacidad muy apreciada en los músicos (De la Calle, 2014).

Repertorio Vocal

Ensayo Independiente. Rutina de estudio individual establecido por cada uno de los integrantes de del coro.

Ensayo grupal. Esquema de trabajo guiado por el director, enfocado y dirigido por las características del coro, del repertorio, así como de los objetivos planteados (De la Calle, 2014).

Lenguaje Escénico. Combinación de elementos visuales, sonoros y de performance que se emplean para enriquecer una presentación artística en vivo, considerando aspectos como: movimiento y/o coreografía, iluminación, escenografía, vestuario, maquillaje, interacción con el público, elementos que hacen que la presentación musical sea una experiencia motivadora para los participantes, así como para el público (De la Calle, 2014).

Unidades de Competencia.

En cuanto a la terminología empleada en la redacción del Enunciado General de Currículo, la Unidad de Competencia se emplea para nominar al módulo formativo. Para efecto del estudio, se expone, de manera literal, la especificación de competencias, campo ocupacional, conocimientos y habilidades contenidos en el Documento FIP Música- MINEDUC-2022-págs. 2, 7, 8, 9.

Especificación de Competencias

UNIDAD DE COMPETENCIA 4:

Objetivo: Desarrollar la afinación e independencia auditiva mediante los ejercicios de entrenamiento correspondientes.

4.1.- Manejar los componentes del aparato fonador en función de la correcta emisión vocal.

4.2. Ejercitar técnicas vocales de emisión y afinación de la voz de acuerdo con las necesidades individuales y grupales.

4.3. Ejecutar obras musicales demostrando independencia auditiva y destreza vocal en diversidad de géneros, estilo y formatos.

FIP Música- MINEDUC-2022-pág. 2.

DESARROLLO DE UNIDADES DE COMPETENCIA

4.1. Manejar los componentes del aparato fonador en función de la correcta emisión vocal

- Identifica visualmente cada elemento del aparato fonador y su ubicación en cuerpo humano.

- Describe la función de cada elemento del aparato fonador en la producción sonora vocal

- Aplica las normas de cuidado de la voz de acuerdo con el funcionamiento del instrumento vocal.

4.2. Ejercitar técnicas vocales de emisión y afinación de la voz de acuerdo con las necesidades individuales y grupales.

- Utiliza la respiración completa como base para la movilidad efectiva del abdomen mejorando la capacidad respiratoria.

- Maneja efectivamente la relajación y el equilibrio corporal como preparación para el canto.

- Apoya la emisión vocal por medio del manejo diafragmático mejorando el volumen y el timbre.

- Emite la voz con impostación palatina superior permitiendo una voz con mejor proyección sonora.

- Imposta la voz de manera correcta evitando defectos vocales y daños fisiológicos temporales y permanentes en el aparato fonador.

4.3. Ejecutar obras musicales demostrando independencia auditiva y destreza vocal en diversidad de géneros, estilos y formatos.

- Canta afinadamente intervalos melódicos simples dentro de la tesitura correspondiente. - Discrimina auditivamente intervalos melódicos simples dentro de un esquema determinado en forma acertada.

- Domina el centro vocal y los desplazamientos superiores e inferiores por tonos y semitonos afinadamente.

- Desarrolla independencia auditiva mediante la ejecución de repertorio vocal.

ESPECIFICACIÓN DEL CAMPO OCUPACIONAL

Información (naturaleza, tipo y soportes):

Tratado de canto y educación vocal. Métodos de educación ritmo auditiva. Libro de entrenamiento para músicos. Libro de audio-perceptiva. Reportorio coral. Libro de ejercicios de respiración.

Medios de trabajo:

Piano, amplificación, colchonetas, cinturones, cintas de apoyo, cucharas desechables, vasos, espirómetro, tarimas.

Procesos, métodos y procedimientos:

Ejercicios de relajación y respiración. Vocalizaciones grupales. Análisis y solfeo de partituras. Aplicación de técnicas de estudio. Planificación del estudio individual por tesitura vocal. Estudio de sonoridad grupal. Procesos de evaluación

Principales resultados del trabajo:

Presentaciones en público. Grabación de temas corales en general.

Organizaciones y/o personas relacionadas:

Ministerio de cultura y patrimonio, público en general, músicos, Gad Municipal, instituciones públicas y privadas, agrupaciones musicales.

Especificación de Conocimientos y Capacidades**A: CAPACIDADES FUNDAMENTALES**

- Cantar con técnica vocal, afinación individual y colectiva a través de una correcta emisión vocal.
- Manejar la voz con apoyo abdominal o diafragmático desarrollando su extensión total.
- Desarrollar independencia auditiva en el contexto del canto grupal.

B: CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES

- Respiración diafragmática y completa.
- Técnicas de emisión vocal.
- Técnicas de impostación vocal.

- Técnicas de apoyo abdominal y diafragmático.
- Técnicas de afinación individual y grupal.
- Técnicas de independencia auditiva.

FIP Música- MINEDUC-2022-pág. 7,8,9.

Características de los Adolescentes

La edad de los estudiantes que cursan el bachillerato técnico los ubica en la adolescencia, la cual es un periodo de transición entre la infancia y la adultez. Durante este período se producen significativas transformaciones fisiológicas, cognitivas y socioemocionales, que frecuentemente generan crisis, conflictos y contradicciones. Aunque en su mayoría se superan con la maduración en esta etapa el ser humano se orienta a alcanzar una mayor independencia tanto psicológica como social (Pérez y Santiago, 2002).

Características Cognitivas. Citando a Piaget (1976), el adolescente estudiante de bachillerato se encuentra en la Etapa de las Operaciones Formales, etapa en la que se alcanza la abstracción sobre los conocimientos concretos, permitiéndole utilizar el razonamiento lógico, inductivo y deductivo.

Razonamiento Hipotético-Deductivo. Capacidad de crear hipótesis basadas en la información que conocen y de derivar conclusiones lógicas a partir de esas hipótesis. Esto les permite explorar múltiples soluciones y analizar diferentes escenarios sin necesidad de manipular objetos físicos. Este tipo de pensamiento abstracto y lógico es la base del método científico (Piaget et al., 1976).

Resolución de Problemas. En la adolescencia, los seres humanos comienzan a pensar de forma más abstracta y lógica, y muestran la capacidad de pensar en las posibles consecuencias de sus acciones. Sin embargo, es importante considerar que el lóbulo prefrontal, parte del cerebro encargada del control de los impulsos y la planificación a largo

plazo, sigue en desarrollo pudiendo afectar su capacidad de resolver problemas, la cual irá mejorando con la maduración (Broche-Pérez y Cruz-López, 2014).

Pensamiento Abstracto. Es la capacidad de pensar de manera abstracta y lógica, permitiendo el razonamiento más allá de lo concreto y entender conceptos complejos, lo que permite que los adolescentes puedan reflexionar conceptos como la moral, la política y la filosofía. Esta capacidad es importante al momento de desarrollar habilidades científicas y matemáticas, así como el análisis de los elementos de una partitura en el aprendizaje musical (Broche-Pérez y Cruz-López, 2014).

Características Fisiológicas. En la adolescencia se producen cambios que son parte del proceso natural que transforma al niño en adulto, preparándolo para la función reproductora y otras responsabilidades de la vida adulta (Güemes-Hidalgo, González-Fierro, & Hidalgo, 2017).

Maduración Sexual. Es el desarrollo biológico de los órganos del sistema reproductor, los cuales van adquiriendo el grado de maduración necesario para la reproducción. Entre estos, se puede mencionar:

- Desarrollo de las gónadas: en los varones se producen el crecimiento de los testículos y la producción de espermatozoides, en las mujeres inicia con la menarquia y el ciclo menstrual, señal de que los ovarios han comenzado a liberar óvulos.
- Cambio en los órganos reproductores: en los varones se manifiesta con el crecimiento del pene y el escroto, y en las mujeres con el desarrollo de los senos y el útero.
- Caracteres sexuales secundarios: se refieren al crecimiento del vello púbico y axilar, cambios en la voz, y el desarrollo de la musculatura y distribución de la grasa corporal (Güemes-Hidalgo, González-Fierro, & Hidalgo, 2017).

Crecimiento. En lo referido al aumento de talla producido en la adolescencia, se rescatan tres etapas: el estirón puberal que se produce un incremento de estatura acelerado en los varones entre los 14 y 15 años, y en las mujeres alrededor de los 12 y 13 años; desaceleración gradual del crecimiento que se da posterior a esta edad; un incremento de la

masa muscular y ósea, así como cambios en la distribución de la grasa corporal en el cuerpo (Güemes-Hidalgo, González-Fierro, & Hidalgo, 2017).

Cambio de Voz Masculina. El cambio o engrosamiento de la voz es uno de los caracteres sexuales más importantes, sobre todo para el canto. Este cambio se debe a diversos factores: el crecimiento de la laringe que tiene un crecimiento pronunciado en la pubertad, lo que produce un sonido más grave; engrosamiento de las cuerdas vocales; cambios hormonales en especial de la testosterona. Los cambios en la voz pueden ocasionar fluctuación o quiebre hasta que logra estabilizarse (Güemes-Hidalgo, González-Fierro, & Hidalgo, 2017).

Según Freer y Llor (2013) el cambio de voz masculina es un proceso biológico que afecta de manera significativa a la voz hablada y cantada, debido al engrosamiento de las cuerdas vocales y crecimiento de la laringe que provocan un descenso en la frecuencia de la voz, ocasionando limitación del registro, inestabilidad vocal, y fluctuaciones en el tono.

El cambio de voz implica un proceso de adaptación a las nuevas condiciones fisiológicas del instrumento vocal, el mismo que provoca un descenso en la tesitura de la voz del adolescente varón, aproximadamente de una octava. Haciendo mención a Cooksey (2000), la muda de voz atraviesa seis estadios donde los sonidos van descendiendo de modo progresivo y la tesitura cómoda para cantar se mantiene en aproximadamente un intervalo de sexta. Cooksey menciona también que la aparición de la voz de falsete muchas veces indica el punto medio de la transición a la voz de adulto la cual generalmente, se define entre los 17 y 21 años.

Figura 2.

Esquema de transición de voz

Las notas negras indican la tesitura intermedia

Etapa I
Voz blanca

Etapa II
Voz intermedia 1

Etapa III
Voz intermedia 2

Etapa IV
Voz intermedia 2a

Etapa V
Nuevo barítono

Etapa VI
Barítono en desarrollo

Nota. Tomado de Cooksey, 2000, por Freer y Llor, 2013.

En el esquema presentado por Cooksey (2000) se puede apreciar un proceso estimado de transición vocal. Sin embargo, no es estandarizado, debido a que los adolescentes lo experimentan de manera única. Hay casos en que el engrosamiento de la voz se da de una manera más impredecible y abrupta. También, hay ocasiones en los que el registro es más limitado y en otras más extenso, y puede presentarse en diferentes edades en el periodo de la adolescencia (Freer y Llor, 2013).

Normas de Cuidado de la Voz en el Canto. Con base a las recomendaciones de De la Calle (2014), dentro de las normas de cuidado de la voz, en especial la voz cambiante, se nombran las siguientes:

- Hidratación a través de la ingesta de agua durante y después de la práctica coral para mantener lubricadas las cuerdas vocales.
- Evitar el abuso vocal tanto hablando como cantando. En este punto es de vital importancia manejarse dentro de la tesitura que pueda cantar el adolescente, recomendando un diagnóstico periódico y la adaptación del repertorio o los arreglos a las posibilidades vocales por parte del docente.
- Mantener espacios de descanso vocal, sobre todo después de la práctica del canto.
- Mantener una buena postura corporal permite tener una mayor proyección sonora y facilidad de emisión evitando tensiones y sobreesfuerzos innecesarios al cantar.

- Una de las recomendaciones para el cuidado de la voz en general es evitar situaciones irritantes, como son el humo, el frío excesivo, el polvo o fumar e ingerir bebidas o alimentos que puedan irritar los órganos del aparato fonador.

- En toda ocasión se debe realizar ejercicios de calentamiento vocal antes de cantar, ya que, al cantar sin este proceso, no se alcanza los niveles de fonación requeridos para el canto y se podría forzar la voz.

Voz Femenina. El proceso natural de maduración de la voz que tiene lugar en la pubertad, es menos drástico que el de los hombres, pero existen aspectos importantes a considerar: descenso de la frecuencia fundamental ocasionando que la voz se vuelva un poco más grave debido al crecimiento de la laringe y engrosamiento de las cuerdas vocales; inestabilidad vocal, aunque mucho menos pronunciada que en el hombre; desarrollo de un timbre más maduro y más resonante (De la Calle, 2014).

Características Socioemocionales. Las características socioemocionales planteadas por Gutiérrez Carmona y Expósito López (2015) incluyen aspectos fundamentales del desarrollo personal y social los cuales deben ser trabajados para propender su éxito y bienestar en diferentes áreas de la vida. Se puede mencionar los siguientes:

- Autoconcepto: La apreciación que los adolescentes tienen de sí mismos, que influye en su autoestima y confianza.

- Dificultades interpersonales: Los retos que enfrentan en su interacción con los demás, que pueden incluir conflictos y problemas de comunicación.

- Habilidades sociales: La capacidad de interactuar de manera adecuada en diferentes contextos sociales, abordando factores como la empatía, la cooperación y la resolución de conflictos.

- Conductas asertivas: La habilidad para expresar sus pensamientos, sentimientos y necesidades de manera clara y respetuosa, sin ser pasivos ni agresivos.

En el sistema educativo ecuatoriano, se aborda estas características a través de las habilidades socioemocionales las cuales se encuentran clasificadas en: habilidades cognitivas, habilidades sociales y habilidades emocionales. Además, se encuentran categorizadas para cada nivel educativo. En este estudio, se muestra las habilidades seleccionadas para su tratamiento en el ciclo bachillerato:

Habilidades Cognitivas.

- Autoconocimiento: conocimiento de uno mismo como persona individual con sus cualidades particulares.
- Pensamiento crítico: capacidad de analizar, evaluar y cuestionar de manera reflexiva situaciones de su realidad, ideas, información y argumentos.
- Manejo de problemas: habilidad para identificar, analizar y plantear soluciones de manera efectiva.
- Toma de decisiones: habilidad de analizar y evaluar situaciones tomando en cuenta necesidades, valores, motivaciones, influencias y posibles consecuencias presentes y futuras, tanto en la vida propia como en la de los demás.
- Pensamiento creativo: capacidad de concebir ideas nuevas, originales e innovadoras que solucionen problemas y conflictos o busquen oportunidades.

Habilidades Sociales.

- Trabajo en equipo: capacidad de trabajar y colaborar de manera positiva en diversos grupos, por el cumplimiento de objetivos comunes.
- Conciencia social: comprender las perspectivas y empatías con los demás, considerando la diversidad de contextos, culturas y personas.

- Pensamiento ético: capacidad de tomar decisiones basadas en principios éticos, de manera respetuosa y responsable.
- Empatía: habilidad para comprender y compartir los sentimientos de los demás, permitiendo ver las situaciones desde la perspectiva del otro.
- Relaciones interpersonales: habilidad de relación y comunicación efectiva con los demás.
- Manejo de conflictos: identificar los posibles desacuerdos para prevenirlos y resolverlos de manera constructiva y efectiva.
- Comunicación efectiva/asertiva: habilidad de comunicar de forma adecuada, respetuosa y clara conceptos, ideas, pensamientos, puntos de vista y necesidades emocionales a las personas que nos rodean.
- Conciencia global: capacidad de valorar y comprender la diversidad cultural, promover la justicia social y contribuir al bienestar colectivo.

Habilidades Emocionales.

- Manejo de emociones y sentimientos: habilidad de reconocer, regular y expresar de manera adecuada las emociones propias y de los demás.
- Manejo de estrés y tensiones: habilidad para emplear estrategias y técnicas para reducir los niveles de estrés y las tensiones de su vida.

Estas definiciones fueron tomadas del cuadro de especificaciones de habilidades socioemocionales para el ciclo bachillerato del Lineamiento para el periodo pedagógico de Acompañamiento Integral en el aula- MINEDUC-2023-págs. 41, 42.

El desarrollo de las habilidades socioemocionales parte de un diagnóstico realizado a inicios del año lectivo por los docentes tutores, en coordinación con el DECE y vicerrectorado, cuyos resultados permiten seleccionar las habilidades que necesitan ser

potenciadas, habilidades que son trabajadas en la hora de Acompañamiento Integral en el Aula y como eje transversal en todas las asignaturas, teniendo un énfasis importante en actividades colaborativas como la práctica del canto coral.

Métodos Activos de Enseñanza Musical

Se refiere a las metodologías de enseñanza de la música planteadas por los grandes pedagogos musicales del siglo XX, quienes hicieron aportaciones a la enseñanza en base a la interiorización y comprensión de los elementos de la música, a través del canto, movimiento, interpretación instrumental entre otras. Como lo refiere la pedagoga coral María de la Calle (2014) se mencionará los principales aportes a la formación coral de los siguientes pedagogos:

Zoltán Kodaly. Compositor y pedagogo húngaro (1882-1967), fue amigo de Béla Bartók y viajó con él recogiendo tradiciones musicales de Hungría y Rumanía. Su tesis doctoral se centró en la estructura del canto tradicional húngaro y su empleo como medio de formación musical. Kodály compuso numerosas obras corales, muchas para voces infantiles, y en 1945 desarrolló un proyecto de educación musical nacional en Hungría que mejoró el rendimiento académico general.

Plantea la práctica de la entonación a partir de esquemas melódicos basados en la escala pentatónica, canciones tradicionales y el canto a dos voces desde la escuela primaria, plantea la fononimia, un conjunto de signos manuales para indicar la altura de los sonidos. Su enfoque ha sido central en la educación coral del siglo XX y sigue siendo influyente hoy en día (De la Calle, 2014).

Emile Jacques Dalcroze. Según De la Calle (2014), Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), de origen suizo contribuyó significativamente a la pedagogía vocal al integrar el movimiento corporal con la educación musical, de manera que se genera conciencia del cuerpo como instrumento musical que produce la voz a través del canto. A través del movimiento corporal se propicia la liberación de tensiones y rigidez, así como una correcta postura al cantar, el uso del apoyo diafragmático resultando en una mejor calidad vocal.

Una de sus estrategias es la formación del oído a través del movimiento relacionando el movimiento corporal con la altura, duración e intensidad del sonido. Así mismo esta relación sonido-espacio-movimiento facilita una comprensión a los gestos del director para la interpretación de una obra en cuanto a tempo, carácter, matices, entradas, articulación y todo lo que la música expresa en función de las palabras y más allá de ellas, incluyendo el movimiento que se agrega en algunas obras corales como parte del lenguaje escénico (De la Calle, 2014).

Justine Bayard Ward. La pedagoga estadounidense Justine Bayard Ward (1879-1975) desarrolló una metodología basada en el canto colectivo utilizando juegos vocales de dificultad progresiva, improvisación, canto de repertorio basado en obras clásicas y contemporáneas, cánones a dos y tres voces, así como melodías tradicionales. Su propósito es lograr que los niños canten con gusto y belleza, siendo cuidadosos de la calidad del sonido, resonancia, respiración, así como la comodidad del registro.

Inicia con vocalizaciones de larga duración con la sílaba *nu*, luego las va ampliando con el resto de vocales buscando una correcta impostación y la ampliación de la tesitura, aplica el método de entonación a través del do movable para cantar en distintas tonalidades y modos. Tiene como principio la experiencia del canto y posteriormente la comprensión teórica. Así mismo incluye el trabajo de la afinación a través del desarrollo del oído interno y la memoria interválica.

En cuanto a los coros escolares propone pruebas de voz para identificar las destrezas vocales que aportaran en el coro, como medio de organización de voces más no como medio de exclusión (De la Calle, 2014).

Maurice Martenot. Pedagogo francés, creador del instrumento *ondas Martenot* (1929-1970) plantea la concepción del canto libre, creando un clima de confianza, fundamental para un trabajo técnico posterior. Introduce a sus estudiantes en la entonación a través de un trabajo de dirección del sonido mediante una serie de sirenas que ayudan a ascender o descender hasta llegar a una altura determinada. Su trabajo también se enfoca en

el reconocimiento e imitación de motivos melódicos de extensión progresiva hasta llegar a la escala.

El desarrollo de la lectura a primera vista se presenta como una actividad lúdica que se facilita mediante el reconocimiento visual de fórmulas rítmicas y la activación de movimientos reflejos para interpretar con agilidad y precisión. Estas fórmulas se aprenden por imitación y se consolidan no a través del análisis intelectual, sino mediante la asociación de la imagen escrita con la memoria de su interpretación y el reconocimiento de su sonido.

El método Martenot tiene un aporte importante en el desarrollo de la afinación, a través de la práctica en distintas tonalidades, lo que favorece también la comprensión y la ejercitación de la transposición (De la Calle, 2014).

Metodología Coral.

Alejandro Zuleta Jaramillo. Un destacado pedagogo coral en Colombia, adaptó el método Kodály al contexto colombiano. Su trabajo se centró en recopilar y adaptar canciones populares tradicionales, rondas y juegos infantiles para crear material pedagógico adecuado para la enseñanza musical en el país. Desarrolló proyectos pedagógicos para instituciones como la Fundación Batuta y la Red de Escuelas de Música de Antioquia. Además, fundó el coro de la carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana de Bogotá y se enfocó en formar directores de coros infantiles y juveniles. Su enfoque pedagógico utilizaba la música popular como herramienta educativa, promoviendo el aprendizaje musical desde una edad temprana y adaptando las técnicas del método Kodály a las necesidades locales (Zuleta, 2005).

María de la Calle Maldonado de Guevara. Importante investigadora y educadora musical y coral. Su tesis doctoral, titulada *La participación en coros escolares como desarrollo de la motivación para cantar en la educación primaria y secundaria*, fue completada en 2014 en la Universidad Complutense de Madrid, en el cual exploró cómo los coros escolares pueden influir positivamente en la motivación de los estudiantes para cantar. Su trabajo se centró en observar y describir las condiciones y efectos de la educación

coral, destacando cómo la participación en coros puede fomentar el interés y el compromiso musical, incluso en aquellos estudiantes que inicialmente no se consideran especialmente dotados o inclinados a cantar.

María Luisa de la Calle Maldonado de Guevara ha destacado el aporte de varios métodos activos de pedagogía musical en sus investigaciones y trabajos. Estos métodos se centran en la participación activa de los estudiantes y en el aprendizaje colaborativo, promoviendo un mayor compromiso y motivación, así como el desarrollo de sus habilidades musicales.

CAPÍTULO III. Marco Metodológico

Enfoque de la Investigación.

