

La entonación en niños de 9 y 10 años: un estudio multicazos

Intonation in children of 9 and 10 years old: a multicase study

CARLA LOPARDO Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) ▶ carlalopardo@gmail.com

resumen

El propósito de esta investigación es definir y comprender aquellos procesos involucrados en la producción vocal relacionados con la entonación en niños de 9 y 10 años. A partir de la implementación de una herramienta didáctica se intenta modificar gradualmente la desafinación desde un tratamiento empírico del proceso melódico. Se han desarrollado dos acciones fundamentales: observar qué respuestas vocales se obtienen ante los diferentes estímulos y corroborar en qué medida pueden ser modificados los diferentes grados de desafinación. Se ha utilizado como metodología el *estudio multicazos*. Han participado del proyecto seis sujetos pertenecientes a 4º y 5º grado de Educación General Básica en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires/Argentina. Los resultados obtenidos desde esta experiencia se fundamentan en los pequeños logros relacionados con el sujeto y su propia voz: la búsqueda de una mayor seguridad al cantar, el percibir internamente sus posibilidades vocales y la consciencia de sus progresos utilizando recursos y conocimientos propios.

PALABRAS CLAVE: estudio multicazos, respuestas vocales, entonación

abstract

The purpose of this study is to define and understand processes involved in singing production in 9 and 10 years old children. Since an empirical way of melodic process it intends to gradually change the singing out of tune with a tool. Two essential actions were developed: observing that vocal answers are got through different stimuli and showing how different degrees of singing out of tune can be changed. The methodology adopted was multi case studies. The six participants of this study were 4th and 5th grade students from a public school in Buenos Aires/Argentina. The results are based on small progress related to subject and his/her own voice: the search of a real self-assurance in singing, realizing his/her vocal possibilities and the awareness of his/her progress using his/her own resources and knowledge.

KEYWORDS: multi case studies, vocal responses, tune

Los niños entonan aunque sea un pequeño número de alturas, salvo en los casos donde se identifiquen problemas de orden fisiológico (Gorini, 1976). El foco de esta investigación está centrado en el identificar y modificar problemas de afinación desde la utilización de herramientas didácticas, por tal motivo no se diagnostican problemas neurológicos o físicos desde la producción vocal del alumno. Es así, que el trabajo debe ser personalizado y resulta necesario determinar cuáles son las alturas que esos alumnos, con dificultades para seguir el desarrollo completo de una melodía, pueden entonar y comenzar lentamente desde ese tramo, hasta que adquieran cierta seguridad y comprendan que ellos pueden cantar a partir de sus propias posibilidades.

Surgen, desde esta perspectiva, los siguientes interrogantes: ¿Existen aspectos relacionados con la afinación vocal que puedan ser modificados a través de un tratamiento didáctico secuenciado? ¿Cómo se evalúan las respuestas vocales de niños desafinados ante determinados estímulos musicales?

En *Cómo los niños aprenden a ser entonados* Graham Welch (1985) presenta una serie de investigaciones demostrando que los sujetos son capaces de transferir el aprendizaje de diferentes alturas si tienen variadas experiencias, es decir, si han explorado las posibilidades vocales cantando sonidos de diferentes alturas. A partir de estas experiencias se demuestra que un programa correctivo podría tener mayor éxito si los sujetos desafinados desarrollaran esquemas ejercitándose con muchos estímulos. La propuesta de este programa, basado en el *feedback visual* y aplicado a sujetos con problemas en la afinación, supone dos elementos: conocimiento visual directo del resultado y variedad en la práctica para reforzar las respuestas vocales correctas. Estas investigaciones ofrecieron los elementos necesarios para la construcción de la herramienta presentada en este trabajo.

En el ámbito escolar, la canción se convierte en el recurso más accesible en el aprendizaje musical del niño (Malbrán, 1994). Por tal motivo, resulta necesario aprender a usar la voz y desarrollarla adecuadamente para que se convierta en un auténtico medio de expresión. Los diseños curriculares hacen referencia a la correcta utilización de la voz como recurso expresivo. Plantean además la necesidad de adquirir un manejo técnico de la voz que proporcione al alumno confianza en sí mismo y en la realización de sus propias elaboraciones, disfrutando de ello y respetando las producciones de los demás (Diseño Curricular, GCBA 2004).

