

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**



Articulación de la técnica vocal del canto con las competencias de  
Arte y Cultura del CNEB en el nivel secundaria

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en educación  
secundaria con especialidad en Educación Artística que presenta:

*Jenny Judith Rivero Gallardo*

Asesor:

*Carlos Enrique Huarcaya Pasache*

Lima, 2025

## Informe de Similitud

Yo, Carlos Enrique Huarcaya Pasache,

docente de la Facultad de Educación de la Pontificia

Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado


*“Articulación de la técnica vocal del canto con las competencias de Arte y Cultura del CNEB en el nivel secundaria”*

de la autora Jenny Judith Rivero Gallardo,

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 20%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 03/03/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 03 de marzo de 2025

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Huarcaya Pasache, Carlos Enrique</u>	
DNI: 46385171	Firma
ORCID: <a href="https://orcid.org/0000-0002-1693-3791">https://orcid.org/0000-0002-1693-3791</a>	

## Agradecimiento

A la Pontificia Universidad Católica del Perú por brindarme la oportunidad de fortalecer y consolidar mis conocimientos, así como de ampliar mi perspectiva sobre mi labor docente a lo largo de la elaboración de mi trabajo final.

Al Magister Carlos Enrique Huarcaya Pasache por su valiosa guía a lo largo de este proceso.

A la señora Marlene Altamirano, cuya ayuda fue importante en la orientación técnica del trabajo de investigación.

Al Licenciado Manuel Carranza Cueto, por su valiosa colaboración en el desarrollo de este estudio.



## RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo general describir cómo se articula la enseñanza de la técnica vocal en el canto con las competencias del área de Arte y Cultura propuesta por el Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB) en secundaria. En específico, se analiza la relación entre la técnica vocal y las competencias “Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales” y “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos”. El estudio adopta un enfoque cualitativo y emplea el método documental, siguiendo las etapas de identificación, selección, análisis y síntesis de fuentes teóricas relevantes. Este enfoque permitió establecer un marco teórico y práctico que articula los aspectos fisiológicos, técnicos y pedagógicos del canto con las capacidades y estándares del CNEB. Entre los hallazgos más relevantes, se resalta que la enseñanza de la técnica vocal en el canto se articula eficazmente con las competencias del Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB), promoviendo la criticidad de las manifestaciones artístico-culturales y la creación de proyectos artísticos. A pesar de su relevancia, el CNEB no incluye explícitamente su enseñanza, por lo que se recomienda integrarla formalmente en todos los grados. Además, se resalta la necesidad de docentes con formación técnica y pedagógica especializada, así como el conocimiento de las etapas de la muda vocal, para garantizar un desarrollo saludable y efectivo de la voz en los adolescentes.

Palabras clave: *técnica vocal, canto, competencias, educación secundaria, arte y cultura, pedagogía musical.*

## ABSTRACT

The aim of this research is to describe how the teaching of vocal technique in singing aligns with the competencies of the Art and Culture area proposed by the National Curriculum of Basic Education (CNEB) at the secondary education level. Specifically, it analyzes the relationship between vocal technique and the competencies “Critically appreciates artistic-cultural expressions” and “Creates projects from artistic languages.” The study adopts a qualitative approach and employs the documentary method, following the stages of identification, selection, analysis, and synthesis of relevant theoretical sources. This approach allowed the establishment of a theoretical and practical framework that connects the physiological, technical, and pedagogical aspects of singing with the competencies and standards of the CNEB. Among the most relevant findings, it is highlighted that the teaching of vocal technique in singing effectively integrates with the competencies of the CNEB, promoting critical appreciation of artistic-cultural expressions and the creation of artistic projects. Despite its relevance, the CNEB does not explicitly include its teaching, so it is recommended to formally incorporate it across all grades. Additionally, there is an emphasis on the need for teachers with specialized technical and pedagogical training, as well as knowledge of the stages of voice change, to ensure a healthy and effective development of the voice in adolescents.

Keywords: *vocal technique, singing, competencies, secondary education, arts and culture, music pedagogy.*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO 1. FUNDAMENTOS DEL CANTO: ASPECTOS FISIOLÓGICOS, TÉCNICOS Y SU RELEVANCIA EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA .....	
1.1 Definición del canto .....	10
1.2 Aspectos fisiológicos y técnicos de la producción del canto .....	11
1.2.1 Anatomía vocal .....	134
1.2.2 Técnica Vocal .....	16
1.3 La importancia del canto en la educación secundaria .....	24
1.3.1 Problemáticas del canto en la adolescencia.....	28
1.3.2 Características de la muda de voz en la adolescencia .....	30
1.4 Metodologías de la enseñanza del canto en la escuela.....	36
1.5 La formación del profesor en la enseñanza del canto dentro el contexto escolar .....	43
CAPÍTULO 2. LA TÉCNICA VOCAL EN EL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS DE ARTE Y CULTURA EN SECUNDARIA SEGÚN EL CNEB.....	
2.1 Competencias del área de Arte y Cultura en Secundaria según el CNEB .....	45
2.1.1 La Técnica vocal del canto en el desarrollo de la competencia “Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico culturales” .....	49
2.1.2 La Técnica vocal en el desarrollo de la competencia “Crea proyectos artísticos desde los lenguajes artísticos” .....	53
2.2 Articulación de la técnica vocal del canto en el área de Arte y Cultura en Secundaria ....	56
2.2.1 Articulación de la técnica vocal del canto con la competencia "Aprecia de manera crítica las manifestaciones artísticas culturales” .....	56

2.2.2 Articulación de la técnica vocal del canto con la competencia "Crea proyectos desde los lenguajes artísticos" .....	61
CONCLUSIONES .....	67
REFERENCIAS .....	69
LISTA DE TABLAS.....	80



## INTRODUCCIÓN

El canto desempeña un papel fundamental en la educación escolar, ya que facilita el desarrollo integral de los estudiantes al potenciar habilidades musicales, lingüísticas y socioemocionales como la autovaloración, la expresión emocional y las habilidades sociales, según García de las Mozas (2020) y Cedeño (2016). Por lo tanto, incorporar el canto en el currículo escolar contribuye significativamente al desarrollo cognitivo y emocional de los estudiantes, fortaleciendo su confianza y autoestima. Para optimizar estos beneficios, es esencial una técnica vocal adecuada.

El Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB) del Perú, dentro del área de Arte y Cultura, destaca la importancia de la música en la formación integral de los estudiantes a través de sus competencias, facilitando el desarrollo de la creatividad, la expresión emocional y la comprensión cultural. La técnica vocal en el canto se vincula directamente con estas competencias porque permite a los estudiantes desarrollar habilidades expresivas y comunicativas, fomentando la construcción de un estilo personal en sus producciones musicales. Al dominar diversas técnicas vocales, los estudiantes mejoran su capacidad para interpretar y analizar obras vocales, identificando características estilísticas, contextos culturales y propósitos artísticos.

El objetivo general de esta investigación es describir cómo la enseñanza de la técnica vocal se articula con las competencias del área de Arte y Cultura establecidas en el Currículo Nacional de Educación Básica – CNEB (2016), y sus objetivos específicos: 1) describir de qué manera se articula la enseñanza de la técnica vocal en el canto con la competencia *Aprecia de manera crítica las manifestaciones artístico – culturales*; y 2) describir de qué manera se articula la enseñanza de la técnica vocal en el canto con la competencia *Crea proyectos desde los lenguajes artísticos*.

En ese sentido, el estudio se enfoca en las dos competencias clave del área de Arte y Cultura: “Aprecia de manera crítica las manifestaciones artístico-culturales” y “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos”. Desde esta perspectiva, se explora cómo el uso adecuado de la técnica vocal en el canto permite a los estudiantes valorar críticamente el arte musical y desarrollar propuestas creativas que integren la expresión emocional, los conocimientos técnicos y las experiencias musicales.

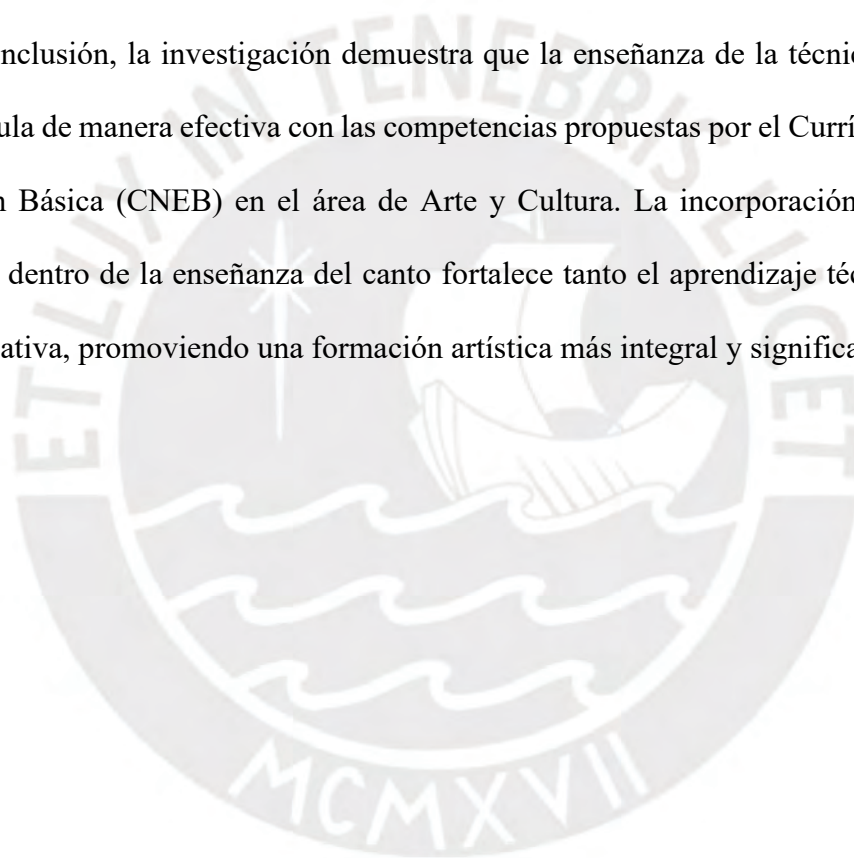
Desde un enfoque cualitativo, la investigación se desarrolla a través del método documental. Según Revilla et al. (2020), este método implica la definición clara del problema de investigación y los objetivos, seguida de la búsqueda, selección, análisis y síntesis de fuentes teóricas relevantes. Se han considerado criterios de selección de las fuentes, como su pertinencia temporal, geográfica e institucional, asegurando la idoneidad del material analizado. Además, se emplearon matrices para organizar y comparar la información, permitiendo una sistematización efectiva de los datos documentales. Esto ha permitido construir un marco teórico y práctico que resalta la importancia del uso de la técnica vocal en la enseñanza del canto como una herramienta educativa integral, capaz de fomentar una formación artística enriquecedora.

Entre las limitaciones del estudio, se reconoce que la investigación se basa exclusivamente en la recopilación y análisis de fuentes documentales, lo que implica la ausencia de un trabajo empírico directo con estudiantes o docentes en entornos educativos. Asimismo, la escasez de estudios previos que vinculen explícitamente la enseñanza de la técnica vocal con las competencias del área de Arte y Cultura en el CNEB representa un desafío en la argumentación y contrastación teórica. Sin embargo, esta limitación refuerza la relevancia de la presente investigación al contribuir con una perspectiva que hasta ahora no ha sido ampliamente desarrollada en el ámbito educativo peruano. Se espera que los hallazgos sirvan de base para futuras investigaciones y fomenten la aplicación de metodologías que integren la

técnica vocal del canto como un recurso esencial en la enseñanza de la música en el área de Arte y Cultura.

La investigación consta de dos capítulos. En el primero, se describe cómo se produce el canto desde el punto de vista fisiológico y anatómico, además de explicar la importancia del desarrollo de la técnica vocal y sus implicancias en el canto. En el segundo capítulo, se analiza cómo la enseñanza de la técnica vocal contribuye al desarrollo de las competencias del área de Arte y Cultura y cómo se puede integrar en el aula.

En conclusión, la investigación demuestra que la enseñanza de la técnica vocal en el canto se articula de manera efectiva con las competencias propuestas por el Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB) en el área de Arte y Cultura. La incorporación formal de la técnica vocal dentro de la enseñanza del canto fortalece tanto el aprendizaje técnico como la expresión creativa, promoviendo una formación artística más integral y significativa.



## CAPÍTULO 1.

### Fundamentos del canto: aspectos fisiológicos, técnicos y su relevancia en la educación secundaria

#### 1.1 Definición del canto

A lo largo de la historia, el canto ha sido una manifestación natural y artística del ser humano. Según Stein (2000), su práctica se remonta a las primeras expresiones sonoras, cuando surgió como una forma más elaborada de comunicación verbal, posiblemente influida por ceremonias y rituales ancestrales. El autor subraya la evolución del canto y su papel fundamental como medio para expresar emociones, ideas y valores en el contexto cultural.

Por otro lado, Gushñay (2015), indica que la voz constituye el principal instrumento para la práctica del canto, lo que hace fundamental que el intérprete vocal tenga conocimiento sobre su sistema fonador, así como los mecanismos responsables de la generación del sonido y las estructuras anatómicas que intervienen en dicho proceso, además menciona que es crucial reconocer la distinción entre la voz hablada y la cantada, ya que, aunque ambos emplean mecanismos similares, el canto requiere un mayor nivel de control. En relación a ello, Pascual (2010) y Sani (2019), definen el canto como la técnica de modelar la voz, resaltando sus diversas modulaciones para convertir el lenguaje en expresión musical. Los autores no solo resaltan el valor estético del canto, sino también su capacidad para trascender la mera comunicación verbal y convertirse en un medio artístico por mérito propio.

Además, Sani (2019), sostiene que el canto es una práctica multidisciplinaria que combina saberes de distintos campos del conocimiento, como la fonética, la anatomía, e incluso, la psicología. Esta perspectiva plantea que la práctica del canto trasciende lo meramente técnico, al constituir una interacción dinámica de diversas disciplinas que favorecen el desarrollo integral del intérprete como individuo.

De acuerdo a estas definiciones, el canto promueve beneficios fisiológicos relacionados con la voz, ya que al cantar se fortalece el aparato vocal, lo que conduce a un uso adecuado del mismo.

Siguiendo esta línea, Arguedas (2004), sostiene que el canto es el pilar esencial de toda práctica musical, pues estimula el desarrollo del sentido rítmico y melódico, mejora la percepción auditiva y fortalece tanto el sistema respiratorio como la dicción. Además, favorece la pronunciación exacta de las palabras, permite experimentar distintos ritmos e intensidades y contribuye a la memoria, la adquisición del lenguaje oral y la precisión en la entonación. Del mismo modo, el canto cumple una función fundamental en la integración social de los estudiantes y en la expresión de emociones y sentimientos.

Pérez (2008), señala que diversos estudios han evidenciado que el canto, como manifestación artística, influye en el ser humano en múltiples aspectos, incluyendo los ámbitos biológico, fisiológico, emocional, cognitivo, social y espiritual, favoreciendo así el crecimiento integral en la infancia. Además, Soledispa-Castro y Zambrano-Loor (2021) afirman que la práctica del canto y la aplicación de las técnicas vocales contribuyen a una formación integral, favoreciendo el desarrollo de la concentración, el razonamiento analítico, la seguridad personal y la autovaloración. Asimismo, fortalecen las habilidades comunicativas y enriquecen la expresión corporal. Asimismo, Muñoz (2001), enfatiza que el canto es fundamental en la construcción del conocimiento musical y, simultáneamente, desempeña un rol significativo en las dimensiones socio-afectivas y comunicativas del niño y del joven.

## **1.2 Aspectos fisiológicos y técnicos de la producción del canto**

La fisiología vocal es el estudio de los mecanismos biológicos y anatómicos que permiten la producción de la voz humana. Examina cómo las diversas estructuras del aparato fonador interactúan para generar sonido, así como los mecanismos que sustentan la producción de la voz. Tal como afirman Giovanni et al. (2012), la fisiología de la fonación investiga los

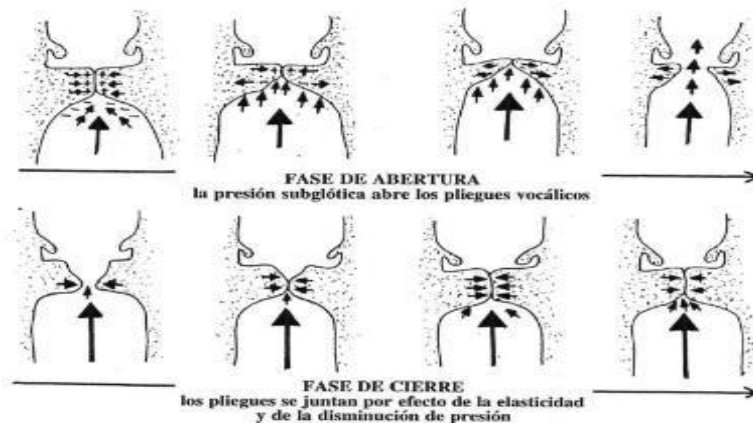
procesos que permiten a los pliegues vocales vibrar y generar el sonido básico de la voz. Este sonido inicial es luego filtrado y modificado por las cavidades de la faringe y la boca, dando lugar a la amplia variedad de sonidos del habla.

Titze (2000), destacado investigador en el campo de la voz, señala que la generación vocal es un proceso activo que requiere la sincronización exacta entre los sistemas respiratorio, fonador y resonador. Comprender la fisiología vocal no solo es esencial para el estudio del canto, sino que también es fundamental para la enseñanza y la práctica de la técnica vocal, ya que permite a los cantantes y educadores identificar y optimizar los procedimientos implicados en la generación de la voz.

En relación a la producción de la voz, Cobeta et al. (2013), proponen las teorías mioelástica-aerodinámica y mucoondulatoria, desarrolladas por Van den Berg en 1958 y por Perelló en 1962. La teoría mioelástica-aerodinámica explica el movimiento general de los pliegues vocales (apertura y cierre por presión del aire y tensión muscular), mientras que la teoría mucoondulatoria establece cómo las ondas ondulatorias de la mucosa permiten una vibración más compleja y natural. Las combinaciones de estas teorías ofrecen un modelo completo y aceptado para entender la producción de la voz, considerando tanto los factores musculares como los aerodinámicos y el comportamiento de las capas superficiales de las cuerdas vocales.