La presente investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo, debido a que el análisis bibliográfico y la recolección y análisis de datos han ido perfeccionando las preguntas de investigación planteadas en un inicio. El estudio cualitativo parte de métodos de recolección de datos no estandarizados, como son en este caso: la revisión bibliográfica, encuestas de opinión, la observación de las experiencias del investigador y otros directores corales recopiladas a través de entrevistas, las cuales se las analizó, comparó y confrontó con la teoría existente para llegar a tener una perspectiva general y seleccionarlas para plantearlas en la propuesta (Hernández-Sampieri, 2014).

Diseño de la Investigación.

Según su diseño esta investigación se desarrolla en dos fases: parte de *la investigación documental* debido a que se han revisado y analizado el Currículo del BTM vigente, así como libros de pedagogía coral y musical que sirvieron para corroborar y fundamentar la información obtenida en la *investigación de campo* a través de encuestas a docentes del BTM y entrevistas a directores corales, la misma que enmarca las estrategias metodológicas planteadas en la propuesta (Arias, 2012).

Tipo de Investigación.

Según el planteamiento de Hurtado (2010), el tipo de investigación surge del objetivo general. El objetivo de esta investigación plantea el diseño y elaboración de una guía metodológica, por tanto, se enmarca en el tipo de investigación proyectiva debido que se diseñó una propuesta dirigida a resolver una situación determinada, en este caso la falta de conocimiento didáctico en la enseñanza del módulo de Formación Coral. La investigación conlleva el planteamiento de orientaciones y estrategias metodológicas para la acción en el campo de la educación musical en los colegios de BTM.

La investigación proyectiva involucra la capacidad de descubrir relaciones entre eventos o elementos de una manera explicativa a fin de comprender mejor los eventos o

situaciones que se pretenden mejorar o modificar, en este caso se han determinado los aportes de las competencias de este módulo al resto de asignaturas que forman parte del currículo del BTM, así como al objetivo general de currículo, sustentando la pertinencia e importancia de un adecuado proceso didáctico en la enseñanza de este módulo formativo.

Fases de la Investigación Proyectiva.

En base a las fases de la investigación proyectiva planteadas por Hurtado, la presente investigación ha desarrollado las siguientes:

Exploratoria. Se ha delimitado el tema en base a una pregunta de investigación, la cual ha sido planteada en respuesta a la necesidad de crear una guía metodológica para el módulo de Formación Coral para el bachillerato técnico, la cual en la actualidad no existe.

Descriptiva. A partir del análisis bibliográfico se describen las características cognitivas, físicas y socioemocionales del rango de edad en el que se encuentran los estudiantes de BTM y que inciden en el trabajo del módulo formativo de Formación Coral, así mismo se caracteriza el aporte de las competencias de este módulo formativo al Objetivo General del Currículo de BTM. Esta información permitió el planteamiento de un objetivo general y cuatro objetivos específicos que orientan la presente investigación.

Analítica. en esta fase se realizó un análisis del marco curricular del BTM vigente, en particular del módulo de Formación Coral, profundizando en sus competencias y las características vocales de los estudiantes, donde se generaron los argumentos que justifican la necesidad de plantear una guía metodológica.

Comparativa y Explicativa. en esta fase en base a la información obtenida del análisis bibliográfico, se conceptualiza el evento a modificar, se definen los conceptos requeridos para el planteamiento de la propuesta y las posibles estrategias metodológicas que se puedan aplicar a la enseñanza del módulo de Formación Coral en BTM las cuales serán corroboradas con la información obtenida en la investigación de campo.

Proyectiva. en esta fase se hace referencia a las actividades que se realizaron en el desarrollo de la investigación proyectiva, según el planteamiento de Hurtado:

Definición del Evento a Modificar y los Procesos Explicativos o Generadores. el evento a modificar abordado en la presente investigación es la no existencia de una guía metodológica de Formación Coral en el BTM; los procesos explicativos o generadores identificados son: que se trata de un módulo formativo de nueva creación, incluido en la nueva malla curricular implementada en septiembre de 2022, y que la planta docente de los colegios de BTM existen muy pocos profesionales con formación especializada en la formación coral, ocasionando que su enseñanza esté a cargo de docentes que tienen formación y experiencia como cantantes, más no como directores corales, los mismos requieren de una guía que les permita orientar su trabajo hacia el desarrollo de las competencias planteadas en el EGC.

Seleccionar el diseño de la investigación. esta investigación se desarrolló en dos fases, diseño documental, analizando fuentes impresas y electrónicas para conceptualizar el evento a modificar y los elementos relacionados, se partió de la revisión y análisis de los documentos ministeriales vigentes para los colegios de BTM, estudios previos relacionados al trabajo coral con adolescentes, además de libros de metodología que orientan la actividad coral. La segunda fase de diseño de campo se plantea la recolección de información a través de la aplicación de encuestas y entrevistas a profesionales de la dirección coral y enseñanza en colegios de BTM.

Describir y Seleccionar las Unidades de Estudio o Muestra. en base a las fases detalladas en el diseño, se seleccionaron las siguientes unidades de estudio sobre los cuales se aplicarían los instrumentos de recolección de datos:

Para la fase documental se analizaron documentos oficiales del Ministerio de Educación: Enunciado General del Currículo (EGC) del bachillerato técnico en música (BTM), Figura Profesional del BTM, Acuerdo Nro. MINEDUC-MINEDUC-2022-00034-A el cual reforma la malla curricular de los colegios de BTM incluyendo entre otros el Módulo de Formación Coral, Acuerdo Nro. MINEDUC-MINEDUC-2023-00008-A expide los cambios al plan de estudios en el bachillerato técnico y el Catálogo de Figuras Profesionales creado en base al mencionado acuerdo, donde se explicitan las horas de cada módulo formativo en la malla curricular.

Para la fase de campo, como lo indican Hernández Sampieri, R., Fernández, C y Baptista, (2014), se ha seleccionado una *muestra por conveniencia* considerando que deseamos conocer la opinión de los docentes de BTM sobre la importancia y el aporte del módulo de Formación Coral al desarrollo musical de los estudiantes, para luego contrastar esta información con bibliografía sobre el tema. Se han tomado en cuenta 10 docentes de diferentes módulos formativos de BTM, los cuales han manifestado su predisposición para participar en la investigación, y lo han plasmado en la aceptación del respectivo consentimiento.

Asimismo, se ha realizado un *muestreo de expertos* según lo expuesto por Hernández Sampieri (2014), a través de una entrevista a dos directores de coro profesionales que tienen experiencia en el trabajo coral con adolescentes, que a través de sus experiencias brindan un panorama más preciso de la metodología más efectiva que han aplicado en su labor, información que contrastada con las experiencias propias del investigador y con material bibliográfica guían las estrategias planteadas en la propuesta.

Igualmente, se obtuvo información de un proceso de reconstrucción y análisis de las experiencias del propio investigador como docente de Formación Coral, como directivo y como parte del equipo de docentes que colaboró con el ministerio en la elaboración de la malla curricular vigente, para confrontarla con la información obtenida de la encuesta a otros directores corales y con el conocimiento teórico existente, de manera obtener las similitudes que puedan ser plasmadas en la guía metodológica dirigida a orientar la práctica de la enseñanza de este módulo formativo de BTM. (Francke y Morgan, M. 1995)

Seleccionar las Técnicas y Construir los Instrumentos de Recolección de Datos.

Las técnicas que se emplearon para la recolección de información de las unidades de estudio fueron las siguientes:

Resumen o descripción sustancial para sintetizar el contenido teórico referente a las competencias de Formación Coral y la metodología más adecuada para su enseñanza, se siguieron los pasos indicados por Molina (1989): análisis del documento, partiendo de una doble lectura a fin de identificar sus características fundamentales y posteriormente prestar

mayor atención en las secciones claves de cada documento; y la síntesis que trata de organizar la información esencial de las secciones analizadas de manera ordenada e inteligible para exponerlas de manera precisa, clara y concisa y con fidelidad al documento original.

Cuestionario online para determinar la apreciación de los docentes sobre la importancia y aporte de las competencias de Formación Coral en los contenidos de cada módulo del BTM, mediante la aplicación de preguntas cerradas con una escala de valoración Likert sobre 5 puntos, a diez docentes de diferentes módulos formativos de BTM de la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Riobamba.

También se aplicó una entrevista semiestructurada a una directora con amplia trayectoria, la cual contenía preguntas específicas sobre parámetros de la enseñanza de la técnica vocal y trabajo coral, el abordaje de los cambios de voz y estrategias metodológicas que emplean en su labor, además se dio la oportunidad al entrevistado de incluir algún tema que considere relevante para el trabajo del módulo formativo, así como recomendaciones sobre la propia investigación.

Se utilizó un diario de campo para documentar las estrategias metodológicas aplicadas por el investigador en el trabajo de formación coral con estudiantes de bachillerato, ya que según expone Gento (2004), el diario de campo registra en secuencia los eventos relevantes para el investigador, siendo un instrumento valioso en la recolección de información cualitativa, muy aplicada en la investigación pedagógica.

Asimismo, para exponer la importancia y aportes de las competencias de Formación Coral a los demás módulos formativos de BTM, se realizó un cuadro de doble entrada indicando haciendo énfasis en las relaciones y similitudes entre los contenidos de las competencias de los módulos en relación con el cumplimiento del Objetivo General del Currículo de BTM.

Interactiva. Es la fase donde se aplicaron los instrumentos de recolección de datos diseñados a cada una de las unidades de estudio: en el análisis documental se realizó la lectura de los documentos seleccionados en función de la tabla de operacionalización de variables de manera; en el caso de los docentes de BTM se les envió el cuestionario a través de un

enlace forms el cual nos ayuda con la tabulación de manera automática; las entrevista a una directora coral se realizó a través de la plataforma zoom, debido a los horarios y distancias de la profesional entrevistada y se realizó la grabación en video como respaldo.

Confirmativa. En esta etapa como técnica de análisis de contenido documental se realizaron resúmenes sobre las competencias y contenidos del módulo de Formación Coral y la elaboración de un cuadro de doble entrada para mostrar el aporte a los demás módulos de BTM, para sistematizar el análisis de la información obtenida en los cuestionarios elaboramos tablas estadísticas de cada pregunta realizada a través de un cuestionario forms en base a la escala de valoración Likert de cinco puntos, la cual contienen la percepción de los docentes del grado de aporte de las competencias y contenidos de Formación Coral a los demás módulos formativos, en cuanto a la entrevista se la ha transcrito y organizado por categorías de acuerdo a las consideraciones y competencias pertinentes para el trabajo docente, de la misma manera se procedió con la información obtenida en la sistematización de experiencias, con la finalidad de comparar y encontrar estrategias en común que puedan ser aplicadas en la propuesta, cabe indicar que tanto la directora entrevistada y el investigador hacen alusión a estrategias planteadas por metodólogos de la enseñanza coral y musical.

Finalmente, con la información obtenida a través del análisis documental, cuestionario, entrevista y sistematización de experiencias, se elaboró una guía metodológica, donde se exponen recomendaciones didácticas en cuanto a la organización del periodo pedagógico, organización del espacio, conceptos importantes, estrategias metodológicas, ejercicios, repertorio, ensayos y montaje de obras, enfocadas en el desarrollo de las competencias del módulo formativo y en aportar al desarrollo musical de los estudiantes.

	FIP Música.	Documento de especificación de las Unidades de Competencia de la Figura Profesional Música.	Unidades de Competencia	Especificación de Competencias Especificación del Campo Ocupacional Especificación de Conocimientos y Capacidades.	Documento FIP Música.	Describir el documento FIP música.
	Competencias de Formación Coral	Contenidos que se deben trabajar en los periodos de Formación Coral.	Procedimientos. Hechos y Conceptos. Actitudes, valores y normas	Principio Técnicos Audio perceptiva Técnica Vocal Técnica Interpretativa: Recursos del	Análisis Documental del Currículo de Formación Coral.	Describir las contenidos a trabajarse en el Módulo de Formación Coral.

				Lenguaje Musical para el Canto Repertorio Vocal		
Identificar las características cognitivas, fisiológicas y actitudinales de los estudiantes de bachillerato que cursan la asignatura de Formación Coral.	Características cognitivas Características fisiológicas	Cambios en la mentalidad de los estudiantes de acuerdo a su etapa de desarrollo. Cambios en función de la madurez biológica.	Pensamiento abstracto. Funciones metacognitivas. Resolución de problemas. Cambio de voz. Crecimiento. Maduración sexual.	Voz masculina. Limitación de registro. Normas de cuidado. Voz femenina.	Análisis documental de información de esta etapa del desarrollo. Entrevista a directores de coros de adolescentes. (estrategias)	Describir las características cognitivas de los estudiantes de bachillerato. Preguntas: (entrevista) Experiencia con coros adolescentes. Registro apropiado. Estrategias de cuidado. Masculinas femeninas.

	Características actitudinales				Revisión documental de trabajos sobre la voz adolescente. Entrevista, aspectos socioemocionales Documental Habilidades socioemocionales	
Explicar la relación de las competencias de Formación Coral al	Objetivo general del Currículo	Instrumento Principal Orquestación Ensembles	Interpretación Técnica Respiración Lectura musical.	Escala de Likert.	Revisión documental. Análisis contenidos.	Describir el aporte de Formación Coral a los demás módulos. Cuadro doble entrada.

<p>Objetivo General del Currículo en la Figura Profesional del Bachillerato Técnico en Música.</p>		<p>Formación Auditiva Afinación Independencia Auditiva.</p>	<p>Armonía Análisis Arreglos</p>		<p>Encuestas a docentes de cada componente.</p>	
<p>Determinar las estrategias metodológicas, conceptos, ejercicios y repertorio adecuadas para el desarrollo de las competencias</p>	<p>Estrategia Metodológica Vocal y Estrategia metodológica Coral Conceptos relacionados con el canto</p>				<p>Entrevista a directores corales. (Sistematización de experiencias) Revisión documental. (Basado en las necesidades y</p>	

del módulo de Formación Coral.	Aparato Fonador Repertorio				posibilidades vocales, nivel de comprensión. Unísono) Entrevista, bases de datos de partituras, (Sistematización de experiencias)	
--------------------------------	-----------------------------------	--	--	--	---	--

CAPITULO IV: Presentación y Análisis de Datos

Relaciones entre Elementos de los Módulos Formativos de BTM

Una vez analizado las competencias y contenidos de los módulos formativos del BTM e identificado las relaciones entre competencias y contenidos, se presenta los cuadros de doble entrada que permitan visualizar de manera clara esta relación. Cabe indicar que los módulos de Instrumento Principal y de Acompañamiento vienen desglosados por familias instrumentales, para objeto de este estudio se les ha unificado en competencias generales como un solo módulo formativo. El análisis se ha realizado por eje temático que se aborda en Formación Coral y se presenta una descripción de cada cuadro.

Principio Técnicos

De esta competencia se han desglosado seis contenidos los cuales comparten similitud con los módulos de instrumentos y FOL ya que abordan el cuidado e higiene de la voz y de los instrumentos como una manera de prevenir afectaciones y lesiones por una práctica incorrecta. De manera general se trata la relajación y el calentamiento previo a las actividades musicales apoyando a una postura corporal correcta para la interpretación instrumental y/o vocal. Asimismo, se evidencia que los ejercicios respiratorios para el canto aportan en la interiorización de este proceso, especialmente en los instrumentistas de viento.

Audioperceptiva

Posterior al análisis, se nota que una de las competencias más importantes de la formación coral es la audioperceptiva enfocándose en el desarrollo del oído interno como habilidad musical para lograr la interiorización de los sonidos mediante la discriminación, imitación y canto de intervalos, escalas, arpeggios, patrones rítmicos y melódicos, tanto de manera individual como grupal a fin de propender la ejecución y canto de sonidos afinados de manera solvente.

Técnica Vocal

En el trabajo de la técnica vocal, se evidencia una similitud en la necesidad de ser conscientes del mecanismo por el cual se produce el sonido a través de la voz o cualquier

instrumento, así como del conocimiento de la tesitura y registros de cada uno de ellos, a través de la práctica de ejercicios y repertorio progresivo, en donde se aborde los elementos interpretativos en función al estilo de cada obra.

Técnica Interpretativa: Recursos del Lenguaje Musical para el Canto

En lo referido a los recursos del lenguaje musical para el canto, se nota que todos los módulos prácticos y teóricos parten del análisis de partituras identificando su estructura mediante el análisis formal, así como la comprensión teórica y práctica de la tonalidad, intervalos, escala, acordes, ejercicios y repertorio progresivo mediante el canto, ejecución instrumental y transcripción, considerando la dinámica, articulación, y agógica como elementos expresivos implícitos en las partituras, con la finalidad de desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y el transporte a distintas tonalidades.

Repertorio Vocal

La interpretación de repertorio en diversidad de géneros y estilos es abordada por todos los módulos formativos prácticos, los cuales parten de las técnicas de ensayo individual y grupal, así como la comprensión del contexto histórico, del estilo, la textura y el estilo como elementos que orientan una adecuada interpretación. En el caso del canto coral incluye el trabajo desde el unísono hasta la polifonía, al igual que en la interpretación instrumental. Se lo realiza por voces instrumentales y por secciones hasta llegar al ensamble general donde se trabaja aspectos como la sincronización rítmica, dinámica, articulación, balance sonoro y el lenguaje escénico propio de cada agrupación musical, montajes que pueden ser abordados desde la transversalidad con otras artes o como proyectos audiovisuales.

PRINCIPIOS TÉCNICOS

Aplicar principios de la técnica vocal en la voz y coros hablados, ejercicios hablados para relajación, ejercicios de respiración costal diafragmática, con ejercicios progresivos respiratorios, articulatorios en función de la fonación y proyección sonora.

FORMACIÓN CORAL	INSTRUMENTO PRINCIPAL	ENSAMBLES	INSTRUMENTO DE ACOMPAÑAMIENTO	FORMACIÓN Y ORIENTACIÓN LABORAL	FORMACIÓN EN CENTROS DE TRABAJO
El instrumento vocal	Generalidades del instrumento		Generalidades del instrumento		
Prevención y cuidado de la voz	Cuidado e higiene		Cuidado e higiene	Afectaciones y lesiones por práctica incorrecta	
Relajación y Calentamiento	Relajación y Calentamiento	Relajación y Calentamiento grupal	Relajación y Calentamiento		Relajación y Calentamiento grupal
Posición corporal	Posición corporal	Posición corporal para la ejecución instrumental/vocal	Posición corporal		Posición corporal para la ejecución instrumental/vocal
Ejercicios Fonéticos					
Respiración diafragmática /intercostal	Respiración diafragmática y apoyo	Respiración para una correcta emisión instrumental/vocal			Respiración para una correcta emisión instrumental/vocal

AUDIOPERCEPTIVA

Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, ubicación tonal, oído interno, mediante el entrenamiento de fundamentos armónicos, melódicos y rítmicos

FORMACIÓN CORAL	INSTRUMENTO PRINCIPAL	ENSAMBLES	ORQUESTACIÓN	HISTORIA DE LA MÚSICA	INSTRUMENTO DE ACOMPAÑAMIENTO	FORMACIÓN EN CENTROS DE TRABAJO
Oído interno: cálculo interválico, memoria musical, lectura mental	Oído interno, afinación del instrumento	Oído interno, afinación del instrumento			Oído interno, afinación del instrumento	Oído interno, afinación del instrumento
Discriminación Auditiva: intervalos, escalas, arpeggios, patrones rítmicos y melódicos	Ejecución e interiorización de intervalos, escalas y arpeggios		Bases de la armonía: intervalos, escalas y arpeggios		Ejecución e interiorización de intervalos, escalas y arpeggios, patrones de acompañamiento.	Ejercicios de escalas y arpeggios de manera grupal
Audición: de conjunto, ubicación tonal, comparativa y específica	Audición y afinación propia y de conjunto	Audición y afinación propia y de conjunto	Audición y afinación en función de los arreglos musicales	Análisis audiovisual de obras de cada periodo	Sensibilidad auditiva para cambio de acordes	Audición y afinación propia y de conjunto

TÉCNICA VOCAL

Aplicar la técnica vocal en la diversidad de géneros y estilos musicales a través de la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.

FORMACIÓN CORAL	INSTRUMENTO PRINCIPAL	ENSAMBLES	ORQUESTACIÓN	HISTORIA DE LA MÚSICA	INSTRUMENTO DE ACOMPAÑAMIENTO	FORMACIÓN EN CENTROS DE TRABAJO
Impostación/ colocación de la voz/ fonación	Mecanismos de producción del sonido	Calidad sonora			Mecanismos de producción del sonido: pulsación, rasgueo, manejo de fuelle.	Calidad sonora
Técnicas de afinación y entonación	Ejecución de intervalos, escalas y arpegios	Rutinas de calentamiento grupal, escalas arpegios	Comprensión de intervalos escalas y arpegios		Digitación y agilidad en todos los registros mediante escalas, arpegios y acordes.	Rutinas de calentamiento grupal, afinación, sincronización.
Ejercicios y repertorio progresivos	Ejercicios progresivos en diferentes registros	Interpretación de repertorio progresivo	Análisis y arreglos de obras en nivel progresivo	Análisis de características musicales de repertorio	Patrones de acompañamiento, riffs y rasgueo en distinto género.	Patrones de acompañamiento, riffs y rasgueo en distinto género
Articulación y Dicción	Articulación, ataque, pulsación, vocalización, dicción.	Interpretación: articulación, fraseo	Posibilidades sonoras y expresivas de los instrumentos y voces.		Articulación en función del estilo de la obra.	Articulación, fraseo

TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO

Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo.

FORMACIÓN CORAL	INSTRUMENTO PRINCIPAL	ENSAMBLES	ORQUESTACIÓN	INFORMÁTICA MUSICAL	HISTORIA DE LA MÚSICA	INSTRUMENTO DE ACOMPAÑAMIENTO	FORMACIÓN EN CENTROS DE TRABAJO
Análisis de partituras	Análisis de partituras	Comprensión teórica de partituras	Estudio de recursos armónicos y contrapuntísticos	Transcripción de partituras, configuraciones previas.	Análisis de partituras de música ecuatoriana y latinoamericana	Lectura de cifrados armónicos	Comprensión teórica de partituras
Forma Musical	Formas musicales,	Comprensión estructural de obras	Análisis y desarrollo de los elementos de la forma: motivo, periodo, frase. Textura, plano sonoros, creación de arreglos musicales		Formas musicales de distintas épocas y géneros	Formas musicales	Comprensión estructural de obras
Solfeo melódico	Lectura melódica con letra	Comprensión melódica	Intervalos, escalas, arpeggios				Calentamiento grupal, intervalos, escalas, arpeggios.
Expresión: Dinámica súbita y gradual, agógica	Dinámica, agógica, Signos de adorno	Dinámica, agógica y ornamentación	Expresión, estilo, dinámica, agógica y ornamentación		Características estilísticas de cada periodo	Dinámica, agógica, fraseo, adornos armónicos, notas de paso, bordoneos	Dinámica, agógica.
Articulación, acentos, prolongación	Articulación: legato, staccato, portato, détaché, etc.	Articulación conjunta	Articulación según el estilo.			Articulación, ataque, manejo de fuelle, rasgueo, pedal	Articulación, fraseo, efectos sonoros
Lectura a primera vista	Solvencia en la lectura de partituras	Práctica de la interpretación de repertorio de distinto género	Empleo de recursos armónicos melódicos y rítmicos de acuerdo al género y estilo. Creación de arreglos instrumentales y vocales. Trasporte.	Transcripción de partituras en software de notación musical		Solvencia en la lectura de partituras de cifrados armónicos. Uso de recursos armónicos para el acompañamiento de melodías.	Ejecución de repertorio progresivo, en distintos géneros y estilos. Trasporte.