Es responsabilidad de la escuela seguir cultivando el gusto y el placer por el canto a través de experiencias en las cuales los alumnos sean participantes activos. El desafío para el docente consiste en crear un ambiente propicio para que los alumnos progresivamente avancen en el desarrollo de habilidades involucradas en el acto de cantar: la entonación, la respiración y el fraseo, la emisión expresiva; partiendo siempre de la experiencia del canto y tratando de percibir las dificultades que se presenten buscando las estrategias para su resolución (Frega, 1996).

Cantar es una habilidad psicomotora que implica tanto un proceso físico de coordinación como un proceso psicológico de percepción de tono y memoria (Phillips, 2003). Los alumnos se sienten seguros mientras cantan en un ambiente propicio. De este modo aprenden a cantar solos y en grupo un variado repertorio de canciones. Resulta valioso para la práctica docente realizar un análisis a partir de:

- La visión que el sujeto tiene de sí mismo al cantar: indagando sobre la seguridad y confianza en si mismo, sobre los aspectos emocionales frente a la exposición.

- El registro auditivo del docente utilizado como recurso: cómo el docente puede registrar los acontecimientos, las prácticas musicales, las respuestas vocales, verbales y no verbales de los alumnos como un recurso para su observación y análisis.

Saber cantar es en gran medida saber respirar. Cuando la respiración es deficiente es necesario implementar las técnicas que permitan un aprovechamiento máximo de la capacidad pulmonar. El correlato en la calidad vocal en la afinación será notable.

El modelo vocal con el cual el alumno se identifica no siempre es el docente. Las diferentes influencias del entorno musical operan también como referentes. Por eso, es fundamental que el docente adquiera los conocimientos para resolver determinadas situaciones, buscando estrategias, utilizando recursos didácticos, y promoviendo una práctica vocal renovada y estimulante (González, 1963).

El origen de los factores que inciden en el desarrollo del canto afinado puede ser variado. La primera causa de desafinación es la falta de experiencia, es decir, el no haber cantado desde edades tempranas ni en la escuela, ni en el hogar. Otras causas pueden ser, por ejemplo, la falta de atención, memoria poco cultivada, incorrecta audición, incorrecta emisión, problemas en la respiración, entre otros (Gainza, 1964). Conocer las causas de la desafinación permite trabajar sobre la atención y la memoria auditiva. Es importante distinguir aquellos elementos que surgen, por ejemplo, desde la etapa diagnóstica de un proyecto y que están directamente relacionados con este tema.

En los materiales de trabajo propuestos por el Currículo de Música de la Ciudad de Buenos Aires se hace mención al diagnóstico como un primer momento de evaluación. A partir de este primer momento se podrá indagar sobre las posibles causas que llevan a la manifestación concreta del problema. En este trabajo se analizaron desde el diagnóstico las causas de desafinación al cantar, utilizando las técnicas de observación directa y entrevista. Se tomó conocimiento sobre las experiencias previas de los alumnos, el contexto, la familia, el canto en la primera infancia, el gusto musical y el contacto con la música fuera del ámbito escolar, entre otros factores.

El propósito de la investigación es definir y comprender aquellos procesos involucrados en la producción interna del canto en niños de 9 y 10 años. A partir de la implementación de una herramienta se intenta modificar gradualmente la desafinación desde un tratamiento empírico del proceso melódico. En este sentido, se pretende observar qué respuestas vocales se obtienen ante los diferentes estímulos y corroborar en qué medida pueden ser modificados los diferentes grados de desafinación.

metodología

Observando el proceso de desarrollo de la afinación vocal: estudio multicasos

Han participado del proyecto seis sujetos pertenecientes a 4º y 5º año de Educación General Básica (EGB) de una escuela municipal en el Barrio de Mataderos, Ciudad Autónoma de Buenos Aires/Argentina, con alumnos de entre 9 y 10 años de edad, realizado durante los meses de mayo y junio de 2008.

