



FEDERACIÓN ORNITOLÓGICA CULTURAL DEPORTIVA ESPAÑOLA

**COMISIÓN TÉCNICA DE CANARIOS DE RAZA DE CANTO
TIMBRADO ESPAÑOL**

Estándar de enjuiciamiento del Canario Timbrado Español



Estándar de Enjuiciamiento del Canario Timbrado Español Floreado

ÍNDICE	Página
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I: .- CONOCIMIENTOS GENERALES.	4
CAPÍTULO II.- ORIGEN HISTORIA Y EVOLUCIÓN.	9
CAPITULO III.- EL MECANISMO DE PRODUCCIÓN DEL CANTO.	15
CAPÍTULO IV.- EL CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL. VALORACIÓN DEL CANTO.	21
CAPÍTULO V.- PLANILLA Y ESTÁNDAR DE ENJUICIAMIENTO CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL.	25
CAPÍTULO VI.- PLANILLA Y ESTÁNDAR DE ENJUICIAMIENTO CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL FLOREADO.	32
CAPÍTULO VII- NORMAS GENERALES PARA LOS ENJUICIAMIENTOS	40

INTRODUCCIÓN

El presente Código deroga toda reglamentación, referente al Canary de Canto Timbrado Español, existente con anterioridad a la fecha de su aprobación. En su confección se han tenido especialmente presentes las inquietudes de la afición de base, así como las observaciones técnicas planteadas por los integrantes de la Comisión Técnica, en un intento de corregir errores pasados y de aprovechar los conocimientos del mayor número de personas posible, ya que consideramos que la redacción de un estándar no puede ser obra de una sola persona, correspondiendo a la colectividad de los cultivadores de la raza el decidir los parámetros básicos de selección de la misma.

A la Comisión Técnica, entendiéndola como tal a todo el colectivo de jueces y aspirantes de la especialidad, le queda la difícil, y muchas veces ingrata tarea, de interpretar las directrices marcadas por la afición, para, tras un proceso concienzudo estudio y análisis técnico, plasmarlas en la norma básica y fundamental de la raza que debe ser y es el Código de Canto. La consecución del consenso necesario que acarrea la aprobación de toda norma, tiene como precio a pagar una inevitable ambigüedad a la hora de abordar los puntos más conflictivos, motivo por el que pedimos disculpas si en algún lugar de este texto la redacción no es lo suficientemente clara o precisa.

Al empezar nuestro trabajo nos marcamos como objetivo que no se diesen ambigüedades tan notorias como la ya tradicional del nombre de la raza y que, creemos, saldamos en el presente Código mediante la explicación de la naturaleza de la denominación Timbrado Español. La raza se denomina Timbrado Español ya que la voz de nuestro canario es timbrada, brillante, metálica. Es preciso aclarar que la denominación Timbrado tuvo un doble origen y, al ya visto acerca de las peculiaridades del timbre de voz, se antepone el de que los timbres eran, además de innatos, los giros básicos del canto de la raza; extremo, este último, que el tiempo ha demostrado carente de fundamento; puesto que a medida que el canto de nuestros canarios ha ido evolucionando, mejorando y enriqueciéndose, sobre todo a través de la emisión de giros de ritmo no continuo cada vez más complejos, se ha podido comprobar que hay muchos ejemplares que no emiten en sus melodías timbres sin que por ese motivo dejen de ser Timbrados.

El "Código del canario de Canto Timbrado Español" pretende ser un instrumento que garantice la evolución y el progreso de nuestra raza nacional de canto, así como su consolidación en el contexto de la Ornitología Deportiva internacional. Asimismo, queremos que en este estándar se vean reflejados todos los ejemplares pertenecientes a la raza.

Para terminar, decir que hemos tomado como referencia, con la finalidad de no hacer más modificaciones que las estrictamente necesarias, las "Normas Vigentes..." aprobadas por la Comisión Técnica en Talavera de la Reina en septiembre de 2018. Esperamos que con ello la afición no note excesivamente el cambio de estándar y asimile de esta forma con mayor rapidez las novedades introducidas.

Comisión Técnica de Canary Timbrado Español 2018

CAPÍTULO I: CONOCIMIENTOS GENERALES.

1.- Planteamiento. Lo primero que percibimos cuando un pájaro expulsa el aire de sus pulmones a través de la siringe, son una serie de sonidos, producidos por la vibración de las membranas siríngicas, que pueden ser perfectamente transcritos y representados en un pentagrama por medio de los diferentes signos y notas musicales al uso, componiendo con ello una melodía al cantar, creando música, ya que estos sonidos conjugan en sí mismos esas tres características fundamentales de la música, como son: el ritmo, la melodía, y la armonía. Igualmente, podremos distinguir y diferenciar claramente, por aproximación sonora, en el sentido fonético, las vocales y las consonantes que componen los diferentes pasajes musicales o giros emitidos por el canario en la ejecución de su canto.

Es por todo ello, por lo que consideramos importante el total conocimiento de todas aquellas características que acompañan al sonido como agente físico y a la música como conjunto de sonidos, ambos componentes esenciales del canto del canario y cuyo conocimiento y utilización nos servirá para una mayor comprensión en posteriores explicaciones de la planilla de enjuiciamiento y un más amplio conocimiento general que nos ayudará mucho a la hora de hacernos entender por los aficionados.

Para empezar, cuando oímos cantar a un canario, estamos oyendo unos sonidos que en principio podrán ser buenos o malos, según sean musicales y melódicos, o simplemente se trate de ruidos. Por lo tanto, siendo esta la primera diferencia clara que percibimos al oír cualquier sonido, será necesario saber en qué consiste esta diferencia. Hay que hacer constar que teóricamente la diferencia no es muy clara, ya que a veces un sonido musical puede dar la sensación de ruido y en otras un ruido puede adquirir calidad musical, cuando se asocia a otros sonidos, pero, a pesar de ello, podremos decir que la diferencia estriba fundamentalmente en que, mientras en el sonido musical es posible determinar su entonación y que las vibraciones emitidas son regulares, en el ruido las vibraciones son irregulares y no es posible determinar su entonación.

2.- El sonido. El sonido podemos decir que es la sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitida a través de un medio elástico como puede ser el aire. De lo que se deduce que un cuerpo sólo puede producir sonido, si es capaz de vibrar y de que al transmitirse el sonido por medio de ondas es necesario que dichas vibraciones se produzcan en un medio elástico, ya que en el vacío no se transmite el sonido. La velocidad de propagación del sonido varía según el medio. Así, en el aire y a cero grados es de 331 m/seg., y aumenta a razón de 0,6 m/seg. Al aumentar un grado la temperatura. Las ondas producidas por un sonido se trasladan a través del aire, introduciéndose en nuestro tímpano y pasando posteriormente hasta el oído interno, en donde están situadas unas terminaciones nerviosas que transmiten esas sensaciones al cerebro, el cual, inmediatamente, identifica estas señales y nos da la respuesta sobre lo que estamos oyendo; es decir, por medio del tono de esas vibraciones, así como de los armónicos que los acompañan y la intensidad de las mismas, nos identificará las características y procedencia del sonido. En su acepción física también podemos decir que sonido es el agente que se manifiesta en forma de energía vibratoria y que es causa de la sensación auditiva, mientras que las vibraciones se manifiesten dentro de los límites. El movimiento armónico simple de un cuerpo vibrante se transmite al medio elástico que lo rodea, provocando en él una serie de compresiones y refracciones que se propagan alejándose de la fuente del sonido. Esta perturbación forma un movimiento ondulatorio longitudinal y como tal posee, además de una velocidad finita, propiedades de reflexión, refracción, interferencia y difracción:

1. La reflexión es el fenómeno acústico por el cual las ondas sonoras cuando encuentran en su avance una superficie de adecuada densidad retroceden o cambian de dirección.

2. La refracción es el fenómeno acústico por el cual las ondas sonoras cambian de dirección de avance cuando en su propagación encuentran otro medio de diferente densidad.

3. **La interferencia** es el fenómeno acústico de interrelación que se produce entre las diferentes ondas que forman una vibración acústica debido a que según sean las características de cada una de éstas así serán las de la vibración resultante.

4. **La difracción** es el fenómeno acústico por el cual las ondas sonoras se desvían cuando pasan por el borde de un obstáculo.

Todos estos fenómenos acústicos, resultados de las características del medio donde se propagan las ondas sonoras, pueden hacer cambiar las cualidades originales del sonido cuando es emitido en el foco sonoro y distorsionar la percepción de las características originales del mismo.

3.- Cualidades del sonido.

Las cualidades del sonido son tres: tono, frecuencia fundamental o altura, intensidad y timbre o calidad.

1.-El tono es cualidad del sonido que nos permite distinguir un sonido grave de otro agudo y que consiste en la mayor o menor rapidez de las vibraciones de los cuerpos sonoros, por unidad de tiempo, y así, las frecuencias altas producen sonidos agudos y las bajas sonidos graves. No obstante, el oído humano no puede percibir más que los sonidos cuyas frecuencias estén comprendidas entre 20 y 20.000 vibraciones por segundo, es decir, una docena de octavas. En la música se llama tono a la distancia mayor de entonación entre dos notas consecutivas, con la excepción de las distancias de entonación menor de dos notas consecutivas llamadas semitonos y comprendidas en la escala musical entre el MI y el FA y del SI y el DO.

2.-Intensidad es la cualidad del sonido que nos permite distinguir un sonido fuerte de otro débil, dependiendo de la amplitud de las ondas sonoras. A mayor amplitud más intensidad y viceversa. No obstante, el oído no podrá percibir un sonido cuya amplitud sea inferior a cierto valor o nivel mínimo. La intensidad mínima correspondiente se denomina "umbral de audibilidad". Si se hace aumentar enormemente la amplitud de las vibraciones sonoras, la audición va acompañada de sensaciones dolorosas. El límite máximo soportable por el oído humano se llama "umbral de dolor".

Asimismo, hay que distinguir la intensidad en el cuerpo sonoro y la intensidad de la percepción del sonido. La primera depende de la amplitud de las vibraciones del cuerpo que produce el sonido y la segunda depende de nuestra agudeza auditiva, de la intensidad de las vibraciones del foco sonoro y, como es lógico, de la distancia a que nos encontremos de éste.

3.-Del timbre podemos afirmar que es la cualidad del sonido que hace que se distingan los sonidos emitidos por instrumentos diferentes, es decir, que el timbre será la cualidad del sonido que nos permite diferenciar iguales notas emitidas por instrumentos diferentes y que guarda relación por la complejidad de las vibraciones, es decir, con la presencia de armónicos superpuestos al sonido fundamental.

En resumen:

-**El Tono o altura** depende del número o frecuencia de vibraciones por segundo del cuerpo que produce el sonido, nos permite distinguir un sonido grave de un sonido agudo (a mayor número de vibraciones más agudo será el sonido) y se mide en ciclos o hercios.

-**La intensidad o fuerza** depende de la amplitud de onda, es decir, de la energía empleada en la producción del sonido, nos permite distinguir un sonido fuerte de otro débil y se mide en decibelios.

-**El timbre, calidad o color del sonido** depende del número de armónicos que acompañan al sonido principal y nos permite distinguir dos sonidos de igual tono.

4.- ¿Qué es música? De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, podemos decir que la música es el arte de combinar los sonidos con el tiempo, de modo que produzca deleite el

escucharlos, conmoviendo la sensibilidad del oyente. Los tres elementos esenciales de la música son: ritmo, melodía, armonía.

5.- Cualidades de la música.

1.-Ritmo: no conviene olvidar que la música está compuesta por sonidos, y que, por tanto, en este aspecto está sujeta a las leyes del mismo y que en relación con los elementos esenciales de la música, diremos que el ritmo musical viene determinado por el orden y la proporción en el tiempo. El ritmo nace del deseo innato de la mente humana de encontrar un orden en todo cuanto percibe, así en la danza, regulando el movimiento; en la poesía, mediante la escritura métrica y los adecuados acentos; y en la música agrupando sistemáticamente sonidos sucesivos. El ritmo existió ya en los cantos de las tribus salvajes, mucho antes de que brotara la música.