REPERTORIO VOCAL

Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilo, a través del ensayo individual y grupal.

FORMACIÓN CORAL	INSTRUMENTO PRINCIPAL	ENSAMBLES	ORQUESTACIÓN	INFORMÁTICA MUSICAL	HISTORIA DE LA MÚSICA	INSTRUMENTO DE ACOMPAÑAMIENTO	FORMACIÓN Y ORIENTACIÓN LABORAL	FORMACIÓN EN CENTROS DE TRABAJO
Técnicas de ensayo independiente y grupal	Rutina de estudios, calentamiento individual y grupal	Estudio por secciones, voces y familias, calentamiento grupal				Rutina de estudios, calentamiento individual y grupal		Estudio por secciones, voces y familias, calentamiento grupal
Contexto: periodo, estilo	Análisis técnico y contextual de obras	Comprensión contextual de obras	Análisis de recursos armónicos de acuerdo al estilo y contexto de la obra		Características generales por periodo, género, estilo, forma	Análisis técnico y contextual de obras	Elementos que conforma el contexto y patrimonio cultural	Comprensión contextual de obras
Textura: unísono a polifonía	Escucha propia y de conjunto	Montaje por voces	Armonización de líneas melódicas Análisis de textura		Texturas según el periodo	Escucha propia y de conjunto		Montaje por voces
Sincronización rítmica	Precisión rítmica, agógica	Precisión rítmica conjunta, agógica				Precisión rítmica, agógica		Precisión rítmica conjunta, agógica
Balance sonoro	Balance sonoro,	Balance sonoro, dinámica	Arreglos instrumentales y corales, distribución de voces			Balance sonoro, dinámica		Balance sonoro, dinámica
Expresión musical	Expresión, memoria musical	Articulación, fraseo en función del estilo	Articulaciones y efectos posibilidades sonoras de instrumentos y voces			Articulación, fraseo en función del estilo		Articulación, fraseo en función del estilo
Lenguaje escénico		Protocolos de ensayo y presentación		Creación de proyectos audiovisuales instrumentales y/o vocales	Transversalidad con otras artes.		Mercado laboral artístico	Protocolos de ensayo y presentación

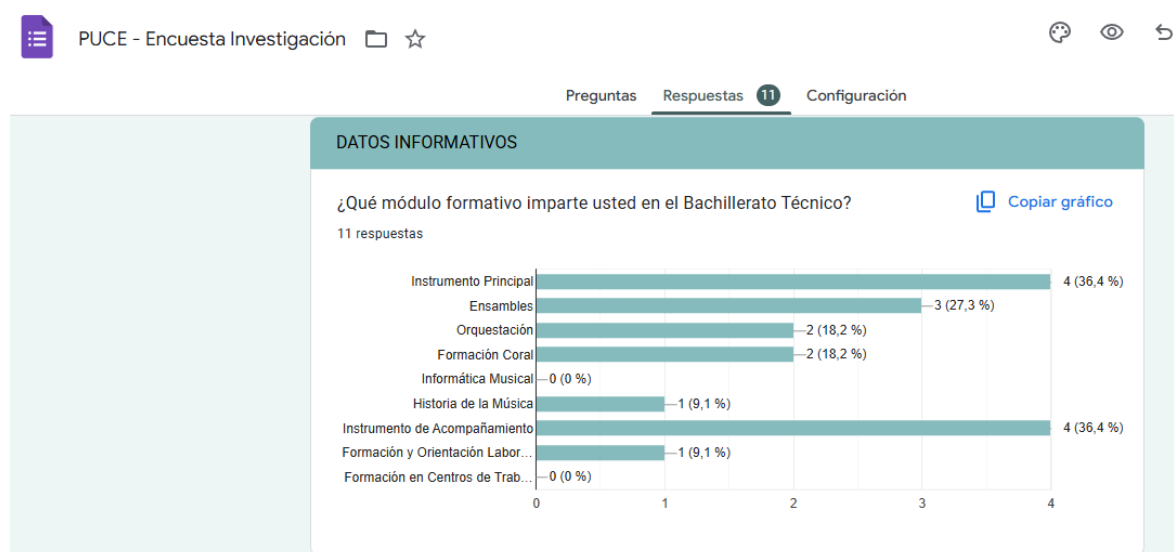
Resultados de Cuestionario Aplicado a Docentes Técnicos de Bachillerato Técnico en Música

Apreciación de los docentes técnicos en el aporte de las competencias y contenidos trabajados en Formación Coral a los demás módulos formativos organizados por ejes temáticos, a través de una escala de valoración Likert:

5. Muy importante
4. Importante
3. Moderadamente importante
2. Ligeramente importante
1. No importante

Figura 3.

Encuesta a docentes de BTM



Nota. Se aplicó una encuesta forms a docentes de distintos módulos formativos a BTM.

Principios Técnicos

Aporte de las competencias y contenidos de Formación Coral en la enseñanza y desarrollo de:

Generalidades de los instrumentos. 5 muy importante; 3 importante; 2 medianamente importante; 1 ligeramente importante.

Cuidado e higiene luego de la práctica instrumental y vocal: 7 muy importante; 1 importante, 2 medianamente importante, 1 ligeramente importante.

Relajación y calentamiento corporal: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Postura correcta para la práctica musical: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Evitar afectaciones y lesiones por la incorrecta practica instrumental y vocal: 6 muy importante; 5 importante.

En este eje temático se observa que los docentes encuestados otorgan un nivel muy importante al aporte en la enseñanza de los principios técnicos del canto que se relacionan directamente con toda actividad musical, es decir, a la importancia de conocer y ser consciente del funcionamiento del instrumento vocal como otros instrumentos, la importancia de los hábitos de cuidado e higiene para prevenir afectaciones, lesiones y patologías derivadas de una mala práctica, y también la importancia de la relajación y el calentamiento corporal indispensable para toda práctica musical.

Audioperceptiva

Aporte de las competencias y contenidos de Formación Coral en la enseñanza y desarrollo de:

Oído interno: 10 muy importante; 1 importante.

Memoria musical: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Afinación de su instrumento: 8 muy importante; 3 importante.

Emitir sonidos afinados: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Sensibilidad auditiva para los cambios de acorde: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

El aporte de Formación Coral, en criterio de los docentes encuestados en el desarrollo de la percepción auditiva es muy importante, debido a que a través del canto se interioriza la música y se desarrolla el oído interno que permite identificar y tener consciencia de las cualidades y elementos de la música, permitiendo llevar esta consciencia a diversas actividades musicales como la ejecución afinada de instrumentos, sincronización rítmica y armónica en ejecución grupal, y la memoria musical que permite desarrollar la expresión musical, la capacidad de entender y apreciar musicalmente lo que se escucha.

Técnica Vocal

Aporte de las competencias y contenidos de Formación Coral en la enseñanza y desarrollo de:

Respiración diafragmática e intercostal eficiente: 9 muy importante; 2 importante.

Emisión del sonido: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Ejecución de escalas, arpeggios, acordes en todo el registro/ tesitura: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Articulación, ligadura, staccato: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Ataque, pronunciación: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Vocalización, dicción: 9 muy importante; 2 importante.

Ejecución grupal: 7 muy importante; 2 importante; 2 medianamente importante.

Sincronización Rítmica: 9 muy importante; 2 importante.

Los docentes encuestados consideran muy importante el desarrollo de una técnica vocal adecuada, ya que relacionan sus elementos técnicos con los elementos de la técnica específica de cada instrumento, partiendo de elementos como: la respiración, común en los instrumentos de viento, la calidad sonora, la articulación, la cual varios instrumentos emplean sílabas para emitir diversos efectos, así como la capacidad de ejecución grupal con una adecuada sincronización rítmica y sonora.

Técnica Interpretativa: Recursos Del Lenguaje Musical Para El Canto

Aporte de las competencias y contenidos de Formación Coral en la enseñanza y desarrollo de:

Análisis de partituras: 6 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante; 2 ligeramente importante.

Lectura rítmica: 6 muy importante; 1 importante; 4 medianamente importante.

Lectura melódica: 9 muy importante; 2 importante.

Lectura de cifrados armónicos: 7 muy importante; 1 importante; 2 medianamente importante; 1 ligeramente importante.

Patrones de acompañamiento, rasgueo, riffs según el ritmo: 5 muy importante; 4 importante; 2 medianamente importante.

Intervalos: 9 muy importante; 2 importante.

Compás simple y compuesto: 6 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante; 2 ligeramente importante.

Agógica: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Dinámica: 8 muy importante; 3 importante.

Formas Musicales (estructura): 6 muy importante; 3 importante; 1 medianamente importante; 1 ligeramente importante.

Signos de Adorno: 6 muy importante; 2 importante; 2 medianamente importante; 1 ligeramente importante.

Tonalidades: 9 muy importante; 2 importante.

Campo Armónico: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Progresiones Armónicas: 7 muy importante; 2 importante; 2 medianamente importante.

Tesituras de voces e instrumentos: 9 muy importante; 2 importante.

Transporte: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Contrapunto: canon, ostinato, pedal: 9 muy importante; 2 importante.

Textura, densidad, y balance armónico: 7 muy importante; 4 importante.

Arreglos musicales formato instrumental: 10 muy importante; 1 importante.

Arreglos musicales formatos vocales: 10 muy importante; 1 importante.

Transcripción de partituras: 7 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante; 1 ligeramente importante.

Formas musicales (estructura, motivo, frase, periodo): 6 muy importante; 3 importante; 2 medianamente importante.

Contexto histórico, periodos de la historia de la música: 6 muy importante; 2 importante; 3 medianamente importante.

Dentro de la formación técnica en el bachillerato técnico musical, los docentes consideran que las competencias y contenidos trabajados en Formación Coral aportan significativamente a la comprensión e interiorización de los contenidos del Lenguaje Musical, permitiendo un mejor desenvolvimiento en el trabajo de los demás módulos formativos, tanto prácticos como teóricos.

Repertorio Vocal

Aporte de las competencias y contenidos de Formación Coral en la enseñanza y desarrollo de:

Técnicas de ensayo individual y grupal: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Calentamiento y afinación grupal: 9 muy importante; 2 importante.

Estudio por voces o cuerdas instrumentales: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Ensamble por secciones: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Montaje de repertorio: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Articulación y fraseo grupal: 8 muy importante; 2 importante; 1 medianamente importante.

Dinámica y balance sonoro: 9 muy importante; 1 importante; 1 medianamente importante.

Interpretación de distintos géneros y estilos: 10 muy importante; 1 importante.

Lenguaje escénico: 7 muy importante; 4 importante.

La interpretación del repertorio vocal en grupo es el primer contacto con la experiencia de pertenecer a una agrupación musical para muchos estudiantes, experiencia que le permite conocer técnicas de ensayo e interpretación grupal en distintos géneros, así como de los protocolos y elementos de la presentación escénica. Además, es la oportunidad de fomentar la responsabilidad en el estudio individual para permitir la solvencia de los ensayos y un buen resultado del trabajo en equipo, según manifiestan los docentes encuestados.

Entrevista a un Experto

La siguiente información fue recopilada a través de una entrevista virtual a la maestra Nataly Sánchez, directora coral, cantante lírica y docente universitaria, con una sólida formación y experiencia en dirección de agrupaciones corales de instituciones y proyectos independientes, que compartió su proceso de enseñanza en el canto coral, y sugirió estrategias que pueden ser aplicadas en la enseñanza del módulo de Formación Coral en BTM.

Infraestructura y espacio

- Entre las capacidades de un director coral está el saber adaptarse a diferentes espacios físicos para los ensayos, lo ideal sería contar con un espacio amplio de acuerdo al número de coristas, con la adecuada ventilación y acústica que permita una práctica adecuada.
- Sería importante contar con mobiliario cómodo que permita una correcta posición corporal, organizado en forma de media luna con una adecuada visualización al director/docente, así mismo organizar el espacio para poder trabajar de pie, con una formación de acuerdo a las voces y el formato de coro con el que se trabaje. Debido a la duración de la hora de ensayo/clase se recomienda intercalar entre trabajo de pie y sentado, pero siempre tomando en cuenta una correcta posición corporal.
- En cuanto a la ubicación de los cantantes, menciona que, a más de la posición en semicírculo con las voces agudas a la derecha y graves a la izquierda, trata de ubicar a coristas que todavía no tienen muy desarrolladas sus capacidades junto a otros que tienen un desenvolvimiento artístico eficiente, de manera que se cree una referencia que ayude a desarrollar sus capacidades y la seguridad al cantar.

Principios técnicos y técnica vocal.

- Destaca la importancia del trabajo previo al canto a través de estiramientos del tren superior del cuerpo, espalda alta, hombros, cuello y nuca, ya que la tensión en estos lugares afecta directamente a la voz.
- Manifiesta que ella explica el cómo y porqué de cada aspecto de la posición corporal, puntos de apoyo, el equilibrio, la espalda recta, los hombros relajados, y los pies

ligeramente abiertos a la altura de los hombros aproximadamente, tanto de pie como sentados.

- La respiración adecuada se traduce en una columna de aire que se convierte en una columna de sonido, por esto es necesario realizar ejercicios que permitan tomar conciencia de la respiración y su control.
- Los ejercicios de calentamiento vocal, entonación y afinación, deben partir del repertorio que se va a trabajar, así como del nivel de la agrupación, de manera que todas las estrategias implementadas ayuden al cumplimiento del objetivo.
- El director debe realizar un análisis del repertorio a trabajar para identificar pasajes y saltos complicados, y abordarlos en los ejercicios de calentamiento vocal.
- La maestra destaca la importancia de tener conciencia de cada elemento técnico y de que como director debemos estar atentos y corregir cualquier mala práctica, evitando hábitos incorrectos en la técnica vocal.
- Para trabajar con los coristas que tienen problemas de afinación y de técnica vocal, recomienda trabajar por separado en un tiempo extra, ya que se debe identificar las necesidades y estrategias de manera individual, y en un ensayo grupal llevaría mucho tiempo, afectando a la consecución de los objetivos. Además, opina que la principal misión del coro es el canto en conjunto.
- Es importante crear la conciencia de que, aunque muchos de los participantes no se van a desempeñar como cantantes, el desarrollo de la técnica vocal favorece también en la voz hablada, aspecto muy importante en el campo profesional de los artistas.

Audioperceptiva

- La práctica coral favorece el desarrollo del oído melódico y armónico, a través del canto se interioriza la altura de los sonidos, y unificado al trabajo de lectura de partituras se logra desarrollar la musicalidad individual, así como la capacidad de cantar en grupo manteniendo la independencia auditiva y la expresión en forma conjunta.
- Para trabajar la percepción auditiva, trabaja a través de la imitación de motivos melódicos tomados del mismo repertorio que se está trabajando, ya que es una manera

de asegurar ciertos pasajes o intervalos que podrían causar desafinaciones u otros problemas técnicos. Posteriormente integra canciones al unísono, cánones y quodlibets para que de manera progresiva se desarrolle el canto a voces.

- También menciona que mientras trabaja con una voz, las demás siguen la lectura y analizan todas las voces, de manera que a través del análisis y la audición tengan una idea global de obra, lo que refuerza la seguridad al momento cantar una cosa mientras escucha otra, y en los ensayos permite que todos estén realizando una actividad en todo momento.

Recursos del lenguaje musical para el canto

- La maestra siempre parte de la lectura rítmica con el nombre de las notas, para resolver la parte rítmica de las partituras. Posteriormente realiza el solfeo melódico de igual manera con el nombre de las notas, para afianzar la altura de los sonidos de la partitura.
- Esta estrategia le permite que, al momento de integrar la letra la rítmica la parte rítmica y melódico esté prácticamente resuelta, permitiéndole enfocarse en aspectos más expresivos como la dinámica, el fraseo, la articulación, entre otros, previo su comprensión teórica.

Repertorio vocal

- La interpretación del repertorio coral es la primera experiencia musical para muchos estudiantes, sin la necesidad de dominar un instrumento, y es el espacio donde pueden aprender el proceso del montaje de repertorio, experimentando tanto los aspectos técnicos musicales como el hecho del trabajo en equipo para lograr un objetivo común, que en este caso es una interpretación eficiente por parte de la agrupación.
- La elección del repertorio es para la maestra un punto trascendental al que le dedica mucho tiempo, ya que debe responder a aspectos como: el grado de dificultad, la textura, el tiempo con que se cuenta para su montaje y el registro y nivel vocal de la agrupación.

- Considera esencial que el repertorio sea variado y que cada pieza tenga un objetivo técnico musical, de manera que enriquezca la experiencia del coro y permita el desarrollo de las habilidades vocales y musicales de los coristas, menciona también que es mejor tener pocas obras, pero de alta calidad vocal y musical, permitiendo una interpretación más precisa y profunda.
- La selección del idioma es uno de los puntos a considerar en la elección del repertorio, ya que cada idioma implica distintos niveles de dificultad, y es necesario abordarlos y trabajarlos de manera minuciosa a fin de que sean accesibles y comprensibles para los integrantes del coro y se promueva un entorno de aprendizaje y colaboración para lograr una interpretación de calidad.
- Es necesario trabajar con un repertorio de dificultad progresiva, abordando obras que se presenten como un reto y vayan elevando el nivel de la agrupación.
- En lo referido a la preparación previa a una presentación pública, es necesario anticipar factores y situaciones que puedan afectar la concentración y el desempeño en el performance, como el cambio de acústica, la presencia de seres queridos entre otros.

Aprendizaje Integral

- La maestra nos comenta que antes de iniciar con la preparación de un coro realiza audiciones a los interesados, no con el fin de excluir a los que no presentan muy buenas aptitudes, sino con el fin de conocer sus características vocales, organizar voces e identificar fortalezas y debilidades.
- El canto coral no debe ser un medio de segregación sino más bien de unión de las personas con interés en el canto coral.
- También el canto coral propicia la solidaridad y el trabajo en equipo, a través del esfuerzo por alcanzar una meta en común, y por el apoyo de los cantantes con más solvencia a aquellos que tienen problemas de afinación, técnica y seguridad al cantar.
- A través de la práctica coral no se pretende que los participantes sean cantantes, sino generar una conciencia de afinación e interpretación que cada estudiante universitario

lleve a la ejecución de su instrumento, situación que aplica también para los estudiantes de Bachillerato Técnico en Música.

Sistematización de Experiencias

La siguiente información fue recopilada a través del análisis de diario de campo donde se registraron las experiencias del investigador como docente del módulo formativo de Formación Coral y director del Coro de la UE Vicente Anda Aguirre durante los años lectivos a partir de septiembre del 2022 a junio del 2024.

Contexto

Darío Javier Chicaiza Gadway docente y vicerrector académico de la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Riobamba, docente de Formación Coral y director de Coro durante 2 años, desde que el Módulo formativo fue incluido en la malla curricular de BTM. La carga horaria asignada fue de 9 horas clase ya que también desempeñé funciones administrativas como vicerrector. De tal manera que trabajé con 2 paralelos de Tercero de Bachillerato y con el coro de la institución conformado por 13 estudiantes de primero y segundo de bachillerato, el coro estaba conformado por 4 mujeres y 9 varones.

El Coro contaba con el 30% de mujeres y el 70% de varones. Este número de participantes por genero influyó en la clasificación de voces, así como en las partituras corales que se trabajaron pues hubo la necesidad de adaptarlos según la necesidad.

En términos aproximados, un 85% de los estudiantes manifestaba gusto por la actividad coral, incluso manifestaban que era una actividad que esperaban porque les ayudaba a relajarse luego de las clases de las otras materias, sin embargo, existía un pequeño grupo de estudiantes que, aunque tenían una solvencia aceptable en el canto, no mostraban un interés en realizar actividades corales, incluso en la presentación del coro no participaron, debido talvez a que se tenían mayor interés en la ejecución instrumental.

El tiempo asignado a Formación Coral en la malla curricular es de dos horas pedagógicas de 40 minutos a la semana. En el módulo formativo de Ensamblés se trabajan cinco horas pedagógicas semanales. Durante al año lectivo se laboraron 36 semanas considerando las semanas de exámenes y descanso escolar, en tercero de bachillerato se laboraron 32 semanas debido a que el proceso de titulación inicia un mes antes.

A continuación, se detallan los procedimientos rescatados de las planificaciones y diario de campo con las respectivas observaciones y reflexiones. Esta sección está redactada en primera persona para enfatizar la participación del docente/investigador.

Infraestructura y Espacio

El espacio para el trabajo de los módulos de Formación Coral y Ensamblés son las aulas de clase, que tienen una dimensión de seis por siete metros generalmente, con una capacidad de veinticinco estudiantes aproximadamente. El mobiliario consta de un juego de mesa y silla separadas por estudiante, situación que favoreció para organizar el espacio para el trabajo del canto coral.

Las sillas siempre se organizaron en forma semicircular, de izquierda a derecha: voces femeninas y voces masculinas, luego S-T-B. Cabe indicar que algunos estudiantes en función del repertorio se ubicaban en una voz distinta a la asignada inicialmente, por ampliación de tesitura y maduración de la voz. También se trabajó de pie en formación coral, para lo cual las mesas y sillas eran apiladas alrededor del aula quedando libre el espacio central del aula.

Principios técnicos y técnica vocal.

La clase de canto coral iniciaba con la realización de ejercicios de relajamiento y respiración, los cuales les permitían a los estudiantes a más de prepararse para el canto, relajarse del estrés de las materias teóricas situación que mejoraba su concentración en el canto y en sus estudios en general.

La rutina consistía en las siguientes actividades: estiramientos de miembros superiores, rotación de cuello, ejercicios de rotación de hombros, cuello, cabeza, automasajes y masajes en los músculos faciales y hombros que permitan liberar tensiones de los músculos que intervienen en la emisión de la voz.

En cuanto a la respiración, siempre partí de la explicación de la respiración diafragmática de su concepto e importancia, así como la ejercitación de la respiración en tres momentos: inhalación (aspiración del aire a través de la nariz), retención (mantener el aire en los pulmones para desarrollar el apoyo de los músculos abdominales) y exhalación

(expulsión controlada del aire), asignando a cada momento una cantidad de tiempos que iban aumentando paulatinamente, en la exhalación se realizaba de manera directa y con la emisión de sonidos sin afinación como: s, sh, f y vibración de labios.