Encuentros	Fechas	Etapas	Observaciones
Diagnóstico	05 de Mayo	1º etapa: diagnóstico con 4º año, grupal.(registro audio)	selección de 3 alumnos
Diagnóstico	07 de Mayo	1º etapa: diagnóstico con 5º año, grupal.(registro audio)	selección de 3 alumnos
1º	12 de Mayo	1º etapa: entrevistas con 4º Individual (registro audio)	con 3 alumnos por separado
1º	14 de Mayo	1º etapa: entrevistas con 5º Individual (registro audio)	con 3 alumnos por separado
2º	21 de Mayo	2º etapa: canto imitativo Individual (registro audio-visual)	Sujetos 1 y 2
2º	26 de Mayo	2º etapa: canto imitativo Individual (registro audio-visual)	Sujetos 3 y 4
2º	28 de Mayo	2º etapa: canto imitativo Individual (registro audio-visual)	Sujetos 5 y 6
3º	02 de Junio	2º etapa: canto espontáneo Individual (registro audio-visual)	Sujetos 1, 3, 5 y 6
3º	04 de Junio	2º etapa: canto espontáneo (registro audio-visual)	Sujetos 2 y 4
4º	09 de Junio	2º etapa: invención Individual (registro audio-visual)	Sujetos 1, 2, 4 y 5
4º	11 de Junio	2º etapa: invención Individual (registro audio-visual)	Sujetos 3 y 6

Tabla de Encuentros grupales e individuales realizados.

Fue escogida la faja etaria entre los 9 y 10 años con el fin de visualizar los casos de desafinación dentro de grupos de alumnos que no manifestaran todavía cambios en la voz, o también denominada “muda” de voz, que caracteriza las transformaciones de registro en la voz hablada y cantada especialmente en los alumnos de los últimos años de escolaridad.

En el presente trabajo se consideraron como principales fuentes de datos la entrevista guiada, la observación participante y el registro audio-visual. Por tratarse de una investigación que no se limita a un único caso y la misma fue desarrollada fuera del contexto áulico (salvo la etapa diagnóstica) fue necesario adoptar el concepto de estudio de multicaseos abordado por Triviños (1997) el cual permitió desarrollar posteriormente el análisis comparativo entre los resultados obtenidos a partir de las diferentes etapas de la herramienta.

El diseño elegido para la construcción de las entrevistas fue de tipo guiada o por pautas (Sabino, 1995). Las preguntas fueron construidas en función de tres puntos fundamentales luego de llevar a cabo la etapa diagnóstica: conocer el entorno familiar, escolar y social de cada sujeto, observar cuáles son los estímulos de esos entornos e identificarlos y descubrir cuáles son las preferencias o gustos musicales asociados al canto.

Modelo de Entrevista Guiada o “por pautas”

Fecha:

Nombre y Apellido:

Edad:

Año: _____ Ciclo: _____

Lugar de residencia: _____

Alguna característica física a considerar: _____

Características emocionales: _____

Preguntas guía:

- 1) ¿te gusta cantar?
- 2) ¿qué tipo de música te gusta?
 - 2.1) ¿qué grupo de música o cantante escuchas?
 - 2.2) ¿cantas mientras escuchas esa música?
 - 2.3) ¿puedes cantar algún fragmento, el que más recuerdes...?
- 3) ¿dónde crees que cantas más: en la escuela, en tu casa o en otro lugar?
- 4) ¿cómo está formada tu familia?
- 5) ¿escuchan música juntos?
 - 5.1) ¿cantan juntos?
- 6) ¿recuerdas alguna canción que te cantaban cuando eras más chiquito/a?
 - 6.1) ¿puedes cantarla?
- 7) ¿realizas alguna actividad o participas de algún grupo fuera de la escuela donde canten o tengan relación con la música?
 - 7.1) ¿qué tipo de música hacen?
- 8) ¿cómo piensas que se escucha tu propia voz al cantar?
- 9) Si tuvieras que describir tu voz ¿cómo completarías la frase?

“mi voz es.....”

En esta dirección, se intentó realizar una observación que permitiera tratar los acontecimientos en tiempo real y en su contexto; agregando también el factor participativo con el cual se logró percibir comportamientos, tendencias y reacciones ante determinadas situaciones.

La herramienta utilizada en esta investigación posee tres secciones:

- Canto imitativo.
- Canto espontáneo.
- Invención.