La relación entre ambos se dio cuando advino la armonía y la melodía, es decir, el ritmo precedió a la melodía, en tanto que ésta antecedió a la armonía como fruto de la lógica evolución. Por tanto, el ritmo se basa en la duración de los sonidos y se manifiesta en lo que denominamos compás. No obstante ello, no hay que confundir el ritmo con el compás, ya que una unidad rítmica puede abarcar un solo compás o varios. El compás es una unidad de notación elegida por el compositor según sus conveniencias. La aparición del compás constituyó una necesidad técnica para conjugar a los ejecutantes, pues merced a él se percibió la realidad incontestable del ritmo y prevaleció la idea de que era fundamental conferirle una regularidad absoluta.

2.-Melodía: es el elemento de la música que consiste en la sucesión de sonidos diversos unidos entre sí y en su conjunto con sentido musical, es decir, que en la melodía enlazan entre sí los sonidos con diferente intensidad, entonación y duración, creando música.

3.-Armonía: es el elemento musical que consiste en la combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero en acordes. La diferencia entre armonía y melodía radica, fundamentalmente, en que en la melodía los sonidos se suceden uno tras otro y en la armonía los sonidos se superponen, por lo que el canario al cantar crea melodía, mientras que le corresponde al conjunto de pájaros el hacer armonía.

6.- Cantar. En puntos anteriores se ha hecho mención al verbo cantar y podemos decir, sencillamente, que cantar es emitir con los órganos de la voz una serie de sonidos modulados.

7.- Modulación. El concepto musical general de modulación, lo adaptaremos a nuestro caso, definiéndolo como variaciones melódicas producidas durante la emisión de los giros que se producen por cambios en el tono o en la intensidad de voz de los mismos. La modulación de intensidad se produce cuando durante la emisión de un giro se modifica el volumen del mismo ya sea para pasar de más intensidad a menos ó de menos a más, pasando periódicamente de una a otra. La modulación el tono se produce cuando durante la emisión de un giro se modifica la cadencia de las notas que lo componen dando la sensación auditiva de que las vocales que forman dichas notas cambian, ya sea pasando de graves (o, u) a agudas (a, e, i), de agudas a graves, o pasando periódicamente de uno a otro sentido.

8.- El matiz musical. Diremos que el matiz musical se refiere a los distintos grados de intensidad que se pueden dar a un sonido y que se indican por medio de palabras, normalmente italianas, que van desde el pianísimo al fortísimo y expresiones tales como crescendo, etc., que modifican los motivos.

9.- Los armónicos. Cuando oímos un sonido tenemos que tener presente que estamos oyendo una mezcla de sonidos. La nota que oímos es fundamental y es la que domina, pero simultáneamente y en el mismo instante, por encima de ella, mucho más suave y de una manera casi imperceptible, se producen otros sonidos que se funden perfectamente con la nota fundamental, por la razón de que tienen una perfecta relación de frecuencias sonoras. Estos sonidos se llaman armónicos y son los que dan belleza e interés al canto. El pájaro que con su siringa ejecute estos sonidos con más facilidad, se le considerará más capacitado e igualmente podemos decir que el oído humano que esté más preparado para oír estos sonidos, se considerará más sensible, musicalmente hablando.

10.- El canto del canario. Junto a las llamadas o reclamos y a los gritos, el canto del canario representa una forma de comunicación acústica y sus funciones principales son territoriales y sexuales: territoriales en cuanto que, mediante el canto, el canario, como el resto de passeriformes, delimita e identifica su parcela territorial frente a sus congéneres; y sexuales puesto que el canto también sirve como medio para atraer y conquistar a las hembras.

Fisiológicamente, el canto es la respuesta a una serie de estímulos. En su producción juega un papel determinante la secreción de la hormona masculina testosterona. La propia evolución del canto va estrechamente ligada al aumento de los niveles de esta hormona en la sangre del canario. Esto se pone de manifiesto siguiendo el comportamiento de las zonas del cerebro que controlan la emisión canora, muy en especial del centro vocal superior, cuyo volumen aumenta o disminuye según los niveles de testosterona presentes en la sangre. La información sobre el canto se transmite del centro vocal superior al robustus architraxis y de éste al núcleo hipoglótico, que inerva los músculos de la siringe, órgano de fonación de las aves.

11.- Onomatopeya. Imitación del sonido de una cosa con el vocablo que se forma para significarla. EN canaricultura de canto se emplea este concepto para asimilar los sonidos que emiten los canarios a las vocales y consonantes de los diferentes alfabetos humanos, para de esta forma hacer más fácil la interpretación de los mismos. Así decimos, por ejemplo, que el canario emite una "i", exagera la "r", o está cantando klok klok klok.

12.- Sílabas. En nuestro caso, después de haber traducido onomatopéyicamente los sonidos emitidos por el canario en vocales y consonantes, este concepto se asimila al gramatical de: "sonido o sonidos articulados que constituyen un núcleo fónico". Así, decimos que el canario emite sonidos que forman, por ejemplo, las siguientes sílabas: "ri", "ro", "bli", "lin", "ti", "lo", "long", "clak", "tu", "glu", "glui", "fiu", etc.

13.- Diptongo. Como en el caso del concepto de sílaba, en nuestro caso, después de haber traducido onomatopéyicamente los sonidos emitidos por el canario en vocales, este concepto lo asimilaremos al gramatical de: "conjunto de dos vocales que se pronuncian en una sola sílaba". Así, decimos que el canario emite sonidos que forman, por ejemplo, los siguientes diptongos incluidos en las sílabas que se indican: "ui" en las sílabas "tui" y "glui", "oi" en la sílaba "toi", "ou" en la sílaba "glou", etc.

14.- Triptongo. Como en el caso del concepto de sílaba, en este caso, después de haber traducido onomatopéyicamente los sonidos emitidos por el canario en vocales, este concepto lo asimilaremos al gramatical de: "conjunto de tres vocales que se pronuncian en una sola sílaba". Así, decimos que el canario emite sonidos que forman, por ejemplo, los siguientes triptongos incluidos en las sílabas que se indican: "oui" en la sílaba bloui y "iau" en la sílaba "piau", etc.

15.- Nota. En nuestro caso, asimilaremos este concepto al gramatical de palabra, en el sentido de que, igual que la palabra, la nota está formada por un conjunto de sílabas que expresan una idea definida en un código, en este caso en los códigos de canto.

Igual que las palabras pueden estar formadas por una sola sílaba o por varias, nosotros clasificaremos las notas atendiendo a su composición en "monosilábicas" las que están formadas por una sola sílaba, y "polisilábicas" las que están formadas por más de una sílaba.

- Como ejemplo de **notas monosilábicas** tenemos las siguientes: "ri", "re", "ro", "ru", "bli", "lin", "clak", "clok", "lu", "fiu", "piau", etc.
- Como ejemplo de **notas polisilábicas** tenemos las siguientes: "tu-li", "to-li", "ti-long", "pi-yo", "ti-ro-ri", etc.

16.- Giro o Variación. En nuestro caso, lo definiremos como un conjunto de notas emitidas por el canario enlazadas una a continuación de otras, las cuales reúnen unas determinadas características en

cuanto a su composición silábica y ritmo, definidas en un código. En cierto sentido podríamos asimilar este concepto al gramatical de "frase" o al musical de "pasaje".

Los giros, atendiendo a la composición de las notas que los forman, los clasificaremos en giros de texto fonético limitado y giros de texto fonético ilimitado:

Giros de texto fonético limitado serán aquellos en los que intervienen unas consonantes y vocales determinadas. Por ejemplo, las consonantes "l", y "n" y la vocal "i" en el giro cascabel (linlinlin...), o las consonantes "c", "l" y "k" en el giro castañuela (clakclakclak), etc.

Giros de texto fonético ilimitado serán aquellos en cuya composición pueden intervenir todas las consonantes y vocales, como por ejemplo en los floreos, en los floreos lentos y en las variaciones conjuntas.

17.- Dicción. En nuestro caso, cualidad de los sonidos emitidos por el canario por la cual podemos identificarlos y traducirlos onomatopéyicamente según lo dispuesto en el código de canto. Si la forma de emisión permite traducir los sonidos claramente diremos que la dicción es buena, y en caso contrario diremos que es mala o confusa.

18.- Canción. Conjunto de giros enlazados uno a continuación del otro que el canario emite en un momento determinado.

19- Repertorio. Conjunto de canciones diferentes que canta un canario.

20.-Estrofa.Parte de la canción emitida por un canario que comprende varios giros.

21.- Trino. Su cesión rápida y alternada de dos notas diferentes que tienen igual duración.

22.- Giros modulados.

Giro Ascendente: se dirá de aquel cuya modulación de intensidad vaya de menos a más volumen, o cuya modulación de tono vaya de menos a más agudo, o de más grave a menos grave.

Giro Descendente: se dirá de aquel cuya modulación de intensidad vaya de más a menos volumen, o cuya modulación de tono vaya de más a menos agudo, o de menos grave a más grave.

Giro Ondulado: se dirá de aquel en que se produzca la combinación de los dos tipos de modulación anteriores.

Giro Llano u horizontal: se dirá de aquel que no tiene ni modulación de intensidad ni modulación de tono.

23.- Sonidos Acuosos. En nuestro caso, sonidos emitidos por el canario que se asemejan al del agua corriendo en un arroyo, o a las gotas de aguas cayendo desde una cierta altura. En la traducción onomatopéyica que hacemos de estos sonidos los consideramos representados por sílabas en las que siempre está presente la unión de las consonantes "GL", o "BL" (en otros idiomas también se expresa "WL"), unidas a las vocales "I", "O", "U", y sus diptongos y triptongos. Estas sílabas dan origen a las notas que componen los giros acuosos, en los que según sea el ritmo de emisión de los mismos, tendremos las aguas lentas y las aguas semiligadas.

24.- Sonidos Rozados. En nuestro caso, sonidos emitidos por el canario en los que se produce un desequilibrio melódico del sonido de la consonante "R" que hace que percibamos está por encima de las vocales que la acompañan en la nota, haciendo el giro en cuestión algo duro y falto de suavidad melódica. Si este desequilibrio de la consonante "R" es muy notorio estaremos en concepto de rascada definido posteriormente en este código.

CAPÍTULO II.- ORIGEN HISTORIA Y EVOLUCIÓN.

En la antigüedad, parece que las Islas Canarias eran bien conocidas por fenicios y cartagineses, que practicaban el comercio con la población ancestral guanche. Los orígenes del canario doméstico se remontan al siglo XIV, cuando unos navegantes genoveses descubrieron a unos 100 kilómetros de la costa occidental del norte de África lo que hoy son las ISLAS CANARIAS. Entre la vegetación exuberante y la gran variedad de aves de colores, había una de canto melodioso, pequeño granívoro de color verde, con estrías negro-pardas el SERINUS CANARIUS.

Este canario salvaje llegó en 1402 como regalo a Enrique II de Castilla, de la mano del navegante francés JUAN, señor de BETHENCOURT cuando fue a solicitar protección y ayuda. En efecto, durante el reinado de Juan II de Castilla este monarca encarga a los caballeros normandos Juan de Bethencourt i Gadifer de La Salle la empresa de anexionar las llamadas «islas afortunadas» a la corona de Castilla. Fue Juan de Bethencourt quien exportó los primeros ejemplares. Cuando éstos llegaron al continente europeo. Juan II de Castilla sería pues uno de los primeros europeos poseedores de canarios. En un segundo viaje, Bethencourt envió ejemplares a Francia, como presente para la reina Isabel de Baviera, esposa de Carlos VI. Durante el siglo XV, el canario fue ave de lujo en las cortes europeas.

Cuando los españoles iniciaron la conquista de las Islas Canarias en 1474, les debió llamar la atención su canto, sin embargo no fueron los primeros, los nativos de las islas ya los tenían en sus jaulas. En sus viajes de vuelta los marineros españoles traían esos melodiosos cantores como regalos a sus familiares. Algunos los vendían a precios muy elevados por lo que no estaban al alcance de cualquier persona. Los primeros que consiguieron la cría en cautividad fueron los monjes españoles. Solo se desprendían de los machos, por lo que tuvieron este monopolio comercial casi cien años.

En año 1550 aparecieron las primeras hembras en Italia, rompiéndose así este monopolio eclesiástico. Según la historia un buque mercante español camino de LIVORNO se estrelló contra la costa de la isla de ELBA. Los canarios que se salvaron llegando a la costa italiana se aparearon con hembras del verdecillo (SERINUS SERINUS). Con la captura de los nuevos ejemplares, no tardaron los criadores italianos en atravesar los Alpes ofreciendo sus productos en SUIZA, TIROL, BELGICA, FRANCIA y HOLANDA.