Observaciones:

- En un curso una estudiante manifestó que no le gusta que los compañeros le toquen. A partir de ese momento solo le trabajaron los masajes de manera individual.
- En otro paralelo, el grupo solicitó realizar todos los ejercicios con los ojos cerrados y manifestó tener mayor comunidad y concentración.

Los ejercicios de calentamiento vocal los realicé a partir la entonación del intervalo de tercera menor entre mi –sol agregando sonidos conjuntos hasta abordar la escala pentáfona en extensión de una octava, utilizando la emisión con *bocca chiusa* con la finalidad de desarrollar la escucha interna y la conciencia de la resonancia interna, una vez lograda una afinación aceptable, se trabajó con la consonante n, y las vocales *uieaou* procurando ir construyendo una correcta posición de la boca partiendo de la emisión de vocales para desarrollar la *posición de bostezo*.

Una vez lograda la afinación de la escala pentáfona se trabajó con las escalas mayores y menores, inicialmente con las vocales y luego con el nombre de las notas lo que beneficiaba a su interiorización. También cuando el sentido de afinación fue mejorando se realizaban *vocalizos* de 5 sonidos que ascendían y descendían cromáticamente.

Cuando se inició con el montaje de melodías, se tomaban intervalos y/o fragmentos que podían presentar dificultad y se los preparaba en el proceso de calentamiento vocal, siempre partiendo de la experimentación práctica para su comprensión teórica posterior.

Para concluir con el calentamiento vocal se interpretaban las melodías trabajadas anteriormente o bien melodías didácticas de fácil memorización.

Observaciones:

- Por los cambios de voz, algunos chicos no podían cantarla completas en ciertas tonalidades. En ese caso, se proponía que canten las 5 primeras notas de la escala o de manera descendente.
- Existían estudiantes con problemas de afinación a los cuales los ubicaba junto a estudiantes con seguridad y buena técnica vocal.

Audio perceptiva

El trabajo de desarrollo del oído interno lo inicié con ejercicios progresivos de imitación con distintos patrones melódicos en distintas figuraciones e intervalos, también se trabajó con cánones y quodlibets, con el fin de desarrollar la independencia auditiva.

Uno de los factores que incidieron positivamente en el desarrollo del oído es el canto y ejecución de instrumentos armónicos de manera simultánea. En clase para emitir y afinar los sonidos iniciales e intervalos complejos utilizamos el piano como instrumento de apoyo, hasta conseguir una afinación aceptable para continuar con el canto a capela.

Observaciones:

- Como recurso didáctico para el trabajo de afinación y memorización de las obras, empleé grabaciones en audio, yo grababa todas las voces y en ocasiones, con el consentimiento respectivo, grababa a estudiantes mujeres seguras en la voz del soprano.

Recursos del lenguaje musical para el canto

Uno de los aspectos fundamentales de la Formación Coral es la interiorización de los conceptos y fenómenos abordados teóricamente en el Lenguaje Musical, aspecto en el que profundicé para potenciar la conciencia musical de los estudiantes. Partí del análisis de la tonalidad de la obra, en base a la cual realizábamos los ejercicios de calentamiento y vocalización, así como el canto de los intervalos de mayor complejidad, siempre partiendo de la experiencia para su posterior

comprensión teórica. De igual manera se analizaba la estructura de la obra y se daba información del contexto de la obra, así como el objetivo y los elementos rítmicos que encontramos.

Continuamos con la lectura rítmica de la partitura con el nombre de las notas, corrigiendo errores a fin de solventar la parte rítmica de la obra. El abordaje de la melodía lo realicé por frases directamente con la letra, de manera grupal y por voces de acuerdo al repertorio abordado. El momento de realizar el montaje de las voces, explicaba la función de cada voz, si tenía melodía o acompañamiento, textura y contrapunto. Así como los signos de dinámica que encontrábamos en las partituras.

Repertorio vocal

La selección del repertorio se seleccionó en función de las capacidades vocales que iban desarrollando los estudiantes tanto del Coro como de Formación Coral, abordando de manera progresiva melodías al unísono, canon, quodlibets, melodías a dos y tres voces. Consciente que el trabajo con adolescentes implica trabajar con estudiantes que están en proceso de cambio de voz realizaba audiciones individuales periódicas, con el fin de observar la evolución de su voz.

Una vez identificado el registro del coro, realicé las adaptaciones de los arreglos en una tonalidad cómoda para todo el grupo, dividiendo la melodía para que en lo posible todas las voces canten la melodía principal y empleando recursos contrapuntísticos fáciles que permitan un acompañamiento armónico a la melodía. Así mismo se definió un registro general de los estudiantes que atravesaban el cambio de voz y se adaptó para ellos la parte del tenor 2 y la del barítono, a fin de no forzar la voz de estos estudiantes.

En el montaje de repertorio procuré trabajar manteniendo normas de grupo, siempre buscando la precisión rítmica y melódica, así como el desenvolvimiento correcto de todos los estudiantes.

El proceso siempre fue partir del calentamiento vocal resolviendo posibles dificultades, lectura rítmica y melódica, el montaje frase por frase con ayuda del piano ejecutado de manera alternada por estudiantes de este instrumento, la interpretación de la

obra completa, la explicación de la función de cada voz, análisis y aplicación de matices para lograr un adecuado balance sonoro en función de la obra. En los estudiantes procuraba mantener la precisión rítmica y la dinámica a través del seguimiento de la dirección.

En las canciones se montaba el acompañamiento armónico del piano o la guitarra, como medio de asegurar la afinación y enriquecer la obra musical.

Observaciones:

-Necesité ampliar mis recursos de arreglística y tener la versatilidad y flexibilidad para adaptar el repertorio de acuerdo a las posibilidades vocales del cada grupo. Por eso tenía varias versiones de partituras y sugerí al grupo anotar la fecha de cada versión, para que tengan en cuenta la última versión.

Obras trabajadas en Formación Coral

El montaje de las obras se las realizó de manera progresiva durante el periodo de clases, reforzándolas de manera continua y con ensayos adicionales previos a las presentaciones.

- El Chimborazo (Luis Bravo A.) melodía de tres sonidos la cual se trabajó al unísono para afianzar la afinación de los intervalos de tercera menor y segunda mayor.

- Las gotitas – quodlibet que permitió la primera experiencia en polifonía con el canto de tres líneas melódicas que se superponía.

- Caballito azul (Alex Alvear) sanjuanito melodía a dos voces contrapuntísticas en el mismo registro, que se transportó a la tonalidad de la menor por comodidad de tesitura, adaptando los intervalos finales para no forzar la voz en el salto de octava.

- Banaha (melodía tradicional del Congo) melodía en tonalidad mayor que permitió trabajar el rango de una octava al unísono y en canon a tres voces, desarrollando la capacidad de cantar en polifonía.

- Naranjitay (Gilberto Rojas) huayno de una rítmica y letra muy atractiva que sirvió como medio para la interiorización de la galopa, síncopa e intercalar entre compás binario y ternario, melodía que se adaptó para tres voces, soprano, tenor y barítono. Esta melodía por su ritmo fue acompañada con guitarra.
- Toda una vida (Osvaldo Farrés) bolero adaptado a tres voces, donde cada voz tenía la melodía principal de dentro de un registro cómodo, donde se trabajaron elementos expresivos y rítmicos para enriquecer la interpretación.
- Chulla Riobambeño (Gerardo Arias y Arias) pasacalle de un compositor riobambeño, con arreglos propios, que inicia con una introducción homofónica a tres voces, para desarrollar la línea melódica entre las voces del tenor y la soprano mientras la voz del barítono realiza un acompañamiento contrapuntístico.
- Corre corazón (Jesse & Joy) balada pop donde la voz del soprano lleva la melodía principal, mientras que las voces masculinas realizan líneas melódicas contrapuntísticas como acompañamiento. El arreglo de la melodía es de tres voces acompañadas con piano.

Presentaciones

Dentro de la programación de las presentaciones públicas realizadas con el coro tenemos:

Concierto navideño: realizado con el Ensamble Coro, interpretando el villancico de las campanas (Mykola Loentovich, 1916), Feliz Navidad (José Feliciano, 1970), las cuales fueron interpretadas con acompañamiento de piano. Este concierto fue interpretado para niños de una Casa Hogar del Mies y para un Centro de Educación Inicial los cuales brindaron una cálida acogida a los integrantes del coro.

Concierto por las fiestas del colegio: realizado la primera semana del mes de abril en el Auditorio de la UNACH, se realizó un coro de 52 participantes entre integrantes del Coro y estudiantes de Formación Coral, interpretando cuatro temas: Toda una vida (Osvaldo Farrés), Naranjitay (Gilberto Rojas), Corre corazón (Jesse & Joy) y Chulla Riobambeño (Gerardo

Arias y Arias) con acompañamiento de piano y guitarra, teniendo una gran acogida por parte del público.

Aprendizaje Integral

El trabajo de Formación Coral permitió desarrollar varias capacidades que le permiten al estudiante tener un mejor desenvolvimiento dentro del ámbito académico y la sociedad, como son: habilidades vocales necesarias tanto para la voz cantada y hablada que le permitirán un adecuado desenvolvimiento en diferentes áreas; atención y concentración a través de la lectura y memorización de partituras, letras y las líneas melódicas correspondientes, favoreciendo al desarrollo de sus habilidades cognitivas; la capacidad respiratoria con beneficios al momento de hablar y ejecutar instrumentos de viento.

Así mismo se logró que los estudiantes trabajaran en equipo por un objetivo en común, desarrollar la empatía y el liderazgo cuando estudiantes que tenían una buena afinación y técnica apoyaban a sus compañeros con problemas técnicos, fortaleciendo también el sentido de grupo y pertenencia. Para la mayoría la clase de Formación Coral elevaba su estado de ánimo y reducía el estrés de las tensiones de las demás asignaturas. A más de que para muchos fue la oportunidad de fortalecer sus capacidades musicales en un formato distinto a su instrumento musical.

Adaptaciones

- Una estudiante mostró dificultades de trabajar en equipo: no le gustaba cantar con las demás chicas y el grupo no la incluía. Tenía dificultad desde la formación inicial. No pedía ayuda. Como estrategia, solicité individualmente a otras compañeras que canten con ella. Con el tiempo logró integrarse al canto grupal de mejor manera.
- Los problemas de afinación se solventaron con trabajo extra, ya que algunos tenían muchos problemas.
- Para el concierto final se unieron todos los paralelos, conformando un coro numeroso. A algunos, no les gusta participar cantando y prefieren hacerlo con su instrumento, se respetó el deseo de cada participante.

Otras observaciones:

- Después de la presentación final, tuve 2 semanas de clases y logré montar una canción nueva. Evidencié mayor solvencia en los chicos, mejor afinación, conciencia del balance, cuidado con la respiración.
- A pesar del trabajo, con algunos estudiantes no se logró una técnica vocal adecuada.
- El repertorio se escogió en función del desarrollo del grupo. Para el concierto final, por ejemplo, se escogió una canción a 2 voces un con un rango vocal corto.
- También di la opción al grupo para escoger una canción para su trabajo final la cual fue tomada de manera grupal, generando motivación y un buen desempeño.

CAPITULO V: Presentación de la Propuesta

Guía Metodológica de Formación Coral para el Bachillerato Técnico en Música

Justificación.

A través de la inserción del módulo de Formación Coral en la malla curricular de los colegios de BTM, se busca potenciar el desarrollo de las capacidades musicales de los estudiantes, entre ellos la capacidad de interiorizar los elementos de la musical y expresarlos a través del canto, potenciando el oído interno y la capacidad de análisis, lectura e interpretación individual y grupal de partituras.

Mediante esta propuesta se pretende brindar una guía de cómo abordar los contenidos expuestos en el EGC, tomando en cuenta las características cognitivas, fisiológicas y socioemocionales de los estudiantes del Bachillerato Técnico, así como su contexto cultural y las destrezas requeridas en el ámbito laboral de la música, en base a las opiniones de varios docentes de bachillerato técnico musical que han sido encuestados para el efecto.

La guía parte de sistematización de experiencias del investigador como docente de Formación Coral, las cuales han sido comparadas con las experiencias de una directora coral de gran trayectoria, así como con los procesos expuestos por diversos estudios sobre el trabajo coral con estudiantes y adolescentes, que a través de este documento trata de brindar orientaciones de cómo impartir este módulo formativo, considerando el contexto de los colegios de BTM.

La presente Guía presenta diversas orientaciones en cuanto a la organización del espacio, trabajo de los principios técnicos, la técnica vocal, el trabajo de audioperceptiva, el estudio y montaje de repertorio, y también su puesta en escena. Presenta también recomendaciones sobre el trabajo con estudiantes que presentan problemas de afinación o técnica vocal enfocados en el desarrollo de las habilidades musicales de los estudiantes.

Destinatarios y Responsables.

La presente propuesta está dirigida a los docentes de Formación Coral que laboran en los colegios de Bachillerato Técnico que trabajan con estudiantes adolescentes, considerando

que en esta etapa muchos, muchos de ellos, especialmente los varones, atraviesan el cambio de voz y se necesita tomar en cuenta esta característica de su desarrollo para aportar de manera positiva en su formación musical.

Objetivos.

General.

- Brindar una orientación sistematizada de la enseñanza del módulo de Formación Coral para el desarrollo de las competencias del Enunciado General del Currículo.

Específicos.

- Brindar estrategias sobre el desarrollo de la técnica vocal que permita una interpretación solvente de obras musicales.
- Plantear estrategias que desarrollen las competencias de Formación Coral y aporten a los demás módulos formativos y al desarrollo de sus competencias musicales.
- Concienciar a través de un ejemplo del abordaje de las voces adolescentes a través de un diagnóstico y adaptación de las partituras a su tesitura vocal.

Desarrollo de la Propuesta

Organización del Espacio

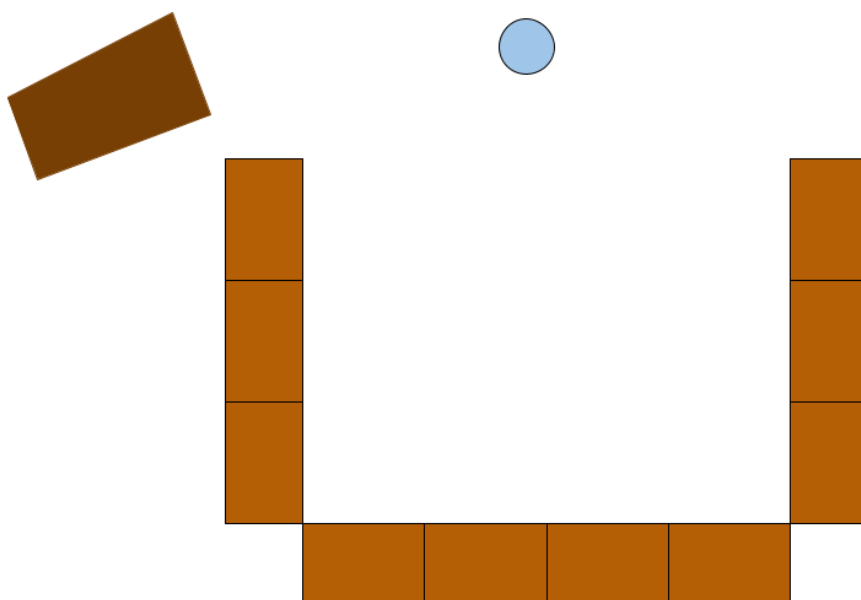
En cuanto a la organización de las aulas, se recomienda colocar los pupitres en forma circular, de manera que el espacio central del aula quede libre para el movimiento, formación y actividades corales que se realice con los estudiantes. De acuerdo con el tipo de mobiliario que se disponga se puede ubicar las sillas alrededor para intercalar entre posición sentado y de pie, debido a la duración de los periodos pedagógicos de Formación Coral, que generalmente son ochenta minutos seguidos.

El docente o director deberá ir al frente, donde todos los estudiantes tengan una visión clara de los movimientos manuales y gestuales durante la actividad coral, así como procurar tener las instalaciones eléctricas necesarias para el piano o los instrumentos musicales a emplearse. La ubicación de los estudiantes debe procurarse que sea de izquierda a derecha (vista del

director) ubicándose en orden sopranos, tenores y barítonos, y junto al director en el lado derecho de ser posible, el instrumento de acompañamiento piano o guitarra en el caso de trabajar con él.

Figura 4.

Organización del espacio de aula



Nota. Organización en el aula, VOCA Editorial [imagen], Blog/humans, 2022. 6 formas de organización en el aula. <https://www.vocaeditorial.com/blog/organizacion-del-aula/>

Principios Técnicos.

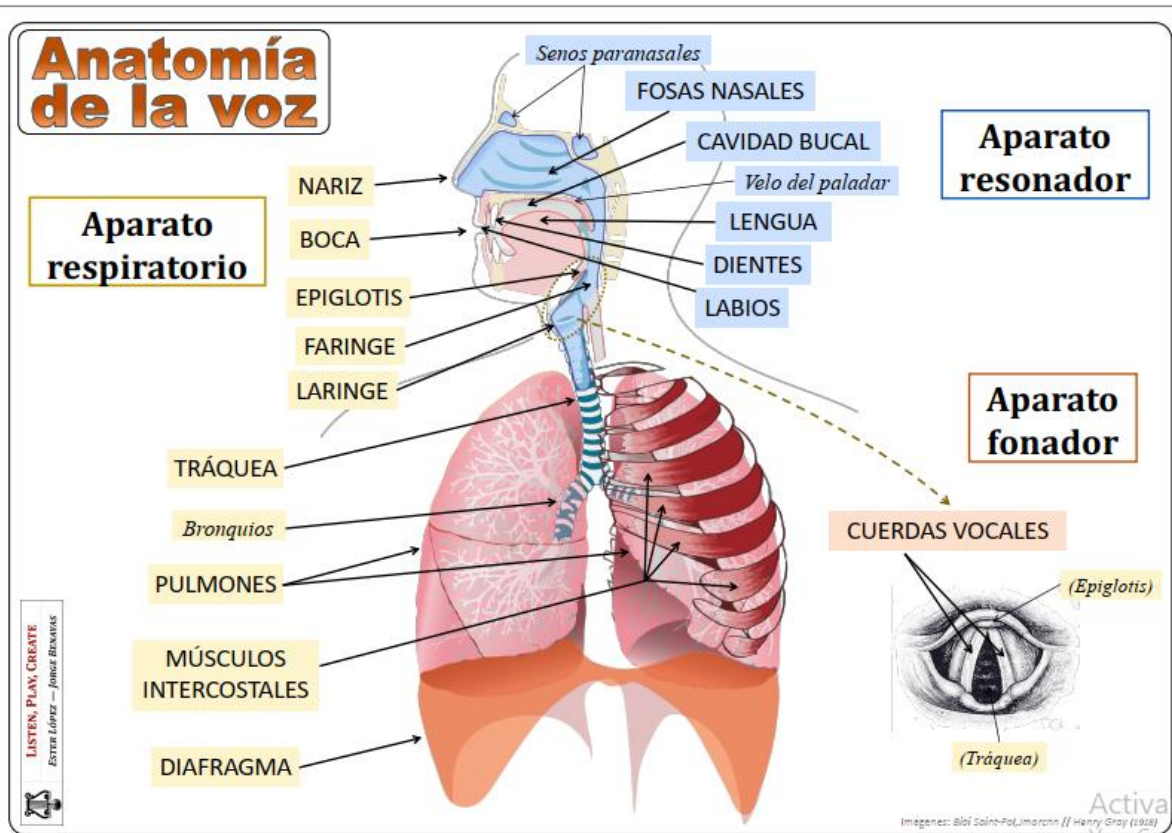
Conocimiento del Instrumento Vocal. La voz humana es considerada uno de los instrumentos más bellos y complejos que existen, por tanto, es fundamental conocer cómo está compuesto biológicamente y cuál es su funcionamiento durante el canto, a fin de tener conciencia como docentes, y crear conciencia en los estudiantes de la importancia de valorar, cuidar y preservar el maravilloso don de la voz, a través del desarrollo de una técnica vocal correcta.

Conocido también como el aparato vocal, consiste de tres partes principales:

- Aparato respiratorio: conformado por la nariz, tráquea, pulmones y diafragma que proporcionan el aire necesario para producir el sonido.
- Aparato fonador: constituido por la laringe y las cuerdas vocales, que transforman el aire en sonido.
- Aparato resonador: consta de estructuras que se encuentran por encima de las cuerdas vocales, como cavidad bucal, faringe, paladar óseo, senos paranasales.

Figura 5.

Anatomía de la voz



Nota: Anatomía de la Voz. Listen Play Create [imagen]. Cariches y Benayas (2022). La voz, Anatomía y producción. <https://listenplaycreate.wordpress.com/2022/12/13/anatomia-de-la-voz/>

Ejercicios de relajación. Toda clase debe iniciar con ejercicios de relajación corporal con el fin de reducir tensiones existentes. Estos propenden una mayor concentración y atención al trabajo coral, ayudan a que el cuerpo adopte una posición correcta al cantar, y combinar estiramientos con respiraciones profundas permite una mayor oxigenación del cuerpo.

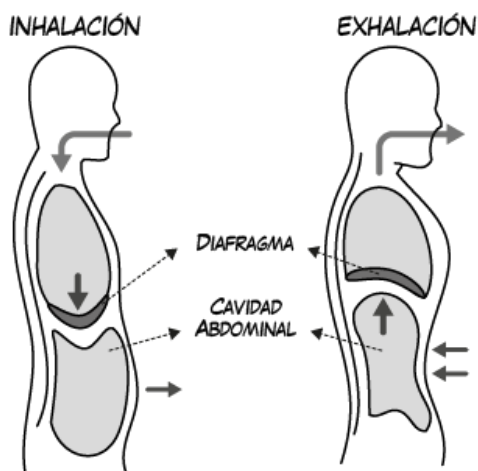
Una rutina de ejercicios de relajación puede ser la siguiente:

- Subir los brazos mientras inhalamos y bajarlas al exhalar, realizarlo de pie y lentamente.
- Rotar la cabeza y cuello lentamente cuatro veces hacia la izquierda y cuatro a la derecha.
- Rotar lentamente los hombros hacia atrás y hacia adelante cuatro veces.
- Realizar automasajes en pómulos, mandíbula, frente cuello y hombros durante dos minutos.

Respiración. Es importante que el estudiante sea consciente del mecanismo de respiración, ya que le permitirá una mayor solvencia al cantar, hablar e interpretar sus instrumentos. Es importante crear conciencia de los dos momentos respiratorios: inhalación y exhalación, al que le agregaremos un momento intermedio, la retención, que permitirá una mayor capacidad de control del aire.