La imitación supone un nivel de complejidad menor en relación al canto espontáneo y la invención, ya que el modelo (por parte del docente-investigador) es un referente constante para el sujeto durante esa primera etapa de la herramienta. La finalidad didáctica en esta etapa es lograr una mayor apertura hacia el canto en cada uno de los sujetos sea cual fuere el grado de desafinación inicial. Ayudando al sujeto a cantar en diferentes tonalidades, transportando la melodía, utilizando diferentes modos de cantar el fragmento, se intenta buscar el “centro” tonal

1h: Selección de los sujetos para la experiencia del trabajo de investigación a partir de los criterios mencionados anteriormente

1i: Canto individual del fragmento de la canción trabajada por parte de los sujetos seleccionados.

1j: Registro de la voz cantada y audición de su propia voz por parte de los sujetos.

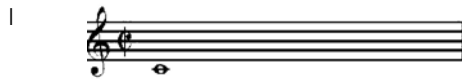
Una vez realizada la etapa diagnóstica, seleccionados los sujetos y llevada a cabo la entrevista con cada uno de ellos, se ha continuado con la fase de implementación de la herramienta.

En esta fase se siguió la aplicación de una secuencia didáctica en diferentes etapas y su respectiva grabación de los procesos. En este momento de la experiencia se toma la muestra de cada uno de los sujetos por separado y se analizan, se estudian y se evalúan los resultados obtenidos describiendo paso a paso las consignas y las respuestas de los alumnos en cada punto de 2a, 2b y 2c.

2a- Canto imitativo

2a.a- Emisión de una nota determinada, por imitación y en diferentes intensidades (S-M-F), siguiendo la propuesta del docente:

Ejemplo nº 1 – Notas aisladas



2a.b- Control de la entonación de esa nota ante la variación de intensidad, dosificación del aire, control de la respiración, de la posición del cuerpo.

2a.c- Exploración de diferentes alturas siguiendo la misma secuencia en puntos 2 a.a y 2 a.b:



2a.d- Entonación de intervalos de 4ta., 3ra. y 2da. en forma gradual y por imitación del modelo cantado por el docente, con acompañamiento armónico:

Ejemplo nº 2 – Intervalos de 4ta.

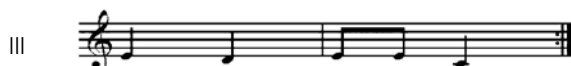




Ejemplo nº 3 – Intervalos de 3ra.



Ejemplo nº 4 – Intervalos de 2da.



2a.e- Cierre: anticipar a los alumnos que para el próximo encuentro deberán preparar una canción o fragmento de canción a elección y cantarla.

2b- Canto espontáneo

(revisión del encuentro anterior)

2b.a- Interpretación de una canción a elección del sujeto, con acompañamiento exclusivamente armónico.

2b.b- Selección de un fragmento de esa canción e interpretación vocal del mismo sin la letra: "laleo".

2b.c- Transporte del mismo fragmento buscando la zona de entonación más "cómoda" para el sujeto si se registran dificultades al cantar.

2b.d- Interpretación de un fragmento melódico en un registro de 5ta., con acompañamiento armónico, ejecutado por el docente. Juego de pregunta-respuesta (docente-alumno) sobre cada frase del fragmento.

Ejemplo nº 5



La construcción de esta etapa se fundamenta en la necesidad de observar cómo se manifiestan vocalmente los sujetos cuando no hay un modelo próximo a imitar y son ellos quienes deben reproducir el ejemplo haciendo uso de la memoria. Entra en juego aquí la capacidad de cantar sin un referente melódico.

En esta instancia se ha buscado un recurso más para que el docente pueda observar cómo los sujetos implicados se relacionan con el canto a partir de la reproducción de las canciones que habitualmente escuchan. Percibir que un sujeto canta con voz “ronca”, que no respira entre frases, que acelera el *tempo* de una canción, que no maneja las nociones de postura, de colocación de la voz, entre otros, contribuye a una observación más amplia de las respuestas vocales.

En la etapa *Invención* el sujeto debe improvisar y crear en tiempo real pequeñas respuestas melódicas ante estímulos musicales:

2c- **Invención**

(revisión del encuentro anterior)

2c.a- Audición de un fragmento y creación de una respuesta melódica, por parte del alumno, para complementar silencios a lo largo del fragmento y sobre el final de la melodía, con acompañamiento armónico. Creación de dos compases por idea musical.

Ejemplo nº 6



2c.b- Invención completando vocalmente el final de una determinada melodía, con acompañamiento armónico.