También existe la posibilidad que en algunos de estos viajes hacia Italia, algún criador recibiera alguna hembra por macho, en manos de un criador experto, bastaba una hembra para iniciar una línea de crianza. En el origen del canario en Italia cobra mucha fuerza esta posibilidad ya que si los italianos compraban solo machos que era lo único que les vendían los monjes españoles, cabe imaginar que esos antiguos canariculturas ya probasen el cruce del pequeño canario de monte con el verdecillo o charmariz. Por otro lado estaban los que conseguían sangre directa ya que es muy posible que consiguiese hembras por equivocación de los monjes. A pesar que los monjes tuvieron el monopolio del canario, desde un principio, la historia nos cuenta otra versión también muy posible ya que tras el redescubrimiento de las Islas Canarias, por la Corona Española, se abrió un importante comercio mercantil.

Es en el siglo XVI cuando se organiza la caza y exportación sistemática. Entre cazadores isleños especialistas y navegantes holandeses y españoles, se establece un próspero comercio y se inician las rutas que distribuirán por casi toda Europa los canarios cantores. A principios del siglo XVI, Flandes y España peninsular son los principales centros receptores de canarios. A partir de los puertos españoles se inicia la difusión hacia Italia, que pasa a ser un importante centro de aclimatación, especialmente en la zona templada de Alto Adigio, desde donde la ruta comercial continúa hacia Alemania. En cuanto a la situación en las islas originarias, parece ser que a mediados de ese siglo se habían formado ya las primeras organizaciones de criadores. A partir de este momento deja de confiarse exclusivamente en la caza, cobrando importancia la reproducción y cultivo doméstico de la especie.

En el siglo XVI, el canario era ya un ave doméstica que comenzaba a reproducirse fácilmente en cautividad, y en cuanto a su comercialización y difusión por Europa, Gran Canaria enviaba ejemplares fundamentalmente a la España peninsular y a Flandes, La Palma surtía a los avicultores franceses y Tenerife enviaba un buen número de ejemplares a las islas Británicas. Los primeros criaderos importantes, desde el punto de vista industrial, se organizan en Flandes, Alemania y Norte de Italia. Comienzan por ser explotaciones de tipo familiar, pero, en algunas zonas, pueblos enteros se dedican a la nueva industria. La caza e importación desde las islas había dejado de ser necesaria y el canario, convertido ya en un verdadero animal doméstico, comenzaba a diversificarse, iniciándose la aparición de nuevos colores y de peculiares formas de canto. Sea como fuere, no fue hasta el año 1670, hasta que no se produjo la primera mutación (se cree que fue en Inglaterra en el aviario de la reina Isabel I, aunque todo apunta que fue en un aviario de Alemania).

Por circunstancia de las guerras entre España y Flandes impulsan la emigración de numerosas familias flamencas hacia las islas Británicas.

1. Con ellas penetró el canario en forma masiva, para diversificarse poco a poco en razas, hoy conocidas como «inglesas».
2. Flandes trabajó en las primeras variaciones de color, mientras que Alemania, Francia, los Países Bajos y España trabajaban fundamentalmente en lo que se refiere a la selección del canto. Habría que esperar al siglo XIX para que los criadores belgas llegaran a conseguir los «canarios ruiñeñor», maravillosos cantores que darían origen a los actuales Waterslager, y para que en las montañas del Harz se formara la variedad Roller, cantores a pico semicerrado de suma melodiosidad que en España fueron tradicionalmente conocidos como «canarios flauta».

En Alemania, en la región montañosa del Harz, según algunos autores más precisamente en la Aldea de Sant Andreas, la cría del canario alcanzó su máximo desarrollo. Los primeros pichones de canarios eran utilizados en las minas de carbón, como verdaderas alarmas vivientes, ante la posible fuga de gases, ya que los canarios avisaban del peligro pagando en algunos casos hasta su propia muerte.

Por el año 1556 existen registros de la presencia de estos animales en Perú, ingresados a este continente por los jesuitas. Por esos años también los canarios se difundieron en Inglaterra, debido al amparo que este país realizó a refugiados de la guerra en Flandes. Algunos autores comentan que por esos años se radicaron en la ciudad de Norwich, celebre ciudad origen de los prestigiosos canarios que llevan el mismo nombre.

Atraídos por los fabulosos precios y popularidad de estos animales los habitantes de Flandes, Italia y Alemania se convirtieron en criadores, ayudando a la disminución del tráfico de canarios, desde las islas de los canarios silvestres.

En 1622 Giovanni Pietro Olina escribía algo que posteriormente iba a ser bastante importante para explicar, en aquellos tiempos y posteriormente, la variabilidad del canario, ya que era muy difícil admitir científicamente que todas las variedades de canarios que fueron apareciendo (verdes, amarillos, brunos, blancos, etc.) procediesen todos del pajarito verde de las Islas Canarias. Se trata de lo que se ha llamado posteriormente la Leyenda de Elba: “Hay también una clase de estos pájaros en la Isla de Elba. Son una variedad degenerada que descende originariamente del canario verdadero que era traído desde las Islas Canarias en un barco hacia Lighorn y que encalló cerca de la isla. Después del naufragio algunos pájaros llegaron a la isla donde criaron y se multiplicaron enormemente. Pero el diferente lugar hizo que se produjeran algunos cambios en la apariencia externa de estos pájaros. Tienen las patas más negras y más amarillo bajo el pico que los genuinos pájaros de Canarias”

Tenemos en este relato una cierta explicación de lo ocurrido, con toda probabilidad, en las áreas comparativamente restringidas de los tres hábitats originales del canario: Islas Canarias, Madeira y Azores. En definitiva es el resultado de una endogamia natural en la historia del canario salvaje y que da como resultado pequeñas diferencias al vivir cada grupo de ejemplares en un hábitat algo diferente y sin posibilidad de cruzarse con ejemplares de otras familias. Un ejemplo temprano de este hecho interesante y el consiguiente resultado es mencionado por Gesner: "...está fundamentado en la experiencia que algunos son mucho más pequeños pero más cantores y más melodiosos cantando. Pero los grandes cuando están encerrados en la jaula giran en círculo su cabeza y no son tan estimados como los genuinos pájaros de las Canarias. De esta clase son los pájaros traídos de La Palma y Cabo Verde, a los que se les llama tontos, ya que ese movimiento de cabeza es propio de los tontos".

Este escrito es una importante referencia a una temprana selección de los ejemplares de mayor tamaño en los que hay defectos de la visión (como ocurre con los albinos) que les obliga a mover la cabeza cuando están expuestos a una luz brillante.

En 1709 aparece una obra capital que está únicamente consagrada a los canarios. Su título es: "Nuevo tratado de los pájaros de Canarias, conteniendo la manera de criarlos, de aparejarlos para tener bellas razas". Su autor es Hervieux de Chanteloup, gran aficionado a los pájaros, primer síndico de los comisarios de bosques y gobernador (o encargado) de los pájaros de la princesa de Condé. En los diversos capítulos que componen la obra se trata de las diversas variedades, de la cría, de cómo enseñarles a cantar, de luchar contra las enfermedades, de los precios de los pájaros y de las semillas y en ediciones posteriores da precisiones sobre los instrumentos empleados para enseñarlos a cantar. Y lo que es más importante, publica una lista con 30 variedades, empezando por la más común y terminando por la más rara. En el año 1700 Francia introduce en su país, numerosos ejemplares pero esta vez procedentes de estos criadores de Flandes.

A fines del siglo XIX Alemania exporta 300.000 a diversos países, 100.000 de ellos a Nueva York.

Por una anomalía en el color del manto, en este supuesto criadero nacieron ejemplares amarillos en vez de verdosos. Estos cantores amarillos con manto dorado se les llamaron, pájaros azucarados. Por circunstancia de las guerras entre España y Flandes impulsan la emigración de numerosas familias flamencas hacia las islas Británicas. Con ellas penetró el canario en forma masiva, para diversificarse poco a poco en razas, hoy conocidas como «inglesas». Flandes trabajó en las primeras variaciones de color, mientras que Alemania, Francia, los Países Bajos y España trabajaban fundamentalmente en lo que se refiere a la selección del canto. Habría que esperar al siglo XIX para que los criadores belgas llegaran a conseguir los «canarios ruiseñor», maravillosos cantores que darían origen a los actuales Waterslager, y para que en las montañas del Harz se formara la variedad Roller, cantores a pico semicerrado de suma melodiosidad que en España fueron tradicionalmente conocidos como «canarios flauta».

Pocos datos disponemos acerca de aquellos primeros canarios domésticos, pero con el tiempo y, suponemos, con una selección de los cantores más aptos, se consiguió un tipo de canarios muy valorado por su canto y que se dio en llamar canario del País. Algunas zonas son citadas como focos de crianza más importantes, entre ellas Andalucía, Asturias y Cataluña. Especialmente famosos fueron los canarios de la localidad catalana de Vich, a los que se describió como aquellos "cuyo meritorio canto era apreciado fuera de nuestras fronteras por no emitir notas desagradables y sí, en cambio, multitud de variaciones bien vocalizadas y moduladas, en un repertorio contrastado de tonalidades diversas, en el cual (...) expresaban estrofas completas del canto del ruiseñor emitidas con discreta sonoridad y delicados tonos de voz".

El canario del País estuvo a punto de desaparecer debido a una serie de causas, las principales fueron:

1. La aparición en España de los primeros canarios rizados importados, que fueron cruzados con los "del País" para buscar características anatómicas más próximas a los canarios de postura (principalmente aumento de talla).
2. El auge del canario Roller, que hizo que la mayor parte de los escasos ejemplares puros "del País" que quedaban fueran cruzados.
3. La Guerra Civil Española y sus desastrosas consecuencias.
4. Para algunos autores también mermó el plantel de criadores el éxito que alcanzaron los canarios de "factor Rojo".

En los años cuarenta un grupo de aficionados madrileños se propuso recuperar la antigua raza del País. Fruto de su trabajo fue que en 1950, se confeccionase, basado en el del canario Roller, el primer Código de Canto. En 1954 la Asociación de Canaricultores Españoles confeccionó un nuevo Código de Canto y bautizó a la raza con el nombre de Timbrado Español. Así se mantuvo la situación hasta que, en los años cuarenta, un grupo de socios de la Asociación de Canaricultores Españoles, de Madrid, se propuso recuperar nuestra antigua raza de canarios. El debate surgió entre la afición y entre todos se pusieron "manos a la obra". En los años cincuenta se realizó el primer "Código de Canto" y se le dio un nuevo nombre a la raza: "Timbrado Español". Ya en esta época destacaban dos corrientes dentro de la afición, que propugnaban dos líneas de canto diferentes, una de ellas se encontraba en Asturias (corriente mayoritaria entre los criadores de la A.O.N.S., actual (F.O.C.D.E.) y la otra en Madrid (en torno a la A.C.E. y la F.O.E.), era una muestra más del entusiasmo con el que se acogió de nuevo entre la afición esta raza autóctona.

El siguiente paso fue solicitar el reconocimiento internacional de la raza, lo que se produjo en el año 1956, con ocasión del "IV Campeonato Mundial de la C.I.C.", celebrado en Barcelona. El resultado no pudo ser más decepcionante: la comisión encargada de valorar la nueva raza desestimó su reconocimiento internacional por considerarla el fruto no depurado de cruces con el canario Roller. Fue en Bruselas, en el año 1962, durante el transcurso del "X Campeonato Mundial de la C.O.M.", y a instancias de la A.C.E., cuando por fin se reconoció internacionalmente al Timbrado Español. Mucho se ha avanzado desde entonces y numerosos han sido los Códigos de Canto y planillas de enjuiciamiento que se han sucedido; muestra inequívoca del arraigo y del interés despertado por el canario de Canto Timbrado Español entre la afición española. El canario del País era, supuestamente y según creían los canaricultores de la época, el descendiente directo más puro de los primeros canarios silvestres criados en cautividad en España, por ello se suponía que su genotipo y fenotipo eran los más próximos a su antepasado salvaje; no obstante, es imposible hablar de este tipo de canarios como constitutivo de una raza, ya que los canarios del País carecían de la homogeneidad fenotípica, grosso modo, que caracteriza a las razas fijadas y seleccionadas. De aquellos primeros canarios domésticos, pero con el tiempo y, suponemos, con una selección de los cantores más aptos, se consiguió un tipo de canarios muy valorado por su canto y que se dio en llamar canario del País.