## Figura 1

### *Teoría Mioelástica - Aerodinámica*



*Nota. Adaptado de <https://tamarastegmayer.com/teorias-de-la-fonacion/>*

En la Figura 1 se puede observar cómo, en la etapa de apertura de los pliegues o cuerdas vocales, estos se separan debido a la presión subglótica, mientras que en la fase de cierre los pliegues se aproximan por la acción de la elasticidad y la reducción de la presión.

Torres (2015) afirma que la voz es un proceso complejo que requiere la cooperación integrada de casi todo el cuerpo humano, dado que el aparato fonador está conformado por estructuras respiratorias, digestivas y diversos músculos que facilitan la generación de sonido. La laringe, aunque originalmente es una válvula de seguridad para las vías respiratorias, se ha adaptado para generar sonidos vocales puesto que este sistema debe funcionar de manera sincronizada y cualquier alteración en sus elementos afecta la voz. El equilibrio y coordinación de estos componentes son esenciales para una emisión sonora adecuada.

Merzero (2017), señala, de manera adicional, que la emisión de la voz involucra tres sistemas fundamentales: el sistema respiratorio, el sistema vibratorio y el sistema resonador. La producción vocal se produce internamente cuando estos tres componentes operan de forma sincronizada. El aire almacenado en los pulmones genera un flujo que es detenido por los pliegues vocales. Al alcanzar la presión necesaria, estos pliegues vibran, y dicha vibración se potencia en el tracto vocal, convirtiéndose en sonido vocal.

### ***1.2.1 Anatomía vocal***

Para comprender adecuadamente la producción de la voz es fundamental conocer los componentes anatómicos involucrados, como se observa en los postulados de los autores anteriores. En este contexto, Latukefu y Verenikina (2010), sostienen que, entender científicamente el funcionamiento de la voz en relación con el cuerpo resulta sumamente útil para que los estudiantes desarrollen la autorregulación en el canto.

Torres (2015), explica que el aparato fonador se organiza en tres secciones. La primera sección, denominada "mancha o fuelle", incluye los componentes anatómicos infragloticos situados por debajo de la glotis, responsables de generar la presión del aire espirado. Según Dosal (2013), esta sección comprende todas las estructuras del aparato respiratorio, principalmente los pulmones y la caja torácica, así como la tráquea, los bronquios y el diafragma. Estas estructuras trabajan en conjunto para controlar el flujo de aire que, al pasar por la laringe, hace vibrar las cuerdas vocales y produce sonido.

La segunda sección, el "vibrador", está compuesta por la laringe, que contiene los pliegues vocales. Cobeta et al. (2013), explican que, al hablar o cantar, las cuerdas vocales actúan como un mecanismo que transforman la energía del aire que provienen de los pulmones en sonido, el cual llega a los labios y lo escuchamos y definimos como voz. Esta conversión de energía ocurre en la glotis, donde las cuerdas vocales vibran y son influenciadas por factores tanto debajo como por encima de ellas (variables su glóticas y supraglóticas).

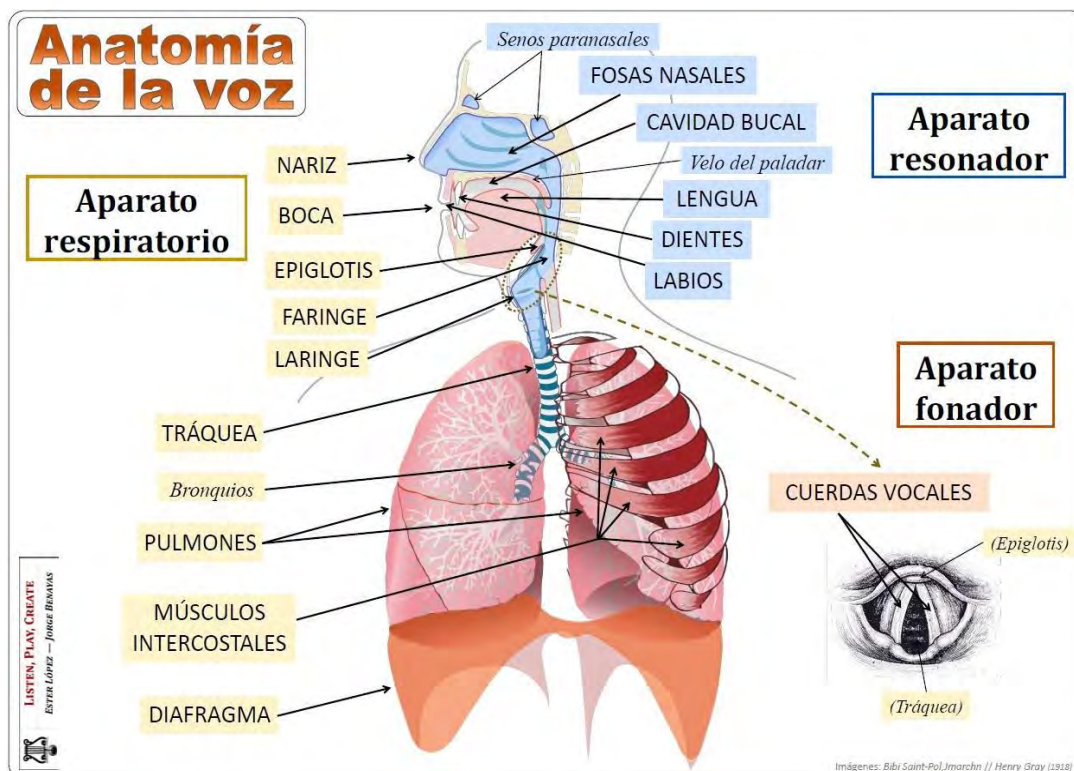
Por último, la tercera sección, según Torres (2015), son los "resonadores", que están formados por las cavidades supraglóticas, incluyendo la faringe, la cavidad bucal, la cavidad nasal y los senos paranasales. Estos componentes anatómicos, situados por encima de la glotis, potencian y modifican el sonido producido en las cuerdas vocales.

Según Moreno-González (2013), una proyección vocal adecuada depende de un control eficiente de la respiración, lo cual asegura una óptima reserva de aire en los pulmones, elemento

esencial para la producción de la voz. Una correcta técnica respiratoria es clave para garantizar una emisión vocal eficaz y saludable, destacando al diafragma como el músculo principal responsable del proceso de inspiración. Además, Le Huche y Allali (2004), explican que, la expulsión del aire desde los pulmones ocurre gracias a la acción de los músculos responsables de la espiración. En ocasiones, este proceso se genera por el descenso de la caja torácica, como sucede en la respiración cotidiana. En otras circunstancias, intervienen los músculos abdominales, especialmente durante la proyección vocal. El diafragma, una estructura muscular con forma de cúpula, cumple un rol fundamental en este proceso, facilitando la entrada de aire durante la inspiración en el "impulso vocal" y regulando su salida durante la emisión vocal propiamente dicha.

Por otro lado, Moreno-González (2013), señala que los órganos del habla son responsables de generar diversos sonidos a través de un proceso denominado producción fónica. Durante el trayecto del aire, desde los pulmones hasta su salida al ambiente, se crea "sonoridad" en seis puntos específicos, conocidos como "elementos del habla". Estos incluyen: (1) los labios, (2) el ápice de la lengua, (3) la base de la lengua junto con el velo del paladar, (4) los pliegues vocales, (5) el paladar blando y (6) las fosas nasales.

En la figura No. 2 se observan, de acuerdo a lo explicado por los autores mencionados, los órganos involucrados en la emisión del sonido vocal, tanto para el habla como para el canto:

**Figura 2***Anatomía de la voz*

Nota. Adaptado de Lisen, Play, Create (<https://listenplaycreate.wordpress.com/2022/12/13/anatomia-de-la-voz/>)

### 1.2.2 Técnica Vocal

Bustos (2012), señala que el manejo apropiado de la voz implica un proceso formativo. La técnica vocal busca optimizar el rendimiento de la voz con el mínimo esfuerzo y evitar posibles trastornos. Para alcanzarlo, es fundamental entender el funcionamiento del aparato fonador, ejercitar la respiración, controlar la tensión muscular, articular el sonido de manera precisa y mantener una postura corporal adecuada.

Rodríguez (2023), sostiene que la técnica vocal involucra una serie de métodos y ejercicios orientados a optimizar la eficacia y la calidad de la voz, a la vez que se preserva su salud. En términos sencillos, se trata de una capacidad que puede ser desarrollada y perfeccionada mediante una práctica constante y una formación apropiada.

En resumen, la calidad del sonido vocal se ve influenciada por diversos elementos: la respiración adecuada, la postura correcta, una articulación precisa y una resonancia óptima.

El control de la técnica vocal es fundamental para gestionar de manera adecuada el aparato vocal y optimizar la calidad de la voz. Según Oates et al. (2006), existen cinco parámetros perceptivos clave para evaluar el desempeño vocal: el vibrato, la resonancia, la precisión tonal o afinación, la uniformidad en todo el rango vocal y el esfuerzo físico. Estos factores son cruciales para un análisis integral de la calidad vocal en una interpretación musical.

Asimismo, Alessandroni y Gallardo (2015), explican que, para trabajar la producción correcta del sonido se debe considerar la postura general del cuerpo, la respiración, y las conexiones anatómicas entre la lengua y otras partes del sistema vocal, buscando soluciones más integrales y adaptativas, basadas en cómo las funciones corporales interrelacionadas afectan la voz.

Noriega (2002), por su parte, indica que antes de iniciar el aprendizaje de la técnica vocal en el canto, es fundamental que tanto estudiantes como docentes, comprendan profundamente el funcionamiento del aparato fonador. Conocer el instrumento vocal, al igual que un músico conoce su instrumento, es esencial para su cuidado, afinación y uso adecuado.

Bustos (2012), también señala que la voz depende de la participación integral del cuerpo, y se basa en cuatro aspectos clave: la postura y alineación corporal, el tono muscular apropiado, la respiración, y los órganos de articulación junto a las cavidades de resonancia. Estos componentes deben ser trabajados de manera constante y disciplinada por quienes usan su voz para el canto.

A continuación, se detallan los parámetros más importantes dentro del uso de la técnica vocal:

**1.2.2.1 La Respiración.** La respiración es esencial para una correcta emisión vocal y, por ende, para una técnica de canto adecuada. Torres (2015), subraya la relevancia de la respiración diafragmática o abdominal en la técnica vocal, ya que facilita un mayor control del

flujo de aire durante la exhalación. No es la cantidad de aire inhalado lo más relevante, sino el control de su liberación durante la fonación. Una inhalación excesivamente profunda puede ser contraproducente, debido a la rápida retracción de estructuras elásticas como el diafragma y los pulmones, lo que podría afectar la estabilidad del sonido y el control vocal.

Complementando esta idea, Cobeta et al. (2013), afirman que el control del aire es clave para un dominio eficaz de la voz, especialmente en el ámbito del canto. La práctica respiratoria debe centrarse en mejorar el uso del aire durante la fonación, más que en simplemente aumentar la capacidad respiratoria. Dentro de la técnica vocal, es crucial una inspiración rápida y suficiente, mientras que la espiración debe ajustarse a la longitud de las frases musicales. La expansión de la cavidad torácica, facilitada por la acción coordinada de los músculos intercostales y el diafragma, permite una respiración eficiente.

Merzero (2017) sostiene que la respiración consta de dos fases: la *inspiración* y la *espiración*, separadas por una breve interrupción en la que no se inhala ni se exhala aire. Este intervalo es crucial para el aprendizaje de la técnica respiratoria en el canto. En el proceso de inhalación, el aire ingresa a los pulmones por medio de las vías respiratorias, mientras que el diafragma desplaza los órganos hacia abajo, favoreciendo así la máxima expansión de los pulmones. Tras la inspiración, el aire se expulsa gradualmente, vaciando los pulmones. Un control adecuado de la respiración permite al intérprete utilizar la energía de manera eficiente durante el canto. Bustos (2012) señala que, en la producción vocal, la inhalación debe ser profunda y discreta, mientras que la exhalación debe ser más prolongada para facilitar la articulación de los sonidos, ya sean hablados o cantados. Según qué músculos de la cavidad torácica se utilicen, la respiración puede clasificarse en superior (costal superior), media (mixta) o inferior (costo-diafragmática), siendo esta última la más adecuada para la fonación. El mismo autor explica además que, en la respiración costo-diafragmática, la parte inferior de las costillas se expande con movimientos de la columna, las costillas se desplazan hacia los laterales y los

músculos del abdomen se proyectan hacia afuera, mientras el diafragma se desplaza hacia abajo. Durante la espiración, el cuerpo en su totalidad funciona como un amplificador, generando una voz “apoyada”, eficiente y saludable, sin tensión en las cuerdas vocales.

Por último, Mazzini et al. (2023) resalta que, en los niños, es común observar una respiración "clavicular alta", en la que, al inhalar, contraen el cuello y elevan los hombros. Este tipo de respiración limita la expansión pulmonar y reduce la cantidad de aire que ingresa. Como explica el autor, para el canto, la respiración más adecuada es la "diafragmática baja". García (2003), menciona también que hay tres formas de respirar dentro la técnica de canto: la costal alto o clavicular, la costodiafragmática y la abdominal, que se conocen dentro de este ámbito como respiración alta, media y baja. Asevera que la respiración diafragmática baja se considera funcionalmente correcta y deseable, porque mueve volúmenes respiratorios óptimos y permite adecuar la corriente de aire a la función de la laringe en forma diferenciada.

**1.2.2.2 El Apoyo.** Torres (2015), declara que, durante la inspiración, el diafragma se tensa y desciende, los músculos abdominales se relajan para facilitar su descenso, este movimiento permite que el espacio en la cavidad torácica se amplíe, lo que facilita la entrada de aire a los pulmones. En la espiración activa, el proceso se invierte. Este ajuste constante entre el diafragma y los músculos del abdomen es crucial para lo que se denomina "apoyo". Al pedirle a un alumno de canto que ejerza presión hacia abajo al interpretar una nota alta, se le está sugiriendo de manera implícita que active los músculos abdominales. Sin embargo, es fundamental evitar una presión excesiva. Controlar la fuerza del aire espirado y ajustarla según las notas a interpretar es esencial. Si se utiliza todo el aire de golpe, se corre el riesgo de quedarse sin reservas. Cobeta et al. (2013), mencionan que, el "apoyo diafragmático" es una técnica histórica que asegura una presión adecuada del aire, permitiendo un sonido firme sin sobrecargar la laringe.

De acuerdo a Liuzzi y Brusso (2014), en la respiración involuntaria o también llamada respiración vegetativa, la inspiración y espiración tienen duraciones similares y ocurren sin control consciente, como sucede al dormir. No obstante, en el habla y el canto, es crucial optimizar la capacidad pulmonar y la duración del soplo espiratorio, dado que la relación entre estos dos momentos respiratorios varía según la longitud de la frase. Por lo tanto, es fundamental manejar conscientemente el soplo espiratorio mediante el uso de los músculos abdominales e intercostales internos para controlar el aire de manera gradual. Asimismo, un exceso de inspiración puede causar dificultades en el control del aire. La mayoría de las funciones vocales requieren solo una inspiración natural, y un entrenamiento adecuado es esencial para el manejo efectivo de la respiración.

**1.2.2.3 La postura y relajación.** Para lograr una respiración adecuada en el canto, Naranjo (2015), subraya la importancia de adoptar una buena postura desde temprana edad, argumentando que es más sencillo inculcar un hábito correcto que corregir uno incorrecto. Así, tanto de pie como sentado, la postura ideal debe incluir mantener los pies firmes, con uno ligeramente adelantado, las rodillas relajadas, la columna recta, los hombros hacia atrás y hacia abajo, el esternón elevado, la cabeza erguida, y los brazos hacia abajo y hacia atrás. Además, cuando se está de pie, el peso del cuerpo debe distribuirse equitativamente entre ambas piernas; mientras que, al estar sentado, es preferible utilizar la mitad delantera del asiento con ambos pies en el suelo. Para los niños pequeños, se recomienda apoyar los pies en un reposapiés y alternar entre las posiciones de pie y sentado.

Siguiendo la misma línea, Merzero (2017), subraya que la postura corporal que asume el intérprete es esencial para un manejo adecuado del aparato vocal. El cuerpo debe proporcionar solidez y seguridad, pero dicha solidez debe ser flexible, no rígida. Si bien la laringe y la zona facial son fundamentales para la producción vocal, el soporte corporal es igualmente crucial. La zona pélvica, que sostiene el tórax, juega un papel clave, ya que el

cantante debe encontrar una posición adecuada a través de la basculación de la pelvis, un movimiento que implica inclinarla hacia adelante o hacia atrás para ajustar la alineación del cuerpo. Este movimiento es esencial para estabilizar el tronco, mejorar el apoyo respiratorio y optimizar el uso del instrumento vocal.

Con respecto a la relajación, Borda (2018), señala que este es uno de los logros más importantes en la técnica moderna de impostación vocal. Esta relajación debe ser general, con un enfoque especial en los músculos de la cara, lengua, mandíbula inferior, garganta y cuello, ya que su propósito es eliminar el esfuerzo muscular excesivo e innecesario. No obstante, el autor subraya que, alcanzar este nivel de relajación no es sencillo y requiere práctica, además de la realización de ejercicios de relajación antes de comenzar a cantar.

Por otro lado, Merzero (2017), advierte que la relajación no debe ser absoluta, dado que ciertos niveles de tensión muscular y movimiento de músculos, huesos y órganos son inevitables durante la ejecución del instrumento vocal. Sin embargo, es crucial que estas tensiones y movimientos sean mínimos y estrictamente necesarios. Un exceso de tensión puede impedir el correcto funcionamiento del instrumento y comprometer la calidad del sonido.

**1.2.2.4 Articulación.** Noriega (2002), señala que la articulación consiste en los movimientos sincronizados de la lengua, los labios, la mandíbula, el paladar blando y la faringe, indispensables para modificar o generar las constricciones que caracterizan los rasgos distintivos del habla. Este proceso ocurre de manera conjunta, respetando las normas que rigen el sistema fonológico del idioma.

El autor también afirma que, en el canto, se suelen emplear los patrones de articulación propios de la voz hablada. Mejorar la dicción es un desafío esencial, ya que de su calidad dependen tanto la claridad del sonido como la optimización del espacio de resonancia. Entre los problemas comunes de articulación se encuentran la tensión en los labios y la lengua. Los articuladores pueden ser móviles, como la mandíbula inferior, los labios, la lengua y el velo

del paladar, o fijos, sobre los cuales no es posible influir directamente en la producción vocal. Una articulación eficiente requiere movimientos precisos de los articuladores móviles. Además, mantener los labios en una sonrisa exagerada puede generar sonidos tensos y con una calidad metálica no deseada.