Ejemplo nº 7



cual se intenta corroborar cuáles son los mecanismos que se ponen en funcionamiento cuando el sujeto (con dificultades para afinar) crea, improvisa, modifica y sustituye utilizando sus propios recursos vocales y en tiempo real.

En la tercera y última etapa se analizaron, compararon y confrontaron los resultados obtenidos llevando a cabo la evaluación de los procesos individuales de cada sujeto e identificando los factores que inciden en el “cantar entonadamente”, arribando a las conclusiones finales para esta investigación.

Esta etapa se realizó a partir de la adaptación del modelo Tafuri-Welch: *Model of Vocal Pitch-Matching Development* (Tafuri, 2006). Este modelo evolutivo de reproducción vocal fue utilizado en la confección de una grilla de evaluación aplicada a la Segunda Parte.

Welch (1997 apud Tafuri, 2006) esboza un modelo de desarrollo de la capacidad de cantar de forma entonada en niños en edad preescolar, articulado en cuatro fases:

1. El centro de interés para los niños está constituido más por las palabras que por la melodía y el canto es sobre todo una exploración de la altura con intervalos predominantemente descendentes.
2. Hay una mayor conciencia de la posibilidad de controlar la altura, por lo que el esquema melódico de las canciones producidas por los niños empieza a adquirir un perfil bastante cercano al canto original.
3. El perfil melódico y los intervalos son bastante correctos aunque pueda haber errores, debidos a veces al registro.
4. No existen errores significativos de altura, a condición de que las canciones sean sencillas y pertenezcan a la cultura musical de los niños.

Como se observa, en este modelo no se presentan edades de referencia, tanto porque este modelo es el resultado de numerosos estudios cuyos resultados han sido alcanzados por niños de distintas edades, como porque este esquema sugiere un recorrido independientemente de la edad de los niños, cada uno de los cuales tiene derecho a crecer según su propio ritmo de desarrollo.

Para la clasificación de los resultados del presente trabajo se adaptaron los siguientes tipos de ejecución vocal relacionados con cuatro niveles evolutivos a partir del modelo original de Welch (1997 apud Tafuri, 2006):

- entonación pobre (EP): cuando los niños reproducen sonidos cercanos al habla y en ausencia de entonación de alturas. [variable introducida por la autora de este trabajo];
- entonación aproximativa (EA): cuando los niños reproducen el perfil melódico de frases o canciones (la melodía baja y sube como en el original) pero los intervalos son vagos;
- canto casi entonado (CCE): cuando los niños reproducen correctamente el perfil melódico y varios intervalos;
- canto aceptablemente entonado (CAE): cuando los intervalos son precisos (intervalos de 5°, 4°, 3°, 2°...) aunque permanezca algún pequeño error o desliz de tonalidad a causa de algún intervalo algo menguante o creciente.

En esta última pa realizó una descripción paso a paso de las respuestas vocales de cada sujeto obteniendo como resultado una visión exhaustiva en cada etapa. La descripción se basa en todos los momentos de la toma de la muestra, sean estos dentro del contexto musical a tratar o fuera del mismo. Momentos de conversación, de búsqueda de la postura, de audición, de demostración, de corrección y otros.

La descripción de las respuestas musicales, verbales y no verbales de los sujetos se ha realizado a partir de los siguientes ítems (puntos 2a, 2b y 2c - 2º Etapa):

- espacios de diálogo entre sujeto (S) y el docente-investigador (D-I);
- conductas del S ante la audición de las consignas y/o ejemplos;
- respuestas vocales del S;
- modificaciones a partir de la retroalimentación.

Con la descripción organizada de cada toma (a la cual se puede acceder en la investigación en formato integral) se buscó llegar a un análisis completo en cada caso.

resultados

Los datos obtenidos a partir de las entrevistas individuales permitieron conocer y comprender los diferentes modos de relacionarse con el canto en cada uno de los sujetos. Permitió también construir un orden selectivo para los diferentes grados de desafinación encontrado. Los datos obtenidos de las entrevistas se resumen en el siguiente cuadro:

	Sujeto 3	Sujeto 1	Sujeto 2	Sujeto 6	Sujeto 4	Sujeto 5
Fechas	12/05	12/05	12/05	14/05	14/05	114/05
Edad	9	9	9	10	10	10
Sexo	masculino	femenino	femenino	masculino	femenino	masculino
Grado	4º	4º	4º	5º	5º	5º
Lugar de residencia	Piedrabuena	Mataderos	La Matanza	Ciudad Oculta	Ciudad Oculta	Ciudad Oculta
Características físicas a considerar	Ninguna	Ninguna	Ninguna	Usa aparatos de ortodoncia	Ninguna	Ninguna
Características emocionales	Vergüenza al cantar y timidez ante las preguntas	Extrovertida, timidez al cantar	Extrovertida, no demuestra timidez al cantar	Tímido, introvertido, tranquilo	Extrovertida, atenta y tranquila	Extrovertido y no es tímido al cantar
Pregunta 1	Si	Si	Si	Si	Si	Si
Pregunta 2	"Pokemon"	No sé	No escucho	Cumbia	Pop melódico	Reggeaton
Pregunta 2.1	Música de dibujos animados	No escucho mucha música	Ninguno	Grupo "Las Palmeras"	Julieta Venegas	Funky Ken
Pregunta 2.2	Si	---	---	Si	Si	Si
Pregunta 2.3	CD Audio Track 14	---	---	CD Audio Track 11	CD Audio Track 15	CD Audio Track 13
Pregunta 3	En todos lados	En mi casa	En casa	En el club	En mi casa	En casa
Pregunta 4	papá, mamá, 1 hermana	papá, mamá, 1 hermano	papá, mamá, 1 hermana	1 hermano, mamá, abuela y abuelo	3 hermanos, papá y mamá	2 hermanos, papá y mamá
Pregunta 5	No	Si, a veces	Si	Si, con mi mamá	Si, con mi hermano	Mucho no, a veces
Pregunta 5.1	No	No	No	Si	Si	Si
Pregunta 6	No	Me cantaban una para tomar la leche pero no recuerdo la melodía	No	Si, el "noni-noni"	No	No
Pregunta 6.1	---	No	---	CD Audio Track 12	---	---
Pregunta 7	No	No	No	Si, en la murga	Si, taller de música	---
Pregunta 7.1	---	---	---	No cantamos, bailamos	Estamos preparando la orquesta	Ninguno ---
Pregunta 8	No sé	Bien	Bien	Bien	Bien	Bien
Pregunta 9	Linda	Linda	Linda	Suave	No sé	Ni tan buena, ni tan fea

TABLA COMPARATIVA

Los datos volcados en la grilla de análisis de resultados simplemente ofrecen una guía para la observación de las respuestas vocales de los sujetos. Desde el análisis de dichos datos se puede ver qué tipo de modificaciones se han advertido a partir de la aplicación de la secuencia didáctica.

Los tres sujetos seleccionados en cada grupo responden a tres grados diferentes de desafinación: un sujeto con un grado menor de desafinación, otro con un grado mayor de desafinación y otro con un alto grado de desafinación, siguiendo los cuatro criterios de selección. La técnica utilizada para analizar los resultados fue la de "síntesis de casos cruzados" (Yin, 2005) aplicada al análisis de casos múltiples.

A continuación, se presentan los datos obtenidos y sintetizados a partir de dicha técnica:

Etapas	Secuenciación	Ejemplo musical	4º grado									5º grado								
			Sujeto 1			Sujeto 2			Sujeto 3			Sujeto 4			Sujeto 5			Sujeto 6		
2a			>desaf.			>desaf.			>muy desaf.			>desaf.			>desaf.			>muy desaf.		
Canto Imitativo	Imitación de un sonido aislado y en diferentes intensidades	1	EA			CAE			EA			CCE			CAE			EP y EA		
	Imitación de una secuencia melódica con intervalos de 4ta.	2	I EA	II EP	III EA	I CCE	II CCE	III CCE	I EP	II EP	III EP	I EA	II EA	III CCE	I EA	II EA	III EP	I EP	II EP	III EP
	Imitación de una secuencia melódica con intervalos de 3ra.	3	CCE	EA	CCE	EA	CCE	CAE	EP	EP	EP	CCE	CCE	CCE	EA	/	/	EA	/	EA
	Imitación de una secuencia melódica con intervalos de 2da.	4	CCE	CCE	CCE	CAE	CCE	CCE	EP	EA	EA	CCE	EA	CCE	EA	EA	EA	EA	EP	EA
2b																				
Canto Espon-táneo	Canto a capella de una canción a elección	5	CCE			CCE y CAE			EA			CCE			EP y EA			EA		
	Canto de una melodía con acomp. armónico (preg-resp)		CCE			CAE			EA y CCE			CCE			EA			EA		
2c																				
Inventión	Creación de una respuesta vocal entre frases melódicas	6	CCE			CCE			EA Y CCE			CAE			EA			CCE		
	Creación del final de una melodía dada	7	CAE			CAE			CCE			CAE			CCE			CCE		