Algunas zonas son citadas como focos de crianza más importantes, entre ellas Andalucía, Asturias y Cataluña. Especialmente famosos fueron los canarios de la localidad catalana de Vich, a los que se describió como aquellos "cuyo meritorio canto era apreciado fuera de nuestras fronteras por no emitir notas desagradables y sí, en cambio, multitud de variaciones bien vocalizadas y moduladas, en un repertorio contrastado de tonalidades diversas, en el cual (...) expresaban estrofas completas del canto del ruiseñor emitidas con discreta sonoridad y delicados tonos de voz".

Del canario del País, español surgieron, bien por selección, bien mediante cruces con razas extranjeras, canarios silvestres e incluso a través de la hibridación con verdecillos, varias razas, aunque algunas de ellas no han sido reconocidas hasta hace pocos años. Así, si leemos los artículos de la época, las referencias en libros de canaricultura, españoles y extranjeros, y los cruces de los que se habla en ellos, comprobaremos que se mezcla el origen de los canarios de Raza Española (Cataluña), del

Timbrado (Madrid), del Giboso Español (Sevilla), del Melado Tinerfeño (Tenerife) y del Larguillo (Valencia).

En el concepto técnico de canto Timbrado Español que se expone en el Código, se indica cual es la base en la que debe estar apoyado este tipo de canto, y de una forma general, sus características técnicas, tanto desde el punto de vista de las cualidades principales de los sonidos que deben formar los giros y notas, como de las características musicales de la canción que se debe componer con dichos giros. Los canarios de canto son aquellos que se crían, lógicamente, por la belleza de su canto, el cual ha sido modelado por el hombre a lo largo de los siglos buscando la pureza en la emisión del sonido (tono, intensidad y timbre) y la mayor musicalidad posible (ritmo, armonía y melodía), valiéndose para ello de su sensibilidad musical y de la excelente materia prima que el canario silvestre le proporcionó.

La C.O.M. (Confederación Ornitológica Mundial) reconoce como razas de canarios de canto al Roller (Alemania), al Malinois (Bélgica) y al Timbrado Español. La principal diferencia entre el canto de estos canarios radica en el tono en que lo emiten y en el tipo de giros que realizan. Sirva como criterio diferenciador, en relación al tono de emisión del canto:

1.-El Roller emite su melodía en tonalidades bajas.

2.- El Malinois en tonalidades medias.

3.- El Timbrado Español en tonalidades altas, en relación a las otras dos razas y sin que por ello su canto resulte excesivamente elevado o estridente (en otras palabras y desmintiendo una cierta leyenda negra que circula al respecto, el lector podría tener perfectamente uno de nuestros cantores nacionales en el salón de su casa y disfrutar apaciblemente de la melodía de su canto).

Poco más se conoce con certeza histórica. Libros antiguos muy traducidos y copiados difundieron leyendas, confundieron el canario con otros pájaros silvestres que se adaptan a la cautividad y disertaron así sobre varias imaginarias razas de canarios originarios. Autores de fértil y novelesca imaginación difundieron la leyenda del naufragio de un barco español cerca de las costas de Elba, del que escaparon canarios que se aclimataron a la vida silvestre en Italia. Novelesca invención que nace de la confusión del canario verdadero con otros pájaros europeos de similar colorido. Que todas las variedades actualmente repartidas por el mundo reconocen como origen al pequeño canario silvestre de las islas Canarias. Es indudable esta procedencia que nos llena de satisfacción y orgullo. Lo probado, y por tanto cierto, es que la historia del canario como animal doméstico supera ya los cuatrocientos años, si bien desde mucho antes algunos poblados mantenían el pájaro en cautividad para deleitarse con su canto.

Que todas las variedades actualmente repartidas por el mundo reconocen como origen al pequeño canario silvestre de las islas Canarias. Es indudable esta procedencia que nos llena de satisfacción y orgullo.

CANARIO SILVESTRE



PRIMEROS CANARIOS DOMESTICOS CRIADOS EN ESPAÑA



CANARIO DEL PAÍS



CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL

El origen de nuestra raza se remonta al momento mismo en que se empezó a traer el canario silvestre a España, concretamente a Castilla, entre finales del siglo XIV y principios del XV. El principal atractivo del canario silvestre era su canto y en este aspecto es de suponer que se centraría su selección desde los inicios de su cría en cautividad.

Pocos datos disponemos acerca de aquellos primeros canarios domésticos, pero con el tiempo y, suponemos, con una selección de los cantores más aptos, se consiguió un tipo de canarios muy valorado por su canto y que se dio en llamar canario del País. Algunas zonas son citadas como focos de crianza más importantes, entre ellas Andalucía, Asturias y Cataluña. Especialmente famosos fueron los canarios de la localidad catalana de Vich, a los que se describió como aquellos "cuyo meritorio canto era apreciado fuera de nuestras fronteras por no emitir notas desagradables y sí, en cambio, multitud de variaciones bien vocalizadas y moduladas, en un repertorio contrastado de tonalidades diversas, en el cual (...) expresaban estrofas completas del canto del ruiseñor emitidas con discreta sonoridad y delicados tonos de voz".

El canario del País estuvo a punto de desaparecer debido a una serie de causas, las principales fueron:

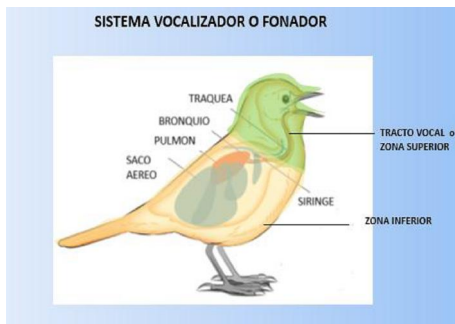
1. La aparición en España de los primeros canarios rizados importados, que fueron cruzados con los "del País" para buscar características anatómicas más próximas a los canarios de postura (principalmente aumento de talla).
2. El auge del canario Roller, que hizo que la mayor parte de los escasos ejemplares puros "del País" que quedaban fueran cruzados.
3. La Guerra Civil Española y sus desastrosas consecuencias.
4. Para algunos autores también mermó el plantel de criadores el éxito que alcanzaron los canarios de "factor rojo".

En los años cuarenta un grupo de aficionados madrileños se propuso recuperar la antigua raza del País. Fruto de su trabajo fue que en 1950, se confeccionase, basado en el del canario Roller, el primer Código de Canto. En 1954 la Asociación de Canaricultores Españoles confeccionó un nuevo Código de Canto y bautizó a la raza con el nombre de Timbrado Español.

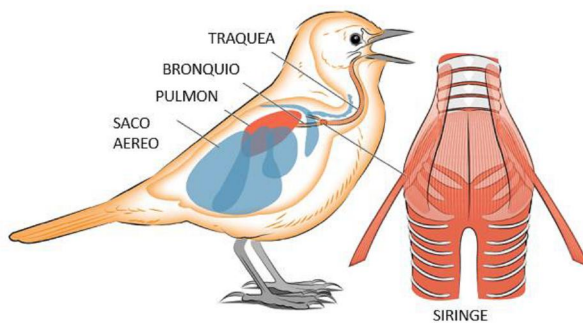
El siguiente paso fue solicitar el reconocimiento internacional de la raza, lo que se produjo en el año 1956, con ocasión del "IV Campeonato Mundial de la C.I.C.", celebrado en Barcelona. El resultado no pudo ser más decepcionante: la comisión encargada de valorar la nueva raza desestimó su reconocimiento internacional por considerarla el fruto no depurado de cruces con el canario Roller. Fue en Bruselas, en el año 1962, durante el transcurso del "X Campeonato Mundial de la C.O.M.", y a instancias de la A.C.E., cuando por fin se reconoció internacionalmente al Timbrado Español.

Mucho se ha avanzado desde entonces y numerosos han sido los Códigos de Canto y planillas de enjuiciamiento que se han sucedido; muestra inequívoca del arraigo y del interés despertado por el canario de Canto Timbrado Español entre la afición española.

CAPÍTULO III. EL MECANISMO DE PRODUCCIÓN DEL CANTO

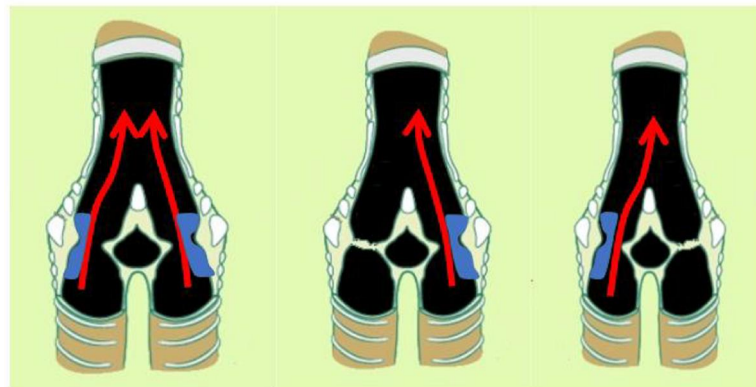


El sistema vocalizador o fonador es la interfaz entre el cerebro de los canarios y su canción, en los canarios está dividido en dos áreas, el sistema respiratorio que está conformado por la tráquea, siringe, pulmones, bronquios y sacos aéreos, y el tracto vocal o área superior, conformada *por laringe, la cavidad bucal, lengua, pico y narina.*



La siringe es un órgano compuesto una estructura cartilaginosa dispuesta en dos mitades casi-simétricas que está localizada en la parte inferior de la tráquea concretamente en el saco aéreo intra-clavicular que a su vez está conectado con otros sacos aéreos y a su vez a los pulmones. La siringe posee músculos especializados capaces de controlar su movimiento incluyendo la tensión de las membranas.

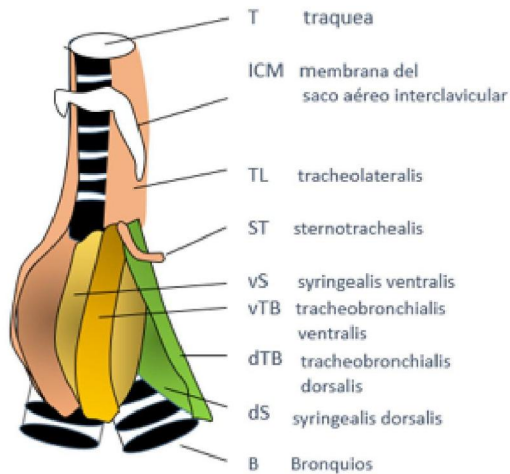
Los canarios pueden modificar la intensidad y el tono de los sonidos mediante la variación de la presión de aire en el trayecto de los pulmones a la siringe haciendo uso de los músculos de la siringe sobre las membranas.



Lateralización: Fonación simultánea y lateral derecho e izquierda

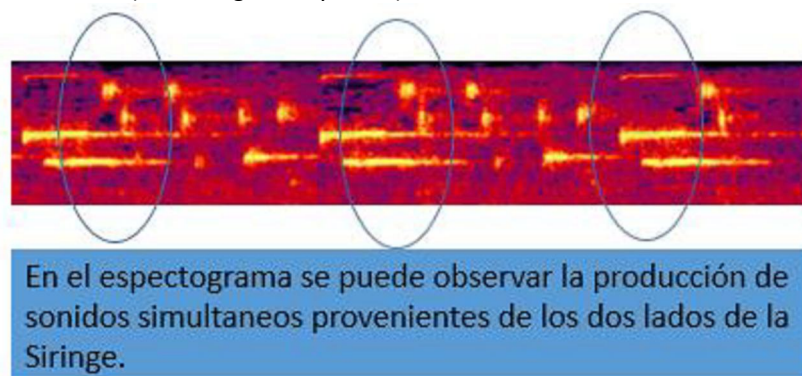
Cada lado de la siringe es capaz de actuar de forma independiente ya que están conectadas independientemente al nervio hipogloso, el cual recibe información del mismo lado del cerebro. La ventaja de esta disposición anatómica es de gran importancia ya que le permite al canario disponer de dos fuentes de sonido independientes. Aunque ambos lados de la siringe se encuentran conectados a la misma presión respiratoria generada por los mismos músculos respiratorios y comparten el mismo tracto vocal, los músculos dorsal-siringeos pueden alternar rápidamente la producción del sonido de un lado a otro de la siringe, silenciando un lado a través del cierre de la labia. De igual manera los músculos ventral-siringeos pueden de forma independiente variar la frecuencia generada en cada lado.