Figura 6.

Respiración diafragmática



Nota. La respiración en artes marciales [imagen], por O-Ichiban, 2023, Club O-Ichiban <https://www.shotokanjka.cl/la-respiracion-en-las-artes-marciales/>.

Ejercicios respiratorios. Para mejorar la capacidad de resistencia y control del aire durante el canto proponemos la siguiente rutina de ejercicios:

Inhalación y exhalación seguidos en un tiempo lento.

Inhalación (4 tiempos) Retención (4 tiempos) Exhalación libre

Inhalación (4 tiempos) Retención (4 tiempos) Exhalación (4-6-8 tiempos)

Para la exhalación emplearemos los fonemas s, sh, f, r y vibración de labios experimentando distintas formas de emisión sonora.

El docente indica la inspiración con un movimiento ascendente y la exhalación con un movimiento descendente, la retención la indica al girar la mano y mantener la mano suspendida.

Figura 7.

Movimientos Manuales



Nota: Beating time, gesticulating and dancing. Transposition [imagen]. Riva N. (2015)
<https://journals.openedition.org/transposition/1283>

Otro ejercicio de resistencia respiratoria consiste en la fase de exhalación contar en voz alta del uno hasta el número que los estudiantes logren contar con una sola respiración, el docente deberá marcar el pulso para que todos los estudiantes cuenten con la misma métrica.

Se recomienda trabajar estos ejercicios respiratorios de pie con la guía del docente, quien debe trabajar con la premisa de lograr la respiración costo diafragmática, expandiendo el abdomen y costillas inferiores, evitando levantar los hombros.

Posición Corporal para el Canto. Para una práctica efectiva del canto debemos partir de una correcta posición corporal, ya que nos permitirá tener un mayor control del aparato fonador, una mayor capacidad respiratoria y apoyo de los músculos abdominales durante la emisión de la voz.

Tanto en la posición de pie como sentado se debe mantener la espalda recta, los pies ligeramente separados aproximadamente a la misma apertura de los hombros, con la mirada al frente para observar los gestos e indicaciones del director. Al sentarse no se debe reclinarsse sobre el espaldar ya que se mermará el control sobre el tren superior del cuerpo.

Figura 8.

Posición corporal para el canto



Nota: Cómo Cantar [imagen]. Hurtado O. (2017). Coro del Camino Real. <https://corodelcaminorealsite.wordpress.com/2017/06/06/como-cantar/>

En caso de emplearse partituras, estas deben mantenerse a la altura del pecho, evitando ocultar el rostro del cantante y dificultando la visualización de gestos e indicaciones del director, así como la interacción con los demás integrantes del coro y el público.

Técnica Vocal. Para lograr la emisión adecuada de la voz para canto coral es necesario partir de la técnica vocal, en la cual consiste en un control consciente del instrumento vocal: aparato respiratorio, aparato fonador y aparato resonador. Así, a más de obtener un sonido agradable y estético se evitarán lesiones y afectaciones por el mal uso de la voz.

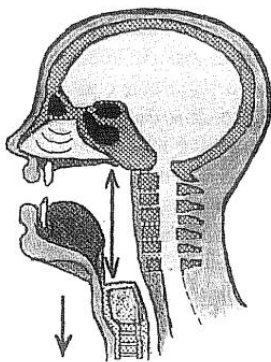
Posición de la Boca. La posición de la boca es de vital importancia para la emisión vocal. Se debe adoptar una posición consciente donde se desciende la mandíbula y la laringe, y se eleva el velo del paladar de una manera relajada. Esta posición es comúnmente como *posición de bostezo* y es el término más didáctico para enseñar una posición que permita que

la voz emitida se amplifique con los resonadores de la cavidad bucal, produciendo una voz más libre y potente.

Figura 9.

Posición de Bostezo

Figura 6



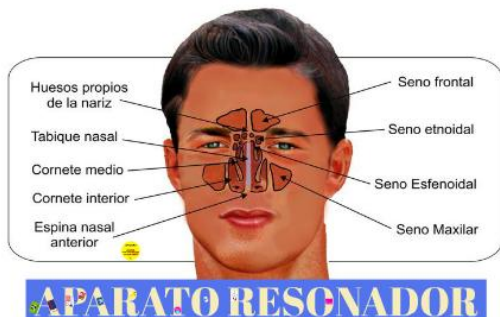
Nota: Teoría y Práctica del Canto [imagen]. Ferrer J. S. (2003). Herder. (pag. 59)

Articulación. La articulación de los sonidos es el uso efectivo de los órganos articulatorios: labios, lengua, paladar y mandíbula, los cuales adquieren posiciones específicas según los fonemas que se encuentran en cada idioma. En conjunto, con una adecuada emisión, permiten una dicción clara y precisa durante el canto.

Impostación. La impostación es la colocación de la voz en los órganos y cavidades que conforman el aparato resonador para obtener un máximo rendimiento fonatorio y que la voz salga clara y potente. Este concepto se trabaja de la mano de la posición de bostezo, ya que esta permite que la voz aproveche al máximo las cavidades de resonancia.

Figura 10.

Aparato resonador



Nota: Aparato resonador [imagen]. Quimbayo R. (s/f). Ppt Prezi.

<https://prezi.com/zooq1nbhvswl/aparato-resonador/>

Ejercicios de Vocalización y Entonación. El trabajo de vocalización y entonación va de la mano con el desarrollo del oído interno, cualidad que todo músico debe adquirir para desarrollar habilidades musicales subyacentes, por eso es necesario trabajar la audición rítmica y melódica de manera conjunta.

En esta guía proponemos trabajarla de la siguiente manera:

Iniciar el canto con los sonidos de la escala mayor a partir de los sonidos sol, mi, la, re, do, do*, si y fa cantando con las vocales a, o, u, i, e, y posteriormente con el nombre de las notas. Cabe recalcar que los estudiantes tienen una mayor ubicación sonora espacial al cantar con las notas, y al trabajar primero con las vocales abiertas se aborda la profundidad y relajación de la posición de bostezo, las vocales cerradas permiten una mayor ejercitación consciente de la impostación.

Proponemos el siguiente orden de abordaje de los sonidos:

Figura 11.

Orden de los sonidos para el abordaje del canto



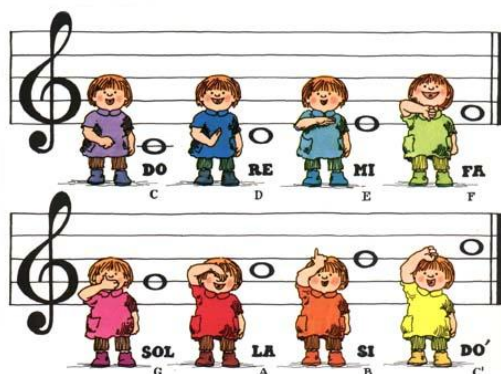
Nota. Orden sugerido para el abordaje del canto.

El trabajo de los sonidos en este orden permite la interiorización de intervalos simples: tercera menor, segunda mayor, cuarta justa, quinta justa, octava justa, segunda menor.

Una estrategia que se recomienda para ayudar a la comprensión e interiorización de los sonidos, es su representación a través de la fononimia Kodaly, simbología manual que sirve que puede ser empleada en valores largos y ejercicios rítmicos.

Figura 12.

Fononimia Kodaly



Nota: FONONIMIA, ZOLTÁN KODÁLY [imagen], por desconocido, 2017. Investigación sobre el desarrollo de la competencia lectoliteraria. <https://thelastreader2017.blogspot.com/2017/03/fononimia-zoltan-kodaly.html>

Ejercicios de Imitación. Es una importante estrategia de enseñanza de las destrezas musicales, ya que exige del estudiante gran concentración y atención, esta actividad parte de la experimentación antes de la conceptualización, pudiendo realizarse a partir de esta actividad la identificación de intervalos y patrones rítmicos a manera de dictado mental.

En los anexos proponemos una serie de ejercicios de imitación de patrones melódicos que se pueden usar para con este propósito, cabe indicar que a partir del abordaje de la escala pentáfona y diatónica se pueden crear un sinnúmero de ejercicios.

Posteriormente iniciamos con el trabajo con escalas, partiendo de la escala de Do mayor y continuando por grados o tonalidades conjuntas. Las vocalizamos con las vocales y luego con el nombre de las notas, es importante el trabajo con las vocales ya que nos permiten crear una conciencia de afinación de las estructuras melódicas, desarrollando la conciencia interválica.

El trabajo con estudiantes en cambio de voz implica abordar el trabajo melódico de manera gradual, partiendo de esquemas melódicos en tempo progresivo, en un rango vocal corto el cual se puede ir extendiendo a medida que la voz va madurando. Proponemos el abordaje de las escalas iniciando de los cinco primeros sonidos y los sonidos que conforman la triada, a fin de interiorizar la estructura melódica de cada tonalidad. Para el trabajo inicial se puede hacer una nota larga en la fundamental y partir de la misma, el arpeggio.

Figura 13.

Escalas y arpeggios mayores



i/a/u
re mi fa(♯) sol la.....

i/a/u
mi(b) fa sol la(b) si(b).....

Nota. Ejercicios vocales en pentacordios mayores.

Posteriormente trabajaremos con la escala completa a través de tetracordios, de manera ascendente y descendente, a la par del arpeggio, para interiorizar la escala y el arpeggio en extensión de una octava. El estudiante adolescente durante el cambio de voz, tiene dificultades para alcanzar notas en una extensión de una octava, por tanto, de acuerdo a su desarrollo podría cantar el segundo tetracordio en octava baja, mantener un pedal en el quinto grado u omitir el canto de esas notas y continuar con las que puede cantar.

Figura 14.

Escala en tetracordios y arpeggios

i/a/u
do re mi fa sol la

i/a/u
re mi fa(♯) sol la si

i/a/u
mi(b) fa sol la(b) si(b) do

Nota. Escalas en tetracordios.

Audioperceptiva

Una de las capacidades fundamentales de los músicos es el oído musical, entendido como la capacidad de discriminar, analizar y comprender a través de la escucha patrones rítmicos, melódicos y armónicos, características tímbricas y más elementos musicales en las diferentes obras musicales.

A través del canto, el músico puede interiorizar y expresar estos elementos musicales, es por eso que las actividades propuestas en esta guía trabajan a la par la técnica vocal con el desarrollo auditivo. Estas habilidades permiten una correcta interpretación instrumental y/o vocal, facilitando el acople rítmico, melódico y armónico en cualquier tipo de agrupación musical, así como la destreza de comprender la música de una manera global, para posteriormente, incursionar en campos como la arreglística, la composición y la dirección.

Independencia Auditiva. Para lograr la capacidad de cantar en polifonía es necesario desarrollar la capacidad de cada cantante de mantener su propia línea melódica mientras escucha y coordina con las demás voces, permitiendo una interpretación precisa y armoniosa de obras polifónicas.

El proceso para lograr el canto a voces debe partir del trabajo del unísono, el cual debe orientarse a desarrollar la técnica vocal y aspectos implícitos como la lectura de partituras y la interiorización rítmica y melódica de las obras.

En esta guía proponemos un ejemplo del proceso que nos conduce al canto a voces, cabe recalcar que lo que proponemos es el proceso, ya que existe diverso material creado por pedagogos corales y compositores para este efecto.

Unísono. El canto a una voz es el primer paso en el canto coral, es donde debemos procurar lograr una afinación y sincronización rítmica precisa, una buena dicción, fraseo, articulación y un color homogéneo grupal.

Al iniciar con la enseñanza del canto, se debe buscar melodías que sean fáciles de cantar dentro de un registro cómodo, en el cual trabajaremos una correcta emisión, vocalización y afinación hasta lograr una técnica vocal adecuada.

Figura 15.

Melodía al unísono con tres sonidos “El señor reloj”

14  El señor reloj



se cal - zó las bo - tas pa - raan - dar me - jor
re - don - does el mun - do del se - ñor re - loj

Nota. Recopilación de Mónica Bravo” Ritmo y Sonido” pág. 17 s.f.

Al igual que abordamos los sonidos para llegar a la escala, existen melodías que tienen el mismo orden de los sonidos. Como recurso bibliográfico recomendamos la Recopilación “Ritmo y Sonido” de Mónica Bravo, transcrito por Alberto Trejos.

Para el trabajo en BTM, considerando que los adolescentes se encuentran en la etapa de operaciones formales, se pueden abordar procesos de aprendizaje musical progresivos. Se recomienda que las obras no solo sean abordadas a manera de unísono, sino que ofrezcan la posibilidad de ser cantadas en canon o quodlibet, o un dialogo de voces, permitiendo el desarrollo del oído armónico desde los inicios del módulo.

Como una muestra proponemos el tema “caballito azul”, sanjuanito de Alex Alvear, el cual a pesar de se encuentra escrita para dos voces, maneja la misma línea melódica. A

través de esta canción nos enfocaremos en trabajar la técnica vocal, precisión rítmica, interpretación y balance sonoro.

Figura 16.

“Caballito Azul” sanjuanito de Alex Alvear

Caballito Azul

Sanjuanito Alex Alvear

♩ = 80 Am

Voz 1: Aho-ra que el sol se va a dor- mir se vis-te el

Voz 2: Aho-ra que el sol se va a dor- mir

9 Dm F

Voz 1: cie-lo de car- bón Y de u-na nu-be va a sa - lir

Voz 2: se vis-te el cie-lo de car- bón Y de u-na nu-be va a sa -

Nota. Caballito Azul de Alvear A. 2006 [partitura], Chicaiza (2024). Adaptación.

Se recomienda esta secuencia de actividades para el trabajo de esta o cualquier obra de canto al unísono con estudiantes de BTM.

- Análisis de la partitura, tonalidad, acordes, estructura y función de cada voz.
- Lectura rítmica, identificamos células rítmicas y figuraciones nuevas, la realizamos por voz y de manera conjunta, primero con las notas y luego con la letra.
- Ejercicios de calentamiento vocal, escala de la tonalidad, intervalos de la misma partitura, las cuales luego de ser cantadas sean analizadas de manera teórica e identificadas en la partitura.
- Lectura melódica, por voz (solo en esta obra), lo realizaremos por frases, primero con las notas y luego con la letra. Podemos realizarlo con la ayuda de un instrumento melódico hasta conseguir la solvencia para realizarlo a capela.

- Canto de la melodía con la letra por frases y por voces, hasta lograr una interpretación solvente con los recursos expresivos de la obra.
- Unificación de voces por frases hasta lograr ensamblar toda la obra, tomando en cuenta el fraseo y balance sonoro.
- Montaje de acompañamiento con la participación de los estudiantes.

Quodlibet. Es la combinación de varias melodías, que al cantarse simultáneamente crean una textura musical polifónica y contrapuntística que exige a los cantantes mantener una adecuada atención y concentración. Se recomienda que se haga por grupos y también de manera dispersa a fin de poder evidenciar el canto eficiente de cada estudiante. Las canciones que conforman un quodlibet deben estar en la misma tonalidad y la estructura armónica.

El Quodlibet “Las gotitas” se encuentra en Fa mayor, construido sobre su primer grado va al quinto al final de cada frase, las líneas melódicas tienen una extensión máxima de una sexta permitiendo su canto cómodo, en el caso de los varones la tercera melodía puede ser cantada en octava baja.

Figura 17.

Quodlibet “Las Gotitas”

QUODLIBET LAS GOTITAS

Sin referencias

Pi-can, pi-can las go-ti-tas so-bre mi te-ja-do y di-bu-ja-n ca-mi-ni-tos

Ya llo-vien-do es-tá, ya llo-vien-do es-tá. Rin, rin, rin, rin,

Llue-va, que llue-va, la vie-ja es-tá en la cue-va, los pa-ja-ri-tos can-tan, las

Nota. Sin referencias [imagen], s/f, Recursos Educativos y Documentos Curriculares. Currículum Nacional de Chile. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Musica/Musica-4-basico/30759:Quodlibet-Las-gotitas>

Recomendamos esta secuencia de actividades:

- Análisis de las melodías, tonalidad, intervalos, estructura.
- Lectura rítmica con las notas y con la letra, identificamos células rítmicas y figuraciones nuevas.
- Ejercicios de calentamiento vocal, escala de la tonalidad, intervalos de la misma partitura, las cuales luego de ser cantadas sean analizadas de manera teórica e identificadas en la partitura.
- Lectura melódica de cada melodía primero con las notas y luego con la letra. Podemos realizarlo con la ayuda de un instrumento melódico hasta conseguir la solvencia para realizarlo a capela.
- Dividir en grupos y asignar el canto de una distinta melodía.
- Canto del quodlibet, con distintas entradas y de manera conjunta.
- Cambio de melodías, cada grupo deberá cantar todas las melodías.

Canon. Es una obra en la que la melodía se canta de manera idéntica en una o más voces que se integran después de un tiempo determinado creando una textura polifónica. Para un adecuado balance en la sonoridad del canon es importante trabajar con grupos equitativos en número y género. Se recomienda que el docente/director señale las entradas, al mismo tiempo que los estudiantes llevan la cuenta de los compases de manera mental, para que las entradas sean precisas y se logre una interpretación correcta.

Presentamos un ejemplo de canon a tres voces con la obra “*Banaha*” (melodía tradicional del Congo), la cual se encuentra en Re mayor construido sobre el enlace I-IV-V7-I en todas las frases, lo que permite su utilización para trabajar la polifonía, pudiendo ser acompañada por un instrumento armónico.

Figura 18.

Canon “Banaha” tradicional del Congo

BANAHA
(Canon coral)

Transcripción:
Franklin F. Rosales Pimentel

Parte 1

si si si si do la da ya cu si ne la du ba na ha

Parte 2

ha ba na ha ba na ha ya cu si ne la du ba na

Parte 3

ha ba na ha ha ba na ha ya cu

si ne la du ba na ha

Nota. Transcripción de Franklin Rosales Pimentel [imagen], s/f, Banaha canon coral pdf. <https://es.scribd.com/document/430401894/BANAHA-canon-coral-pdf>

Como apoyo al desarrollo de la percepción auditiva y al estudio de partituras corales, se puede emplear un instrumento armónico de apoyo. Es de gran ventaja que los estudiantes de BTM tengan dentro de su formación la ejecución del piano o la guitarra. Se recomienda apoyar el canto hasta interiorizar la línea melódica, para su posterior canto a capela.

Canto a dos voces. Para comenzar con la polifonía es importante iniciar con el canto a dos voces iguales, se puede iniciar clasificando las voces por género, considerándolas mezzosopranos y barítonos, como paso previo a la clasificación formal de voces.

Es recomendable iniciar con obras con *textura polifónica o contrapuntística*, es decir con una contramelodía independiente cuyo texto es el mismo o está relacionado con el de la melodía principal, y su línea melódica se maneja en una altura y figuración diferente.

Como una introducción al canto a dos voces presentamos la obra “Niño Lindo” un aguinaldo venezolano a dos voces, donde la primera voz lleva la melodía principal y la segunda realiza una contramelodía contrapuntística combinando varios elementos como acompañamiento rítmico y motivos tomados de la melodía principal a manera de respuesta a los de la melodía principal.

Recomendamos el siguiente proceso metodológico:

- Análisis de la partitura, tonalidad, estructura y función de cada voz.
- Lectura rítmica, identificamos células rítmicas en cada voz y analizamos coordinación rítmica y melódica de manera conjunta.
- Ejercicios de calentamiento vocal con intervalos de la misma partitura, para lo cual identificamos posibles dificultades que deban ser abordadas.
- Lectura melódica por voz lo realizaremos por frases. Podemos realizarlo con la ayuda de un instrumento melódico hasta conseguir la solvencia para realizarlo a capela.
- Unificación de voces por frases hasta lograr ensamblar toda la obra.
- Revisión de elementos técnico expresivos de la obra.
- Montaje de acompañamiento armónico

Figura 19.

“Niño Lindo” aguinaldo venezolano arreglo a dos voces.

Niño Lindo

(Aguinaldo)

CORAL VERBUM DEI

Anónimo
Arreglo: Dionny Adan Amaya
25/10/2017

1 voz
Ni - ño lin - do an - te ti me rin - do Ni - ño

2 voz
Pom pom pom pom pom pom

Nota. Arreglo de Dionny Adan Amaya, [partitura], 2017, Niño Lindo pdf. <https://es.scribd.com/document/389545848/Nino-Lindo-Coro-a-2-voces>

Una vez lograda una adecuada solvencia en el canto a dos voces en textura contrapuntística, podemos iniciar el trabajo con el canto con obras de *textura homofónica*, ya que el cantar obras de este tipo demanda de mayor concentración e independencia auditiva para mantener la línea melódica correspondiente en la misma rítmica.

Para adentrarnos en el canto de obras con textura homofónica tomamos como ejemplo la obra “Naranjitay” melodía tradicional argentina a ritmo de huayno, que por su rítmica es atractiva para su uso pedagógico en el canto coral. Esta obra combina motivos homofónicos y polifónicos logrando una sonoridad llamativa la cual puede ser enriquecida con el acompañamiento armónico de una guitarra. En cuanto al proceso para abordar el canto en textura homofónica seguiremos el mismo proceso que en la textura polifónica.

Figura 20.

“Naranjitay” huayno tradicional argentino

una canción de las que se esté trabajando para determinar su solvencia en el canto, también el canto de una escala ascendente y descendente para determinar la voz que debe cantar.

Al trabajar con adolescentes debemos estar conscientes que su voz se encuentra en un periodo de desarrollo y maduración, por lo que es recomendable realizar esta audición al menos una vez cada trimestre a fin de conocer el desarrollo vocal de los estudiantes para seleccionar o adaptar las obras de acuerdo a sus posibilidades vocales.

Tomando en cuenta la cantidad de estudiantes por paralelo proponemos la siguiente ficha de audición para diagnóstico vocal, el cual lo aplicaremos durante cada trimestre a fin de tener una idea clara de la evolución de la voz, así como de las dificultades que vaya teniendo cada estudiante. Este registro nos permitirá diseñar actividades de refuerzo a fin de superarlos. En el caso del *passaggio* lo identificaremos una vez que los estudiantes tomen conciencia del manejo de la voz de cabeza.

Ficha de audición para diagnóstico vocal

Nombre	Tesitura	Passaggio	Color de Voz	Voz	Observaciones
Juan Pérez	C3 – G4	E4	Claro	Tenor	
Lisbeth Abarca	A3 – C5	A4	Oscuro	Mezzo	Problemas de afinación
Lenin Castro	G2 – C4	A3	Oscuro	Barítono	

Para abordar una obra a tres voces, proponemos como ejemplo el “Chulla Riobambeño” pasacalle de Gerardo Arias y Arias, en una adaptación a tres voces: soprano, tenor y barítono, con acompañamiento de piano. Este arreglo inicia con una introducción homofónica a tres voces, posteriormente la melodía principal es cantada por tenores y sopranos de manera alternada, a lo que el barítono enriquece la armonía con frases contrapuntísticas.