Cobeta (2013), señala que la articulación hace referencia a la correcta pronunciación de las consonantes, las cuales son esenciales para la comprensión del habla, mientras que las vocales proporcionan tonalidad y matiz a la voz. Una articulación adecuada requiere un dominio eficiente de los órganos responsables de la producción del sonido, como la lengua, los labios, el paladar blando, la mandíbula y los dientes, asegurando así que el mensaje sea inteligible y mantenga el interés del oyente. La articulación está estrechamente relacionada con la resonancia, ya que una articulación correcta crea el espacio necesario en el tracto vocal para una proyección adecuada de la voz. Dado que tanto la articulación como la resonancia utilizan la boca y sus órganos, cualquier tensión o hiperfunción en estos órganos puede alterar la resonancia o inducir mecanismos compensatorios no deseados.

El objetivo principal de un cantante de acuerdo a Merzero (2017), es lograr un sonido de alta calidad y proyectarlo adecuadamente. Sin embargo, además de dominar la técnica vocal, el cantante debe comunicarse y expresar emociones a través de su voz, no solo mediante la música y los sonidos, sino también utilizando las palabras, al igual que en la comunicación hablada. Es por ello que es importante una buena dicción y por lo que enfatiza Naranjo (2015), una correcta emisión vocal requiere una articulación precisa. Las consonantes son fundamentales para la claridad del ataque, mientras que las vocales, como principales vehículos del sonido, aportan el color a la voz.

Una articulación clara, combinada con una voz flexible, resulta en una dicción impecable, permitiendo al cantante expresar una amplia gama de matices, enriqueciendo la sonoridad de la voz.

**1.2.2.5 Resonancia.** Bustos (2012), define la resonancia como el proceso que amplifica y enriquece el tono fundamental, el cual es el sonido básico generado en la laringe a partir de la vibración de las cuerdas vocales. La proyección, por su parte, consiste en liberar la voz y dirigirla hacia puntos más alejados, ya sean reales o imaginarios. Para ambas funciones, es esencial utilizar un adecuado apoyo respiratorio, evitando así la tensión laríngea. Esto posibilita alcanzar, como mínimo, tres grados de intensidad vocal: normal, media y fuerte. Los ejercicios especializados que optimizan el uso de las cavidades resonadoras favorecen un control eficiente de la voz, tanto al hablar como al cantar, sin causar tensiones innecesarias.

Mintz et al. (2014), destacan que las cavidades ubicadas por encima y por debajo de las cuerdas vocales funcionan como cámaras de resonancia. El aprovechamiento adecuado de estas cavidades optimiza la producción del sonido, permitiendo que la vibración generada en la laringe se convierta en sonido vocal. Este sistema desempeña una función fundamental en el control de la voz, y el cantante debe dirigir la energía hacia diferentes resonadores según el registro vocal que esté utilizando.

Adicionalmente, Cobeta et al. (2013), explican que la resonancia es un fenómeno físico que refuerza ciertas frecuencias del sonido mientras atenúa otras, añadiendo armónicos al tono fundamental producido por la laringe. Este proceso resulta en un sonido más completo y amplificado. El sistema resonador, que incluye la laringe, la faringe, la boca y la nariz, debe funcionar de manera equilibrada para evitar el exceso de energía en alguna de sus partes. Un equilibrio adecuado entre estos componentes produce una voz con una resonancia rica, mientras que el exceso de energía en una de las áreas puede causar desequilibrio. El autor afirma también que, en la práctica, un uso excesivo de la zona laringofaríngea puede resultar en una voz tensa y con poca resonancia, mientras que concentrar la energía en la boca puede llevar a una sobrearticulación. Es vital mantener una resonancia oral adecuada para evitar problemas de proyección y volumen.

Cobeta et al. (2013), añaden incluso que, el uso inadecuado de la nariz puede alterar la resonancia vocal, causando hiponasalidad o hipernasalidad. La nasalidad puede emplearse como una estrategia compensatoria para ajustar la resonancia laringofaríngea, ayudando a reducir la tensión muscular y a mejorar la proyección vocal.

En síntesis, estos aspectos de la técnica vocal son esenciales para cualquier cantante, ya que permite utilizar la voz de manera eficiente y saludable. Una buena técnica facilita la emisión de sonidos claros y potentes, amplía el rango vocal y mejora la expresividad en la interpretación. Trabajar en estos elementos permite al cantante alcanzar un sonido óptimo y una mayor versatilidad en su desempeño.

### **1.3 La importancia del canto en la educación secundaria**

Barceló (1995), como se cita en Cámara (2004), describe el canto como una manifestación innata de la humanidad y una de las formas más antiguas de comunicación. Esta actividad, accesible para todos, no solo enriquece culturalmente a quienes la practican, sino que también contribuye a construir una base cultural sólida. En el ámbito escolar, el canto trasciende su carácter recreativo, posicionándose como una de las experiencias más completas en la educación musical. Además, Moreno-González (2013), declara que el canto es una actividad esencial en enseñanza de la música, porque representa una de las formas más directas y de fácil acceso para expresarse musicalmente.

Por su parte, Alegre et al. (2010), señalan que la música a través del canto, desempeña un doble rol en la educación, actuando como un medio para desarrollar habilidades y destrezas, mientras impacta profundamente en las emociones de los estudiantes. El canto, como creación humana de sonidos organizados, apoyada en la mayoría de casos por instrumentos musicales y movimientos corporales optimizados, se define como un estímulo sonoro organizado en el tiempo, que se manifiesta a través de ritmos, duraciones y melodías, y en el espacio, al ser proyectado y percibido en el entorno, generando una percepción auditiva compleja. Esta

percepción está impregnada de emociones, significados figurativos conscientes, valor estético y relevancia cultural.

García de las Mozas (2020), indica que el canto se presenta como una herramienta fundamental en el ámbito educativo, estimulando la expresión, la comunicación y la socialización, favoreciendo de esta forma el desarrollo integral de los estudiantes. De igual forma, Mazzini et al. (2023), mencionan que el canto, tanto individual como colectivo, ofrece múltiples beneficios. En el ámbito individual, cantar ayuda a desarrollar el aparato fonador, mejorando la respiración, relajación, postura, y afinación, lo que fortalece la confianza y la conexión con el arte. Además, un entrenamiento vocal sistemático amplía el registro de la voz y enriquece la percepción auditiva, favoreciendo la comprensión artística de las obras musicales. En el canto colectivo, proporciona una experiencia social y emocional significativa porque cantar en grupo promueve el sentido de pertenencia y fomenta habilidades ciudadanas como el respeto, la responsabilidad y la comunicación.

El canto constituye, así, una actividad fundamental en la educación musical. Moreno-González (2013), destaca que, dado que la música forma parte constante de nuestra vida diaria, el canto se presenta como una de las formas más sencillas y accesibles de expresión musical. Contribuye, además, al desarrollo del oído musical, potencia la expresión de los sentimientos a través de la música y permite la exploración del sonido, promoviendo la creatividad mediante la improvisación. Según Freer y Elorriaga (2017), el progreso musical está estrechamente vinculado con el desarrollo físico, cognitivo y emocional.

Noriega (2001), destaca que la audición interna, también conocida como “oído musical”, es esencial para el desarrollo de la capacidad musical, pues sirve de base para la internalización y la vivencia profunda de la música. En esta línea, Freer y Elorriaga (2017), mencionan que cantar contribuye al desarrollo del oído musical, estimula la expresión

emocional a través de la música, permite la experimentación con el sonido y fomenta la creatividad mediante la improvisación.

Sin embargo, Cueva et al. (2018), señala que es importante destacar que, durante la adolescencia, poner en práctica el canto puede resultar difícil para los estudiantes. Esto se debe a diversas razones, como el miedo a cometer errores, la vergüenza y la falta de confianza provocadas por los diversos cambios propios de la adolescencia, lo que a menudo les impide expresarse musicalmente a través de su voz. Los docentes tienen la responsabilidad de ayudarles a comprender que el canto puede ser una forma efectiva de liberar las tensiones asociadas a esta etapa, marcada por múltiples transformaciones físicas y psicológicas. Además, esta actividad fomenta la cohesión dentro del grupo, crea un sentido de complicidad y contribuye al desarrollo de la autodisciplina

Según Barbosa (2014), el canto coral brinda beneficios significativos para los adolescentes, ya que no solo fomenta una mayor identidad cultural a través de la interpretación y exposición a la música autóctona, sino que también promueve la empatía mediante el trabajo en equipo orientado a objetivos comunes. Además, fortalece las habilidades sociales, pues el canto coral establece una red social sólida que valora la individualidad propia y la de los demás, al mismo tiempo que cultiva el respeto y la cooperación en las relaciones interpersonales. El autor destaca que el canto coral es fundamental para el desarrollo integral de la personalidad en los adolescentes, quienes, al estar en una etapa de cambios, encuentran en la exploración de su voz un medio para construir su autoimagen e identidad, y a través de las presentaciones públicas, refuerzan su confianza en sí mismos.

Elorriaga (2021), menciona que el canto coral en adolescentes aporta múltiples beneficios que fortalecen su desarrollo personal y emocional. Al participar en actividades corales, los jóvenes exploran su mundo emocional y encuentran en su voz un rasgo único de identidad, lo que promueve una autoestima saludable. Cantar en grupo no solo fomenta la educación estética y

emocional, sino que también cultiva habilidades de colaboración, enseñándoles a trabajar en equipo y apreciar los logros colectivos en un entorno de cooperación no competitiva. Además, el mismo autor afirma que, el canto coral contribuye a una educación más inclusiva y equitativa en términos de género. Tradicionalmente, el canto en las escuelas se ha asociado erróneamente con el género femenino, marginando a los hombres de esta actividad artística, en gran parte por desconocimiento sobre los cambios vocales masculinos en la adolescencia. Sin embargo, promover la inclusión de ambos géneros en el canto coral contribuye a eliminar estereotipos y ofrece a todos los adolescentes una experiencia rica en aprendizaje emocional y social, favoreciendo un desarrollo más inclusivo y completo.

Cedeño (2016), ofrece una categorización de las ventajas del canto coral en distintas áreas: musical, educativa, cultural, actitudinal e individual. Desde el ámbito musical, el canto coral facilita el desarrollo de competencias musicales y vocales, mejorando la entonación, la expresividad y la memoria melódica de los participantes. En el aspecto pedagógico, promueve el aprendizaje grupal y la integración social, fomentando la cooperación y el trabajo en equipo. Culturalmente, el repertorio coral permite conocer la historia y otras culturas, desarrollando la interculturalidad y el aprendizaje de nuevos idiomas. En cuanto a la actitud, fortalece la disciplina y el compromiso de los integrantes. Desde el punto de vista individual o personal, el canto coral contribuye al bienestar individual al mejorar la autoestima, reducir el estrés y fortalecer la identidad vocal y de género. Estos beneficios se observan detalladamente en la Figura 3.

**Figura 3***Beneficios del canto coral*

<b>Desde lo Musical</b>	<b>Desde lo pedagógico</b>	<b>Desde lo cultural o de actitud</b>	<b>Desde lo Personal</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo de competencias musicales.</li> <li>• Desarrollo de la percepción musical.</li> <li>• Dinámicas en comienzos y finales de frases.</li> <li>• Mejora la formación vocal en coristas y directores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aprendizaje en grupo.</li> <li>• El coro como instrumento de integración social.</li> <li>• Se puede vincular con otras materias, por ejemplo: con educación física para el desarrollo de coreografías y de la motricidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A través del repertorio conoce historia y otras culturas.</li> <li>• Se desarrolla la interculturalidad.</li> <li>• Se conoce y aprende otros idiomas.</li> <li>• Construcción de la identidad vocal y de género.</li> <li>• Aprende el valor de la música.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejora la autoestima.</li> <li>• Disminuye los niveles de depresión y estrés.</li> <li>• Se fomenta la relajación.</li> <li>• Se mejora la expresión facial.</li> <li>• Desarrollo de coordinación.</li> </ul>

*Nota:* Cedeño (2016). *El canto coral y el desarrollo de competencias musicales a través de un repertorio con elementos armónicos y melódicos del jazz en la comunidad de la fundación Renal del Ecuador Iñigo Álvarez de Toledo.*

**1.3.1 Problemáticas del canto en la adolescencia**

En el periodo de la educación secundaria, los estudiantes atraviesan la etapa de la adolescencia, que marca una transición crucial entre la niñez y la madurez. Durante este tiempo, los estudiantes experimentan una serie de cambios físicos y emocionales que impactan diversas áreas de su desarrollo, incluyendo la voz. Tal como afirman Nercelles y Centeno (2020), el cambio más notable en la voz ocurre durante la pubertad, conocido como la muda vocal. Este proceso es más evidente en los varones, ya que su tono de voz se vuelve más grave y predomina el uso del registro de pecho. Además, en esta etapa es común que la voz sea inestable, con momentos en los que suena áspera, doble o con aire al hablar. Este fenómeno se evidencia tanto en el habla como al cantar. Es un fenómeno que altera la calidad, el tono y la estabilidad de la voz, generando desafíos particulares en la práctica del canto.

Elorriaga (2010), afirma también que este proceso implica una transformación notable en la voz hablada y cantada, especialmente en los varones, quienes presentan un crecimiento más pronunciado de la laringe y los pliegues vocales. La muda de voz es impulsada por las

hormonas sexuales que también provocan la aparición de otras características físicas, como el desarrollo del vello corporal y el aumento de masa muscular en los hombres, así como el crecimiento de los senos, caderas y, además, el inicio del ciclo menstrual en las mujeres. Este cambio en la voz tiene un impacto considerable en la identidad y la autopercepción de los adolescentes.

Torres (2015), afirma en ese sentido que, durante la pubertad, debido a los cambios hormonales, la laringe aumenta su tamaño en longitud y diámetro, lo que provoca el crecimiento de los pliegues vocales. En los varones, este crecimiento oscila entre 4 y 11 mm, mientras que en las mujeres es de 1,5 a 4 mm, lo que explica por qué el cambio de voz es más pronunciado en los varones. Previo a la pubertad, los pliegues vocales de ambos géneros tienen una longitud semejante, pero una vez transcurrido este periodo, los pliegues vocales en los hombres casi duplican a los de las mujeres. Además, la voz de los varones desciende aproximadamente una octava en su registro vocal, mientras que la voz de las adolescentes desciende alrededor de 2,5 semitonos.

Según Freer y Elorriaga (2017), mencionan que diversos estudios han demostrado que la práctica del canto durante el cambio de voz puede ralentizar este proceso o, al menos, disminuir las dificultades vocales asociadas. Los docentes deben tener en cuenta que, aunque el entrenamiento vocal no puede modificar el curso natural de cada etapa de desarrollo, puede contribuir significativamente al fortalecimiento de la musculatura laríngea. Este fortalecimiento proporciona un soporte esencial para que los estudiantes puedan seguir cantando durante el proceso de cambios en la voz.

Sin embargo, Elorriaga (2010), indica que un mito común es que los adolescentes interrumpan el canto durante la pubertad, pero esta idea es incorrecta. Investigaciones han demostrado que pueden continuar cantando, siempre y cuando los métodos de enseñanza y el repertorio se adapten a los cambios que experimentan sus voces. No obstante, muchos

educadores corales desconocen las diferencias biológicas y sociológicas entre adolescentes varones y mujeres, lo que les dificulta ajustar la instrucción vocal según el género. Esta falta de conocimiento pedagógico contribuye a que muchos jóvenes se consideren a sí mismos como "no cantantes".

Freer y Elorriaga (2017), precisan que, para educar a los adolescentes a comprender sus voces y seleccionar actividades musicales adecuadas, es esencial estar bien informados sobre el proceso de cambio vocal y los desafíos que conlleva. Sin embargo, muchos educadores corales desconocen las diferencias biológicas y sociológicas entre chicos y chicas adolescentes, lo que les impide ofrecer una instrucción vocal diferenciada por género.

### ***1.3.2 Características de la muda de voz en la adolescencia***

Elorriaga (2010), explica que, para comprender y abordar adecuadamente el cambio de voz en la adolescencia y por ende sus transiciones, es esencial conocer las investigaciones desarrolladas por expertos en el campo, como John M. Cooksey y Lynne Gackle, quienes han proporcionado parámetros detallados para entender las etapas de la muda vocal en los adolescentes de ambos sexos.

Estos parámetros, representados en etapas o fases ofrecen una guía valiosa para educadores y directores corales al trabajar con jóvenes para el cuidado de la voz y el mejor desarrollo en la expresión del canto tanto individual como coral y además permiten comprender las distintas etapas de la muda vocal en adolescentes, facilitando la adaptación de las técnicas pedagógicas a las necesidades específicas de los jóvenes cantantes.

**1.3.2.1 Características de la muda de voz masculina.** De acuerdo a Elorriaga (2011), la Teoría Ecléctica Contemporánea de John M. Cooksey, desarrollada entre 1977 y 1978, es ampliamente reconocida como la más sólida y consolidada en el estudio de la muda vocal masculina durante la adolescencia. Esta teoría identifica cinco etapas en este proceso. En 1992, Cooksey añadió una sexta etapa a su clasificación, la cual se describe a continuación:

**I. Voz blanca, infantil** (antes del cambio de voz).

**II. Media-voz 1:** voz del adolescente en su primera etapa de descenso hacia el registro bajo.

**III. Media-voz 2:** voz del adolescente en su segunda etapa de descenso hacia el registro bajo.

**IV. Media-voz 2a:** voz del adolescente en su tercera etapa de descenso hacia el registro bajo.

Esta etapa se distingue por el uso del registro *falsetto* (técnica vocal utilizada por los varones que permite alcanzar notas musicales más altas y agudas, utilizando resonadores superiores como la, faringe, la boca, los conductos nasales y los senos paranasales).

**V. Nuevo barítono:** voz del adolescente en su cuarta etapa de descenso hacia el registro bajo.

**VI. Barítono en desarrollo hacia la voz adulta.**

Elorriaga (2011) señala que, de acuerdo con Cooksey, la muda de la voz adolescente es un proceso que sigue un patrón generalmente pronosticable y ordenado, aunque a veces puede ser irregular. Este fenómeno ocurre en un lapso aproximado de dos años, normalmente entre los 12 y 15 años, siendo el período más intenso entre los 12 años y medio y los 14. Además, destacó que el proceso de cambio en la voz cantada es más extenso en su duración que el de la voz hablada.