Los pájaros de canto poseen la musculatura siríngeas más compleja de los pájaros, presentando cinco pares de músculos en la siringe y un sexto par que actúa sobre ella de forma indirecta. En general, un mayor número de músculos implica una facilidad para configurar la siringe para producir una mayor cantidad de sonidos diferentes.



La influencia en la canción de la lateralización para la ejecución de frecuencias determinadas se evidencia en las diferentes razas de canarios de canto, siendo un ejemplo a destacar el del Malinois Waterslager, raza que fue cultivada y seleccionada para la ejecución de canciones en frecuencias muy bajas. El canario Malinois produce el 90% de su repertorio en la laringe izquierda, como consecuencia de ese fuerte dominio lateral, la mayor parte de la canción de esta raza está por debajo de los 3 kHz con la excepción de algunas sílabas que se ejecutan en el lado derecho en el rango comprendido entre 2.5 y 4.2 kHz. Se ha demostrado que los Malinois tienen un defecto hereditario que disminuye su capacidad para escuchar sonidos por encima los 2 kHz en unos 40dB.

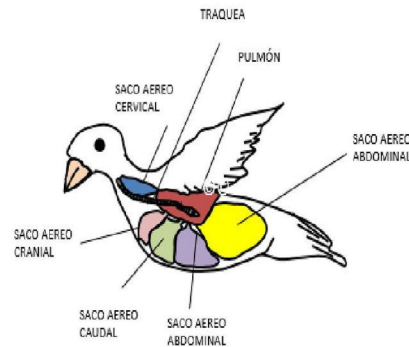
En los canarios timbrados, la frecuencia de su silabas puede ser muy alta, hasta 5 y 6 kHz, y sonidos producidos por ambos lados de la siringe pueden llegar hasta 7 kHz en comparación con silabas producidas unilateralmente (en el rango de 3 y 4 kHz).



La siringe de los canarios de canto está preparada para lograr sonidos disonantes a través del solapamiento de dos notas que son diferentes tonalmente y no relacionadas armónicamente. Las silabas a dos voces (variaciones conjuntas en el código) requieren que el flujo de aire provenga de ambos lados de la siringe. Es muy posible que la fonación de dos voces simultáneas tenga restricciones en la separación de las frecuencias posible al operar los dos lados de la siringe simultáneamente.

La secuencia de la vocalización y el tiempo de la canción están directamente relacionados con el ciclo respiratorio. Los músculos espiratorios, como los sacos aéreos en el tórax y abdomen, aumentan la presión respiratoria que fluye a través de la siringe y la tráquea.

Durante la producción de la canción ocurren inspiraciones llamadas mini-respiraciones, éstas suelen ocurrir tras la ejecución de cada sílaba, excepto cuando la tasa de repetición de silabas es muy alta. La vocalización ocurre durante el ciclo espiratorio siendo generada a través de la oscilación del flujo del aire modificado por las vibraciones de los músculos siríngeos. Los canarios pueden cantar de forma continua por más de un minuto, durante un solo ciclo de su canción pueden producir cientos de silabas, aunque su volumen de descanso en el transcurso de la fonación sea solo una fracción de un mililitro. Después de cada sílaba toman mini-respiraciones para poder restituir el flujo de aire que está siendo usado en la vocalización o fonación.

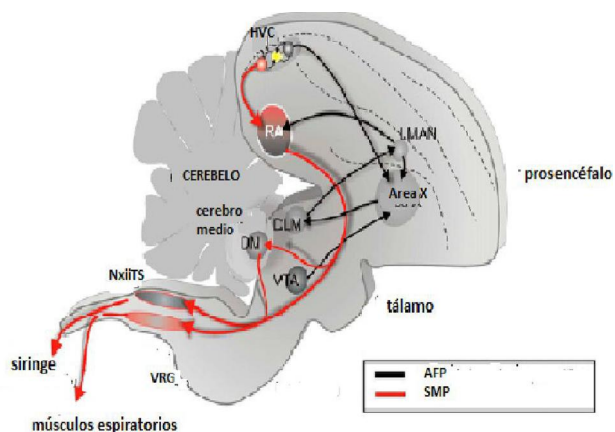


En la canción de los canarios adultos, como se ha indicado, los músculos respiratorios y siringeos actúan de forma coordinada por el cerebro. La posesión de dos fuentes paralelas de sonido, cada una de ellas en posesión de una válvula neumática, y el control neural les proporcionan a los pájaros de canto un grado de libertad adicional, ausente en las especies que poseen una siringe traqueal o que carezcan del control independiente de los dos lados de la siringe.

El rango de frecuencias que comprende una canción se denomina ancho de banda y se logra a través de la especialización de cada lado de la siringe en una banda de frecuencias diferente. Adicionalmente, los canarios y otros pájaros de canto utilizan elementos del tracto vocal, como el pico o la narina, para producir modulaciones adicionales a su canción.

La presencia de un circuito en el prosencéfalo especializado en el canto y el aprendizaje distingue el cerebro de los pájaros de canto de aquellos que no son capaces de vocalizar.

El circuito que integra el tronco cerebral y el prosencéfalo se conoce colectivamente como el Sistema de Canción, el cual afecta a la vocalización mediante el control de los músculos siringeos y los de la respiración. El Sistema de Canción comprende dos circuitos principales: El circuito motor de la canción (SMP) y el circuito anterior del prosencéfalo (AFP), ambos se derivan del núcleo del Circuito Vocal Superior (HVC). El tamaño del HVC está en relación directa con la capacidad de aprendizaje de los canarios.



Las lesiones en el SMP afectan la ejecución de la canción cristalizada por lo que son esenciales para el mismo, si por el contrario se lesiona el AFP, la ejecución del canto cristalizado no es afectado, pero imposibilita el aprendizaje sensorial-motor, crítico para la formación de la canción. Se ha determinado que las neuronas de ambos circuitos SMP y AFP muestran actividad durante cualquier actividad relacionada con el canto.

El Sistema de Canción es una red altamente distribuida que comprende el cerebro entero y sus señales motoras *descendentes*, así como los flujos *ascendentes* provenientes de la información de retroalimentación auditiva y motora, siendo el HVC el elemento el punto de partida de este sistema tan complejo y el más importante desde el punto de vista jerárquico.

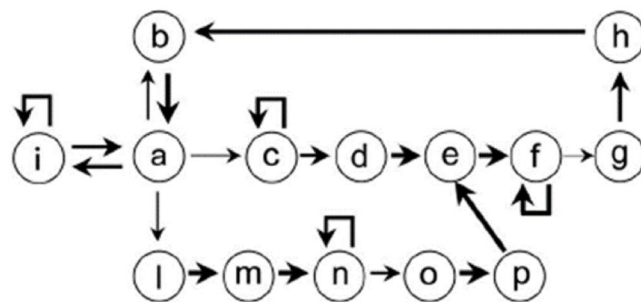
Además, los circuitos SMP y AFP se derivan de las diferentes poblaciones de neuronas proyectadas por el HVC denominadas PN. El circuito SMP se deriva de las neuronas HVCRA que se proyectan sobre el Núcleo Robusto del Arcopallium (RA, de aquí en adelante). RA provee información

motora al prosencéfalo a través de sus proyecciones sobre las neuronas motoras en la porción traqueo-siringea del núcleo motor hipoglosal (XIIIts) y sobre las neuronas respiratorias en una columna de células en la médula ventrolateral conocida como Grupo Respiratorio Ventral (VRG). EL VRG comprende el núcleo retroambigualis (RAm) que controla la espiración, y el núcleo parambigualis (PAm) que controla la inspiración.

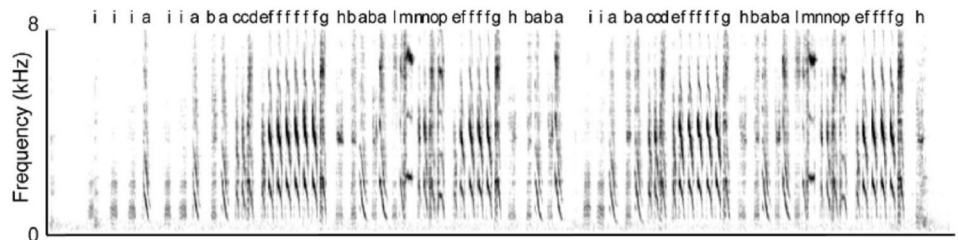
El RA también se proyecta sobre el núcleo dorsomedial intercollicular (DM) en el cerebro medio que también enerva XIIIts y el VRG. El AFP (en negro en el gráfico) se genera a través de otro grupo de neuronas del HVC (HVCx) que enervan la región conocida como el Area X.

Estereotipicidad y Variabilidad Silábica

La estereotipicidad es el grado de repetición en la secuencia de un repertorio, caracterizado por repeticiones de sílabas con variaciones mínimas de sus propiedades acústicas y se logra a través de la cristalización del canto. Es posible que, aunque un canario haya cristalizado el canto, tenga un canto estereotipado, pero presente variabilidad silábica haciendo más amena la interpretación de su repertorio.



En este ejemplo se presenta un repertorio con variabilidad silábica, donde el ejemplar en una de sus interpretaciones ejecutó la siguiente secuencia:



Un caso de alta estereotipicidad y ninguna variabilidad silábica se ilustra en el siguiente ejemplo: ABCDE
Cristalización

La cristalización marca el fin de la etapa sensorial-motora y se caracteriza por un incremento de la estereotipicidad y una menor dependencia de la retroalimentación auditiva. En contraste con la etapa de aprendizaje, la cristalización puede ocurrir muy rápidamente, frecuentemente en menos de una semana.

Desarrollo del canto.

Desde el nacimiento los canarios son capaces de emitir sonidos. Estos sonidos son instintivos como el piar para pedir comida, el de alarma o miedo, el llamado de la hembra y otros. No sólo expresan una necesidad, sino también, al hacerse más fuertes o frecuentes detectan urgencia, intensidad o desesperación. Estos sonidos que, emiten durante toda la vida, sin distinción de sexo, se consideran como integrantes de un verdadero sistema de comunicación.

El canto, en cambio, es propio del macho, cambia de estructura según el desarrollo y crecimiento del canario. Lo pierde al final de la temporada de cría, para recuperarlo posiblemente con variedades del repertorio diferentes, al iniciarse la siguiente temporada de cría. Constituye por lo tanto,

la expresión que le proporciona la naturaleza para cumplir las funciones propias de su sexo. Como son la demarcación de territorio, escogencia y defensa de zona de nidificación, atracción de la hembra para formar pareja y hasta lograr la sumisión de un rival potencia. Durante su desarrollo pasa por distintas etapas, que deben conocerse para escoger el mejor momento para su adiestramiento. Algunos ejemplares, inician precozmente un intento de canto con poca fuerza vocal, de manera atropellada pero muy notoria por hacerse claramente visible la distensión y vibración que imprime al saco aéreo tráquea (llamado por algunos "buche del canto").

Esta etapa corresponde al llamado subcanto y que Darwin comparó con el balbuceo infantil. Es el conocido "gorgoreo" que identifica a los machos. Este período dura unos tres o tres meses y medio, generalmente termina al finalizar la muda fisiológica. Pasa luego a un periodo donde el canto comienza a estructurarse y se hace moldeable, llamado por este motivo canto plástico. Comienza a experimentar con giros tomados de otros ejemplares o de sonidos del medio ambiente. Se le compara con la jerga utilizada por los adolescentes y en cierta forma constituye su reafirmación como macho. Este canto dura hasta los cinco o seis meses, momento en que comienza a ser adulto. Se considera el mejor momento para iniciar el adiestramiento.

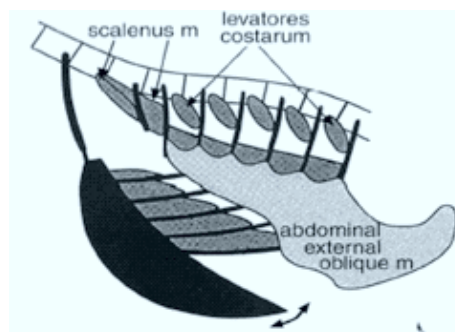
Ya adulto comienza a presentar un canto mucho más armonioso, de tono alto, pero no estridente, con claridad en la emisión y giros sostenidos o modulados, con mayor o menor repertorio según su propia capacidad. Es la época en que intenta delimitar territorio y zona de nidificación. Al avanzar el ciclo y variando con el desarrollo del ejemplar el canto va haciéndose más alto, de ritmo más acelerado exponiéndose a emitir sonidos poco agradables por estridentes, precipitados o poco armoniosos.