Esta adaptación del Chulla Riobambeño está creada en base al rango vocal de los estudiantes diagnosticada a través de una audición, lo cual permitió que cada voz fuera escrita en una tesitura cómoda.

En cuanto al proceso metodológico proponemos el siguiente:

- Análisis de la partitura, tonalidad, estructura y función de cada voz.
- Ejercicios de calentamiento vocal con intervalos de la misma partitura, para lo cual identificamos posibles dificultades que deban ser abordadas.
- Lectura rítmica, identificamos células rítmicas en cada voz e interiorizamos la coordinación rítmica de manera conjunta.
- Lectura melódica por voz, lo realizaremos por frases con la ayuda de un instrumento armónico hasta conseguir la solvencia para poderlo realizar a capela.
- Unificación de voces por frases hasta lograr ensamblar toda la obra.
- Revisión de elementos técnico expresivos de la obra.
- Montaje de acompañamiento armónico

Figura 21.

El Chulla Riobambeño, arreglo a tres voces

El Chulla Riobambeño

Arr: Darío Chicaiza

Gerardo Arias y Arias

Soprano *mf* *rit.* **Allegro** ♩ = 110
Soy rio-bam - be-ño a - quí na - cí

Tenore *mf*
Soy rio-bam - be-ño a - quí na - cí

Baritone *mf*
Soy rio-bam - be-ño a - quí na - cí

8 *p*
Chu lla a -

mp
Yo soy el chu - lla de pu-ra ce - pa soy rio-bam - be - ño a -

Nota. El Chulla Riobambeño, arreglo a tres voces con piano. Chicaiza (2023).

Técnica Interpretativa: Recursos del Lenguaje Musical para el Canto.

Análisis. Es importante reforzar el aprendizaje teórico práctico, a través del análisis de cada partitura, identificando elementos como: tonalidad, compás, intervalos, círculo armónico, articulaciones, matices, entre otros, los cuales inciden en la interpretación adecuada de la obra, comprensión que al ser aplicada a sus instrumentos musicales mejorará su expresión musical.

Lectura de Partituras. Una de las habilidades imprescindibles en la formación musical en BTM, es la lectura de partituras, la cual desarrollamos al realizar la lectura rítmica y melódica con notas y letra de las partituras corales, independientemente de su formato. Además, con la práctica constante se pretende desarrollar la memoria interválica.

Repertorio Vocal.

Selección y Adaptación de Partituras. El docente de Formación Coral en el bachillerato debe tomar en cuenta la inestabilidad del rango vocal en estudiantes que atraviesan el cambio de voz, el cual atraviesa por un desarrollo que debe ser monitoreado de manera constante a través de audiciones, en lo posible personalizadas, para en función de este seguimiento adaptar los arreglos corales a un registro cómodo en el que los estudiantes puedan realizarlo de una manera técnica y sin forzar la voz.

Con los resultados del seguimiento periódico al desarrollo de la voz, el docente debe seleccionar las partituras que se van a trabajar en clase, procurando que estas se encuentren en una tesitura cómoda para el canto de los adolescentes, de una manera que se motive al estudiante a participar activamente en el canto coral. Así mismo las estrategias metodológicas deben considerar alternativas para abordar fragmentos o melodías que estén fuera de la tesitura de los estudiantes, pudiendo incluso realizar adaptaciones a las partituras y arreglos empleados en esta clase.

Esto implica que el docente debería tener conocimientos de armonía, contrapunto, formas musicales, manejo de software de notación musical, para poder hacer adaptaciones de tonalidad, división de la melodía, armonizaciones y melodías contrapuntísticas dentro de la tesitura que manejen los estudiantes a su cargo. Esto sumado al dominio de una técnica vocal adecuada y conocimiento pedagógico musical, haciendo que el perfil profesional del docente de este módulo formativa sea muy amplio.

Los arreglos corales deben tener un orden progresivo, partiendo del trabajo del unísono se pueden ir añadiendo elementos como ostinato, cortinas armónicas y contrapuntos simples en un registro cómodo de cantar, que permita a los estudiantes obtener seguridad en

el canto de distintas líneas melódicas para de manera continua ir ampliando la extensión y complejidad de los arreglos corales.

Abordaje de Repertorio. La selección del repertorio debe responder a las necesidades e intereses de los estudiantes y del proceso de educación de la voz, debe procurar iniciarse con melodías de rítmica sencilla y con un orden progresivo de extensión de tesitura, así como de complejidad rítmica y melódica, de ahí que también se considere melodías propias del medio cultural de los estudiantes, ritmos y canciones de compositores locales que representen y fomenten el conocimiento de la identidad.

El trabajo del módulo de Formación Coral también debe orientarse a la difusión de la música coral como parte de la formación musical del BTM y de la cultura musical de la localidad, por eso recomendamos realizar presentaciones corales en los eventos institucionales donde los estudiantes puedan demostrar sus destrezas desarrolladas en el canto coral, en lo posible conformando un coro numeroso que sea llamativo estéticamente y se complemente musicalmente a través de una adecuada técnica vocal y una equilibrada organización de las voces, las cuales vayan trabajando el mismo repertorio en todos los niveles.

Adicionalmente al trabajo coral a capela, se puede añadir acompañamiento armónico con instrumentos como el piano o la guitarra los cuales forman parte de la malla curricular de BTM, o también se puede de trabajar de manera conjunta con las agrupaciones musicales que se trabajan en el módulo formativo *Ensamblés*, siendo ideal el formato de orquesta sinfónica o big band.

Metodología de Trabajo de Repertorio. La metodología de trabajo propuesta tiene una estructura constante la cual va desde el análisis de la partitura, calentamiento vocal en base a los intervalos y escala de la tonalidad, lectura rítmica y melódica con notas y con la letra con la finalidad de desarrollar la solvencia y uniformidad rítmica y melódica, montaje de la obra por frases y por voces de manera que se desarrolle el oído armónico, a través de la conciencia de su propia voz y en conjunto con las demás, revisión de elementos técnicos y

expresivos de la obra, donde hacemos énfasis en los matices, articulación y balance sonoro para finalmente integrar el acompañamiento armónico.

Trabajo con Voces Cambiantes

Como docentes de canto coral, debemos tener la precaución de recorrer el aula y verificar que todos los estudiantes estén cantando de manera correcta, debemos identificar casos de desafinación, técnica incorrecta o incluso que no estén cantando. Al trabajar con adolescentes debemos considerar que muchos de ellos atraviesan la muda de voz, lo cual implica una reducción en su registro vocal, y en algunos casos problemas serios para afinar los sonidos, así como la negativa de algunos a cantar quizá por temor a no hacerlo bien o a una mala apreciación del docente y sus compañeros, es importante la comprensión sin dejar de hacer el trabajo, con una técnica vocal correcta y una actitud positiva.

En lo posible se recomienda destinar un espacio de trabajo individual, partiendo de identificar los sonidos que ellos pueden cantar, para adaptar los ejercicios de vocalización y las partituras a trabajar. Cabe destacar que debe hacerse un diagnóstico al menos cada trimestre, ya que la voz del adolescente va madurando, especialmente en los estudiantes de primero de bachillerato que rondan los 15 años de edad.

El uso de la tecnología también debe ser dirigida a apoyar el desarrollo de las competencias del canto coral, aplicaciones como teclado virtual, diapasón, SolFaMe, afinador entre otros, brindan herramientas de refuerzo para el estudio individual del estudiante, es importante que el docente conozca estas aplicaciones y brinde orientaciones sobre su uso de acuerdo a las destrezas y competencias que se estén trabajando en clase.

Dentro del trabajo del aula, es recomendable ubicar a los estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal, junto a estudiantes que lo hagan de manera correcta como apoyo y referencia del resultado que se espera, es indispensable para el docente evitar comparaciones entre estudiantes, controlar que no se susciten situaciones de violencia y orientar el trabajo conjunto hacia el cumplimiento de un objetivo musical y una convivencia armónica.

Aprendizaje integral

La práctica del canto coral en la formación en BTM, aporta significativamente en el desarrollo de la lectura musical, la capacidad de interpretación en ensamble, la comprensión de elementos expresivos, así como la mejora del oído interno y el oído armónico, destrezas que aportan al desarrollo de las competencias que se desarrollan en su formación musical.

Además de estos aportes, el canto coral tiene varios beneficios en el aspecto socioemocional, entre los que podemos mencionar:

- Fortalecimiento del *sentido de pertenencia*, ya que se crea un sentido de grupo que trabaja por un objetivo común, promoviendo la cohesión social y el apoyo entre pares.
- *Liderazgo* cuando se trabaja por grupos o voces donde algunos estudiantes guían la práctica y apoyan en el desarrollo de los ensayos, así como en la logística de las presentaciones.
- *Solidaridad* cuando se apoyan entre ellos para superar problemas técnicos que implica el canto coral.
- *Reducción del estrés y la ansiedad*, siendo el canto una de las mejores terapias para tratar estos problemas, ya que trabaja el control de la respiración y libera endorfinas que mejoran el ayudan a los adolescentes a relajarse y a sentirse mejor.
- *Autoestima y confianza*, a través del conocimiento de su voz, de su desarrollo y mejora continua que le permite estar más consciente de sus habilidades musicales para poder desenvolverse ante el público con el apoyo de sus compañeros.
- *Estimulación cognitiva* mediante el aprendizaje y memorización de obras musicales, letras, arreglos y líneas melódicas distintas, lo que requiere práctica, disciplina y un alto grado de concentración y atención.
- *Concentración y atención* tanto en el estudio individual como en la interpretación grupal, ya que el canto coral requiere una sincronización en la respiración, lectura musical, técnica vocal, observancia de las indicaciones manuales del director y la escucha individual y grupal.

Factibilidad de Aplicación de la Propuesta

Recursos Disponibles. En los colegios de BTM los módulos formativos musicales trabajan con fotocopias de partituras, los estudiantes asisten con su instrumento armónico, ya sea el piano, guitarra o acordeón, y en la actualidad los estudiantes tienen teléfonos celulares que permiten la instalación y funcionamiento correcto de aplicaciones básicas para el estudio musical, recursos que hacen posible el estudio autónomo, así como de aulas donde se pueden realizar los procesos didácticos.

Para las presentaciones los colegios de música brindan un servicio cultural a la comunidad, por lo que mantienen cooperaciones con diferentes estamentos locales, para el uso de auditorios, iglesias, museos y más espacios donde se pueden realizar las presentaciones.

Contexto. El medio donde se va a aplicar la propuesta se caracteriza por tener estudiantes que optan por estas instituciones con el objetivo de recibir una preparación musical que les permita desarrollar las destrezas y competencias en la interpretación de instrumentos musicales, algunos de ellos vienen de familias de músicos quienes les orientan sobre la importancia del canto en su formación, y otros no son conscientes de la importancia de la importancia de esta actividad.

Su gusto musical se inclina notablemente por los ritmos nacionales y tropicales, este interés se explica por la aspiración de muchos de los estudiantes de BTM de unirse a bandas, grupos y orquestas de música popular.

Costo. El canto coral, es una actividad que tiene pocos requerimientos en el proceso formativo, ya que se limita a la adquisición de partituras, ya que cada estudiante cuenta con su instrumento armónico el cual sirve en el estudio de las partituras corales. Para las presentaciones se requerirán equipos de amplificación, dependiendo de la naturaleza del espacio.

Implementación

La presente propuesta puede implementarse de manera inmediata en los tres años de bachillerato técnico, debido a que plantea un proceso metodológico sistematizado que abarca los distintos elementos de la técnica individual y grupal que ya son impartidos por los docentes, brindándoles sustento teórico y estrategias ordenadas dirigidas a fortalecer sus competencias corales y musicales.

Sostenibilidad

Al referirnos a la sostenibilidad de la aplicación de la propuesta, considero que, al estar orientado en desarrollar una técnica vocal adecuada en los estudiantes, respetando las características y limitantes propias de los cambios de voz en adolescentes, así como en desarrollar las destrezas y competencias musicales, así como las capacidades socioemocionales a través del canto, las estrategias planteadas serán implementadas a largo plazo, con la contextualización de acuerdo al lugar y a los lineamientos educativos que se encuentren en vigencia.

Planificación

Se presenta una propuesta de planificación Microcurricular y PCA el cual contempla un proceso esquemático de Primero a Tercero de Bachillerato, donde se aborda contenidos procedimentales, conceptuales y actitudinales comunes en los tres años, pero con un mayor grado de profundidad.



UNIDAD EDUCATIVA "VICENTE ANDÁ AGUIRRE"

PRIMER TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	1ero de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D
Objetivo del Módulo Formativo:		No de Periodos:	14

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	PRINCIPIOS DE LA TÉCNICA VOCAL	No de Semanas:	7
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal a través de ejercicios preparatorios para el desarrollo de una adecuada técnica vocal.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-7	Desarrollar una técnica vocal adecuada identificando elementos que intervienen en la fonación.	Aplicar principios de la técnica vocal en la voz y coros hablados, ejercicios hablados, de relajación, ejercicios de respiración costal diafragmática, articulatorios en	PRINCIPIOS TÉCNICOS: Voz hablada: El instrumento vocal Prevención y cuidado de la voz: Importancia. Hábitos saludables. Relajación, Train físico,	- Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal como base del desarrollo de destrezas tanto en la voz hablada como cantada.	- Ejercicios de estiramiento y relajación corporal. Explicación y demostración de la postura y su importancia al cantar. - Explicación y práctica de la respiración	Diapasón Piano Cartel Proyector Partitura Celular	- Conoce los órganos que conforman el aparato vocal. -Realiza ejercicios de estiramiento y calentamiento de manera eficiente. -Realiza ejercicios de respiración	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

		<p>función de la fonación y proyección sonora.</p> <p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos.</p> <p>Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.</p>	<p>postura. Ejercicios fonéticos con vocales y consonantes. Coro hablado y técnicas básicas de entonación, respiración costal diafragmática.</p> <p>AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, discriminación rítmica.</p> <p>TÉCNICA VOCAL: Voz cantada: Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.</p>	<p>costo diafragmática. -Ejercicios con la voz hablada: trabalenguas (la bruja maruja-cuando cuentas cuentos) con marcación rítmica, ejercicios por grupos e individual. - Explicación y ejercicios de colocación de la voz cantada. - Ejercicios de audición, entonación y fononimia con sonidos progresivos mi, sol, la. - Diagnóstico de afinación. -Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación. - Canto de una canción de tres sonidos "El</p>	<p>diafragmática de manera efectiva. - Realiza ejercicios hablados con una correcta técnica vocal. - Identifica y representa sonidos mi sol y la con fononimia. - Entona de manera afinada sonidos mi, sol, la. -Interpreta una melodía sencilla de manera afinada. -Demuestra una correcta colocación de la voz al cantar.</p>	
--	--	--	---	---	---	---	--

			fonación: impostación de la voz y colocación, Técnicas de afinación y entonación.		señor reloj”, con ayuda del piano y a capela. - Canto de la melodía en grupos, alternando compases y toda la canción. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.		
--	--	--	---	--	--	--	--

3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar

Concierto por las fiestas de la institución.

Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal

Actividad: Lectura rítmica y melódica de partituras, estudio rítmico de la letra, clasificación de voces.

Fuentes Bibliográficas

Ferrer, J. S. (2003). *Teoría y práctica del canto*.

Mykhalevych, N. (2024). *30 trabalenguas en español para practicar pronunciación. Aprendizaje de idiomas con el Blog de Preply.*

<https://preply.com/es/blog/30-trabalenguas-en-espanol-para-practicar-pronunciacion/>

Fundación Caja Duero (2012). *El método Kodaly y su fononimia*. <https://corofundacioncajaduero.wordpress.com/2012/03/12/el-metodo-kodaly-y-su-fononimia/>

Bravo, M. (s.f.). *“ Ritmo y Sonido”*

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”
SEGUNDO TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	1ero de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D
Objetivo del Módulo Formativo:			

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO	No de Semanas:	12
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Fortalecer la comprensión de los elementos del lenguaje musical a través de la práctica del canto para desarrollar la musicalidad.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-12	Desarrollar el oído armónico y la técnica vocal a través del canto grupal y el análisis de elementos	Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo.	TÉCNICA VOCAL: Voz cantada, canto grupal. Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación:	- Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal. -Canto de melodías trabajadas previamente.	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de estiramiento y calentamiento de manera eficiente. -Realiza ejercicios de respiración diafragmática	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

	<p>del lenguaje musical.</p>	<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos.</p> <p>Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.</p>	<p>impostación de la voz y colocación. Técnicas de afinación y entonación.</p> <p>AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, discriminación rítmica. Audición: de conjunto.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>obras musicales.</p> <p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.</p>	<p>- Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas de do mayor y fa mayor.</p> <p>- Diagnóstico periódico de afinación.</p> <p>-Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal.</p> <p>- Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Quodlibet las gotitas)</p> <p>-Lectura rítmica y melódica de las melodías del quodlibet.</p> <p>- Canto de melodías con letra con piano y a capela.</p>		<p>de manera efectiva.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Identifica y entona sonidos en do y fa mayor. - Identifica elementos teóricos en la partitura. -Interpreta las melodías del quodlibet de con precisión rítmica y una adecuada emisión vocal. -Mantiene su línea melódica al cantar en conjunto. 	
--	------------------------------	---	---	---	--	--	---	--

					<ul style="list-style-type: none"> - Canto al unísono de cada melodía. - Organización de 3 grupos para canto de quodlibet. -Unificación progresiva de voces. -Canto de quodlibet un estudiante de cada voz. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa. 			
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar								
<p>Concierto por las fiestas de la institución. Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal Actividad: Lectura melódica de partituras, estudio melódico de la letra, canto por voces, unificación progresiva de voces.</p>								
Fuentes Bibliográficas								
<p>Ferrer, J. S. (2003). <i>Teoría y práctica del canto</i>.</p> <p>Ministerio de Educación de Chile. (s. f.) Currículum Nacional, Quodlibet Las gotitas. https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Musica/Musica-4-basico/30759:Quodlibet-Las-gotitas</p>								

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
-----------------------	--------------------------------	--------------------------

Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”

TERCER TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	1ero de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D
Objetivo del Módulo Formativo:		No de Periodos:	26

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	REPERTORIO VOCAL	No de Semanas:	13
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Desarrollar la técnica interpretativa a través del canto repertorio progresivo.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-13	Desarrollar la técnica interpretativa a través del canto repertorio progresivo, al unísono y a dos voces.	Aplicar principios de la técnica vocal en la voz en ejercicios progresivos en función de la fonación y proyección sonora.	TÉCNICA VOCAL: canto grupal. Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y	- Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora.	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal. -Canto de melodías trabajadas previamente.	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de estiramiento y calentamiento de manera eficiente. -Realiza ejercicios de respiración diafragmática de manera efectiva.	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

		<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos.</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo</p>	<p>colocación. Técnicas de afinación y entonación.</p> <p>AUDIO PERCEPTIVA: Audición: de conjunto. Independencia auditiva.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA : RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.</p>	<p>- Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas de do mayor y fa mayor.</p> <p>- Diagnóstico periódico de afinación.</p> <p>-Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal.</p> <p>- Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Caballito Azul, Naranjitay)</p> <p>- Clasificación de voces.</p> <p>-Lectura rítmica y melódica de partituras por voces.</p>	<p>- Identifica y entona sonidos en do y fa mayor.</p> <p>- Identifica elementos teóricos en la partitura.</p> <p>-Interpreta la línea melódica de su voz con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica.</p> <p>-Mantiene su línea melódica al cantar a voz.</p> <p>-Utiliza matices para mejorar su expresión.</p>	
--	--	--	---	---	---	---	--

		Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.	<p>REPERTORIO VOCAL: Técnicas de ensayo independiente y grupal. Repertorio didáctico de música ecuatoriana, popular latinoamericana</p>	<p>- Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.</p>	<p>- Canto de melodías con letra con piano y a capela, por voces. -Unificación progresiva de voces. - Refuerzo de pasajes con problemas de afinación. - Aplicación de matices para enriquecer la interpretación . -Canto de melodías por grupos pequeños. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.</p>				
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar									
<p>Concierto por las fiestas de la institución. Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal Actividad: Selección de voces, ensayos generales, presentación pública.</p>									
Fuentes Bibliográficas									

Ferrer, J. S. (2003). *Teoría y práctica del canto*.

Alvear A. (2006) *Caballito Azul* [partitura], adaptación propia (2024)

María del Carmen Aguilar (2007) *Cantar en Armonía: Naranjitay, arreglo a dos voces* [partitura] (Serie 2 Vol. 1).

<https://es.scribd.com/document/514074321/Naranjitay>

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”

PRIMER TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	2do de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D-E
Objetivo del Módulo Formativo:		No de Periodos:	14

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	TÉCNICA VOCAL	No de Semanas:	7
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Desarrollar la conciencia y control de los elementos de la técnica vocal, a través de ejercicios preparatorios, ejercicios técnicos y repertorio para mejorar la interpretación vocal y coral.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-7	Desarrollar una técnica vocal adecuada tomando conciencia y control de sus elementos y principios.	Aplicar principios de la técnica vocal, ejercicios progresivos, fonación y proyección sonora.	PRINCIPIOS TÉCNICOS: El instrumento vocal, prevención y cuidado de la voz: ejercicios preparatorios, postura, técnicas básicas de entonación, fonación,	- Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal como base del desarrollo de destrezas tanto en la voz hablada como cantada.	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal. - Canto de melodías trabajadas previamente. - Ejercicios de audición,	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de estiramiento y respiración de manera eficiente. -Realiza ejercicios calentamiento vocal manera efectiva. - Entona escalas	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

		<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos y armónicos</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo.</p>	<p>articulación, resonancia.</p> <p>AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, discriminación rítmica.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p> <p>TÉCNICA VOCAL: Voz cantada:</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora</p>	<p>entonación y canto de escalas mayores en tetracordios.</p> <p>- Diagnóstico periódico de afinación.</p> <p>-Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal.</p> <p>- Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Banaha, Bellas melodías, canon a tres voces)</p> <p>-Lectura rítmica y melódica de partituras.</p> <p>- Canto de melodía con letra con</p>	<p>mayores en tetracordios de manera afinada.</p> <p>- Identifica elementos teóricos en la partitura.</p> <p>-Interpreta la melodía con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica.</p> <p>-Mantiene su línea melódica al cantar a voz al cantar en canon.</p> <p>-Utiliza matices para mejorar su expresión.</p>	
--	--	--	--	--	--	--	--

		Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.	Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y colocación, Técnicas de afinación y entonación.	Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.	piano y a capela al unísono. -Organización de grupos para canto en canon. -Unificación progresiva de voces. - Refuerzo de pasajes con problemas de afinación. - Aplicación de matices para enriquecer la interpretación. -Canto del canon por grupos pequeños. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.			
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar								
<p>Concierto por las fiestas de la institución.</p> <p>Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal</p> <p>Actividad: Lectura rítmica y melódica de partituras, estudio rítmico de la letra, clasificación de voces.</p>								
Fuentes Bibliográficas								

Ferrer, J. S. (2003). *Teoría y práctica del canto*.