El autor indica también que las características del cambio de voz en los adolescentes masculinos, según Cooksey, son las siguientes:

- Incremento de la ventilación y tensión en el registro agudo: los primeros síntomas del cambio vocal incluyen un aumento de la voz aireada y la aparición de rigidez al momento de emitir notas más agudas del registro infantil.
- Pérdida repentina de las notas agudas: la tensión señalada provoca una disminución súbita en la capacidad para alcanzar las notas más agudas, señalando el inicio del proceso de cambio vocal.

- Acortamiento del rango vocal en el registro agudo: En la etapa de anterior al cambio de voz, el rango vocal se reduce en las notas agudas sin que aún se observe una expansión en las notas graves.
- Descenso gradual del registro grave: A medida que avanza la muda vocal, las notas graves comienzan a descender de forma progresiva.
- Las voces suelen experimentar una disminución notable en cualidades como brillo, plenitud, intensidad y redondez, lo que quiere decir que suelen perder cualidades como claridad, fuerza y riqueza tonal, volviéndose más apagadas y con poco volumen. Además, es común que pierdan armónicos, lo que las hace menos resonantes y más débiles. También se vuelven menos ágiles, lo que significa que se puede tener más dificultades para realizar cambios rápidos y precisos en la entonación de las notas y la velocidad al cantar y más susceptibles al cansancio vocal con el uso prolongado.
- El desarrollo de la voz masculina se produce en distintos momentos, siguiendo un proceso predecible, progresivo y secuencial compuesto por varias fases o etapas, según la naturaleza de cada adolescente. Tal como lo explica en sus seis etapas.
- En la mayoría de los varones, la muda vocal se inicia alrededor de los 12 o 13 años, alcanzando su fase más intensa entre los 13 y 14 años, y concluye entre los 15 y 18 años, periodo durante el cual la voz sigue desarrollándose, aunque de manera más pausada.
- El promedio de la duración de la fase más intensa del proceso de cambio vocal es de trece meses.
- Incluso al llegar a la etapa de barítono en desarrollo, las voces masculinas adolescentes no deben ser comparadas ni esperarse que presenten la calidad vocal propia de la adultez.

De acuerdo a Elorriaga (2011), se presenta la figura 4 en la que Cooksey detalla los rangos y niveles vocales, tales como el *Speaking Fundamental Frequency* (SFF), el registro vocal y la tesitura.

#### Figura 4

##### *Registros vocales de Cooksey*



Nota. Elorriaga (2011). *La continuidad del canto durante el periodo de la muda de la voz*

En la figura 4 se muestra que, en cada compás:

- Las figuras musicales blancas indican el ámbito vocal (rango entre el sonido musical más grave al más agudo).
- Las figuras musicales negras entre corchetes indican la tesitura. (rango de sonidos musicales que uno puede cantar dentro de sus posibilidades, pero con calidad vocal y mayor comodidad).
- La figura musical entre paréntesis: indica el SFF, es decir la afinación habitual de la voz hablada.

La clasificación detallada de las etapas de la muda vocal masculina propuesta por Cooksey es esencial para comprender y gestionar eficazmente la educación vocal en adolescentes varones. Esta clasificación permite a los educadores adaptar sus métodos pedagógicos a las necesidades específicas de cada etapa del desarrollo vocal, asegurando un progreso adecuado y saludable en la formación vocal de los estudiantes.

**1.3.2.2 Características de la muda de voz femenina.** Según Wicks (2013), Lynn Gackle, reconocida profesora, directora de coros e investigadora estadounidense, ha realizado estudios destacados sobre la descripción y clasificación del cambio de la voz femenina durante el proceso de cambio de voz en la adolescencia, proponiendo que éste sigue un desarrollo predecible y que no hay modificaciones significativas. Menciona también que los aspectos más cruciales para describir las distintas etapas del desarrollo de la voz femenina son la calidad vocal, las rupturas de registro y la tesitura.

Además, Elorriaga (2011), indica que, las etapas de la muda de voz en las adolescentes, presentados por Gackle en 1991, describen una serie progresiva de transformaciones cualitativas durante la adolescencia. Cada etapa refleja diferentes matices de un proceso continuo, influenciado principalmente por el desarrollo de la laringe, el timbre vocal y el nivel de excelencia en la emisión vocal. El rango de edad asociado a cada fase es aproximado y no debe considerarse definitivo.

De acuerdo a Elorriaga (2011), se presenta la siguiente tabla en la que se detalla las características de cada etapa:

**Tabla 1**

*Características de la voz femenina en la adolescencia*

CARACTERÍSTICAS DE LA VOZ FEMENINA EN LA ADOLESCENCIA			
Fase I	Fase II-A	Fase II-B	Fase III
Pre-adolescencia De 8 a 11 años, aunque en algunos casos podría extenderse hasta los 12 años, dependiendo del ritmo de maduración hormonal.	Adolescencia / pre-menarquia De 11 a 12 años. Puede extenderse hasta los 13 años.	Adolescencia / post-menarquia De 13 a 14 años. Puede extenderse hasta los 15 años, de acuerdo a las características del desarrollo.	Voz juvenil femenina. Desde los 14 a 15 años, pudiéndose extender hasta los 16 años.
La voz al cantar conserva un timbre característico de una flauta, caracterizado por su suavidad y asociado típicamente con las cualidades de la voz infantil con gran facilidad para explorar y alcanzar notas altas.	Molestias al momento de cantar. Escasa intensidad sonora, lo que genera complicaciones para alcanzar un volumen potente.  El registro de cabeza notablemente aireada.	La voz aireada persiste, sobre todo, en la emisión de notas agudas.  Voz de cabeza constreñida: emisión vocal en el registro de cabeza que presenta tensión o rigidez, lo que puede resultar en una calidad	El timbre vocal adquiere una cualidad más densa, resonante y con mayor cuerpo en comparación con la fase previa.  Surge la oscilación tonal ( <i>vibrato</i> ), mientras la voz adquiere mayor proyección, intensidad y fluidez.

Presenta una sonoridad clara y aguda, similar al de una soprano, aunque todavía más ligero y delicado. La voz carece de la potencia y el volumen	En la mayoría de los casos, se percibe un sonido pleno en el registro de pecho que contrasta de manera significativa con el timbre infantil, débil y con aire de la voz de cabeza. Existe un quiebre evidente entre ambos registros.	vocal tensa, presionada o apretada.  Dificultad para producir sonidos en el registro de cabeza. Surgen complicaciones al alcanzar las notas en el rango agudo. La tesitura fluctúa, descendiendo o ascendiendo hacia los extremos del ámbito vocal (notas muy agudas o muy graves). Esto puede reducir la cantidad de notas útiles para cantar, limitando la comodidad y calidad vocal en ciertas áreas del rango.	La glotis empieza a aducirse de manera adecuada.  El sonido de la voz se vuelve progresivamente más nítido, adquiriendo gradualmente una tonalidad más resonante y plena.  El color vocal se va asemejando de manera gradual al de una mujer adulta
		El ámbito vocal se reduce, y suele presentar interrupciones inesperadas o quiebres en la calidad vocal mientras hablan o cantan.	
		El tono y la textura vocal adquieren una cualidad más áspera y rasposa, lo que implica una disminución en la nitidez del sonido.	
		Surge la percepción de poder cantar únicamente en tesitura de contralto, ya que esta extensión vocal es la menos afectada durante esta fase. Utilizar la voz de pecho puede resultar más sencillo en este período, pero forzar las notas más bajas podría comprometer la salud vocal.	
		La voz se torna áspera o rasposa, aun en ausencia de un resfrío.	

*Nota.* Elaboración propia basada en Elorriaga (2011).

En la tabla 1 se observan las características más resaltantes que presenta el autor mencionado acerca de la voz cantada en cada una de las fases de la muda de la voz femenina desde ocho años hasta los dieciséis años, divididos en las cuatro fases, según la investigación de Lynn Gackle de 1991.

Así mismo, Gackle detalla los registros vocales de la voz femenina para cada etapa de del cambio vocal.

## Figura 5

### Registros vocales según Lynn Gackle



Nota. Elorriaga (2011). *La continuidad del canto durante el periodo de la muda de la voz*

En la figura 5 se muestra que en cada compás:

- Las figuras musicales blancas indican el ámbito vocal (rango entre el sonido musical más grave al más agudo).
- Las figuras musicales negras entre corchetes indican la tesitura (rango de sonidos musicales que uno puede cantar, pero con mejor calidad vocal y mayor comodidad, dentro de sus facultades).
- La figura musical entre paréntesis: indica el SFF, es decir, la afinación habitual de la voz hablada.
- Las dos figuras musicales entre paréntesis, señaladas con (2) indican el rango donde es más probable que sucedan rupturas o salto de registro.

### 1.4 Metodologías de la enseñanza del canto en la escuela

A lo largo de la historia han surgido diferentes metodologías para la enseñanza del canto dentro del ámbito educativo, cada una con un enfoque distintivo y una filosofía particular, sobre cómo debería abordarse la formación vocal. Ramírez (2017), destaca que, aunque estas escuelas persiguen un objetivo común —el desarrollo de habilidades vocales—, difieren significativamente en sus métodos y enfoques pedagógicos. Este panorama plantea la importancia de que los docentes seleccionen cuidadosamente la metodología que se ajuste de manera óptima a las particularidades y requerimientos de sus alumnos.

En este contexto, Viales-Montero (2022), resalta que el desarrollo de los enfoques pedagógicos en la enseñanza vocal, ha sido un reflejo de los progresos en la investigación

científica y de una mayor especialización en la formación del canto. A medida que se incorporan nuevas teorías y prácticas, los docentes enfrentan el reto de adaptar estas metodologías a sus realidades educativas, considerando tanto las capacidades individuales de los estudiantes como las exigencias culturales y artísticas del entorno.

Alessandroni (2014), identifica la 'Pedagogía Vocal Tradicional', como un enfoque que ha marcado profundamente la enseñanza del canto, originada en 1795. Este modelo tradicional se basa en la imitación, donde el alumno sigue el ejemplo del maestro, con un énfasis en la reproducción exacta de técnicas y estilos. Si bien este método ha formado la base de la enseñanza vocal durante siglos, es importante considerar sus limitaciones en cuanto a la creatividad y el desarrollo individual del estudiante. Esta reflexión lleva a cuestionar hasta qué punto la imitación estricta puede limitar la exploración vocal y el desarrollo de una voz propia en los estudiantes.

En contraste, la 'Pedagogía Vocal Contemporánea', surge en el siglo XX influenciada por los avances científicos. Tal como afirman Pérez de Urbina y Pérez Trullen (2006) en sus investigaciones, el cantante y pedagogo español Manuel García II (1805-1906) es considerado un precursor clave de este nuevo enfoque anatómico, gracias a su invención del laringoscopio en 1854. Este avance permitió, por primera vez, observar las cuerdas vocales en acción, proporcionando un entendimiento más profundo de los mecanismos físicos de la fonación y abriendo la puerta a un enfoque científico en la enseñanza del canto. Esta nueva metodología, como describe Alessandroni (2014), propone un aprendizaje basado en la comprensión empírica del funcionamiento fisiológico de la voz. La enseñanza se centra en la mecánica de la fonación y en el cuidado de la salud vocal, destacando la importancia de un conocimiento profundo y científico del aparato vocal.

Esta nueva pedagogía, aunque no es reciente, sigue siendo importante en la enseñanza del canto en el ámbito escolar. Su enfoque científico permite a los educadores desarrollar

estrategias que fomentan un aprendizaje saludable y consciente. Al integrar principios de anatomía y fisiología, mejoran la comprensión de la fisionomía de la voz, el entendimiento de la técnica del canto, así como la salud vocal.

Es por ello que se considera de vital importancia que, para su efectiva implementación, los docentes reciban la formación adecuada desde un punto de vista fisiológico, asegurando así que esta metodología contribuya a la formación integral de los estudiantes.

Alessandrini (2018), introduce, además, la 'Pedagogía Vocal Holística', que integra otros aspectos físicos, emocionales y psicológicos en la enseñanza del canto. Este enfoque reconoce al individuo en su totalidad, promoviendo un desarrollo vocal que no solo busca la perfección técnica, sino también el equilibrio emocional y el bienestar mental del estudiante. La adopción de esta metodología en el ámbito escolar representa un avance significativo en la educación vocal, al considerar al estudiante como un ser integral y no solo como un intérprete en formación.

Otros investigadores contemporáneos también consideran estas metodologías en la enseñanza del canto, como lo proponen Machuca et al. (2019), a través una clasificación de las pedagogías vocales en tres grandes grupos: (a) las basadas en el modelo tradicional del canto lírico, (b) las centradas en la salud vocal desde un enfoque científico o médico, y (c) las que se fundamentan en la experiencia corporal y emocional. Esta categorización nos invita a reflexionar sobre cómo cada enfoque conceptualiza al sujeto que canta, el rol del docente y la práctica vocal en sí misma. Las pedagogías tradicionales, por ejemplo, aunque históricamente influyentes, podrían limitar la exploración de estilos vocales más diversos y alejados del canon lírico, asociado a la ópera, así como las que se observan en otros géneros musicales como el bolero o el jazz. Esto nos lleva a considerar la necesidad de una enseñanza más flexible y adaptada a las realidades culturales y musicales contemporáneas.

Estos puntos de vista metodológicos, aunque dirigidos principalmente a la enseñanza del canto en escuelas especializadas y conservatorios, también sirven como base para su aplicación en contextos escolares. Muchos docentes, formados bajo estos enfoques, los integran en la educación musical general en las escuelas.

Por otro lado, Gushñay (2015), menciona que, dentro del ámbito de la educación musical escolar, se dispone de diversos recursos, métodos y teorías que pueden ser aplicados en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, junto con el canto. Esta perspectiva está estrechamente vinculada con la psicología y la pedagogía musical. Entre las metodologías y teorías pedagógicas más destacadas en este ámbito, se encuentran las propuestas de importantes investigadores como Dalcroze, Kodály, Willems y Ward, que utilizan el canto como base para el aprendizaje musical.

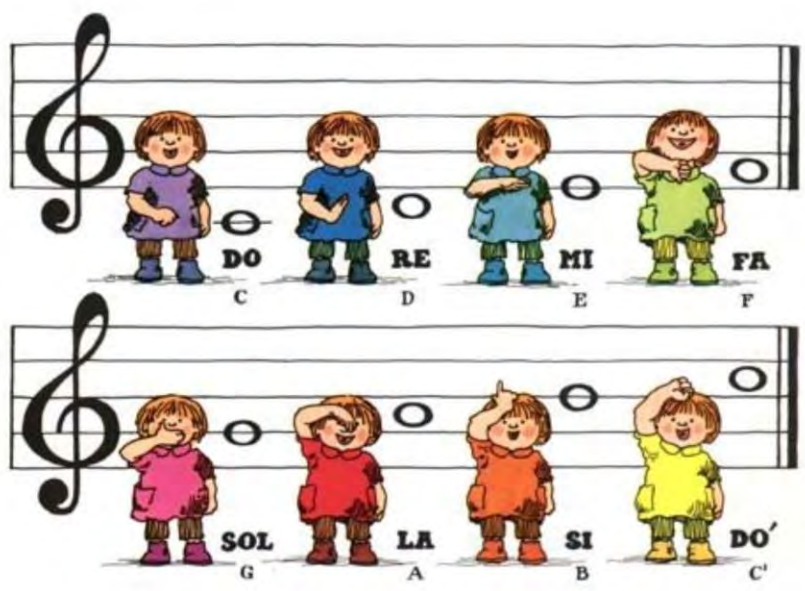
Hemsey de Gainza (2004) y Cabrelles (2020), coinciden en que el siglo XX fue un periodo clave para los avances en la educación musical, muchos de ellos relacionados con el canto. Ambas investigadoras dividen este periodo en varias etapas. En el ámbito del canto durante la primera etapa (1930-1940), sobresalen las figuras de los pedagogos Sarah Ann Glover, John Curwen y Maurice Chavais, quienes crearon métodos para facilitar el aprendizaje musical y el canto infantil basado en el uso de la *fononimia*, un sistema que señalaba la altura de las notas musicales mediante gestos manuales específicos realizados con la mano derecha sobre el torso, cuya finalidad es conseguir una mayor facilidad y exactitud al cantar la altura de cada nota.

En la figura 6 se observa el Método de Fononimia Musical que busca facilitar el aprendizaje de la música y el canto mediante la conexión entre gestos manuales y notas musicales, lo que ayuda a los estudiantes a cantar con mayor precisión. Por ejemplo, el gesto para la nota "Mi" se realiza colocando la mano horizontalmente, con la palma orientada hacia el suelo, mientras que para la nota "Si" se realiza levantando la mano con el dedo índice

apuntando hacia arriba, colocándola por encima de la altura del pecho, a la altura de la cabeza o ligeramente más alta.

### Figura 6

*Método de Fonomimia Musical*



Nota. Adaptado de <https://metodologiamusicalunr.wordpress.com/790-2/>

Por otro lado, Casal (2015) destaca que la propuesta educativa de María Montessori, una pedagoga de gran influencia en las estrategias de enseñanza de esta etapa, incorpora la música y el canto como parte integral del desarrollo sensorial y afectivo del niño. Montessori valoraba la gimnasia respiratoria como favorecedora de la emisión vocal y promovía, además, el autoaprendizaje, incluyendo al canto como parte del proceso integral de educación.

Hemsey de Gainza (2004), denomina la segunda etapa (1940-1950) como “Etapa de los métodos activos” y aunque no destacan pedagogos directamente relacionados con el canto, resalta que hay influencias importantes de otros enfoques pedagógicos que impactaron en la enseñanza musical en general, tales como las propuestas por Émile Jaques-Dalcroze, compositor y músico suizo y su método de *Euritmia*, que es una técnica que utiliza el movimiento corporal para experimentar y comprender el ritmo y otros elementos musicales de

manera física y expresiva, lo que indirectamente influye en el canto al fortalecer la conexión entre ritmo y expresión corporal. Además, la autora señala a John Dewey que, con su visión de una educación para todos, fomentaba un enfoque inclusivo que impactó la enseñanza del canto, al abogar por el acceso universal a la música en el ámbito escolar.

Díaz y Giráldez (2007), destaca la propuesta de Justine Bayard Ward, una de las principales figuras del tercer periodo (1950-1960), que incluye el canto gregoriano, la música clásica y popular en la educación vocal de los estudiantes, desde los seis años. Ward emplea un enfoque que conecta el canto con experiencias previas de los estudiantes, utilizando imágenes y situaciones familiares para facilitar la comprensión y el control vocal. Además, subraya la importancia de un control progresivo de la voz mediante juegos vocales que incluyen afinación y ritmo preciso.