Corresponde al momento del celo, podría llamarse "canto de cortejo", pues generalmente se acompaña de movimientos de las alas, de la cabeza y de las patas presentando todas las características de una danza nupcial. Los ejemplares que llegan a esta etapa se dice que tienen el canto "pasado" y no deben ser presentados en concurso.

Ajustes Respiratorios durante el Canto.

La emisión del canto exige notables ajustes en la función respiratoria, la cual debe satisfacer las necesidades pulmonares y al mismo tiempo, proveer adecuadas cantidades y cadencias de flujo de aire en la siringe que permitan la fonación. El cuerpo de las aves no está dividido por un diafragma muscular como ocurre en los mamíferos. En su lugar aparece un delicado tejido situado entre el hígado y el saco aéreo abdominal que tiene muy pocas fibras musculares y no parece jugar un papel relevante en la respiración. Los músculos inspiratorios expanden los sacos aéreos mediante el movimiento ventral del esternón. Este movimiento es opuesto por los músculos espiratorios, que comprimen los sacos aéreos. En ausencia de canto, la presión espiratoria máxima en el canario es solo de 0,5 a 3,0 cm H₂O, pero se incrementa notablemente durante el canto, alcanzando con frecuencia 10 a 15 cm H₂O en el saco torácico anterior con máximos medidos de 30 cm para algunas sílabas. Casi la totalidad del canto se produce durante expiraciones.

La actividad de los músculos inspiratorios y espiratorios se relaciona con la producción de canto. (a) Alguno de los músculos inspiratorios y uno de los cuatro músculos espiratorios abdominales. (Tomado de Suthers y Zollinger, 2004)



Durante el canto el modelo respiratorio motor debe ser coordinado con el de la siringe. Potencialmente esto puede implicar hasta a 11 músculos respiratorios principales que participan en la respiración normal además de 8 músculos adicionales que registran actividad en estas respiraciones

especiales. Hasta la fecha solo han sido registrados electromiogramas durante el canto de unos pocos músculos espiratorios abdominales (fundamentalmente del músculo oblicuo abdominal externo y del transverso) y de dos músculos inspiratorios torácicos, el escaleno y los músculos elevadores costales). El papel del resto de los músculos respiratorios durante el canto se desconoce.

La actividad eléctrica de los músculos espiratorios e inspiratorios no se superpone en el tiempo. La actividad de los músculos espiratorios no aparece lateralizada. La similar amplitud de los EMG en ambos lados de la siringe, con independencia del lado que está produciendo sonido, sugiere control motor bilateral. Los músculos espiratorios modulan su actividad en ambos lados de la misma manera al generar modelos silábicos específicos de presión y flujo de aire, incluso cuando la fonación es unilateral.

El modelo temporal respiratorio cambia marcadamente durante el canto, en función de la cadencia silábica del canto, las aves canoras emplean uno de los dos siguientes modelos respiratorios. A cadencias silábicas moderadas toman una breve mini-inspiración tras cada sílaba emitida para reemplazar el volumen de aire exhalado en la producción del sonido. La duración de las sílabas generalmente tiene una relación inversa con la cadencia de repetición. Puesto que las sílabas largas emplean más aire, las mini-respiraciones han de ser también más prolongadas.

CAPÍTULO IV.- EL CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL. VALORACIÓN DEL CANTO.

En el concepto técnico de canto Timbrado Español que se expone en este Código, se indica cual es la base en la que debe estar apoyado este tipo de canto, qué es lo que le hace diferente a las otras variedades del mismo tipo, y de una forma general, sus características técnicas, tanto desde el punto de vista de las cualidades principales de los sonidos que deben formar los giros y notas, como de las características musicales de la canción que se debe componer con dichos giros.

Esta definición será el punto de referencia ante cualquier duda que se plantee a un juez en un enjuiciamiento para valorar la calidad de los ejemplares cuando se le presenten para enjuiciar canarios de las diferentes líneas de canto "Timbrado" que se crían.

Los giros emitidos por el canario de canto "Timbrado Español" deberán de tener las siguientes características fundamentales:

El tono general de los mismos debe comprender un amplio registro tonal, sin que este canario tenga que especializarse en un determinado tipo de tono, tal como sucede en las otras variedades de canto que existen en la actualidad. En atención a lo aquí expuesto no se considerarán ejemplares de primera categoría aquellos que emitan una canción inmersa toda ella en tonos "acuosos" o con un tono general grave, por ser estas, como queda dicho, características de la canción de otras variedades de canto.

La intensidad de voz de los giros emitidos debe tener un valor tal que permita la clara audición de las vocales y consonantes que compongan los mismos y sin llegar a la estridencia, de tal forma que resalte el carácter musical alegre de este tipo de canto.

El timbre de los giros emitidos, igual que lo indicado para el tono, podrá abarcar un amplio espectro siempre que no sea igual al de las otras variedades de canto actualmente reconocidas.

En cuanto a las características de la canción que debe componerse con los giros, la misma debe estar basada principalmente en:

- Ritmos lentos que permitan una dicción lo más clara posible, por tanto, se considerarán giros principales de este tipo de canto aquellos cuyo ritmo sea lento o semilento, sin que por ello deba despreciarse los giros de ritmo rápido pues los mismos también contribuyen a la riqueza y variedad de este tipo de canto, pero la canción no debe apoyarse en ellos pues esto es una especialización característica de otra variedad de canto oficialmente reconocida.
- Melodías muy variadas, y por tanto deben estar compuestas por giros de todos los tipos de ritmo de emisión, pero en las que predominarán los lentos y semilentos, de tal forma que los cambios de ritmo se produzcan de forma clara y sin brusquedades. Atendiendo a lo aquí expuesto no se considerarán ejemplares de primera categoría aquellos que repitan monótonamente un tipo determinado de giros en perjuicio de una canción variada.

Como resumen, el canto Timbrado Español debe ser de ritmo lento, con buena dicción, y muy variado.

Al ser el canto "Timbrado Español" un tipo de canto, y por tanto, que puede ser emitido por muchos tipos de ejemplares, estos ejemplares se considerarán dentro de esta variedad, siempre que: la canción emitida tenga las características recogidas en esta definición conceptual, los giros se pueden clasificar dentro de la Planilla de enjuiciamiento y en la correspondiente definición del Código, y que no emitan una canción basada en los giros y características de canto de las variedades de canto oficialmente reconocidas.

FENOTIPO.

No siendo el canario de Canto Timbrado Español ni de color ni de forma, queda el criador en libertad de ajustar los caracteres fenotípicos de sus ejemplares según la evolución del canario silvestre. NO se admitirán el factor rojo ni la presencia de rizos en el plumaje.

Cuestiones claves en la valoración del canto.

El primer paso a dar por el juez cuando un canario empieza a cantar, una vez considere que el ejemplar se ha metido en canto (cogiendo la entonación adecuada y definiendo los diferentes giros o variaciones) y como requisito imprescindible previo para una correcta valoración, es analizar la canción emitida atendiendo a las características de sus cualidades sonoras y musicales. Recordémoslas:

1.1.-Cualidades del sonido.

1) Tono: El hecho de que el canario de Canto Timbrado Español sea la raza que emite su canto en un registro tonal más elevado y que se le considere como tenor de los canarios (siendo el barítono el Malinois y el bajo el Roller) no quiere decir que sus canciones sean estridentes o desagradables al oído, todo lo contrario. El registro tonal del Timbrado debe ser cuanto más amplio mejor, para así poder poner en juego sus inmejorables dotes musicales, a través de las más bellas y complicadas modulaciones vocales. No debe haber en el canto cambios bruscos de tonalidad que puedan dar lugar a sonidos que rompan la línea melódica de la canción, bien por exceso (estridencias) o por defecto (tono excesivamente pobre).

2) Intensidad: La intensidad del canto debe ser en todo momento la adecuada. El canario debe jugar con la potencia o fuerza de su voz, con lo que se consigue una serie de matices musicales que embellecen sobremanera el canto. Debe evitarse la emisión de giros o canciones tanto con un grado de intensidad demasiado alto, que resultarían estridentes, como con un grado de intensidad pobre.

3) Timbre: Ya sabemos que el timbre es la cualidad que personaliza el sonido y nos permite identificar a su emisor. En el canto de todo canario encontraremos pasajes, principalmente, de tres tipos de timbre o sonoridad: metálica, hueca y acuosa. En las razas de canarios de canto encontramos una suerte de especialización, con clara relación con el registro tonal que poseen:

RAZA	REGISTRO TONAL	TIMBRE PREDOMINANTE
TIMBRADO	ALTO	METALICO
MALINOIS	MEDIO	ACUOSO
ROLLER	BAJO	HUECO

Como vemos, el timbre de voz del Canario de Canto Timbrado Español es, por definición, brillante, metálico; aunque también encontramos en su canto partes de timbre o sonoridad hueca y acuosa. A mayor variedad y contrastes, más atractivo resulta su canto.

1.2.- Cualidades de la música.

1) Ritmo: el ritmo de emisión del canto del Timbrado Español debe ser cuanto más pausado mejor.

2) Melodía: en cuanto a sucesión de sonidos ligados con sentido musical, debe ser rica y variada.

3) Armonía: dado que la armonía es uno de los conceptos que se recogen en la planilla de enjuiciamiento nos ocuparemos de ella más adelante.

2.-Tres preguntas a responder.

Para comenzar el análisis y valoración de los diferentes giros que el canario expresa en su canción debemos responder a tres preguntas: **¿QUÉ GIRO DICE EL CANARIO? ¿CÓMO LO DICE? ¿DÓNDE LO DICE?**

3.-Valoración de los giros.

1) IDENTIFICACIÓN DEL GIRO: Responde a la 1ª pregunta.

a) Análisis del texto fonético (consonantes y vocales) para determinar de cuál de las distintas variaciones del canto de nuestro canario se trata. Nos servirá en esta tarea una clasificación de los giros en atención a la composición de su texto fonético (limitado o ilimitado). En los giros de texto fonético limitado se realizará la identificación a través de las consonantes y vocales típicas que los configuran.

b) Estudio del ritmo de emisión (continuo, semicontinuo y discontinuo), ya que hay giros que comparten las mismas consonantes y vocales y solo se pueden distinguir atendiendo a la cadencia de emisión. En este sentido se considerarán:

-**Giros de ritmo continuo:** aquellos en los que da la impresión de que el sonido se sucede sin solución de continuidad; al no ser nuestro oído capaz de discernir las diferentes sílabas que el canario produce por el denominado fenómeno de persistencia sensorial (nuestro cerebro cree estar escuchando un mismo sonido continuo).

-**Giros de ritmo semicontinuo:** en éstos nuestro oído ya puede distinguir cada una de las sílabas que conforman el giro, a pesar de emitirlas de forma muy próxima entre sí.

-**Giros de ritmo discontinuo:** la separación entre las diferentes sílabas o palabras del giro son aún más marcadas (denominamos palabras a los diferentes sonidos que constituyen un giro o variación y que están formados por dos o más sílabas entrelazadas).

Esta clasificación no debe ser considerada rígidamente, ya que un mismo tipo de giros puede ser emitido con ritmos diferentes. Por ejemplo y como excepciones que confirman la regla, los cloqueos, al igual que los floreos, pueden ser emitidos con ritmo semicontinuo o con ritmo discontinuo.

2) ANÁLISIS DEL GIRO: Responde a la 2ª y 3ª preguntas.

a) PUREZA DE DICCIÓN:

- -Deficiente: apenas se distinguen las consonantes que intervienen en el giro.
- -Regular: el sonido de las consonantes prima sobre las vocales.
- -Buena: equilibrio en la pronunciación de consonantes y vocales.
- -Muy Buena: las consonantes se perciben claramente pero prima el sonido de las vocales, haciendo que el sonido resulte más suave y agradable.

b) FORMA DE EMISIÓN:

- -**En atención al tono:** recto o modulado (ascendente, descendente u ondulado). Se considerarán de más valor los giros emitidos de forma modulada, siendo su orden de mérito de mayor a menor valor el siguiente: a) modulación ondulada; b) modulación descendente; y c) modulación ascendente.
- -**En atención a la intensidad:** (matices musicales o modulación de la intensidad, consistentes en la capacidad del ejemplar para jugar con la intensidad del sonido del giro; ejemplo in crescendo, in descendo, forte, fortissimo, piano, pianissimo, etc.)
- -**En atención al ritmo:** capacidad del ejemplar de alterar el ritmo musical del giro (por ejemplo: aumentando o disminuyendo la cadencia de emisión).
- -**Complejidad fonética del giro** (en atención a las consonantes y vocales que intervienen en el mismo).
- -**Duración del giro:** la duración del giro no puede ser ni muy breve ni muy prolongada.

c) BELLEZA: MUSICALIDAD INTRINSICA (del giro en sí mismo) Y EXTRINSICA (del giro dentro de la canción o melodía del canario).