CLASE DE MÚSICA 2.0. (s. f.). «*Canon Banaha*» *Partitura y consejos didácticos para su interpretación en clase*.

<https://www.mariajesusmusica.com/inicio/canon-banaha-partitura-y-consejos-didcticos-para-la-interpretacin-en-clase>

Hemsey de Gainza, V. (1967). *70 Cánones de aquí y de allá: N° 60 Bellas Melodías*. (p. 46). Ricordi.

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”
SEGUNDO TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	2do de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D-E
Objetivo del Módulo Formativo:			

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO	No de Semanas:	12
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Fortalecer la comprensión de los elementos del lenguaje musical a través de la práctica del canto para desarrollar la musicalidad.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-12	Desarrollar la técnica vocal y la independencia auditiva a través del análisis de elementos del lenguaje musical y	Aplicar principios de la técnica vocal en la voz en ejercicios progresivos en función de la fonación y proyección sonora.	TÉCNICA VOCAL: canto grupal. Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación:	- Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora.	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal. -Canto de melodías	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de estiramiento y respiración de manera eficiente. -Realiza ejercicios calentamiento	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

	<p>canto de partituras corales a dos voces.</p>	<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos y armónicos</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo</p>	<p>impostación de la voz y colocación. Técnicas de afinación y entonación.</p> <p>AUDIO PERCEPTIVA: Audición: de conjunto. Independencia auditiva.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada</p>	<p>trabajadas previamente.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas mayores en tetracordios. - Diagnóstico periódico de afinación. -Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal. - Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Benedictus, Niño Lindo) -Lectura rítmica y melódica de partituras. 		<p>vocal manera efectiva.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entona escalas mayores en tetracordios de manera afinada. - Identifica elementos teóricos en la partitura. -Interpreta la melodía con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica. -Mantiene su línea melódica al cantar a voz al cantar a dos voces. -Utiliza matices para mejorar su expresión. 	
--	---	---	--	---	---	--	---	--

		Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.	<p>REPERTORIO VOCAL: Técnicas de ensayo independiente y grupal. Repertorio didáctico de música ecuatoriana, popular latinoamericana</p>	<p>durante la interpretación de obras.</p> <p>- Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.</p>	<p>- Canto de las líneas melódicas con letra con piano y a capela por voces.</p> <p>-Clasificación de voces.</p> <p>-Unificación progresiva de voces.</p> <p>- Refuerzo de pasajes con problemas de afinación.</p> <p>- Aplicación de matices para enriquecer la interpretación .</p> <p>-Estudio y canto de las melodías a dos voces en grupos pequeños.</p> <p>- Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.</p>				
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar									

<p>Concierto por las fiestas de la institución. Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal Actividad: Lectura melódica de partituras, estudio melódico de la letra, canto por voces, unificación progresiva de voces.</p>
<p>Fuentes Bibliográficas</p> <p>Ferrer, J. S. (2003). <i>Teoría y práctica del canto</i>.</p> <p>Artandscores. (2022). <i>Benedictus para coro</i>. https://artandscores.com/downloads/benedictus-choir</p> <p>Recurso Coral. (2024). <i>Niño Lindo – : Recurso Coral</i>. https://recursocoral.com.ar/archivos/nino-lindo-2/</p>

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”

TERCER TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	2do de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D-E
Objetivo del Módulo Formativo:			

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	REPERTORIO VOCAL	No de Semanas:	13
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Desarrollar la técnica interpretativa a través del canto de repertorio progresivo.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-13	Desarrollar la técnica vocal y la independencia auditiva a través del análisis de elementos del lenguaje musical y canto de partituras	Aplicar principios de la técnica vocal en la voz en ejercicios progresivos en función de la fonación y proyección sonora.	TÉCNICA VOCAL: canto grupal. Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y colocación.	- Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora.	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal. -Canto de melodías trabajadas previamente.	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de estiramiento y respiración de manera eficiente. -Realiza ejercicios calentamiento vocal manera efectiva.	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

	corales a tres voces.	<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos y armónicos</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo</p>	<p>Técnicas de afinación y entonación.</p> <p>AUDIO PERCEPTIVA: Audición: de conjunto. Independencia auditiva.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la</p>	<p>- Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas y arpegios. - Diagnóstico periódico de afinación. -Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal. - Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (El Chulla riobambeño) -Lectura rítmica y melódica de partituras. - Canto de las líneas melódicas con letra con</p>	<p>- Entona escalas mayores y arpegios de manera afinada. - Identifica elementos teóricos en la partitura. -Interpreta la melodía con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica. -Mantiene su línea melódica al cantar a voz al cantar a tres voces. -Utiliza matices para mejorar su expresión.</p>	
--	-----------------------	---	--	--	--	--	--

		Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.	<p>REPERTORIO VOCAL: Técnicas de ensayo independiente y grupal. Repertorio didáctico de música ecuatoriana, popular latinoamericana</p>	<p>interpretación de obras.</p> <p>- Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.</p>	<p>piano y a capela por voces.</p> <p>-Clasificación de voces.</p> <p>-Unificación progresiva de voces.</p> <p>- Refuerzo de pasajes con problemas de afinación.</p> <p>- Aplicación de matices para enriquecer la interpretación .</p> <p>-Estudio y canto de las melodías a dos voces en grupos pequeños.</p> <p>- Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.</p>				
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar									
<p>Concierto por las fiestas de la institución.</p> <p>Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal</p> <p>Actividad: Lectura melódica de partituras, estudio melódico de la letra, canto por voces, unificación progresiva de voces.</p>									
Fuentes Bibliográficas									

Ferrer, J. S. (2003). *Teoría y práctica del canto*.

Chicaiza D. (2024). *El Chulla Riobambeño* (Arreglo coral tres voces con acompañamiento de piano)

Chicaiza D. (2024). *Toda una vida de Osvaldo Farrés* (Arreglo coral tres voces con acompañamiento de piano)

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”

PRIMER TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	3ero de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D
Objetivo del Módulo Formativo:			

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	TÉCNICA VOCAL	No de Semanas:	7
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Desarrollar la conciencia y control de los elementos de la técnica vocal, a través de ejercicios preparatorios, ejercicios técnicos y repertorio para mejorar la interpretación vocal y coral.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-7	Desarrollar una técnica vocal adecuada tomando conciencia y control de sus	Aplicar principios de la técnica vocal, ejercicios progresivos, fonación y proyección sonora.	PRINCIPIOS TÉCNICOS: técnicas básicas de entonación, fonación, articulación, resonancia.	- Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal como base del desarrollo de destrezas tanto	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal (vocalizos cromáticos)	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de calentamiento corporal y vocal de manera adecuada. - Entona escalas	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

	<p>elementos y principios.</p>	<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos y armónicos</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo.</p>	<p>AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, discriminación rítmica.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>en la voz hablada como cantada.</p> <p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora</p>	<p>-Canto de melodías trabajadas previamente. - Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas mayores en tetracordios. - Diagnóstico periódico de afinación. -Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal. - Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Los Cacharros, Villancico de las campanas, Feliz Navidad) -Lectura rítmica y</p>		<p>mayores en tetracordios de manera afinada. - Identifica elementos teóricos en la partitura. -Interpreta la melodía con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica. -Mantiene su línea melódica al cantar a voz al cantar en canon. -Demuestra precisión rítmica combinando canto y movimiento. -Utiliza matices para mejorar su expresión.</p>	
--	--------------------------------	--	---	---	--	--	--	--

		<p>Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.</p>	<p>TÉCNICA VOCAL: Voz cantada: Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y colocación, Técnicas de afinación y entonación.</p>	<p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.</p>	<p>melódica de partituras. - Canto de melodía con letra con piano y a capela al unísono. -Estudio por voces. -Unificación progresiva de voces. - Refuerzo de pasajes con problemas de afinación. - Aplicación de matices para enriquecer la interpretación. - Incorporación de movimiento y elementos rítmicos según la canción. -Evaluación por grupos pequeños. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.</p>			
		<p>Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal</p>	<p>REPERTORIO VOCAL: repertorio didáctico de música ecuatoriana, latinoamericana y universal,</p>	<p>Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.</p>				

3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar

<p>Concierto por las fiestas de la institución. Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal Actividad: Lectura rítmica y melódica de partituras, estudio rítmico de la letra, clasificación de voces.</p>
<p>Fuentes Bibliográficas</p> <p>Ferrer, J. S. (2003). <i>Teoría y práctica del canto</i>.</p> <p>Recurso Coral. (s. f.). <i>Los Cacharros, canon</i>. https://recursocoral.com.ar/archivos/los-cacharros/</p> <p>Chicaiza D. (2024). <i>Villancico de las campanas de Mikola Leontóvich</i>. (Arreglo coral tres voces con acompañamiento de piano)</p>

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”

SEGUNDO TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	3ero de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D
Objetivo del Módulo Formativo:			

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO	No de Semanas:	12
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Fortalecer la comprensión de los elementos del lenguaje musical a través de la práctica del canto para desarrollar la musicalidad.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-12	Desarrollar una técnica vocal adecuada tomando conciencia y control de sus elementos y principios.	Aplicar principios de la técnica vocal, ejercicios progresivos, fonación y proyección sonora.	PRINCIPIOS TÉCNICOS: técnicas básicas de entonación, fonación, articulación, resonancia.	- Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal como base del desarrollo de destrezas tanto en la voz hablada como cantada.	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal (vocalizos cromáticos) -Canto de melodías trabajadas previamente.	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de calentamiento corporal y vocal de manera adecuada. - Entona escalas mayores en tetracordios de manera afinada.	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

		<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos y armónicos</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo.</p>	<p>AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, discriminación rítmica.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA : RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora</p>	<p>- Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas mayores en tetracordios. - Diagnóstico periódico de afinación. - Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal. - Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Carnavalito Humahuaqueño , Alma, corazón y vida) - Lectura rítmica y melódica de partituras. - Canto de melodía con letra con piano y a capela al unísono.</p>	<p>- Identifica elementos teóricos en la partitura. - Interpreta la melodía con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica. - Mantiene su línea melódica al cantar a voz al cantar en canon. - Demuestra precisión rítmica combinando canto y movimiento. - Utiliza matices para mejorar su expresión.</p>	
--	--	--	--	--	--	---	--

		<p>Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.</p> <p>Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal</p>	<p>TÉCNICA VOCAL: Voz cantada: Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y colocación, Técnicas de afinación y entonación.</p> <p>REPERTORIO VOCAL: repertorio didáctico de música ecuatoriana, latinoamericana y universal,</p>	<p>Se interesa por la aplicación de la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.</p> <p>Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.</p>	<p>-Estudio por voces. -Unificación progresiva de voces. - Refuerzo de pasajes con problemas de afinación. - Aplicación de matices para enriquecer la interpretación. - Incorporación de movimiento y elementos rítmicos según la canción. -Evaluación en grupos pequeños. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.</p>				
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar									
<p>Concierto por las fiestas de la institución. Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal Actividad: Lectura rítmica y melódica de partituras, estudio rítmico de la letra, clasificación de voces.</p>									
Fuentes Bibliográficas									

Ferrer, J. S. (2003). *Teoría y práctica del canto*.

Chicaiza, D. (2024). El Humahuaqueño, carnavalito argentino de Edmundo Zaldívar. (Arreglo coral a tres voces STB) Chicaiza, D. (2024). *Alma, corazón y vida, vals de Adrián Flores*. (Arreglo coral a tres voces)

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025



UNIDAD EDUCATIVA “VICENTE ANDA AGUIRRE”

TERCER TRIMESTRE



PLANIFICACIÓN MICROCURRICULAR

1. Datos informativos

Docente:	Darío Chicaiza	Figura profesional:	Música
Módulo Formativo:	Formación Coral	No. de Horas:	2
Curso/Grado:	3ero de Bachillerato	Paralelos:	A-B-C-D
Objetivo del Módulo Formativo:		No de Periodos:	16

2. Planificación

Unidad de Trabajo:	TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO	No de Semanas:	8
Objetivo de la Unidad de trabajo:	Fortalecer la comprensión de los elementos del lenguaje musical a través de la práctica del canto para desarrollar la musicalidad.		

Relación entre los componentes Curriculares

Semana	Objetivo	CONTENIDOS			Actividades de Aprendizaje (Basadas en el DUA)	Materiales y Recursos	Evaluación	
		Procedimentales	Conceptuales	Actitudinales			Criterio e Indicador de Evaluación	Técnica e Instrumentos
1-12	Desarrollar una técnica vocal adecuada tomando conciencia y control de sus elementos y principios.	Aplicar principios de la técnica vocal, ejercicios progresivos, fonación y proyección sonora.	PRINCIPIOS TÉCNICOS: técnicas básicas de entonación, fonación, articulación, resonancia.	- Interiorizar los componentes y funcionamiento del instrumento vocal como base del desarrollo de destrezas tanto en la voz hablada como cantada.	- Ejercicios de relajación corporal. - Ejercicios de respiración y calentamiento vocal (vocalizos cromáticos) -Canto de melodías trabajadas previamente.	Diapasón Piano Partitura Celular	-Realiza ejercicios de calentamiento corporal y vocal de manera adecuada. - Entona escalas mayores en tetracordios de manera afinada.	Técnica: Observación Instrumento: Rúbrica de evaluación

		<p>Potenciar capacidades sensoriales auditivas de discriminación, mediante el entrenamiento de fundamentos melódicos y armónicos</p> <p>Analizar los componentes técnicos, expresivos y del lenguaje musical de la partitura a través de ejercicios y repertorio progresivo.</p>	<p>AUDIO PERCEPTIVA: Discriminación auditiva: intervalos, discriminación rítmica.</p> <p>TÉCNICA INTERPRETATIVA: RECURSOS DEL LENGUAJE MUSICAL PARA EL CANTO: Solfeo melódico Forma musical: tonalidad, figuraciones. Práctica de la lectura a primera vista a través de partituras corales</p>	<p>Valorar los procesos de desarrollo auditivo potenciando las destrezas vocales durante la interpretación de ejercicios y obras musicales</p> <p>Valorar la importancia de la aplicación de la técnica interpretativa en el canto potenciando la calidad sonora</p> <p>Se interesa por la aplicación de</p>	<p>- Ejercicios de audición, entonación y canto de escalas mayores en tetracordios.</p> <p>- Diagnóstico periódico de afinación.</p> <p>-Refuerzo grupal e individual a estudiantes con problemas de afinación y técnica vocal.</p> <p>- Presentación de nueva partitura, análisis de elementos teóricos: tonalidad, intervalos, estructura. (Corre Corazón, Leña verde)</p> <p>-Lectura rítmica y melódica de partituras.</p> <p>- Canto de melodía con letra con piano</p>	<p>- Identifica elementos teóricos en la partitura.</p> <p>-Interpreta la melodía con una adecuada técnica vocal, afinación y precisión rítmica.</p> <p>-Mantiene su línea melódica al cantar a voz al cantar en canon.</p> <p>-Demuestra precisión rítmica combinando canto y movimiento.</p> <p>-Utiliza matices para mejorar su expresión.</p>	
--	--	--	---	--	--	---	--

		<p>Aplicar la técnica vocal en la práctica de ejercicios e interpretación de repertorio didáctico progresivo.</p> <p>Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal</p>	<p>TÉCNICA VOCAL: Voz cantada: Ejercicios progresivos y repertorio didáctico. Técnicas de respiración, emisión y fonación: impostación de la voz y colocación, Técnicas de afinación y entonación.</p> <p>REPERTORIO VOCAL: repertorio didáctico de música ecuatoriana, latinoamericana y universal,</p>	<p>la técnica vocal para el desarrollo de destrezas en la voz cantada durante la interpretación de obras.</p> <p>Se interesa por el cumplimiento de técnicas de ensayo individual y grupal durante la interpretación de obras según género y estilo.</p>	<p>y a capela al unísono. -Estudio por voces. -Unificación progresiva de voces. - Refuerzo de pasajes con problemas de afinación. - Aplicación de matices para enriquecer la interpretación. - Incorporación de movimiento y elementos rítmicos según la canción. -Evaluación en grupos pequeños. - Revisión de guía de audio demostrativo para estudio en casa.</p>				
3. Proyecto Integrador o Interdisciplinar									
<p>Concierto por las fiestas de la institución. Contenido Procedimental: Interpretar obras musicales en diversidad de géneros y estilos, a través del ensayo individual y grupal Actividad: Lectura rítmica y melódica de partituras, estudio rítmico de la letra, clasificación de voces.</p>									
Fuentes Bibliográficas									

Ferrer, J. S. (2003). *Teoría y práctica del canto*.

Chicaiza D. (2024). *Corre de Jesse Huerta, et al.* (Arreglo coral a 3 voces con acompañamiento de piano).

Chicaiza D. (2024). *Leña verde, tonada de Luis Alberto Valencia.* (Arreglo coral a 3 voces)

ELABORADO POR DOCENTE	REVISADO POR DIRECTORA DE ÁREA	APROBADO POR VICERRECTOR
Nombre: Darío Chicaiza Gadvay	Nombre: -----	Nombre: Darío Chicaiza Gadvay
Firma	Firma	Firma
Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025	Fecha: 19/01/2025

Aplicación de la Metodología

Como docente de Formación Coral he aplicado estas estrategias a partir del 2022 que se implementó este módulo en el BTM, obteniendo un resultado positivo en el desarrollo de las destrezas del canto coral en los estudiantes de bachillerato, los cuales han mostrado un interés en participar en actividades corales, conociendo los aportes de esta práctica a su formación musical y personal.

Concierto Demostrativo

Como demostración de la aplicación de la metodología, se realizó un concierto el 3 de abril del 2024, en el cual participó un coro de 53 estudiantes del ciclo bachillerato de la Unidad Educativa Vicente Anda Aguirre, evento que se desarrolló en el auditorio de la Universidad Nacional de Chimborazo.

Enlace: <https://youtu.be/NgtmfCwjUd4?si=1Iygu41z9pkcxwen>

Conclusiones

A través de la realización de esta investigación, se tuvo la oportunidad de profundizar en los aportes del canto en la formación musical de los estudiantes de bachillerato técnico. Al ser una materia de implementación se propuso un conjunto de estrategias metodológicas sistemáticas orientadas a desarrollar las habilidades vocales y musicales de los estudiantes.

Los contenidos que contiene el Enunciado General del Currículo, son aplicables para los tres años del nivel bachillerato debido a que el proceso de enseñanza de Formación Coral es netamente práctico y siempre se van fortaleciendo sus fundamentos a través de la práctica constante, de manera que se van consolidando la técnica vocal, la independencia auditiva, la capacidad de lectura, así como la interpretación de partituras corales.

Los docentes del módulo formativo tienen el desafío de trabajar con el cambio de voz de los varones, lo que provoca sentimientos de inseguridad y temor al canto. A través de un diagnóstico constante, se registra la evolución de su desarrollo, permitiendo adaptar las partituras a las características vocales que presentan en ese momento. Al pasar a los siguientes años de estudio la voz masculina se va definiendo y ubicándose dentro de las voces definidas: tenor, barítono y bajo.

Al trabajar con adolescentes se evidenció la necesidad de emplear partituras con una extensión acorde a sus características, por lo que dentro del perfil docente es recomendable tener conocimientos de armonía, arreglos corales, contrapunto, que permitan atender las necesidades del estudiante. Se consideró también que, en la población de los colegios de música existe mayor población masculina, y por lo tanto, para conseguir el balance sonoro, se trabajó con arreglos corales a tres voces: sopranos, tenores y barítonos.

Las partituras a trabajarse deben partir de la cultura de los estudiantes, canciones con las que se encuentren familiarizados o sean de su agrado. En la selección de temas para el concierto, se tomó en cuenta la diversidad de ritmos. Los estudiantes tuvieron la oportunidad de elegir un tema del cual se realizó el arreglo y se lo preparó, lo que motivó mucho a los estudiantes ya que siempre mostraban entusiasmo y colaboración en los ensayos.

Es importante buscar estrategias de motivación para los estudiantes, si bien la mayoría mostraron la predisposición para la práctica coral, así como en el concierto, algunos estudiantes decidieron no participar, como formadores es primordial respetar sus decisiones y buscar incentivar la participación a través de la creación de vínculos de confianza y respeto.

La práctica coral permitió fomentar algunas de las habilidades socioemocionales y valores trabajados institucionalmente, la toma de decisiones, resolución de problemas, tolerancia, respeto, solidaridad, liderazgo, comunicación, responsabilidad, compromiso, trabajo en equipo, permitiendo aportar no solo en la formación musical sino también en el desarrollo personal de los estudiantes.

Recomendaciones

Manejar un mismo esquema metodológico en la enseñanza en todos los años del bachillerato, a través del trabajo docente coordinado o bien la asignación de un mismo docente, para fomentar en los estudiantes hábitos de estudio constantes que permitan el desarrollo de sus destrezas.

Evaluar de manera constante las estrategias aplicadas. Si bien la propuesta pretende brindar un proceso sistemático aplicable a todos los niveles de bachillerato técnico, se deben tomar en cuenta las individualidades, necesidades educativas, avances tecnológicos e intereses de cada grupo.

Diagnosticar de manera constante el desarrollo de la voz durante la muda para precautelar la salud. Conocerlo permitirá adaptar o buscar ejercicios y repertorio acorde a las características vocales del grupo.

El diagnóstico constante también permitirá reforzar de manera oportuna problemas técnicos. Se deben plantear estrategias para superarlos a través del trabajo conjunto con los representantes, como lo indica la normativa vigente.

Las partituras trabajadas deben partir de la cultura musical de cada localidad, así como de los intereses de los estudiantes. Pero es importante también ampliar su conocimiento y experiencia musical con partituras de contextos más amplios y universales.

Se debe trabajar de manera coordinada con los demás docentes y departamentos institucionales, para la atención a la diversidad y el abordaje de las habilidades socioemocionales y valores que pueden ser cultivados de manera efectiva mediante la práctica coral.

Las instituciones deben propender el trabajo coordinado entre docentes a fin de establecer metodologías de trabajo continuas en cada nivel. Asimismo, es importante la gestión de capacitación continua y espacios de intercambio de experiencias entre instituciones de la misma figura profesional, así como con instituciones de educación superior.