El mismo investigador menciona a Zoltán Kodály (1882-1967), importante y reconocido compositor y pedagogo húngaro, quién promovió la educación auditiva y vocal antes de introducir la enseñanza de instrumentos musicales, utilizando para ello, canciones folclóricas en lengua materna. El compositor también promovió el uso de la fonomimia.

En el quinto período (1980-1990), Hemsy de Gainza (2004), menciona el auge de la tecnología musical y educativa, los movimientos alternativos del arte, la musicoterapia, y las técnicas grupales, que comenzaron a integrarse en la enseñanza musical, marcando una evolución en el enfoque pedagógico del ciclo mencionado.

En el sexto período (1990 - actualidad), la autora explica que, en este tiempo, aumenta la formación musical especializada de los docentes, lo que repercute de manera favorable en la calidad de la instrucción vocal en el contexto educativo.

El acceso a herramientas virtuales y redes sociales como YouTube, Facebook, Instagram, Tik-tok, etc., ha revolucionado la manera en que los estudiantes se acercan al canto,

ofreciéndoles la posibilidad de investigar una extensa gama de estilos y métodos. La UNESCO (2024), menciona que la formación de los docentes en educación cultural y artística enfrenta desafíos globales, como la necesidad de optimizar la formación tanto universitaria, así como a lo largo de toda su carrera profesional. Tal como integrar tecnologías digitales en la enseñanza, ya que muchos docentes carecen de habilidades digitales, mientras que los estudiantes tienen más competencias en este ámbito.

Hemsey de Gainza (2002), señala que, las modalidades de enseñanza mediadas por tecnología han surgido como parte de un proceso de renovación educativa que redefine tanto el rol docente como los contextos y herramientas de aprendizaje. En el ámbito del canto, la incorporación de dispositivos electrónicos como micrófonos, procesadores de voz y software de entrenamiento vocal ha transformado el enfoque, los espacios y los recursos utilizados en las clases. Además, los medios digitales, como las plataformas virtuales y redes sociales, han facilitado el acceso gratuito a lecciones de técnica vocal a distancia, alterando un modelo pedagógico que tradicionalmente requería la presencia física del docente para guiar la configuración corporal y vocal del estudiante, debido a la “invisibilidad” inherente al instrumento vocal.

Sin embargo, es importante mencionar que estas plataformas deben complementarse con la orientación de un profesional del canto. La guía experta asegura que los estudiantes desarrollen una técnica vocal adecuada, eviten malos hábitos y reciban retroalimentación personalizada, lo cual es esencial para alcanzar un progreso equilibrado y seguro en su aprendizaje. Tal como afirman Beltramone et al. (2017), el uso de tecnología ha transformado la enseñanza del canto mediante herramientas como programas de retroalimentación visual, por ejemplo, "Sing and See", que permite a los estudiantes observar las características acústicas de su voz en tiempo real, facilitando la comprensión de conceptos complejos como el timbre o el *vibrato*. Además, plataformas virtuales como "Singpro" ofrecen clases a distancia con

videos, ejercicios personalizados y comunicación directa con profesores en línea, promoviendo la autonomía del estudiante. También destacan los tutoriales gratuitos en redes sociales como YouTube, aunque su calidad puede ser variable.

Estas innovaciones plantean ventajas significativas, pero también retos, como el equilibrio entre autonomía y guía docente, y la calidad del contenido disponible en línea.

### **1.5 La formación del profesor en la enseñanza del canto dentro del contexto escolar**

En relación al canto en particular, las investigaciones de Hernández y Martín (2010), sugieren que, se utiliza la música en las aulas, pero no se enseña a los niños a cantar correctamente. A pesar de la importancia de la música y el canto, la formación de muchos educadores en este ámbito suele ser deficiente.

Naranjo (2015), menciona que es fundamental que quien enseñe a cantar haya experimentado personalmente el entrenamiento en las sensaciones vocales, ya que es difícil impartir este conocimiento sin esa experiencia. Además, un pedagogo en canto debe estar entrenado auditivamente para detectar los matices más sutiles en la emisión de la voz. El entrenamiento vocal debe abordar varios aspectos clave: postura y relajación.

Además, García-Gil y Sustaeta (2017), destacan la importancia de que los docentes comprendan cómo funciona el aparato fonador, lo que les permite diseñar actividades orientadas a mejorar tanto la práctica vocal individual como la grupal de manera progresiva.

De acuerdo a Elorriaga (2010), la información científica obtenida a través de la investigación en el ámbito de la educación vocal escolar, debería impulsar a los docentes de educación secundaria a adoptar una práctica educativa renovada y actualizada. Esta actividad debe generar vínculos entre las metodologías actuales, la psicopedagogía aplicada a la música y una nueva línea de estudio vinculada a la voz en la adolescencia.

Según Hernández y Martín (2010), la voz del niño en la etapa de educación infantil se caracteriza por ser más aguda y tener un rango generalmente más limitado que la del adulto.

Este periodo es crucial para el desarrollo de habilidades en el habla y el canto, por lo que es fundamental que el niño aprenda a usar su voz de manera apropiada, lo que resalta la relevancia de proporcionarle modelos vocales adecuados.

Cámara (2005), menciona que el canto es una habilidad adquirida que requiere aprendizaje, y el profesorado debe estar capacitado para enseñarlo adecuadamente, actuando también como un modelo para los estudiantes. Aunque podría percibirse como una destreza tan natural que bastaría con la práctica para desarrollarla, una orientación vocal inadecuada puede ocasionar problemas en la salud vocal.

De acuerdo a Cornejo (2023), en el Perú, la educación musical escolar enfrenta importantes desafíos y brechas. El Currículo Nacional de la Educación Básica de 2016 incluye la asignatura de Arte y Cultura, que puede abordar diversas disciplinas artísticas, lo que genera una gran variabilidad en su implementación. En algunos centros educativos, la educación musical no se imparte en absoluto, mientras que en algunos colegios particulares existen programas especializados en música.

Además, el autor indica que el país enfrenta una falta de docentes especializados en arte, ya que solo el 4,1% de los profesores que enseñan Arte y Cultura tienen formación en esta área. Existen programas de formación musical en universidades y conservatorios que otorgan títulos en música, permitiendo a los graduados enseñar en instituciones privadas y estatales.

## CAPÍTULO 2

### **La técnica vocal en el desarrollo de las competencias de arte y cultura en secundaria según el CNEB**

En este capítulo describiremos las dos competencias del área de Arte y Cultura y sus capacidades, para luego hacer un análisis de cómo la técnica vocal del canto se vincula con los estándares y desempeños del área. Finalmente, se presentará estrategias pedagógicas para aplicar de manera efectiva la enseñanza de la técnica vocal del canto en esta área curricular.

Para entender la relación que existe entre las competencias con la técnica vocal, es necesario abordar conceptos básicos del CNEB que sustentan esta vinculación pedagógica.

#### **2.1 Competencias del área de Arte y Cultura en Secundaria según el CNEB**

Las competencias que deben lograr los estudiantes de acuerdo al CNEB, están relacionadas a tres conceptos clave: *capacidades*, *estándares de aprendizaje* y *desempeños*, que guían tanto el aprendizaje de los estudiantes como la práctica docente.

De acuerdo al MINEDU (2016), la *competencia* es la habilidad de combinar capacidades para alcanzar un objetivo de manera ética y adecuada. Involucra comprender una situación determinada, evaluar diversas opciones y tomar decisiones informadas. También requiere habilidades socioemocionales para interactuar eficazmente en equipo. Su desarrollo es un proceso continuo impulsado por docentes y programas educativos, que contribuye al logro del Perfil de Egreso que propone el Currículo Nacional.

Las *capacidades* son los recursos, es decir, los conocimientos, habilidades y actitudes que los estudiantes emplean para actuar de manera competente. El conocimiento es la construcción activa de significados a partir de la interacción entre experiencias previas, información nueva y el entorno cultural. Las habilidades son aptitudes específicas que los estudiantes desarrollan para interactuar con su entorno, resolver problemas y crear soluciones

de manera autónoma y reflexiva. Desarrollar una competencia implica combinar capacidades frente a situaciones nuevas, no solo lograrlas por separado.

Los *estándares de aprendizaje* describen el desarrollo de competencias, en niveles crecientes de complejidad, que los estudiantes deben alcanzar al finalizar cada ciclo de la Educación Básica. Los estándares ayudan a medir qué tan cerca o lejos están los estudiantes de lograr la competencia esperada.

Los *desempeños* describen las acciones observables de los estudiantes en el proceso de desarrollo de las competencias. Se presentan en los programas curriculares por edad o grado, ayudando en la planificación y evaluación docente.

El área de Arte y Cultura en el Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB) se fundamenta en un enfoque multicultural e interdisciplinario, que promueve la valoración de la diversidad social y cultural en la creación artística.

El enfoque multicultural resalta la capacidad creativa de cada individuo y reafirma el derecho de los estudiantes a involucrarse en la vida artística y cultural de su contexto, considerándola una herramienta para la construcción de identidad. Este enfoque valora todas las manifestaciones artístico-culturales tales como la danza, música, teatro, poesía, literatura, artesanía, diseño, arte digital, narración, artes visuales, cine, fotografía y otros medios de expresión, tanto aquellos que surgen en espacios académicos como las provenientes de contextos populares, como el arte callejero, o en plataformas virtuales como las redes sociales, el arte digital o las producciones en línea, que fomentan experiencias curriculares inclusivas, reflejando la realidad multicultural del país. Además, este enfoque fortalece identidades personales y colectivas, promueve el diálogo intercultural y contribuye a la salvaguarda del patrimonio cultural.

Por otro lado, el enfoque interdisciplinario resalta la integración de distintos lenguajes artísticos y la conexión del arte con otras disciplinas académicas como Comunicación,

Matemáticas, Ciencias Sociales, etc., lo que favorece una formación integral de ciudadanos creativos, críticos y comprometidos con su entorno.

De acuerdo al MINEDU (2016), el área de Arte y Cultura tiene como objetivo fomentar y facilitar, a lo largo de la Educación Básica, el desarrollo y la interconexión de las siguientes competencias en los estudiantes:

- **Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales.**
- **Crea proyectos desde los lenguajes artísticos.**

La competencia "**Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales**" se centra en la interacción del estudiante con el arte para observar, investigar, comprender y reflexionar. Esta competencia busca desarrollar habilidades de percepción, descripción y análisis estético, fomentando la apreciación y comprensión del arte en sus contextos específicos. Además, este enfoque ayuda a valorar las obras de manera informada, mejora la capacidad de creación y autocomprensión, y permite emitir juicios críticos fundamentados. Así mismo la competencia implica, por parte de los estudiantes, la combinación de las siguientes capacidades:

- *Percibe* manifestaciones artístico-culturales: implica emplear los sentidos para observar, escuchar, describir y examinar las características visuales, táctiles, auditivas y sensoriales de distintas manifestaciones artístico-culturales.
- *Contextualiza* las manifestaciones culturales: consiste en obtener información sobre la cultura de origen de una obra artística para comprender el contexto social, cultural e histórico inciden en su creación y en la forma en que comunica sus significados.
- *Reflexiona* creativa y críticamente: conlleva comprender las intenciones y significados de expresiones artístico-culturales que se hayan observado o vivido, emitiendo valoraciones basadas en la información obtenida mediante la percepción, el análisis y la interpretación de los contextos.

En la competencia "**Crea proyecto desde los lenguajes artísticos**" se indica que el estudiante emplea distintos lenguajes artísticos como artes visuales, música, danza, teatro y otras disciplinas artísticas, para expresar y transmitir ideas, emociones y mensajes. Desarrolla habilidades imaginativas, creativas y reflexivas que le permiten generar, planificar, realizar y evaluar propuestas de manera constante. Esto lo logra a través del uso de recursos y conocimientos adquiridos mediante su interacción con el entorno y con diversas manifestaciones artístico-culturales. Además, explora, investiga y aplica materiales, técnicas y elementos del arte con un propósito definido. También reflexiona sobre sus procesos y creaciones, compartiéndolos con otros para continuar fortaleciendo sus capacidades críticas y creativas. Estas habilidades se reflejan en el desarrollo de proyectos artísticos que se proponen a lo largo del año escolar en el área de Arte y Cultura. Cabe destacar que, dentro de esta competencia, se identifican tres capacidades fundamentales que deben desarrollarse y articularse:

- *Explora y experimenta los lenguajes artísticos:* implica probar, improvisar y perfeccionar habilidades, utilizando recursos, materiales, herramientas y técnicas de los distintos lenguajes artísticos.
- *Aplica procesos creativos:* consiste generar ideas, investigar, tomar decisiones y poner en práctica sus conocimientos para elaborar un proyecto artístico individual o colaborativo en relación a una intención específica.
- *Evalúa y comunica sus procesos y proyectos:* implica documentar sus vivencias, transmitir sus hallazgos y compartir sus obras con los demás, con el fin de profundizar en ellas y reflexionar sobre sus pensamientos y experiencias.

Dado que la música es uno de los lenguajes artísticos promovidos en el área de Arte y Cultura, el canto se destaca como una expresión artístico-cultural significativa. En este

contexto, cobra especial relevancia la enseñanza de la técnica vocal, cuya importancia ha sido analizada en el primer capítulo.

Para que los estudiantes puedan apreciar, interpretar y crear a través del canto, resulta esencial que comprendan y valoren las técnicas vocales que lo sustentan. Aunque el Currículo Nacional de la Educación Básica (CNEB) no menciona explícitamente la técnica vocal del canto en los desempeños, sí contempla que el desarrollo de las competencias artísticas implica abordar diversos aspectos relacionados con las técnicas propias de cada lenguaje artístico.

En el siguiente apartado analizaremos de qué manera está presente la enseñanza de técnica vocal del canto, tanto en el enfoque de “Aprecia” como en el de “Crea” en el área de Arte y Cultura.

### ***2.1.1 La Técnica vocal del canto en el desarrollo de la competencia “Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico culturales”***

En el Currículo Nacional de la Educación Básica (CNEB) se reconoce que las técnicas no solo son herramientas expresivas, sino también medios para valorar, comprender y reflexionar críticamente sobre el arte y la cultura. En este contexto, la técnica vocal del canto se integra como una parte significativa que se vincula estrechamente con la capacidad de "Reflexionar creativa y críticamente sobre las manifestaciones artístico-culturales"

A continuación, se presentará la figura 7 y la tabla 2 para mostrar y explicar estas relaciones curriculares de manera detallada.

## Figura 7

### Estándares de aprendizaje de la competencia APRECIA

#### Estándares de aprendizaje de la competencia "Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales"

Nivel	Descripción de los niveles del desarrollo de la competencia
DESTACADO	<p>Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales al interpretar los códigos, principios y elementos de los lenguajes del arte, al participar vivencial y virtualmente de experiencias que amplíen sus parámetros valorativos y lo vinculen a referentes culturales de su comunidad y de otros contextos. Investiga las interrelaciones entre las manifestaciones artístico-culturales y otros campos del conocimiento. Genera hipótesis sobre las repercusiones y legado de la obra. Evalúa la pertinencia e interpreta las intenciones y significados de manifestaciones artístico-culturales y reconoce el impacto que un artista o un grupo de artistas puede tener sobre las creencias, valores y actitudes de un grupo de personas o una sociedad.</p>
Nivel 7	<p>Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales cuando reconoce en estas la función comunicativa de los elementos y códigos de los lenguajes de las artes de diversas épocas y lugares; comprende que generan diferentes reacciones en las personas y que existen diferentes maneras de interpretarlas según los referentes socioculturales de las personas que las aprecian. Investiga el impacto de los medios de comunicación, los cambios sociales y tecnológicos en las manifestaciones artístico-culturales contemporáneas y compara las diversas funciones que ha cumplido el arte en una variedad de contextos sociales, culturales e históricos. Integra la información recogida y describe cómo una manifestación artístico-cultural nos reta a interpretar sus ideas y significados. <b>Evalúa la eficacia del uso de las técnicas utilizadas en comparación con la intención de la obra, de otros trabajos y artistas afines y hace comentarios sobre los impactos que puede tener una manifestación sobre aquellos que las observan o experimentan.</b></p>
Nivel 6	<p>Aprecia de manera crítica manifestaciones artístico-culturales cuando describe las características fundamentales de los diversos lenguajes del arte y las culturas que los producen, y las asocia a experiencias, mensajes, emociones e ideas, siendo consciente de que generan diferentes reacciones e interpretaciones en las personas. Investiga las creencias, cosmovisiones, tradiciones y la función social de manifestaciones artístico-culturales de diversos tiempos y lugares y distingue las diferentes maneras en que se usa el arte para representar y reflejar la identidad de un grupo de personas. Integra la información recogida para describir la complejidad y la riqueza de la obra, así como para generar hipótesis sobre el significado y la intención del artista. <b>Evalúa la eficacia del uso de las técnicas utilizadas en relación a las intenciones específicas.</b></p>

Nota. MINEDU (2016) Currículo Nacional. (pág. 39)

En el análisis de la figura 7, se ha subrayado los desempeños que están directamente relacionados a las técnicas artísticas para los ciclos VI y VII.

Ciclo VI: "Evalúa la eficacia del uso de *técnicas* utilizadas en comparación con la intención de la obra, de otros trabajos y artistas afines".

Ciclo VII: "Evalúa la eficacia del uso de las *técnicas* utilizadas en relación con las intenciones específicas".

Observamos que en la competencia "Aprecia de manera crítica las manifestaciones artístico-culturales", según los estándares los estudiantes primero evalúan si las técnicas usadas en una obra logran sus intenciones específicas (nivel 6). Luego, comparan esas técnicas con otras obras y artistas similares, reflexionando también sobre el impacto que tienen en quienes las observan o experimentan (nivel 7).

Estas formulaciones subrayan la importancia de la evaluación crítica de las técnicas artísticas en función de las intenciones expresivas y contextuales.

Para identificar en qué grados se menciona la evaluación y eficacia del uso de las técnicas se presenta la Tabla 2.