EP: entonación pobre

EA: entonación aproximativa

CCE: canto casi entonado

CAE: canto aceptablemente entonado

TABELAS 1 E 2

Grilla para la observación de videos y análisis de resultados.

Observando los resultados parciales en cada etapa se puede estimar que las respuestas vocales de los sujetos han ido modificándose a lo largo de la implementación de la herramienta, marcando una tendencia hacia respuestas de canto casi entonado (CCE) y canto aceptablemente entonado (CAE).

Etapas	Cantidad de veces que los sujetos respondieron vocalmente a:			
	EP	EA	CCE	CAE
Canto Imitativo	15	22	18	4
Canto Espontáneo	1	6	6	2
Invencción	0	2	7	4
Totales	16	30	31	10

TABELA 3

Comparación de resultados cruzados

Más allá de los resultados numéricos, se puede inferir a partir de este análisis que las respuestas vocales han variado, que los sujetos han ido modificando la entonación a lo largo de las diferentes etapas, a partir de la secuenciación didáctica y progresiva realizada con cada uno de ellos. De dichas secuencias surgen los siguientes interrogantes: ¿qué influencia ha tenido sobre las respuestas vocales de los sujetos la cantidad de secuencias realizadas en cada etapa? y ¿qué relación guardan las características internas de cada etapa con las respuestas vocales de los sujetos?

La etapa del Canto Imitativo es la que más secuencias o ejemplos musicales abarca, ya que en ella se intenta preparar la base para “entrenar” vocalmente al sujeto en la tarea de escuchar, escucharse, reproducir e imitar. En la misma etapa se intenta observar también cómo responde cada sujeto manejando diversos intervalos, hecho que no sería posible realizar sin una batería de al menos 2 o 3 ejemplos de cada uno. Por todo esto, la cantidad de respuestas es mayor que en otras etapas. La fase siguiente, la del Canto Espontáneo, tiene una mayor “flexibilidad” en relación a la anterior, allí los sujetos han respondido con más uniformidad centrándose en los niveles EA y CCE. Al cantar una canción a elección y al saber de qué se trata el trabajo en el cual están implicados se puede intuir que las respuestas vocales se han visto modificadas por estos dos aspectos. En la observación directa al momento de aplicar la herramienta y en la observación diferida a partir de los videos, se ha constatado cómo los sujetos (en su mayoría) ya demostraban cierta apertura y flexibilidad ante los estímulos musicales propuestos respondiendo vocalmente con una mayor seguridad y con ajustes en la entonación sobre todo en el ejemplo II de dicha etapa. En la etapa final, la de Invencción, las respuestas vocales encuadradas en los niveles CCE y CAE son aquellas que más veces se registran. Cabe mencionar que en esta etapa los sujetos ya han experimentado el mecanismo de “pregunta-respuesta” que caracteriza a los ejemplos musicales enunciados anteriormente, motivo por el cual, la experiencia previa los ha guiado en la resolución de las respuestas creadas. En consecuencia, la entonación se ve apoyada por esta acción.

A partir de esta experiencia, las preguntas que surgen son: ¿qué conciencia tienen los alumnos de su propia voz?, ¿qué respuestas “didácticas” debe dar el docente a alumnos que precisan un seguimiento individual?, si el docente trabaja con las individualidades ¿cómo hace para mantener la atención e interés del resto de la clase? y ¿cuál sería la relación tiempo-resultado si el docente trabajara con esas individualidades en la clase?

La etapa *invención* de la herramienta ha demostrado poseer elementos para la formulación de nuevos interrogantes entorno al tema del desarrollo del canto entonado. Se observaron modificaciones notables y altamente significativas en sujetos que inicialmente comenzaron la experiencia con respuestas ligadas al nivel de entonación pobre, finalizando, a partir de la invención de respuestas vocales en tiempo real, con respuestas vocales de entonación aceptable de acuerdo a los datos obtenidos.