Referencias Bibliográficas

- Arias, F. G. (2012). *El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica*. (6ta edición). Editorial Episteme.
- Barcacci, R. (1965). *La memoria musical*. Ed. Ricordi, Buenos Aires.
- Broche – Pérez, Y. y Cruz-López, D. (2014). Toma de decisiones en la adolescencia: Entre la razón y la emoción. *Ciencia Cognitiva*, 8(3), 70-72.
- Caballero, C. (1994). *Cómo Educar la Voz Hablada y Cantada*. EDAMEX
- De la Calle M. M. L. (2014). *La Participación en Coros Escolares como Desarrollo de la Motivación para Cantar en la Educación Primaria y Secundaria*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Estela, M. (2021). *Propuesta Pedagógica de Formación para la Voz Hablada a través de la Técnica Vocal para Docentes de Diversas Áreas*. [Trabajo de Grado, Instituto Departamental de Bellas Artes].
- Fernández, J. G. (2007). *Fonética para Profesores de Español*. Arco Libros.
- Ferrer, J. S. (2001). *Teoría y práctica del canto*. Herder.
- Freer, P. K. y Llor, A. J. E. (2013). La muda de la voz de los varones adolescentes: implicaciones para el canto y la música coral escolar. *Revista internacional de educación musical*, (1), 14-22.

- Freer, P. K. (2022). Vocal Health During the Voice Change: Recollections and Recommendations of Collegiate Male Choral Singers, *International Journal of Research in Choral Singing. Focus on Vocal Health*. (2022).184-199.
- García Cabrero, B. (2018). Las habilidades socioemocionales, no cognitivas o “blandas”: aproximaciones a su evaluación. *Revista digital universitaria*, 19(6).
- Güemes-Hidalgo, M., Ceñal González-Fierro, M. J., e Hidalgo-Vicario, M. I. (2017). Desarrollo durante la adolescencia. Aspectos físicos, psicológicos y sociales. *Pediatría integral*, 21(4), 133-144. De la Calle Maldonado, M. L. (2014). *La participación en coros escolares como desarrollo de la motivación para cantar en educación primaria y secundaria*.
- Henwood, R. (2023). ¿How Can I Them Singing? Exploring ‘Tumult and Strife’ in Male Adolescent Voice Change. *The Canadian Music Educator*, 64(3). 13-18.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ta edición). Mc. Graw-Hill-Education.
- Herrera, E. (1990). *Teoría musical y armonía moderna* (Vol. 1). Antoni Bosch.
- Hurtado de Barrera, J. (2010). *Metodología de la investigación: guía para la comprensión holística de la ciencia*. Quirón ediciones.
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos políticos*. (1era edición). CINDE.
- Ley Orgánica de Educación Intercultural [LOEI]. Art. 43, Lit. b, 2021. (Ecuador).

Ministerio de Educación del Ecuador. [MINEDUC]. *Acuerdo Nro. MINEDUC-MINEDUC-2022-00034-A*. Registro oficial. 22 de septiembre de 2022. (Ecuador).

Ministerio de Educación del Ecuador. (2022). *Enunciado General del Currículo: Bachillerato Técnico en Música*.

Ministerio de Educación del Ecuador. (2022). *Figura profesional: Bachillerato Técnico en Música*.

Ministerio de Educación del Ecuador. [MINEDUC]. *Acuerdo Nro. MINEDUC-MINEDUC-2024-00065-A. Catálogo de las Figuras Profesionales de la Nueva Oferta Formativa de Bachillerato Técnico*. Registro oficial. 2024 (Ecuador).

Ministerio de Educación del Ecuador. [MINEDUC]. *Acuerdo Nro. MINEDUC-MINEDUC-2023-00008-A. Jornada Laboral y Plan de Estudios*. Registro oficial. 2023 (Ecuador).

Pérez, S. P. y Santiago, M. A. (2002). *Manual de prácticas clínicas para la atención integral a la salud en la adolescencia*, (Vol. 2). 15-23.

Posadas J. P. (2008). *Los fonemas como recurso expresivo en el canto lírico*. Universidad de Granada.

Prados, B. S y Rolando, C. E. (2022). El sonido en el ámbito coral de Educación Secundaria. Modelo de diagnóstico vocal y estrategias prácticas. *Journal of Sound, Silence, an Technology*, (5), 68-87.

Reglamento General a la Ley Orgánica de Educación Intercultural [RLOEI]. Art. 132, 137, 138, 139, 311. 2023. (Ecuador).

Rouseau, J. J. (2007). *Diccionario de la música* (Vol. 25). Ediciones Akal.

Santamaría, S. (2019). *Cantar en un coro en la adolescencia: beneficios y repercusiones en alumnos de un dentro de Educación Secundaria y Bachillerato*. [Tesis de Master Universidad de Zaragoza].

Sola, D. (2023). *Parámetros acústicos, perceptivos y autopercepción vocal en adolescentes coralistas en etapa de muda vocal*. [Tesis de Licenciatura, Universidad FASTA].

Velázquez, A. V. (2014). *Etapas del desarrollo cognitivo de Piaget*. Universidad marista de Guadalajara.

Zaldumbide, C. (2023). *Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono a voces*. [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Ecuador].

Anexos

Anexo 1: Ejercicios de Imitación de Patrones Melódicos

Voz Ejercicios de Vocalización - Escala Pentáfona

1 2 3

4 i/a/u
sol mi sol 5

6 7

8 9 10

11 12

13 15

16 17

18 19 20

21 22 23

24 i/a/u
sol la sol 25 26

V.S.

Musical score for voice, measures 27-50. The score is written on ten staves, each containing two measures of music. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems of five staves each. The first system contains measures 27-32, and the second system contains measures 33-50. The notation is as follows:

- Staff 1: Measure 27 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 28 (quarter note D5, rest).
- Staff 2: Measure 29 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 30 (quarter note D5, rest).
- Staff 3: Measure 31 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 32 (quarter note D5, rest).
- Staff 4: Measure 33 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 34 (quarter note D5, rest).
- Staff 5: Measure 35 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 36 (eighth notes G4, A4, B4, C5), Measure 37 (eighth notes G4, A4, B4, C5), Measure 38 (quarter note D5, rest).
- Staff 6: Measure 39 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 40 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 41 (quarter note D5, rest).
- Staff 7: Measure 42 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 43 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 44 (quarter note D5, rest).
- Staff 8: Measure 45 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 46 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 47 (quarter note D5, rest).
- Staff 9: Measure 48 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 49 (quarter notes G4, A4, B4, C5), Measure 50 (quarter note D5, rest).

Anexo 2: “Caballito Azul” Sanjuanito de Alex Alvear Adaptación

Caballito Azul

Sanjuanito

Alex Alvear

$\text{♩} = 80$

Voz 1

Aho-ra que el sol se va a dor- mir _____ se vis-te el

Voz 2

Aho-ra que el sol se va a dor- mir _____

9

Voz 1

cie-lo de car- bón _____ Y de u-na nu-be va a sa - lir _____

Voz 2

_____ se vis-te el cie-lo de car- bón _____ Y de u-na nu-be va a sa-

16

Voz 1

Tro-tan-do un ca-ba-lli to a- zul _____ **A** To ro ti qui to ro tac

Voz 2

lir _____ Tro-tan-do un ca-ba-lli-to a- zul _____ To ro ti qui to ro tac

23

Voz 1

va tro tan do sin ce sar To ro ti qui to ro tac el ca ba lli to a- zul **B**

Voz 2

va tro tan do sin ce sar To ro ti qui to ro tac el ca ba lli to a- zul

32

Voz 1

Si los guam - tri tos sien-ten que _____ sus o-jos

Voz 2

Si los guam - tri tos sien-ten que _____ sus o-jos se quie-ren ce rrar _____

39

Voz 1

se van a ce rrar _____ es por-que pron-to lle-ga - rá _____

Voz 2

_____ es por-que pron-to lle-ga - rá _____ tro-tan-do un ca-ba - lli - to a

46 C

Voz 1
tro-tan-do un ca-ba-lli-to-a - zul So - bre su lo-mo via ja-rán A la tie-rra de los sue-ños des-pa-ci-to

Voz 2
zul _____ So - bre su lo-mo via ja-rán A la tie-rra de los sue-ños des-pa-ci-to

54 D

Voz 1
tro - ta - rá el ca - ba - lli - to a zul To ro ti qui to ro tac va tro tan do

Voz 2
tro - ta - rá el ca - ba - lli - to a zul To ro ti qui to ro tac va tro tan do

60

Voz 1
sin ce sar To ro ti qui to ro tac el ca ba lli to a - zul

Voz 2
sin ce sar To ro ti qui to ro tac el ca ba lli to a - zul

Anexo 3: Quodlibet “Las Gotitas”



QUODLIBET LAS GOTITAS

Sin referencias

Pi-can, pi-can las go-ti-tas so-bre mi te-ja-do y di-bu-jan ca-mi-ni-tos
Ya llo-vien-do es-tá, ya llo-vien-do es-tá. Rin, rin, rin, rin,
Llue-va, que llue-va, la vie-ja es-tá en la cue-va, los pa-ja-ri-tos can-tan, las

de co-lor pla-tea-do. Pi-can, pi-can las go-ti-tas so-bre mi te-ja-do
ya llo-vien-do es-tá. Ya llo-vien-do es-tá, ya llo-vien-do es-tá -
nu-bes se le-van-tan, que sí, que nó, que cai-ga un cha-pa-rrón.

y di-bu-jan ca-mi-ni-tos de co-lor pla-tea-do. Pi-can, pi-can las go-ti-tas
Rin, rin, rin, rin, ya llo-vien-do es-tá Ya llo-vien-do es-tá,
Llue-va, que llue-va, la vie-ja es-tá en la cue-va, los pa-ja-ri-tos can-tan, las

so-bre mi te-ja-do y di-bu-jan ca-mi-ni-tos de co-lor pla-tea-do.
ya llo-vien-do es-tá. Rin, rin, rin, rin ya llo-vien-do es-tá.
nu-bes se le-van-tan, que sí, que nó, que cai-ga un cha-pa-rrón.

1

Niño Lindo

31 F C Am7 B^b Em7(b5) A7

V.C el al - ma me ro - ba el al - ma me ro - ba me ro - ba el a -
y so - lo con e - so y so - lo con e - so me con - so - la -

V.O dor _____ el al - ma me ro - ba el a -
me _____ y so - lo con e - so con - so - la -

36 **D.C. al Fin** Dm Dm % Em7(b5) A7 Dm

V.C mor _____ Ni - ño lin - do an - te ti me rin - do
ré _____

V.O mor _____ Pom _____ pom _____ pom _____ pom _____
ré _____

41 % % Em7(b5) A7 Dm Gm

V.C Ni - ño lin - do e - res tu mi Dios _____ Ni - ño

V.O pom _____ pom _____ pom _____ pom _____ pom _____ Ni - ño

46 Dm A7 Dm D7 Gm7 C7 F B^b

V.C lin - do an - te ti me rin - do Ni - ño lin - do

V.O lin - do me _____ rin - do Ni - ño lin - do

51 Em7(b5) A7 Dm Gm7 A7 Dm Em7(b5) A7 Dm9 **Fin**

V.C e - res tu mi Dios _____ e - res tu mi Dios _____ e - res tu mi Dios _____

V.O tu mi Dios _____ tu mi Dios _____ tu mi Dios _____

Anexo 5: “Naranjitay” huayno adaptación a tres voces

Partitura completa

Naranjitay

Adaptación: Darío Chicaiza

Huayno Argentino

♩ = 80

Soprano
La la

Tenor
La la

Barítono
La la

7 X3

Sop.
la la la la la la la la la la Na-ran - ji - tay
Tus her-ma-nos
A lo le - jos

T.
la la la la la la la la la la Na-ran - ji - tay
Tus her-ma-nos
A lo le - jos

Bar.
la la la la la la la la la la Na-ran - ji - tay
Tus her-ma-nos
A lo le - jos

Copyright © Chicaiza 2023

12

Sop.

pin-ta pin-ti - tay Na-ran - ji - tay pin-ta pin-ti - tay
 mis cu-ña-di - tos tus her-ma-nas mis cu-ña-di - tas
 se - te di-vi - sa a lo le - jos se te di - vi - sa

T.

pin-ta pin-ti - tay__ Na-ran - ji - tay pin-ta pin-ti - tay__
 mis cu-ña-di - tos__ tus her-ma-nas mis cu-ña-di - tas__
 se - te di-vi - sa__ a lo le - jos se te di-vi - sa__

Bar.

pin-ta pin-ti - tay__ Na-ran - ji - tay pin-ta pin-ti - tay__
 mis cu-ña-di - tos__ tus her-ma-nas mis cu-ña-di - tas__
 se - te di-vi - sa__ a lo le - jos se te di-vi - sa__

17

Sop.

la la la la la la

T.

Te'i de ro - bar de tu quin - ta si no es és - ta no - che - ci - ta
 Tu pa - pa se - rá mi sue - gro tu ma - ma se - rá mi sue - gra
 La pun - ta de tu e - na - güi - ta, la bo - ca se me ha - ce a - güi - ta

Bar.

la la la la la la

19 (3era vez)

Sop.

ma-ña-na por la ma_ ña-ni - ta Te'i de ro-bar de tu quin-ta
 y tú la pren-da más_que-ri - da Tu pa - pa se - rá mi sue gro
 y el co - ra-zón me pal - pi - ta La pun - ta de tu e - na-güi - ta,

T.

(3era vez)

ma-ña-na por la ma_ ña-ni - ta Te'i de ro-bar de tu quin-ta
 y tú la pren-da más_que-ri - da Tú pa - pa se - rá mi sue gro
 y el co - ra-zón me pal - pi - ta La pun - ta de tu e - na-güi - ta,

Bar.

(3era vez)

ma-ña-na por la ma_ ña-ni - ta la la la
 y tú la pren-da más_que-ri - da
 y el co - ra-zón me pal - pi - ta

22 (3era vez)

Sop.

si no es és-ta no - che - ci - ta ma-ña-na por la ma_ ña - ni - ta
 tu ma - ma se - rá mi sue-gra y tú la pren-da más_que - ri - da
 la bo - ca se me ha-ce a-güi - ta y el co - ra-zón me pal pi - ta

T.

(3era vez)

si no es és-ta no - che - ci - ta ma-ña-na por la ma_ ña - ni - ta
 tu ma - ma se - rá mi sue-gra y tú la pren-da más que - ri - da
 la bo - ca se me ha-ce a-güi - ta y el co - ra-zón me pal - pi - ta

Bar.

(3era vez)

la la la ma-ña-na por la ma_ ña - ni - ta
 y tú la pren-da más_que - ri - da
 y el co - ra-zón me pal - pi - ta

25

Sop.  la la la la la la La la la la la la la la la la la la la la la la

T.  la la la la la la La la la la la la la la la la la la la la la la

Bar.  la la la la la la La la la la la la la la la la la la la la la la

30

Sop.  La la

T.  La la

Bar.  La la

Anexo 6: “El Chulla Riobambeño” pasacalle a tres voces

El Chulla Riobambeño

Arr: Darío Chicaiza

Gerardo Arias y Arias

♩=70 *mf* rit. **Allegro** ♩=110

Soprano
Soy rio-bam - be-ño a - quí na - cí

Tenor
Soy rio-bam - be-ño a - quí na - cí

Barítono
Soy rio-bam - be-ño a - quí na - cí

Piano
mf *mp*

8 **S** *p*

Chu lla a -

mp
Yo soy el chu - lla de pu - ra ce - pa soy rio-bam - be - ño a -

Copyright © Chicaiza 2022

2

14

quí na - cí es ta

quí na - cí en es-ta tie - rra pa-so en-can - ta - do

p en es-ta tie - rra pa-so en-can

20

mf mi tie - rra es Lin-das mu - je - res

mp no e-xis-ten pe - nas pa - ra mí en mi ciu -

p ta - do no e-xis-ten pe - nas pa - ra mí en mi ciu -

26

de o-jos a zu les mo-re-nas lin - das las hay a - quí

dad Hay sí se - ñor lin - das que las hay a -

dad Hay sí se - ñor lin - das que las hay a -

32

que ro-ban siem - pre de los que mi - ran to - di-to to - do el

quí ro-ban siem-pre la mi-ra-da y la a - ten - ción de los que las

quí que ro-ban siem - pre de los que mi - ran to - di-to to - do el

4

38

co - ra - zón Son los ba-rrios más que - ri-dos San ta Ro sa, la Es-ta-
 mi-ran y el co - ra - zón Son los ba-rrios más que - ri-dos San ta Ro sa, la Es-ta-
 co - ra - zón son los ba - rrios más que - ri - dos

44

ción San Fran - cis - co, San Al - fon - so, Be - lla - vis ta es lo me - jor, los más
 ción San Fran - cis - co, San Al - fon - so, Be - lla - vis ta es lo me - jor, y sus par - ques lo más
 de mi gran ciu - dad la Sul - ta - na se - ño - rial los más

50

be - llos del E-cua - dor ¡qué ¡qué pri -

be-llos de to - di-to el E-cua - dor, es-tán lle-nos de cla - ve-les y de ro-sas ¡qué pri

be - llos del E-cua - dor de cla - ve - les ¡qué pri -

56

mf
mor! ¡ay!Rio bam-ba es un-na jo-ya don-de to-dos pa-san bien, ¡ay!qué lin-da es es-ta

mor! ¡ay!Rio bam-ba es un-na jo-ya don-de to-dos pa-san bien, ¡ay! qué lin-da es es-ta

mf
mor! ¡ay!Rio bam - ba don - de to-dos pa-san bien ¡ay!qué lin - da

6

62

1.

tie - rra, o - tra par - te no hay a - sí

tie - rra, o - tra par - te no hay a - sí la

tie - rra o - tra no hay a sí la

65

2.

f

par - te no hay a - sí A - sí

mp *f*

la. Yo soy el par - te no hay a - sí A - sí

f

la. o - tra no hay a sí A - sí

Anexo 7: “Corre Corazón” balada pop, adaptación a tres voces.

Corre Corazón

Versión Coral: Darío Chicaiza

Jesse & Joy

Tempo: ♩=76

Soprano

Tenor

Barítono

Piano

Me

5

Voz

T.

Bar.

Pno.

mi-ras di - fe-ren-te me a - bra-zas y no sien-to tu ca-lor

B. F#7 B. F#7 G#m F#

Copyright © Chicaiza2024

2

8

Voz

Te di-go lo_que sien-to, me in-te rrump-es y_ter-mi-nas la o-ra- ción

T.

Bar.

Pno.

G#m F7 B F#7 B F#7

11

Voz

siem-pre tie-nes_ la ra - zón_ Tu li-

T.

siem-pre tie-nes_ la ra - zón_

Bar.

Pno.

G#m F# G#m F7 E9

14

Voz

bre-to de siem-pre tan pre-de-ci - ble Ya____ ya me lo sé__ A-así que

T.

Bar.

Pno.

F#7/C# E9 F#7/C#

17

Voz

co-rre co - rre co - rre co - ra-zón____ de los dos tú siem-pre fuis-te el más ve-loz

T.

Bar.

Pno.

G#m E B

4

20

Voz

— To-ma to-do lo que quie-ras pe-ro ve-te ya— que mis lá-gri-mas ja-más te

T.

Bar.

Pno.

F#7 G#m E C#m

24

Voz

voy a dar— A-sí que co-rre co-mo siem-pre no mi-res a-trás— lo has he-cho ya

T.

Bar.

Pno.

F# E B

27 rhythmiun

Voz

— y la ver-dad_ me da j-gual—

T.

Bar.

Pno.

G#m F#7 B F#7 B F#7 G#m F#

31

Voz

Ya vi-vi es ta es-ce-na— y con mu-cha pe-na te di-go no.

T.

Bar.

Pno.

G#m F7 B F#7 B F#7

6

34

Voz

con-mi-go no Di lo que po-dí a

T.

Bar.

Pno.

G#m F# G#m F7 B F#7

37

Voz

pe-ro a me-dia puer-ta se_que dó mi co-ra - zón

T.

mi co-ra - zón

Bar.

Pno.

B F#7 G#m F# G#m F7

40

Voz

Tu _____ li - bre-to de siem-pre tan pre-de-ci - ble Ya _____ ya

T.

Ya _____

Bar.

Ya _____

Pno.

E⁹ F# E

43

Voz

me lo sé _____ A-así que co-rre co-rre co-rre co-ra-zón _____ de los

T.

co-rre co-rre co-rre co-ra - zón

Bar.

co-rre co-rre co-rre co-ra - zón

Pno.

F# G#m E

8

46

Voz

dos tú siem-pre fuis-te el más ve-loz— To-ma to-do lo_que quie-ras pe-ro

T.

ve - loz To-ma to-do lo_que quie-ras pe-ro

Bar.

ve - loz

Pno.

B F#7 G#m

49

Voz

ve-te ya_ que mis lá-gri-mas ja-más te voy a dar_ A-sí que

T.

ve-te ya_ que mis lá-gri-mas ja-más te voy a dar_

Bar.

To - ma lo_que quie ras y - A_____dar

Pno.

E

52

Voz

co-rre co-mo siem pre no mi-res a-trás_ lo has he-cho ya__ y la ver-dad_ me da i-gual

T.

No a - trás lo has he-cho ya__ y la ver-dad_ me da i-gual

Bar.

No mi - res a trás lo has he-cho ya__ y la ver-dad_ me da i-gual

Pno.

55

Voz

T.

Bar.

Pno.

10

59

Voz

T.

Bar.

Pno.

Tú el

E⁹

63

Voz

T.

Bar.

Pno.

pe-rro de siem-pre los mis-mos tru-cos Ya ya me lo sé A-así que

Ya

Ya

F# E F#

66

Voz

co - rre co - rre co - rre co - ra - zón__ de los

T.

8

co - rre co - rre co - rre co - ra - zón

Bar.

co - rre co - rre co - rre co - ra - zón

Pno.

G#m E

68

Voz

dos tú siem-pre fuis-te el más ve-loz__ To-ma to-do lo que quie-ras pe-ro

T.

8

ve - loz To-ma to-do lo que quie-ras pe-ro

Bar.

ve - loz

Pno.

B F#7 G#m

7

12

71

Voz

ve-te ya___ que mis lá-gri-mas ja-más te voy a dar___ han si-do

T.

ve-te ya___ que mis lá-gri-mas ja-más te voy a dar___

Bar.

To - ma lo_ que quie ras y - A_____dar

Pno.

E C#m F#7

74

Voz

tan-tas des.pe-di - das que en ver - dad___ de-di - car-te un-ver-so más está___ demás

T.

En ver - dad

Bar.

tan - tas de ver - dad

Pno.

E B G#m

77

Voz

A-sí que co-rre co-mo siem-pre que no i-ré a-trás_ lo has he-cho ya

T.

En ver - dad lo has he-cho ya

Bar.

No mi - res a trás lo has he-cho ya

Pno.

F#7 E B

7

80

Voz

y la ver-dad_ me da i-gual

T.

y la ver-dad_ me da i-gual

Bar.

y la ver-dad_ me da i-gual_ lo has he-cho ya_

Pno.

G#m F#7 B

14

82

Voz

T.

Bar.

— pe-ro al fi - nal — me da j-gual

Pno.

G#m F#7 B