**Tabla 2**

*Competencia APRECIA manifestaciones artístico culturales*

CAPACIDAD: REFLEXIONA CREATIVAMENTE Y CRITICAMENTE SOBRE LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICO-CULTURALES				
DESEMPEÑOS: Evalúa la eficacia del uso de las técnicas utilizadas en relación a las intenciones específicas				
PRIMER GRADO DE SECUNDARIA	SEGUNDO GRADO DE SECUNDARIA	TERCER GRADO DE SECUNDARIA	CUARTO GRADO DE SECUNDARIA	QUINTO GRADO DE SECUNDARIA
Genera hipótesis sobre los posibles significados e intenciones a partir de la información y las relaciones que estableció entre las manifestaciones artístico-culturales y los contextos en los que se producen o presentan.	Genera hipótesis sobre el significado de una manifestación artístico-cultural a partir de la información recogida y explica la relación entre los elementos que la componen y las ideas que comunica. <div style="border: 1px solid red; padding: 5px; margin-top: 10px;">Evalúa la eficacia de las <u>técnicas</u> aplicadas en función de su impacto en sí mismo o en la audiencia.</div>	Explica el significado de una manifestación artístico-cultural a partir de criterios propios e información recabada (en ese sentido, una melodía ejecutada por los “sikuris” es un diálogo entre tres generaciones de varones). Opina sobre el impacto de esa manifestación en sí mismo y en la audiencia.	Explica el significado de una manifestación artístico-cultural y lo justifica utilizando el lenguaje propio de las artes. Contrasta su postura personal con las opiniones de sus pares.	Emite un juicio de valor utilizando argumentos sobre la efectividad de una manifestación artístico-cultural, de acuerdo con la influencia o impacto que puede tener sobre el público. Explica las intenciones del artista basándose en los elementos, los principios y el contexto en que fue creada su obra.

*Nota. Elaboración propia, basada en la Programación Curricular de Educación Secundaria. MINEDU (2016).*

En la tabla 2, se muestran los desempeños que el MINEDU detalla para la capacidad “Reflexiona creativamente y críticamente sobre las manifestaciones artístico-culturales” en cada uno de los grados de secundaria. El recuadro resaltado indica que, en segundo grado de secundaria, uno de los desempeños que los estudiantes deben lograr es “Evalúa la eficacia de las técnicas aplicadas en función de su impacto en sí mismo o en la audiencia”, no encontrándose presente en los demás grados.

Es importante resaltar la relevancia del conocimiento y la evaluación de las técnicas, entre ellas, la del canto, como una habilidad que debe desarrollarse de manera progresiva a lo largo de todos los grados de secundaria.

Esta idea se sustenta en diferentes investigaciones como la de Feldman (1992), quien afirma que, para lograr una apreciación artística significativa, es fundamental contar con un conocimiento básico de las técnicas empleadas en las manifestaciones culturales. El autor sostiene que la comprensión y valoración del arte requieren que los estudiantes se involucren activamente en un proceso crítico que abarque la descripción, análisis, interpretación y evaluación de las obras. Este enfoque no solo facilita una apreciación estética, sino que también profundiza en el entendimiento de los elementos técnicos, formales y culturales que conforman la obra artística. Así, el conocimiento de las técnicas y los contextos culturales se convierte en una herramienta clave para que los estudiantes identifiquen y analicen las intenciones del artista y su materialización en la obra.

Por otro lado, Kühns (1989), reconoce que existen cuatro áreas fundamentales para adquirir el conocimiento previo necesario en la apreciación musical o sonora: el manejo del lenguaje musical; la comprensión teórico-analítica de las técnicas compositivas; la experiencia práctica en interpretación vocal e instrumental; y el conocimiento del repertorio musical. Además, explica que toda obra de arte musical es un reflejo de su contexto social y humano, y comprenderla implica desentrañar las intenciones del compositor. Para ello, el intérprete debe usar técnicas y conocimientos estilísticos para captar las particularidades de cada época y transmitir el mensaje de la obra de manera auténtica.

Por su parte Morales y Álvarez (2022), afirman que, el análisis y valoración de una obra musical requiere habilidades como escuchar, caracterizar, analizar y argumentar, integrando lo cognitivo y lo afectivo. Este proceso, guiado por el docente, debe considerar los intereses del grupo y promover un aprendizaje reflexivo y social. Los estudiantes analizan elementos

técnico-musicales como la melodía, el ritmo, el timbre, etc., identifican los medios sonoros (instrumentales o vocales) y realizan una valoración crítica y afectiva, explorando el mensaje, contemporaneidad y emociones suscitadas. Estas etapas desarrollan el pensamiento reflexivo y la sensibilidad estética, conectando técnica y emoción para una apreciación integral de la música.

### ***2.1.2 La Técnica vocal en el desarrollo de la competencia “Crea proyectos artísticos desde los lenguajes artísticos”***

Según el MINEDU (2016), el logro de la competencia “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos” está vinculado al estándar que señala como desempeño “Selecciona, experimenta y usa diferentes técnicas para sus necesidades de expresión, comunicación e intención.” Este desempeño se relaciona directamente con la capacidad “Explora y experimenta los lenguajes artísticos”, que implica experimentar, improvisar y desarrollar habilidades en el uso de medios, materiales, herramientas y técnicas de los diversos lenguajes artísticos. En este contexto, el uso de la técnica vocal es necesaria para potenciar el desarrollo del canto como una forma de expresión musical, ya que permite al estudiante explorar y perfeccionar su capacidad de comunicación y creatividad a través de la voz.

A continuación, se presentará la figura 9 y la tabla 4 para mostrar y explicar estas relaciones curriculares de manera detallada.

**Figura 8**

*Estándares de aprendizaje de la competencia “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos”*

**Estándares de aprendizaje de la competencia “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos”**

Nivel	Descripción de los niveles del desarrollo de la competencia
DESTACADO	Crea proyectos que integran las artes o disciplinas para encontrar la manera más efectiva de desarrollar sus ideas y demuestra el desarrollo de un estilo personal. Selecciona y combina elementos y códigos de los diversos lenguajes del arte con el fin de potenciar sus recursos comunicativos y expresivos. Investiga y muestra creciente dominio al usar medios, materiales, herramientas, <u>técnicas</u> y procedimientos artísticos tradicionales y contemporáneos. Genera ideas innovadoras y las concretiza en producciones creativas interdisciplinarias que proponen soluciones transformadoras para problemas culturales, sociales y ambientales específicos. Durante el proceso de creación, innova y toma riesgos para comunicar sus ideas de manera más eficaz considerando diferentes perspectivas y contextos. Mantiene un registro de cómo se han formado y desarrollado sus ideas y cómo ha elegido y aplicado medios, materiales y técnicas para lograr sus intenciones. Presenta sus proyectos usando estrategias de circulación y articulando a distintos actores de su comunidad.
Nivel 7	Crea proyectos artísticos que comunican de manera efectiva ideas o asuntos pertinentes a su realidad y a audiencias en particular. Selecciona y prueba nuevas maneras de combinar elementos de los diversos lenguajes artísticos para lograr sus propósitos comunicativos y expresivos. Experimenta con medios convencionales y no convencionales, materiales y <u>técnicas</u> de acuerdo a sus intenciones y muestra dominio en su uso y el desarrollo inicial de un estilo personal. Innovo y toma riesgos para concretizar sus ideas y va modificando sus trabajos de acuerdo a descubrimientos que surgen en el proceso de creación artística. Genera ideas de manera interdisciplinaria y planifica proyectos artísticos de manera individual o colaborativa. Utiliza una variedad de referentes culturales, tomando en cuenta tanto prácticas tradicionales como nuevas tecnologías. Toma decisiones al combinar y manipular los elementos del arte para encontrar la manera más efectiva de comunicar mensajes, experiencias, ideas y sentimientos. Registra de manera visual y escrita los procesos usados en el desarrollo de sus propios trabajos. Planifica y adecúa sus presentaciones de acuerdo al público. Evalúa la efectividad de su proyecto, describiendo el impacto del proyecto para él mismo y para la comunidad.
Nivel 6	Crea proyectos artísticos individuales o colaborativos que representan y comunican ideas e intenciones específicas. Selecciona, experimenta y usa los elementos del arte, los medios, materiales, herramientas, <u>técnicas</u> y procedimientos apropiados para sus necesidades de expresión y comunicación. Genera o desarrolla ideas investigando una serie de recursos asociados a conceptos, técnicas o problemas específicos personales o sociales. Planifica, diseña, improvisa y manipula elementos de los diversos lenguajes del arte para explorar el potencial de sus ideas e incorpora influencias de su propia cultura y de otras. Registra las etapas de sus procesos de creación y reflexiona sobre la efectividad de sus proyectos, modificándolos de manera continua para lograr sus intenciones. Establece estrategias de mejora para que sus proyectos tengan un mayor impacto a futuro. Planifica la presentación de sus proyectos considerando su intención y el público al que se dirige.

Fuente: MINEDU (2016, pág. 41)

En la figura 9 se ha subrayado la palabra “técnica” para evidenciar que, en los niveles VI, VII y el nivel Destacado de los estándares para el logro de la competencia “Crea proyectos desde los lenguajes artísticos”, se requiere que los estudiantes experimenten, usen y dominen las técnicas relacionadas con los lenguajes artísticos.

Dentro del ámbito musical, Dai (2024), menciona que las técnicas vocales son fundamentales en las interpretaciones musicales de calidad, ya que no solo permiten transmitir con precisión las emociones y el mensaje de una canción, sino que también afectan la efectividad general de la actuación. Para maximizar el impacto artístico, los intérpretes deben integrar las técnicas vocales con su presencia escénica, teniendo en cuenta la formación musical y explorando el estilo que mejor se adapte a sus características vocales. Para un cantante es esencial comprender profundamente la composición antes de la interpretación, ya que debe captar su esencia emocional, e inclusive, cultural, para seleccionar las técnicas adecuadas.

Por otro lado, Machuca et al. (2019), señalan que el canto requiere una técnica que debe aprenderse, desarrollarse y enseñarse. Destacan que, además de una técnica vocal básica común a todos los estilos, cada género musical utiliza técnicas específicas de producción vocal. Estas particularidades pueden analizarse y enseñarse en la educación vocal, permitiendo a los estudiantes integrar tanto los fundamentos generales como las habilidades propias de cada estilo musical.

Para identificar en qué grados el Programa Curricular de Secundaria menciona el uso de la técnica como parte de un desempeño y una capacidad, se presentará la siguiente tabla.

**Tabla 3**

*Competencia CREA proyectos desde los lenguajes artísticos*

<b>CAPACIDAD: EXPLORA Y EXPERIMENTA LENGUAJES ARTÍSTICOS</b>				
<b>DESEMPEÑOS</b>				
<b>PRIMER GRADO DE SECUNDARIA</b>	<b>SEGUNDO GRADO DE SECUNDARIA</b>	<b>TERCER GRADO DE SECUNDARIA</b>	<b>CUARTO GRADO DE SECUNDARIA</b>	<b>QUINTO GRADO DE SECUNDARIA</b>
Utiliza los elementos de los lenguajes artísticos para explorar sus posibilidades expresivas y ensaya distintas maneras de utilizar materiales, herramientas y <b>técnicas</b> para obtener diversos efectos.	Utiliza y combina elementos de los lenguajes artísticos, materiales, herramientas, procedimientos y <b>técnicas</b> , para explorar sus posibilidades expresivas y lograr intenciones específicas	Utiliza y combina de diferentes maneras elementos de los lenguajes artísticos para potenciar sus intenciones comunicativas o expresivas. Ensayo las posibilidades expresivas de los medios, las <b>técnicas</b> y las tecnologías, y práctica con aquellos que no le son familiares, con el fin de aplicarlos en sus creaciones.	Utiliza y combina de diferentes maneras elementos, medios, herramientas y <b>técnicas</b> convencionales y no convencionales para potenciar sus intenciones comunicativas o expresivas y para enriquecer sus formas de representación. Ejemplo: El estudiante experimenta formas de manipular fotografías y combinarlas con técnicas de pintura que usará para crear un paisaje con técnica mixta	Propone nuevas maneras de combinar elementos del arte, y practica con una variedad de medios, materiales y <b>técnicas</b> para seguir desarrollando y potenciando sus habilidades comunicativas y expresivas, con lo cual empieza a desarrollar un estilo personal.

*Nota. Elaboración propia, basada en la Programación Curricular de Educación Secundaria. MINEDU (2016).*

La Tabla 4 presenta los desempeños que el MIENDU propone que los estudiantes de secundaria deben combinar y alcanzar para desarrollar la capacidad "Explora y experimenta los lenguajes artísticos", indispensable para lograr la competencia "Crea proyectos desde los lenguajes artísticos". Se subraya el término "técnica", ya que el MINEDU lo incluye explícitamente como parte esencial de estos desempeños en todos los grados de secundaria.

Cabe señalar que el uso y dominio de las técnicas se plantea de manera progresiva. En primer grado de secundaria, se espera que los estudiantes ensayen diversas formas de aplicar las técnicas para generar distintos efectos. Posteriormente, en quinto grado, se les solicita practicar con una variedad de técnicas, con el fin de desarrollar y potenciar sus habilidades comunicativas y expresivas, lo que les permitirá comenzar a construir un estilo personal (MINEDU, 2016)

## **2.2 Articulación de la técnica vocal del canto en el área de Arte y Cultura en Secundaria**

La articulación de la técnica vocal con las competencias APRECIA y CREA en el área de Arte y Cultura en Secundaria, permite a los estudiantes desarrollar habilidades críticas e interpretativas en la música a través del canto. Al utilizar estas técnicas, los estudiantes mejoran su apreciación y ejecución musical, vinculando la expresión emocional con el conocimiento teórico y práctico de las obras musicales, tal como lo señala Dai (2024).

A continuación, veremos cómo se integra la técnica vocal dentro de estas competencias

### ***2.2.1 Articulación de la técnica vocal del canto con la competencia "Aprecia de manera crítica las manifestaciones artísticas culturales".***

La comprensión y el conocimiento de la técnica vocal del canto constituyen un soporte importante para que los estudiantes desarrollen la competencia "Aprecia de manera crítica las manifestaciones artístico-culturales". Como se expuso en el subcapítulo anterior, estas técnicas promueven un análisis más profundo de las obras musicales y culturales.

A continuación, se detallan algunas estrategias para el logro de las tres capacidades asociadas a esta competencia: Percibe manifestaciones artístico-culturales, Contextualiza las manifestaciones culturales y Reflexiona creativa y críticamente.

**2.2.1.1 Conocer la anatomía del canto.** El conocimiento del aparato vocal es fundamental para desarrollar una apreciación informada de las técnicas vocales. Comprender cómo funcionan los sistemas respiratorio, fonador y resonador permite a los estudiantes identificar las cualidades que diferencian los estilos interpretativos. Como señala Titze (2000), la producción vocal es un proceso dinámico que requiere la interacción precisa entre los componentes anatómicos y biomecánicos del cuerpo, es decir, cómo las estructuras anatómicas (como las cuerdas vocales, la laringe, los pulmones y el diafragma) trabajan en conjunto bajo principios mecánicos, como la fuerza, el movimiento, la tensión y la presión, para generar sonido de manera eficiente y controlada. lo cual es esencial para interpretar con autenticidad y precisión artística una obra musical.

Desde la perspectiva del intérprete, el conocimiento del aparato vocal representa una herramienta clave para optimizar la técnica y mejorar la autenticidad en la interpretación musical. La comprensión profunda de los sistemas respiratorio, fonador y resonador les permite ajustar y coordinar los elementos biomecánicos involucrados en la producción vocal, como señala el mismo autor. Esto no solo refina la calidad vocal, sino que también facilita una interpretación que respete el estilo y la intención artística de la obra.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Percibe manifestaciones artístico-culturales: Al comprender la anatomía del aparato vocal, los estudiantes pueden observar y analizar con mayor precisión las cualidades sonoras de diversas interpretaciones vocales, identificando aspectos técnicos que influyen en la calidad artística.

- Reflexiona creativa y críticamente: Este conocimiento permite a los estudiantes emitir juicios informados sobre la eficacia de las técnicas vocales empleadas en diferentes manifestaciones artísticas, considerando cómo la anatomía influye en la producción del sonido y en la expresión musical.

### **2.2.1.2 Analizar la técnica vocal en diferentes estilos y formas de canto.**

Los estudiantes, tanto como oyentes e intérpretes, deben comprender las diversas técnicas vocales aplicadas en la interpretación del canto individual, del canto coral al unísono o polifónico, del canto lírico, popular, tradicional, *a capella* y del canto con acompañamiento instrumental.

Stein (2000), destaca que, la apreciación musical es fundamental para que un cantante transforme su habilidad vocal en arte, lo cual requiere tanto una amplia cultura como una comprensión clara de su rol social. Para interpretar una obra con autenticidad, el intérprete debe profundizar en su significado, combinando técnica vocal y conocimiento estilístico para revelar las intenciones del autor. Este conocimiento permite captar las características propias de cada época y, mediante un enfoque riguroso pero libre de academicismos, el cantante puede conectar la obra con el público actual, transmitiendo su esencia con honestidad y sensibilidad. Así, la interpretación no solo enriquece al oyente, sino que también eleva su calidad de vida, fomentando el buen gusto a través de la diversidad cultural y la experiencia.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Percibe manifestaciones artístico-culturales: Al estudiar diversas técnicas vocales, los estudiantes desarrollan una escucha más atenta y detallada, reconociendo las particularidades sonoras de cada estilo y forma de canto.
- Contextualiza las manifestaciones artístico-culturales: Analizar las técnicas vocales en distintos estilos permite a los estudiantes comprender cómo el contexto social, cultural e histórico influye en la creación y evolución de las prácticas vocales.

- Reflexiona creativa y críticamente: Este análisis fomenta la capacidad de interpretar y valorar las intenciones y significados detrás de las elecciones técnicas en diversas interpretaciones vocales, promoviendo una apreciación más profunda y crítica.

**2.2.1.3 Investigar obras musicales propuestas por el profesor y de interés de los estudiantes.** La investigación guiada por el docente es una estrategia efectiva para que los estudiantes comprendan diferentes estilos de interpretación en contextos diversos. Por ejemplo, explorar las diferencias entre el canto lírico y el popular no solo enriquece su conocimiento técnico, sino que también promueve el reconocimiento de la diversidad cultural.

Según Stein (2000), el docente de canto debe contar con una formación integral que le permita no solo desarrollar las habilidades musicales, técnicas e interpretativas del estudiante, sino también fomentar su interés por aspectos culturales, la historia de la música y de la humanidad, así como por cuestiones sociales y psíquicas. En este contexto, el profesor de la asignatura se posiciona como la figura clave en el proceso formativo, actuando como guía y principal responsable del crecimiento artístico integral del joven cantante.