El estudio en profundización de la etapa *diagnóstica* permitiría llevar adelante una investigación paralela que indague sobre los modos de comunicar a través de la voz y las posibles causas de desafinación relacionadas con las experiencias previas y las condiciones físico-emocionales de los sujetos implicados (Thurman; Welch, 1997).

Si bien cada uno de los sujetos que ha participado de la experiencia poseía diferentes grados de desafinación, los resultados obtenidos hacia el final de todo el proceso no han diferido en su mayoría unos de otros. Esto significa que, independientemente del grado de desafinación, los cambios se pueden observar tanto en sujetos con grandes dificultades para entonar como en sujetos con leves dificultades. Esas modificaciones se han observado claramente ya que a través de un recorrido lineal y progresivo se han logrado pequeñas mejoras en la entonación de los sujetos con mayor dificultad al cantar.

Los sujetos que han participado de la experiencia han desarrollado una mayor seguridad frente al canto dada por la conciencia real que han adquirido sobre su propia voz. Esto les ha permitido, una vez finalizada la experiencia, expresarse con mayor confianza y relacionarse con más naturalidad ante las actividades musicales grupales (vocales o no).

Uno de los aspectos más relevantes de esta experiencia es el de considerar positivamente los resultados sin “éxitos”. Es decir, se ha priorizado el proceso por el cual atraviesan los sujetos y no el resultado vocal final, esto se fundamenta en la relación del sujeto con su propia voz: la búsqueda de una mayor seguridad al cantar, la percepción interna de sus posibilidades vocales y la conciencia de lo que puede lograr utilizando sus propios recursos y conocimientos.

Luego del recorrido realizado, confrontando los resultados, analizando los datos y descubriendo los hallazgos se puede afirmar que identificando las respuestas vocales en niños desafinados es posible modificar gradualmente la entonación a través de un tratamiento didáctico secuenciado.

La intención de poner en práctica esta experiencia ha sido la de presentar un tema, que ha sido muchas veces estudiado, pero desde otra mirada que aporte una perspectiva nueva. Una visión que tal vez pueda ser aplicada a diversas situaciones y diferentes contextos culturales por otros investigadores.

Es posible presentar una nueva propuesta de trabajo relacionada con uno de los hallazgos más significativos enmarcados en la aplicación de la herramienta: la creación de respuestas vocales ante determinados estímulos melódicos incentiva el desarrollo del canto entonado en niños de 9 y 10 años.

A través del presente trabajo se intentó buscar soluciones a esta problemática, proporcionar nuevas herramientas a los educadores musicales y, tal vez, ofrecer recursos didácticos para el desarrollo del canto en la escuela, brindando, a su vez, una plataforma para futuras investigaciones.

referencias

- D FREGA, A. L. *Música para maestros*. Madrid: Graò, 1996.
- GCBA. *Diseño Curricular para el Segundo Ciclo de la Escuela Primaria: Tomo I y II – Educación General Básica*. Buenos Aires, 2004.
- GAINZA, V. H. de. *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi, 1964.
- GONZÁLEZ, M. E. *Didáctica de la música*. Buenos Aires: Kapeluz, 1963.
- GORINI, V. *El coro de niños como actividad en la escuela primaria*. Buenos Aires: Guadalupe, 1976.
- MALBRÁN, S. *El aprendizaje musical de los niños*. 3. ed. Buenos Aires: Actilibro, 1994.
- PHILLIPS, K. Creating a safe environment for singing. *Choral Journal*, Oklahoma, n. 43, p. 41-43, 2003.
- SABINO, C. *El proceso de investigación*. Buenos Aires: Lumen, 1995.
- TAFURI, J. *¿Se nace musical?: cómo promover las aptitudes musicales de los niños*. Barcelona: Graò, 2006. (Biblioteca de Eufonía, Serie didáctica de la Educación Musical).
- THURMAN, L.; WELCH, G. F. *Bodymind & voice: foundations of voice education*. Minneapolis: The Voice Center, 1997.
- TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1997.
- WELCH, G. A schema theory of how children learn to sing in tune. *Psychology of Music*, n. 13, p. 3-18, 1985.
- YIN, R. K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Trad. D. Grassi. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

Recebido em
28/06/2010

Aprovado em
14/08/2010