Canario Timbrado Español

Siendo todas las puntuaciones correspondientes a los diferentes giros o pasajes de la planilla tres o múltiplo de esta cantidad, ello nos lleva a considerar como práctica técnica en el enjuiciamiento los siguientes detalles:

1º) Cuando haya varias formas de emisión de un mismo tipo de giros, la valoración se realizará de la forma más fría y objetiva posible, atendiendo a la calidad media de los mismos. Hemos de evitar ser benevolentes por la presencia de giros de extremado valor junto a otros mediocres o defectuosos o, al contrario, demasiado severos al considerar los defectuosos por encima de las virtudes.

2º) Sólo se puntuarán aquellos giros que tengan, como mínimo, una calidad aceptable o suficiente. Los deficientes, cuando no constituyan motivo de penalización, no se tomarán en consideración salvo para matizar la puntuación de aquellas otras variaciones realizadas por el ejemplar y encuadradas en el mismo apartado de la planilla de enjuiciamiento.

3º) La escala de puntuación de los diferentes giros se divide en tres escalones:

a) El primer tercio de la escala de puntuación se asignará a aquellos giros que se consideren regulares, suficientes o aceptables.

b) El segundo tercio de la escala de puntuación se asignará a aquellos giros que se consideren buenos.

c) El tercer tercio de la escala de puntuación se asignará a aquellos giros que se consideren muy buenos, excelentes o superiores.

4º) La pureza de dicción y la forma de emisión del giro determinarán el escalón o tercio de puntuación.

5º) La belleza o musicalidad del giro nos servirá para matizar la puntuación final.

Esquemáticamente, la aplicación de las puntuaciones sería como sigue:

GIROS	DEFICIENTES	SUFICIENTES	BUENOS	MUY BUENOS
De 9 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 3 puntos	4 a 6 puntos	7 a 9 puntos
De 18 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 6 puntos	7 a 12 puntos	13 a 18 puntos
De 27 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 9 puntos	10 a 18 puntos	19 a 27 puntos

CAPÍTULO V.- PLANILLA Y ESTÁNDAR DE ENJUICIAMIENTO CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL

C1.- Equipos. Formado por 4 pájaros. La numeración será la que establezca la comisión organizadora acompañada por las Letras A, B, C y D colocados en orden descendente. Armonía hasta 4 puntos a criterio del juez.

C2.- Individuales. De 1 a 3 pájaros ordenados numéricamente en orden descendente de menor a mayor.

C3.- Dúos.- formado por 2 pájaros. Se enjuician juntos teniendo que obtener un mínimo de 180 puntos para optar a primer premio, 178 puntos para optar a segundo premio y 176 puntos para optar a tercer premio. Se asignará una armonía de hasta dos puntos a criterio del juez actuante.



FEDERACIÓN ORNITOLÓGICA CULTURAL Y DEPORTIVA ESPAÑOLA

AFILIADA A LA C.O.M.

COLEGIOS DE JUECES/F.O.C.D.E.

PLANILLA DE ENJUICIAMIENTO CANTO TIMBRADO ESPAÑOL

Nombre:..... Asociación:.....

Nº de anilla					Nº C.N.....	
Nº de jaula					Clase.....	
NOTAS POSITIVAS					Premio.....	
					Fecha.....de.....de.....	
Timbres	Hasta 3				De.....horas	
Variaciones Rodadas	Hasta 6				A.....horas	
Timbre de Agua	Hasta 3				Observaciones nº	
Cascabel	Hasta 3					
Floreos	Hasta 9					
Floreos Lentos	Hasta 9					
Campana	Hasta 3					
Cloqueos	Hasta 6				Observaciones nº	
Castañuelas	Hasta 3					
Variaciones Conjuntas	Hasta 9					
Agua Lenta	Hasta 6					
Agua semiligada	Hasta 3					
Parcial Positivo					Observaciones nº	
Impresión	Hasta 3					
PUNTOS POSITIVOS						
NOTAS NEGATIVAS						
Rascadas	Hasta 3					
Estridencias	Hasta 3				Observaciones nº	
Nasalidad	Hasta 3					
PUNTOS NEGATIVOS						
TOTAL PUNTOS POSITIVOS						Equipo
						Armonía
					TOTAL	

EL JUEZ

1.- GIROS POSITIVOS

1.1. Timbres.

Los timbres son giros de ritmo continuo y timbre o sonoridad metálica, formados por la consonante "R" y la vocal "I" (ej.: riririririri...). **VALOR POSITIVO:** Hasta 9 Puntos.

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
TIMBRES	CONTINUO	METÁLICA	LIMITADO	R I	Riririririri	Hasta 9

1.2. Variaciones Rodadas.

Las variaciones rodadas son giros de ritmo continuo, timbre o sonoridad hueca y texto fonético limitado en el que intervienen la consonante "R" y las vocales "E", "O" y "U" (ej.: rororororo...; rurururururu...). En estos giros la cadencia de emisión de las sílabas es mayor que en los timbres de ritmo continuo, motivo por el que la sensación de continuidad y sonido rodado se consigue de manera más perfecta. La duración y presencia de este tipo de giros en el canto del Timbrado debe ser prudencial, ya que el abuso en la emisión de sonidos de carácter hueco y rodado puede constituir causa de descalificación según lo dispuesto en el apartado correspondiente de este Código. **VALOR POSITIVO:** Hasta 18 Puntos.

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
VARIACIONES RODADAS	CONTINUO	HUECA	LIMITADO	R E,O,U	Rorororo Rurururu	Hasta 18

1.3. Timbre de Agua

El Timbre de agua es un giro semicontinuo, timbre o sonoridad acuosa y texto fonético limitado formado por las consonantes "B" o "G" unidas a la consonante "L" y la consonante "W" y la vocal "I" (ej.: blibliblibli...). A pesar de tener ritmo de emisión semicontinuo, la cadencia adecuada será aquella que nos permita percibir claramente las consonantes y las vocales típicas del giro, en caso contrario la dicción se desdibujan y se pierde parte de la sonoridad acuosa. El sonido acuoso es el que da personalidad propia a este giro y justifica su carácter de timbre especializado. **VALOR POSITIVO:** Hasta 9 Puntos.

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
TIMBRE DE AGUA	SEMI CONTINUO	ACUOSA	LIMITADO	B, G, L,W I	Blibliblibli... Gligligligli...	Hasta 9

1.4. Cascabel.

El Cascabel es un giro de ritmo semicontinuo, timbre o sonoridad metálica y texto fonético limitado compuesto por las consonantes "L" y "N" y la vocal "I" (ej.: linlinlinlin...). Se trata al igual que el timbre de agua, de un timbre especializado, si bien en el caso del cascabel, la personalidad propia como giro se la otorga su sonoridad metálica - acampanillada, que hace que el sonido de esta variación nos recuerde al del instrumento del que, precisamente, toma el nombre o al de una pequeña campanilla. La especial sonoridad acampanillada la otorga la consonante final "N". **VALOR POSITIVO:** Hasta 9 Puntos.

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CASCABEL	SEMI CONTINUO	METÁLICA	LIMITADO	L, N I	Linlinlin	Hasta 9

1.5. Floreos.

Los Floreos son giros de ritmo semicontinuo, de timbre o sonoridad, principalmente, metálica o hueca y texto fonético ilimitado; es decir en los floreos pueden intervenir todas las consonantes y vocales. El concepto de floreos, en cierta medida, es residual; ya que podemos calificar como tales a todas aquellas variaciones que no tengan ubicación sistemática en el resto de epígrafes del Código. Esto hizo, que en su día, la casilla de la planilla de enjuiciamiento donde se recogen los floreos fuera el cajón de sastre donde tenían cabida muchos giros que en la actualidad tienen su propio lugar en el código y en la planilla, pero que en el pasado, debido a las limitaciones de los primeros Códigos de Canto, no lo tenían. Se puede decir, sin exagerar, que la gama de floreos que puede emitir el canario de Canto Timbrado Español es ilimitado. **VALOR POSITIVO: Hasta 27 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
FLOREOS	SEMI CONTINUO	METÁLICA ó HUECA	ILIMITADO	TODAS	Lu lu lu... Ti ti ti ... Tui tui tui...	Hasta 27

1.6. Floreos Lentos.

Sirvan para este epígrafe los conceptos apuntados para el anterior, ya que la única diferencia que existe entre ambos estriba, fundamentalmente, en el ritmo de emisión; que en el caso de los floreos lentos tendrá que ser discontinuo. Los floreos lentos constituyen la parte más bella y musical del canto de nuestro canario, hasta el punto de poder afirmar que se trata de la variación reina del canario de Canto Timbrado Español. **VALOR POSITIVO: Hasta 27 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
FLOREOS LENTOS	DISCONTINUO	METÁLICA ó HUECA	LIMITADO	TODAS	Tuii tuii tuii Tuio tuio Florioflor Taa taa taa Dooilidooili Cueli cueli	Hasta 27

1.7. Campana.

La Campana es un giro de ritmo discontinuo, timbre o sonoridad metálica (sonido del instrumento campana) y texto fonético relativamente limitado por la terminación en "N", "NK" o "NG". La consonante final "N" es la que confiere la sonoridad acampanada a este giro. Consideramos más adecuado potenciar la terminación "NK", en lugar de "NG", ya que la campana, por sus especiales características sonoras, es uno de los giros del canto de nuestro canario que más probabilidades tiene de acusar gangosidad o nasalidad y estas aumentan con la presencia de la consonante "G". **VALOR POSITIVO: Hasta 9 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CAMPANA	DISCONTINUO	METÁLICA	LIMITADO	Este giro se halla únicamente limitado por la necesidad del sonido acampanado, que exige la terminación en N, NK, NG	Tan tan tan Tlan tlan Tlonk tlonk Tonk tonk Tang tang	Hasta 9

1.8. Cloqueos.

Los Cloqueos son giros que pueden ser emitidos tanto con ritmo discontinuo como semicontinuo, siendo los de ritmo discontinuo los que más se asemejan al característico sonido de la gallina del que toman prestado el nombre y, por tanto, los más meritorios. Tienen timbre o sonoridad hueca y texto fonético limitado por la intervención de las consonantes "C", "L" y "K" y las vocales "O" y "U" (ej.: clo clo clo; klok klok klok...). **VALOR POSITIVO: Hasta 18 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CLOQUEOS	SEMI CONTINUO	HUECA	LIMITADO	C, L, K. O, U	Clo clo clo Clck clck... Clu clu... Cluk cluk	Hasta 18
	DISCONTINUO					

1.9. Castañuelas.

Las Castañuelas son un giro de ritmo semicontinuo, timbre o sonoridad hueca y texto fonético limitado compuesto por las consonantes "C", "L", y "K", nunca "CH", y la vocal "A" (ej.: clackclakclak...). La estructura de esta variación coincide con la de los cloqueos, si bien las castañuelas se emiten con ritmo semicontinuo, de cadencia, por lo general, más rápida que los cloqueos y en su texto fonético interviene la vocal "A" en lugar de la "O" o la "U". Como en el caso de otros giros que toman el nombre por la semejanza de su sonido con el de algún instrumento musical, el sonido de las castañuelas debe hacernos rememorar el del típico y tradicional instrumento del folclore español. **VALOR POSITIVO: Hasta 9 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CASTAÑUELA	SEMI CONTINUO	HUECA	LIMITADO	C, L, K. A	Clackclak... Clackclak	Hasta 9

1.10 Variaciones Conjuntas.

Las Variación conjunta es la percepción simultánea de dos o más giros cualesquiera de los definidos en el repertorio del Canario de Canto Timbrado Español. Las variaciones conjuntas se podrán puntuar en todos los giros que la compongan, dejando al buen criterio del juez el no sobrevalorar en los distintos apartados. **VALOR POSITIVO: Hasta 27 Puntos.**