Jorquera (2010) y Aróstegui (2014), conciben la música como un elemento cultural que se vincula profundamente con sus significados, contextos y funciones sociales. Este enfoque fomenta la selección de repertorios consensuados con los estudiantes, respetando sus preferencias musicales como punto de partida, para construir un juicio autónomo y crítico. Además, busca establecer conexiones entre los fenómenos musicales y la realidad social del alumnado, promoviendo la comprensión, la participación crítica y la transformación de su entorno, así como el disfrute y la comunicatividad en el aprendizaje.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Contextualiza las manifestaciones artístico-culturales: La investigación de obras musicales permite a los estudiantes situar las manifestaciones artísticas en su contexto, entendiendo las influencias culturales, históricas y sociales que las moldean.

- Reflexiona creativa y críticamente: Este proceso investigativo estimula la interpretación de las intenciones y significados de las obras, así como la emisión de juicios de valor basados en un análisis informado y contextualizado.

**2.2.1.4 Escuchar obras musicales de diversos estilos y géneros.** La audición activa es una herramienta clave para reconocer y valorar las técnicas y estilos de interpretación. Según Elliott y Silverman (2015), el análisis crítico de obras vocales no solo requiere una percepción auditiva atenta, sino también la capacidad de conectar los elementos técnicos con la intención artística del intérprete. Al escuchar interpretaciones de diversos géneros, los estudiantes pueden identificar elementos como la proyección vocal, el fraseo y el uso de técnicas específicas, enriqueciendo su apreciación de las manifestaciones artístico-culturales.

Arguedas (2004), indica que ofrecer a los estudiantes diversas composiciones de diferentes formas musicales, como el vals, la sonata, el concierto y la sinfonía, entre otras, provenientes de distintos periodos, géneros y compositores, contribuye al desarrollo de su sensibilidad estética y gusto artístico.

López (2018) destaca que escuchar una cuidadosa selección de repertorio coral variado enriquece la habilidad y sensibilidad para apreciar manifestaciones musicales de diversas culturas y épocas, fomentando la conciencia sobre la diversidad cultural. Además, facilita la comprensión de la evolución del pensamiento musical y su impacto estético en la vida cotidiana, valorando la creatividad en diferentes composiciones como fuente de disfrute y enriquecimiento personal. Este enfoque promueve, además, la participación activa en la vida cultural escolar y comunitaria, reconociendo la música como parte del patrimonio cultural y adoptando una actitud abierta hacia la diversidad en las expresiones artísticas.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Percibe manifestaciones artístico-culturales: La práctica de escuchar obras de variados estilos musicales amplía la capacidad de los estudiantes para identificar y describir las cualidades estéticas y técnicas de la música y por ende, del canto.
- Contextualiza las manifestaciones artístico-culturales: La exposición a una diversidad de géneros musicales facilita la comprensión de cómo la música refleja y responde a sus contextos de origen.
- Reflexiona creativa y críticamente: La interacción activa con una variedad de obras musicales promueve la capacidad de los estudiantes para interpretar significados, evaluar técnicas y emitir juicios críticos sobre las manifestaciones artístico-culturales, enriqueciendo su apreciación y comprensión del arte.

### ***2.2.2 Articulación de la técnica vocal del canto con la competencia "Crea proyectos desde los lenguajes artísticos"***

El uso de la técnica vocal del canto es una herramienta esencial para que los estudiantes desarrollen la competencia "Crea proyectos desde los lenguajes artísticos". Como se indicó anteriormente, estas técnicas fortalecen la capacidad interpretativa y expresiva, así como fomentan la creatividad en la realización de proyectos artísticos relacionados con la música. Al dominar los aspectos fundamentales de la técnica vocal, los estudiantes no solo adquieren habilidades para interpretar vocalmente obras musicales con mayor precisión, sino que también desarrollan capacidades que les permiten generar propuestas artísticas originales.

A continuación, se detallan algunas estrategias para el logro de las tres capacidades asociadas a esta competencia: Explora y experimenta los lenguajes artísticos, Aplica procesos creativos y Evalúa y Comunica sus procesos y proyectos.

**2.2.2.1 Practicar ejercicios de calentamiento o gimnasia vocal.** García-Gil y Sustaeta (2017), coinciden en que es esencial que los docentes comprendan el funcionamiento del

aparato fonador para diseñar actividades que mejoren tanto la práctica vocal individual como la grupal. Para ello, es fundamental incluir ejercicios de relajación, respiración, articulación y vocalización, los cuales son procesos clave para una correcta técnica vocal. Estos ejercicios no solo favorecen el desarrollo de buenos hábitos en el cuidado de la voz, sino que también benefician la práctica vocal en general.

Bustos (2012), también propone una amplia variedad de ejercicios diseñados para mejorar la técnica vocal, fomentar la expresividad y fortalecer el cuidado de la voz. Estos ejercicios están orientados a desarrollar aspectos clave como la respiración, la postura, la dicción y la proyección vocal, fundamentales para un uso saludable y eficiente de la voz. Además, se incluyen actividades que promueven la relajación y la conexión entre cuerpo y voz, esenciales para evitar tensiones y optimizar el rendimiento vocal. El autor, además, enfatiza la importancia de ejercicios de calentamiento vocal, escalas y resonancia. Su enfoque integral combina técnicas prácticas con conocimientos teóricos, lo que permite a los estudiantes no solo mejorar su técnica vocal, sino también adquirir mayor conciencia sobre la relación entre la voz y la expresión personal.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Explora y experimenta los lenguajes artísticos: Al realizar ejercicios de relajación, respiración, articulación y vocalización, los estudiantes experimentan con diversas técnicas vocales, desarrollando habilidades en el uso de su aparato fonador.
- Aplica procesos creativos: Estos ejercicios permiten a los estudiantes generar ideas sobre cómo utilizar su voz de manera efectiva, tomando decisiones conscientes para mejorar su técnica vocal en proyectos artísticos.
- Evalúa y comunica sus procesos y proyectos: A través de la práctica vocal, los estudiantes pueden registrar sus progresos, reflexionar sobre sus experiencias y compartir sus descubrimientos con otros, fomentando una mejora continua.

**2.2.2.2 Seleccionar canciones adecuadas técnicamente a las edades y gustos de los estudiantes.** Arguedas (2003), destaca que la canción es una herramienta didáctica poderosa que complementa diversas actividades escolares, brindando una amplia variedad de posibilidades para enriquecer el proceso educativo. Se recomienda que las canciones seleccionadas sean apropiadas para la edad de los estudiantes, alineándose con sus intereses y utilizando un vocabulario, ritmo y sonidos adecuados. Además, sugiere que el repertorio incluya temáticas diversas como las populares, patrióticas, recreativas, típicas y folklóricas. En cuanto al canto, se puede trabajar con diversas formas de acompañamiento, ya sea corporal o instrumental, cantando en canon o al unísono. También se recomienda incorporar movimientos que expresen lo que sugiere la letra de la canción, favoreciendo una experiencia grupal que facilite la cohesión y el aprendizaje colaborativo.

De acuerdo a González et al. (2018), la selección de obras a ejecutar con los estudiantes, combina aspectos técnicos y metodológicos como técnica vocal, práctica y dirección coral, y considera las habilidades, necesidades y preferencias estudiantiles. Este enfoque permite un progreso gradual en la complejidad técnica y promueve el aprendizaje significativo. Para los docentes, las obras son herramientas pedagógicas que orientan la enseñanza, adaptan estrategias a diversos niveles de aprendizaje y fortalecen las habilidades técnico-artísticas musicales. Para los estudiantes, facilitan el dominio de un repertorio diverso, integrando teoría y prácticas musicales.

Elorriaga (2010), propone una programación que abarca ejercicios de coordinación psicomotriz, actividades vocales que mejoran la capacidad auditiva a través de repertorios adecuados, estrategias para clasificar y modular las voces, y refuerzos específicos para estudiantes con dificultades auditivas y vocales, promoviendo un aprendizaje inclusivo y progresivo.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Explora y experimenta los lenguajes artísticos: Al elegir canciones apropiadas, los estudiantes exploran diversos estilos musicales y técnicas vocales, ampliando su repertorio y habilidades expresivas.
- Aplica procesos creativos: La selección de repertorio implica investigar y tomar decisiones sobre las canciones que mejor se adaptan a sus capacidades e intereses, elaborando proyectos artísticos personalizados.
- Evalúa y comunica sus procesos y proyectos: Interpretar canciones seleccionadas permite a los estudiantes compartir sus creaciones, reflexionar sobre su desempeño y recibir retroalimentación para futuras interpretaciones.

### **2.2.2.3 Practicar el canto en formato grupal - Canto coral.**

Sanz (2023), menciona que la introducción del canto coral en las aulas amplía las posibilidades creativas de todos los involucrados, siendo compatible también con actividades como el baile, lo que permite incorporar el conocimiento del cuerpo y el ejercicio físico. Además, no excluye el uso de instrumentos. Además, el autor indica que, desde una perspectiva económica, el canto coral es una opción accesible, ya que solo se necesitan las voces de los estudiantes y del profesor para realizar la práctica, como las sesiones *acapella*. Dada la posible falta de recursos en algunas instituciones, el canto coral resulta ser una alternativa conveniente y viable.

Arguedas (2003), menciona que el Ministerio de Educación y Ciencia del Gobierno de España, a través del libro *Materiales para la reforma. Educación secundaria obligatoria*, escrito por Íñigo Guibert Vara de Rey, propone incluir el canto coral como parte del desarrollo curricular en la asignatura de música. En esta propuesta, se presenta una unidad inicial centrada en la escucha, y dentro de esta, se organizan contenidos relacionados con la interpretación, la técnica vocal, el movimiento y la actitud corporal, enfatizando la conexión entre el oído y el cuerpo.

Además, se detalla el rol del director coral, la planificación del tiempo destinado a los ensayos y se concluye con una evaluación integral del proceso.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Explora y experimenta los lenguajes artísticos: El canto coral ofrece la oportunidad de experimentar con armonías, dinámicas y la interacción de múltiples voces, enriqueciendo la comprensión del lenguaje musical.
- Aplica procesos creativos: Participar en un coro requiere generar ideas colectivas, coordinarse con otros y aplicar conocimientos musicales para lograr una interpretación cohesiva y artística.
- Evalúa y comunica sus procesos y proyectos: Las presentaciones corales permiten a los estudiantes evaluar su desempeño grupal, comunicar sus interpretaciones al público y reflexionar sobre la efectividad de sus propuestas artísticas.

#### **2.2.2.4 Aprender lenguaje musical: lectoescritura musical.**

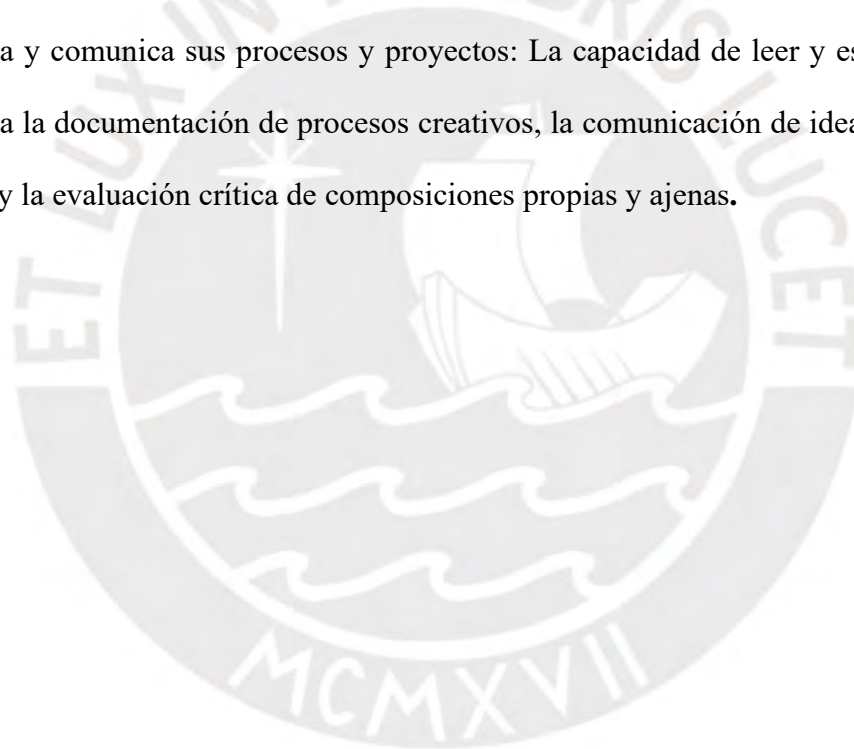
Según Jorquera (2002), la lectoescritura musical, aunque no indispensable en todas las culturas para aprender música, cumple tres funciones esenciales: facilita el aprendizaje y transmisión de conocimientos relacionados con el canto y la ejecución instrumental, permite conservar músicas en peligro de desaparecer y repertorios significativos y posibilita el análisis musical a partir de la escritura de las piezas. Estas funciones son valiosas herramientas pedagógicas que pueden adaptarse a contextos específicos, por ejemplo, utilizando notaciones adaptadas por el profesor para la enseñanza o enfocándose en preservar y analizar composiciones propias. Su inclusión resulta relevante para ampliar las experiencias musicales de los estudiantes y estructurar su aprendizaje de manera más efectiva, especialmente en niveles básicos, siempre con metas ajustadas a cada contexto.

Stein (2000), sostiene que, para alcanzar una interpretación auténtica, se requiere un dominio exhaustivo del instrumento vocal. Este proceso debe complementarse con el

conocimiento de la notación musical, los aspectos estilísticos y las variaciones en fraseo, articulación y emisión propias de cada obra.

Es por ello que esta estrategia apunta al logro de las siguientes capacidades:

- Explora y experimenta los lenguajes artísticos: La lectoescritura musical facilita la exploración de una gran variedad composiciones vocales de diferentes estilos, así como de diferentes épocas y procedencias.
- Aplica procesos creativos: El dominio de la lectoescritura permite a los estudiantes generar y plasmar ideas musicales, componiendo y arreglando piezas que reflejen sus intenciones artísticas.
- Evalúa y comunica sus procesos y proyectos: La capacidad de leer y escribir música facilita la documentación de procesos creativos, la comunicación de ideas musicales a otros y la evaluación crítica de composiciones propias y ajenas.



## CONCLUSIONES

1. La investigación evidencia que la enseñanza de la técnica vocal en el canto se articula eficazmente con las competencias del Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB) en el área de Arte y Cultura. Esta articulación promueve tanto la apreciación crítica de las manifestaciones artístico-culturales como la creación de proyectos artísticos expresivos a través de la música. Estos hallazgos subrayan la relevancia de la técnica vocal como una habilidad esencial que facilita el aprendizaje técnico, la sensibilidad estética y la expresión creativa, contribuyendo directamente al logro de las competencias establecidas en el CNEB.
2. La técnica vocal del canto contribuye y se articula con el desarrollo de la competencia “Aprecia de manera crítica las manifestaciones artístico-culturales” al fortalecer la capacidad de los estudiantes para reflexionar creativamente y críticamente sobre las manifestaciones artístico-culturales. Al analizar los elementos técnicos y culturales de las obras musicales, los estudiantes desarrollan una valoración más profunda y contextualizada de las expresiones artísticas, integrando sensibilidad estética y comprensión crítica. Esto posiciona la técnica vocal como una herramienta clave para lograr los objetivos del área de Arte y Cultura en el Currículo Nacional de Educación Básica, con respecto a la expresión musical.
3. La enseñanza de la técnica vocal se vincula estrechamente con la competencia "Crea proyectos desde los lenguajes artísticos", ya que brinda a los estudiantes la oportunidad de explorar sus capacidades expresivas y alcanzar intenciones interpretativas específicas, lo que además contribuye a la formación de un estilo personal. De este modo, los estudiantes adquieren herramientas que les permiten diseñar y ejecutar proyectos musicales innovadores, enriqueciendo su capacidad creativa en el ámbito artístico.

4. El Currículo Nacional de Educación Básica (CNEB) carece de un enfoque explícito sobre la enseñanza de la técnica vocal del canto, a pesar que está demostrado que tiene beneficios ampliamente evidenciados. Se propone incluir la enseñanza de la técnica vocal del canto de manera formal y detallada en el currículo, en todos los grados y en ambas competencias, dado su valor para fortalecer la sensibilidad estética, la creatividad, la autoestima y la identidad cultural.
5. La enseñanza efectiva de la técnica vocal del canto en el aula exige que los docentes cuenten con una formación especializada tanto en aspectos técnicos como pedagógicos. La investigación destaca la importancia de que los profesores dominen los conocimientos sobre la anatomía y fisiología de la producción vocal, así como las diversas metodologías de enseñanza de la técnica del canto. Este enfoque no solo favorece la salud vocal de los estudiantes, sino que también mejora su desempeño en el canto. En consecuencia, es esencial implementar programas de capacitación continua para los docentes, asegurando así una formación integral y actualizada.
6. El conocimiento de las etapas de la muda vocal es esencial para que los docentes adapten la técnica vocal del canto a las particularidades de las voces adolescentes. La comprensión de aspectos como los quiebres de registro, el descenso tonal y las variaciones en timbre, ámbito vocal y tesitura permite diseñar ejercicios técnicos que promuevan un desarrollo saludable de la voz. Este enfoque protege la salud vocal y emocional de los estudiantes durante el período de la adolescencia.

## REFERENCIAS

- Alegre, E., Tusell, G., & López, J. (2010). *Técnica y medios artísticos*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.  
[https://www.academia.edu/38754892/T%C3%89CNICAS\\_Y\\_MEDIOS\\_ART%C3%8DSTICOS](https://www.academia.edu/38754892/T%C3%89CNICAS_Y_MEDIOS_ART%C3%8DSTICOS)
- Alessandroni, N. (2014). Estructura y función en pedagogía vocal contemporánea. Tensiones y debates actuales para la conformación del campo. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 2, 23-33.  
<https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/revistas/arteinvestigacion/ArteeInvestigacion-9.pdf>
- Alessandroni, N. (2018). Pedagogía Vocal Holística. Una propuesta original para la enseñanza y el aprendizaje humanísticos del canto. *Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 6(1), 17-29. <https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/5212/4709>
- Alessandroni, N., y Gallardo, B. (2015). Los antecedentes de la pedagogía vocal contemporánea: El caso del Dr. Ricardo Botey. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 3(1).  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/48466/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/48466/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Arguedas, C. (2004). La expresión musical y el currículo escolar. *Educación*, 28(1), 111-122.  
<https://www.redalyc.org/pdf/440/44028109.pdf>

- Aróstegui, J. L. (2014). Fundamentos del currículo para la educación musical. En J. L. Aróstegui (Ed.), *La música en Educación Primaria. Manual de formación del profesorado* (pp. 19-42). Dairea.
- Barbosa, D. (2014). *Beneficios del canto coral en adolescentes y su integración en el currículo de Música en la Educación Secundaria Obligatoria. Estudio sobre la valoración de esta actividad por el alumnado de un centro educativo de Cádiz*. [Tesis de maestría]. Repositorio institucional de la Universidad Internacional de la Rioja. <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/2636/barbosa%20bustos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Beltramone, C., Guzmán, M., Milomes, L., Bohn, B., y Di Matteo, S. (2017). Usos de la tecnología en pedagogía vocal: Un estudio preliminar sobre su aplicación en la enseñanza del canto en la ciudad de La Plata. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 4(2), 69-91. <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/download/4202/3987/12071>
- Borda. (2018). *Influencia del canto coral en la formación musical y personal de los(as) niños(as) del barrio de San Blas: 2014-2016-Cusco*. [Tesis de maestría]. Repositorio institucional de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Perú. <https://repositorio.unsa.edu.pe/server/api/core/bitstreams/ed41a504-cb06-4018-ac0b-91ac9f30d877/conten>
- Bustos, I. (2012). *La voz: La técnica y la expresión*. Paidotribo. [https://www.academia.edu/39218036/Ines\\_Sanchez\\_Bustos\\_La\\_voz\\_la\\_t%C3%A9cnica\\_y\\_la\\_expresi%C3%B3n](https://www.academia.edu/39218036/Ines_Sanchez_Bustos_La_voz_la_t%C3%A9cnica_y_la_expresi%C3%B3n)

- Cabrelles, M. S. (2020). *La educación musical y su evolución histórica desde comienzos del siglo XX*. <https://www.docenotas.com/152098/la-educacion-musical-evolucion-historica-desde-comienzos-del-siglo-xx/>
- Cámara, A. (2004). La actividad de cantar en la escuela: Una práctica en desuso. *Revista de Psicodidáctica*(17). <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501708.pdf>
- Cámara, A. (2005). Actitudes de los niños y las niñas hacia el canto. *Musiker*. <https://es.scribd.com/document/101294365/actitud-ninos-al-canto>
- Casal, L. (2015). El canto y la canción en las prácticas educativas de la Pedagogía Científica montessoriana. *Momo*, 4, 1-8. [https://www.researchgate.net/publication/312219746\\_El\\_canto\\_y\\_la\\_cancion\\_en\\_las\\_practicas\\_educativas\\_de\\_la\\_Pedagogia\\_Cientifica\\_montessoriana#fullTextFileContent](https://www.researchgate.net/publication/312219746_El_canto_y_la_cancion_en_las_practicas_educativas_de_la_Pedagogia_Cientifica_montessoriana#fullTextFileContent)
- Cedeño, L. C. (2016). *El canto coral y el desarrollo de competencias musicales a través de un repertorio con elementos armónicos y melódicos del jazz en la comunidad de la Fundación Renal del Ecuador Iñigo Alvarez de Toledo*. [Tesis de grado]. Repositorio institucional de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/5121/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-17.pdf>
- Cobeta, I., Núñez, F., & Fernández, S. (2013). *Patología de la voz*. Valencia: Marge Médica Books. [https://www.researchgate.net/publication/342673926\\_2013\\_Patologia\\_de\\_la\\_voz](https://www.researchgate.net/publication/342673926_2013_Patologia_de_la_voz)
- Cornejo, E. (ene./jun. de 2023). Trayectoria formativa de los docentes de música escolar: estudio de caso en Lima-Perú. *Educación*. doi:<http://orcid.org/0000-0001-6420-0130>

- Cueva, M., Córdoba, L., y Alanía, R. (julio-diciembre de 2018). Cantar para vivir: un estudio del canto coral en adolescentes. *Muro de la Investigación*(2), 25-39. doi:<https://doi.org/10.17162/rmi.v5i2.1323>
- Dai, Y. (2024). Integration of Vocal Technique and Artistic Expression in Vocal Art Performances. *Frontiers in Art Research*, 6(2). doi:<https://dx.doi.org/10.25236/FAR.2024.060202>
- Díaz, M., y Giráldez, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Editorial Grao.
- Dosal, R. (2013). *Producción de la Voz y el Habla. La Fonación*. [Tesis de grado]. Repositorio institucional de la Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/5583/DosalGonzalezR.pdf>
- Elliott, D. J., y Silverman, M. (2015). *Music Matters: A Philosophy of Music Education*. Oxford University Press.
- Elorriaga, A. (2010). El coro de adolescentes en un Instituto de Educación Secundaria: Un estudio de fonación. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 7(1), 1-20. <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/36939/35749>
- Elorriaga, A. (2021). Voces para la convivencia. *Boletín de Educación de la Fundación Botín*. <https://www.educacionresponsable.org/actualidad-ER/Boletin/Voces-para-la-convivencia/>
- Elorriaga, A. (2011). *La continuidad del canto durante el período de la muda de la voz*. [Tesis doctoral]. Repositorio institucional de la Universidad Autónoma de Madrid. [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/7818/43344\\_elorriaga\\_alfonso.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/7818/43344_elorriaga_alfonso.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Feldman, E. B. (1992). *Varieties of visual experience*. . New Jersey: Prentice Hall.

Freer, P., y Elorriaga, A. (septiembre-diciembre de 2017). El desarrollo de la voz masculina durante la adolescencia: una pedagogía basada en la investigación. *Revista española de pedagogía*, Año LXXV(268), 463-480.  
<https://www.revistadepedagogia.org/cgi/viewcontent.cgi?article=2691&context=rep>

García de las Mozas, A. (mayo-agosto de 2020). Proyecto de canto coral de la universidad de Cádiz: Su ejemplos y aplicación en la Universidad de Panamá. *Revista Metropolitana de Ciencias Aplicadas*, 3(2), 37-44.  
<https://www.redalyc.org/pdf/7217/721778106005.pdf>

García, L. (2003). *Tu voz. Tu sonido*. Díaz de Santos.

García-Gil, D. y Sustaeta, I. (2017). *La interpretación musical en el aula de Primaria: La voz en R. Cremades (Coord.). didáctica de la Educación Musical en Primaria*. Ediciones Paraninfo.  
[https://books.google.com.pe/books?id=JQQvDwAAQBAJ&pg=PA57&hl=es&source=gbs\\_toc\\_r&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=JQQvDwAAQBAJ&pg=PA57&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false)

Giovanni, A., Lagier, A., Henrich, N. (2014). Fisiología de la fonación, *EMC - Otorrinolaringología* (43) 1-16  
[https://doi.org/10.1016/S1632-3475\(14\)68304-1](https://doi.org/10.1016/S1632-3475(14)68304-1).

González, M., Velázquez-Romero, L., y Reyes-Santos, M. (2018). La utilidad del repertorio coral. Apuntes para una historia. *Luz. Educar desde la ciencia*, 17, 1-7.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=589168000004https://www.redalyc.org/journal/5891/589168000004/589168000004.pdf>

- Gushñay, J. A. (2015). *Pedagogía de la voz: Guía Didáctica para la selección de Voces, Solistas, Coro y Géneros Vocales*. [Tesis de grado], Cuenca.  
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/23237/1/tesis.pdf>
- Hemsey de Gainza, V. (2004). Secuenciación provisoria de los desarrollos pedagógicos que se sucedieron en nuestros países a lo largo del siglo XX. *Revista musical chilena*.  
 doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902004020100004>
- Hernández, M., y Martín, M. (2010). Desarrollo del canto en educación infantil. *II Congrès Internacional de Didáctiques*, 147-152.  
<https://www2.udg.edu/portals/3/didactiques2010/guiacdii/ACABADES%20FINAL/171.pdf>
- Jorquera, M. C. (2002). *Revista de la Lista Europea de Música en la Educación*, 1-18.  
<https://turia.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9734/9170>
- Jorquera, M. C. (2010). Las ideas de estudiantes de Maestro sobre educación musical. *Investigación en la escuela*, 70, 101-112. <https://doi.org/10.12795/IE.2010.i70.09>
- Kühns, C. (1989). *La formación musical del oído*. Barcelona: Editorial Labor.
- Latukefu, L., y Verenikina, I. (2010). Scientific concepts in singing: do they belong in a student toolbox of learning. *British Journal of Music Education*, 28(2), 181-194.  
<https://ro.uow.edu.au/creartspapers/76>
- Le Huche, F., & Allali, A. (2004). *La Voz. Anatomía y fisiología de los órganos de la voz y del habla*. Tomo I. Barcelona: Ed. Masso.  
<https://www.studocu.com/cl/document/universidad-santo-tomas/voz-fonoaudiologia/la-voz-tomo-1-anatomia-y-fisiologia-de-los-oragnos-de-la-voz-y-del-habla/100740177>

- Liuzzi, M. J., y Brusso, A. (2014). La respiración en la voz cantada. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 2(1), 40-57.  
<https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2087/4338>
- López, N. (2018). Trabajar las competencias básicas a través de la Música. *Revista de la Red Educativa Musical*.  
<http://recursostic.educacion.es/artes/rem/web/index.php/es/curriculo-musical/item/93-trabajar-las-competencias-b%C3%A1sicas-a-trav%C3%A9s-de-la-m%C3%BAsica-y-ii>
- Machuca, D., Blas, J., y Mónaco, M. (2019). Pedagogías del canto acercamientos y distancias con el espacio de la práctica. *Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata*, 1-10.  
[https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/109994/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/109994/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Mazzini, A., González, A., y Páez, L. (2023). *Música en el nivel primario - documento pedagógico. La voz hablada y cantada*. Educación Artística. Dirección General de Escuelas. <https://des.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2023/04/documento-pedagogico.-la-voz-hablada-y-cantada-2.pdf>
- Merzero, A. (2017). *La imagen visual en el canto: aprendizaje y comunicación en el aula de música*. [Tesis doctoral]. Repositorio institucional de la Universidad Pública de Navarra, Iruña-Pamplona. <https://academica->

e.unavarra.es/server/api/core/bitstreams/6496638d-b3ab-4291-897c-ecff4c9c6865/content

- MINEDU. (2016). *Programa Curricular de Educación Secundaria*.  
<https://minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-secundaria.pdf>
- Ministerio de Educación. (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*.  
<https://www.minedu.gob.pe/curriculo/>
- Mintz, I., Pérez, F., Peñalosa, A., Beider, B., Chalup, M., y Barreras, J. I. (2014). Fisiología de la faringe. *Revista Faso*, 21(2), 27-29. <https://faso.org.ar/revistas/2014/2/4.pdf>
- Morales, K., y Álvarez, Y. (2022). Modelo didáctico para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la apreciación de la música de concierto. 21(1).  
<https://mendive.upr.edu.cu/index.php/MendiveUPR/article/view/3098>
- Moreno-González, M. J. (2013). *La interpretación musical vocal en educación secundaria obligatoria*. [Tesis de master]. Repositorio institucional de la Universidad Internacional de La Rioja, Teruel.  
<https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/5583/DosalGonzalezR.pdf>
- Muñoz, J. (2001). La voz y el canto en la educación infantil. *Eufonía. Didáctica de la Música*, 23, 43-54. <https://es.scribd.com/document/376239515/La-Voz-y-El-Canto-en-La-Educacion-Infantil>
- Naranjo, F. (2015). *Análisis de la práctica vocal en la enseñanza obligatoria. Modelo de intervención con profesorado y alumnado de secundaria*. [Tesis doctoral]. Repositorio institucional de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.  
<https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/22466>

- Nercelles, L., y Centeno, D. (2020). Muda vocal: el proceso de cambio de la voz durante la pubertad. *Revista Mexicana de Pediatría*, 87(4), 153-157. doi:<https://doi.org/10.35366/95827>
- Noriega, E. (2002). *La técnica vocal hablada y cantada*. Eder Noriega Torres. [https://www.academia.edu/5774841/LA\\_TECNICA\\_VOCAL\\_HABLADA\\_amp\\_CANTADA](https://www.academia.edu/5774841/LA_TECNICA_VOCAL_HABLADA_amp_CANTADA)
- Oates, J. M., Bain, B., Davis, P., Chapman, J., y Kenny, D. (2006). Development of an Auditory-Perceptual Rating Instrument for the Operatic Singing Voice. *Journal of Voice*, 20(1), 71-81. [https://www.researchgate.net/publication/7695214\\_Development\\_of\\_an\\_Auditory-Perceptual\\_Rating\\_Instrument\\_for\\_the\\_Operatic\\_Singing\\_Voice](https://www.researchgate.net/publication/7695214_Development_of_an_Auditory-Perceptual_Rating_Instrument_for_the_Operatic_Singing_Voice)
- Pascual, P. (2010). *Didáctica de la Música*. Madrid: Pearson Prentice Hall. <https://n9.cl/udfiz>
- Pérez de Urbina, A., y Pérez Trullen, A. (julio-septiembre de 2006). Manuel García, profesor de canto e inventor de laringoscopio y precursor de la laringoscoia. *Revista de Patología Respiratoria*, 9(3), 130-140. [https://www.lfsag.unito.it/articoli/MANUEL\\_GARCIA.pdf](https://www.lfsag.unito.it/articoli/MANUEL_GARCIA.pdf)
- Pérez, S. (2008). El ritmo: Una herramienta para la integración social. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*(23), 189-198. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3003491>
- Ramírez, M. (2017). Hacia una aproximación fenomenológica de la voz cantada: El concepto de "Esquema Corporal" en el aprendizaje de la técnica vocal. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 4(2), 55-68. <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/4216>

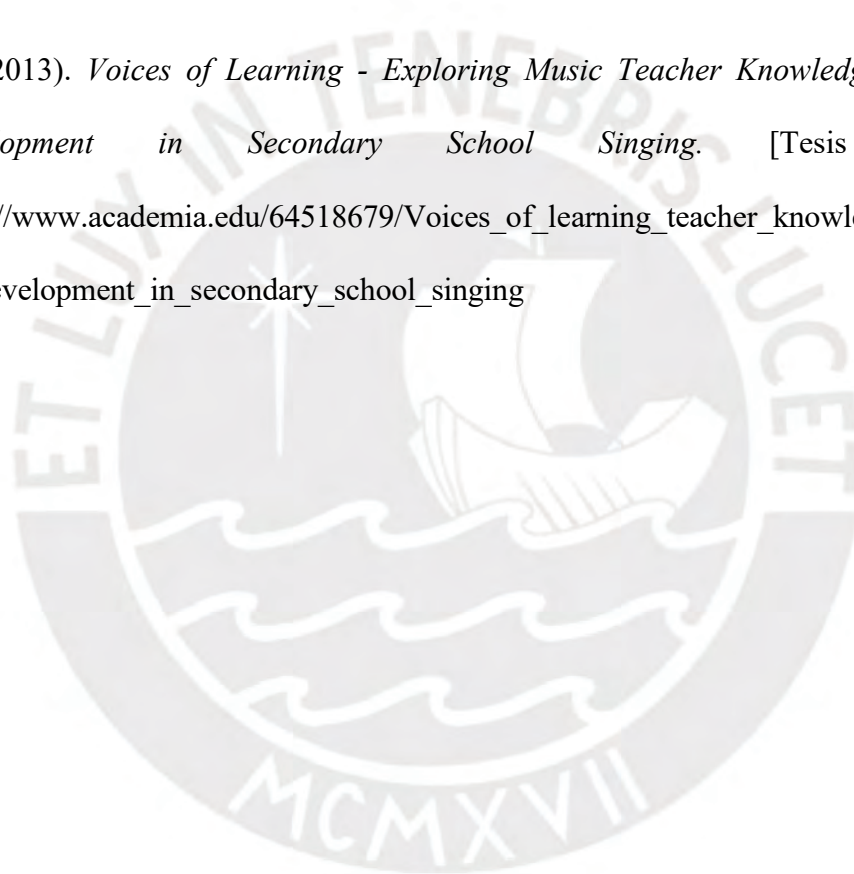
- Rodríguez, X. (2023). *Técnica vocal: todo lo que necesitas saber*. <https://academica-e.unavarra.es/entities/publication/b3a0c6d9-cabc-494e-b26f-821abb93321e>
- Sani, M. (Enero-Junio de 2019). La importancia de la práctica coral y su incidencia en la formación musical en Ecuador. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 1-7. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/2365/1511>
- Sanz, M. (2023). El canto coral en el aula. Un recurso para trabajar la autoestima, el autoconcepto y la identidad del adolescente de 2º E.S.O. Máster en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/66665>
- Soledispa-Castro, W. R., y Zambrano-Loor, T. M. (2021). El Canto Como Medio De Desarrollo de Destrezas Musicales En Los Niños De Educación Básica. *Polo del Conocimiento*, 6(12), 1540-1555. doi:10.23857/pc.v6i12.3455
- Stein, H. (julio de 2000). El arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica. 2000. *Revista musical chilena*, 54(194), 41-48. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902000019400005>
- Thurman, L., Welch, G. F., Theimer, A., y Grefsheim, E. (2000). *Bodymind and voice: Foundations of voice education*. The VoiceCare Network.
- Titze, I. R. (2000). *Principles of voice production*. Prentice Hall. <https://zlib.pub/download/principles-of-voice-production-5ieni8dtbq00?hash=8fae201a9edc558594a121d76d3dd984>
- Torres, B. (2015). La voz y nuestro cuerpo. Un análisis funcional. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 1, 40-58. <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2059>

UNESCO. (13-15 de febrero de 2024). *Conferencia Mundial de la UNESCO sobre la educación cultural y artística Abu Dhabi 13-15 de febrero de 2024.*

[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000390136\\_spa?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-bd60b407-f427-4bb9-b3b8-bdaebbe82a49](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000390136_spa?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-bd60b407-f427-4bb9-b3b8-bdaebbe82a49)

Viales-Montero, R. (2022). Reseña histórica de la pedagogía vocal clásica: Un recorrido desde los tratados de canto hasta las ciencias de la voz. *Revista Scielo*. doi:<http://dx.doi.org/10.15359/ree.26-2.27>

Wicks, D. (2013). *Voices of Learning - Exploring Music Teacher Knowledge, Skills and Development in Secondary School Singing*. [Tesis doctoral]. [https://www.academia.edu/64518679/Voices\\_of\\_learning\\_teacher\\_knowledge\\_skill\\_and\\_development\\_in\\_secondary\\_school\\_singing](https://www.academia.edu/64518679/Voices_of_learning_teacher_knowledge_skill_and_development_in_secondary_school_singing)



### Lista de Tablas

Tabla 1	Características de la voz femenina en la adolescencia.....	34
Tabla 2	Competencia APRECIA manifestaciones artístico culturales.....	51
Tabla 3	Competencia CREA proyectos desde los lenguajes artísticos.....	55