1.11 Agua Lenta.

El agua lenta es un giro de ritmo discontinuo, timbre o sonoridad acuosa y texto fonético limitado por la presencia de las consonantes "B", "G", "L" y "W", así como posible "D" final, y las vocales "A", "I", "O" y "U". El mejor ejemplo posible es un grifo que gotea sobre un cubo medio lleno. Si en todos los giros es precisa una buena dicción, en el caso de las variaciones de sonoridad acuosa esta exigencia alcanza su mayor expresión, ya que si las consonantes que intervienen en este tipo de giros no son emitidas de una forma nítida y pura se produce un sonido emborronado que hace perder al canto gran parte de belleza y musicalidad. **VALOR POSITIVO: Hasta 18 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
AGUA LENTA	DISCONTINUO	ACUOSA	LIMITADO	B, G, L, W, posible D final A, I, O y U	Blob blob Blou blou Bloui bloui Glub glub	Hasta 18

1.12 Agua Semiligada.

El agua semiligada es un giro de ritmo semicontinuo, timbre o sonoridad acuosa y texto fonético limitado por la presencia de las consonantes "B", "G", "L" y "W", así como posible "D" final, y las vocales "A", "O" y "U". Las únicas diferencias con el agua lenta estriban en el ritmo de emisión y en que no admitiremos la presencia de la vocal "I", puesto que, dado el ritmo de emisión semicontinuo del agua semiligada, nos hallaríamos ante un timbre de agua. **VALOR POSITIVO: Hasta 9 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
AGUA SEMILIGADA	SEMI CONTINUO	ACUOSA	LIMITADO	B, G, L, W, posible D final A, O y U	Blablablabla... Bblobbloblo... Blublublubu	Hasta 9

2.- GIROS NEGATIVOS.

2.1.- Rascadas.

Las rascadas son un defecto que se da, generalmente, en giros de ritmo continuo, y en determinado tipo de floreos, como consecuencia de un excesivo predominio del sonido de la consonante "R" sobre la vocal, resultando un sonido sumamente desagradable para nuestro oído. Como en el resto de los giros negativos la penalización se realizará atendiendo a la gravedad del defecto y a la manera en que afecta al resto de la canción del canario. **Valor negativo: hasta 3 puntos.**

2.2.- Estridencias.

Las estridencias son un defecto consistente en la brusca y repentina elevación del tono o de la intensidad del sonido de un giro, produciéndose un sonido altisonante que rompe la línea melódica del canto. **Valor negativo: hasta 3 puntos.**

2.3.- Nasalidad.

La nasalidad es un defecto consistente en la producción de sonidos imperfectos similares a los emitidos por una persona con problemas en las vías respiratorias cuando habla, de ahí la denominación de nasalidad. Suelen producirse a causa de la deficiente dicción de las vocales que intervienen en el giro o por la presencia en el mismo de determinadas consonantes (como por ejemplo la "G") que, por su sonoridad, muestran una mayor predisposición a acusar este defecto; asimismo, pueden deberse a problemas respiratorios del ejemplar. **Valor negativo: hasta 3 puntos.**

NOTA: NINGÚN EJEMPLAR CON PUNTUACIONES NEGATIVAS PODRÁ ALCANZAR LOS 90 PUNTOS

3.- OTROS CONCEPTOS.

3.1.- Impresión.

Para la aplicación de este apartado seguiremos con el mismo sistema de aplicación matemática, ya que consideramos que la impresión subjetiva es la que queda reflejada en todas las puntuaciones de la planilla, siendo este epígrafe únicamente como aditamento complementario para aquellos ejemplares carentes de puntos negativos en su planilla, siendo las normas para su aplicación las siguientes:

1. Se concederá **un punto** a los ejemplares que sumen de **72 a 80 puntos positivos**, ambos incluidos.
2. Se concederán **dos puntos** a los ejemplares que sumen de **81 a 89 puntos positivos**, ambos incluidos.
3. Se concederán **tres puntos** a los ejemplares que sumen **90 ó más** puntos positivos.
4. Por debajo de 70 puntos se considera que el canto de un Timbrado Español es **INSUFICIENTE**.
5. Si un ejemplar presentara **puntos negativos**, éstos, serán descontados directamente, del parcial positivo.

3.2.- Armonía.

Como armonía se entiende el arte de combinar diferentes sonidos emitidos de forma simultánea. En este caso se trata de valorar el grado de conjunción existente entre los cantos de cuatro canarios que forman un equipo. Se tendrá en cuenta que en algún momento hayan cantado los cuatro ejemplares a la vez y que sus canciones sean compatibles desde el punto de vista musical, es decir, que haya armonía.

Dependiendo del grado de armonía alcanzado en su canto por los ejemplares que integran el **equipo**, se puntuará a este con una nota de **uno a cuatro puntos positivos**.

Dependiendo del grado de armonía alcanzado en su canto por los ejemplares que integran el **dúo**, se puntuará a este con una nota de **uno a dos puntos positivos**.

Esta puntuación no tiene relación directa con la calidad individual de cada componente del equipo, ya que, a modo de ejemplo, se puede considerar que cuatro canarios tengan una armonía máxima de cuatro puntos y ser su calidad individual mediocre, puesto que lo que se valora aquí es la conjunción de las canciones emitidas por los cuatro canarios.

4.-MOTIVOS DE DESCALIFICACIÓN.

4.1. Motivos de descalificación derivados del art. 16 F) del Reglamento del C.J./F.O.C.D.E.

- a. Ejemplares desprovistos de anilla (Se sobreentiende que de anilla reglamentaria F.O.C.D.E.).
- b. Llevar anilla de diámetro no reglamentario que pueda ser extraída de la pata del animal sin dañarla.
- c. Presentar señales capaces de identificar al criador.
- d. Ser portador de más de una anilla.

4.2. Motivos de descalificación derivados del Código de Canto.

Será motivo de descalificación, además de los genéricos comunes contenidos en el Reglamento del Colegio de Jueces de F.O.C.D.E., art. 16. f), cualquier carácter en el fenotipo del ejemplar que lleve al juzgador a la creencia de que es producto del cruce con otra raza o variedad. Se consideran indicios de cruce con otra raza o variedad.

- a. Acusar en el fenotipo plumas rizadas que pongan en evidencia un posible cruce con canarios de Postura Rizada.
- b. Acusar Factor Rojo.
- c. Presencia, en la forma de emisión o en la composición de la canción, de un exceso de características propias de otras razas de canarios de canto.
- d. Cualesquiera otras que se pudieran aprobar por la Asamblea General de la Comisión Técnica.

5.- REGLAS DE DESEMPATE.

Desempate de individuales.

- 1º) En atención a la suma de los puntos negativos.
- 2º) EN atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 9 puntos (27)
- 3º) En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 6 puntos (18)
- 4º) En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 3 puntos (9)
- 5º) En atención a las observaciones o anotaciones del juez.
- 6º) En caso de persistir el empate, a criterio del juez.

Desempate de equipos.

- 1º) En atención a la suma de los puntos negativos.
- 2º) En atención a los puntos de armonía.
- 3º) EN atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 9 puntos (27)
- 4º) En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 6 puntos (18)
- 5º) En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 3 puntos (9)
- 6º) En atención a las observaciones o anotaciones del juez.
- 7º) En caso de persistir el empate, a criterio del juez.

Desempate de Dúos

- 1º) En atención a la suma de los puntos negativos.
- 2º) En atención a los puntos de armonía.
- 3º) EN atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 9 puntos (27)
- 4º) En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 6 puntos (18)
- 5º) En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 3 puntos (9)
- 6º) En atención a las observaciones o anotaciones del juez.

7º) En caso de persistir el empate, a criterio del juez.

6.- CATEGORÍAS.

Se establece la puntuación máxima a obtener por un canario de Canto Timbrado Español en 100 puntos positivos, divididos en las siguientes categorías:

CATEGORÍAS	
1ª	De 90 a 100 puntos
2ª	De 82 a 89 puntos
3ª	De 70 a 81 puntos
INSUFICIENTE	Hasta 69 puntos

Por debajo de 70 puntos se hará constar en la planilla la calificación de **INSUFICIENTE**, en el apartado de Observaciones y dejando a criterio del juez él poder realizar la valoración y puntuación de los diferentes giros en la planilla directamente sobre la columna correspondiente, o bien, escribir la palabra insuficiente en el encasillado de la planilla correspondiente.

CAPÍTULO VI.- ESTANDAR DEL CANARIO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL FLOREADO.

C4.- Equipos. Formado por 4 pájaros. La numeración será la que establezca la comisión organizadora acompañada por las Letras A, B, C y D colocados en orden descendente. Armonía hasta 4 puntos a criterio del juez

C5.- Individuales. De 1 a 3 pájaros ordenados numéricamente en orden descendente de menor a mayor.

C6.- Dúos.- Formado por 2 pájaros. Se enjuician juntos teniendo que obtener un mínimo de 180 puntos para optar a primer premio, 178 puntos para optar a segundo premio y 176 puntos para optar a tercer premio. Se asignará una armonía de hasta dos puntos a criterio del juez actuante.



FEDERACIÓN ORNITOLÓGICA CULTURAL Y DEPORTIVA ESPAÑOLA
 AFILIADA A LA C.O.M.
COLEGIOS DE JUECES/F.O.C.D.E.
PLANILLA DE ENJUICIAMIENTO CANTO TIMBRADO ESPAÑOL FLOREADO

Nombre:.....		Asociación:.....				
Nº de anilla					Nº C.N.....	
Nº de jaula					Clase.....	
NOTAS POSITIVAS					Premio.....	
					Fecha.....de.....de.....	
Variaciones Conjuntas	Hasta 30				De.....horas	
Floreos Lentos	Hasta 30				A.....horas	
Campana	Hasta 9				Observaciones nº	
Floreos semiligados	Hasta 27					
Cascabel	Hasta 6					
Cloqueos	Hasta 21					
Castañuelas	Hasta 3					
Agua Lenta	Hasta 9				Observaciones nº	
Agua Semiligada	Hasta 6					
Blibleo	Hasta 3					
Parcial Positivo						
Impresión	Hasta 3					
PUNTOS POSITIVOS					Observaciones nº	
NOTAS NEGATIVAS						
Giros Continuos	Hasta 3				Observaciones nº	
Rascadas	Hasta 3					
Estridencias	Hasta 3					
Giros con CH	Hasta 3					
Nasalidad	Hasta 3					
PUNTOS NEGATIVOS						
TOTAL PUNTOS POSITIVOS					Equipo	
					Armonía	
					TOTAL	

EL JUEZ

Se desarrolla una nueva planilla para esta nueva clase en base a los siguientes factores clave:

1.-Al ser el Canario Timbrado Español Floreado una Variedad dentro del Canto Timbrado Español la nueva Ficha de Enjuiciamiento mantiene una gran similitud con la Ficha actual del Canario Timbrado Español y por tanto la mayoría de las Notas de esta Ficha.

2.-En el Canario Timbrado Español Floreado deberán predominar las Notas Positivas Discontinuas, por lo que se eliminan como Notas Positivas las 2 notas continuas de la Ficha de Enjuiciamiento actual: Timbres y Variaciones Rodadas, pasando a considerar estas Notas como Negativas bajo la denominación de Giros Continuos en la Nueva Ficha de Enjuiciamiento.

3.-A las Notas Positivas Discontinuas: Variaciones Conjuntas, Floreos Lentos y Cloqueos se les aumenta su valoración en la nueva Ficha de Enjuiciamiento, pasando las Variaciones Conjuntas y los Floreos Lentos de 27 a 30 Puntos y los Cloqueos de 18 a 21 Puntos.

4.-A las Notas Positivas con mayor Semi-Continuidad: Timbre de Agua ó Blibleo, Castañuela, Cascabel se les baja su valoración en la Nueva Ficha de Enjuiciamiento, pasando el Timbre de Agua ó Blibleo y la Castañuela de 9 a 3 Puntos y el Cascabel a de 9 a 6 Puntos.

5.-A las Notas de Agua, debido a su ritmo y para evitar su proliferación de modo que nos acercáramos a los Waterslagers ó Malinois, también se les baja la puntuación: Agua Lenta de 18 a 9 Puntos y el Agua Semiligada de 9 a 6 Puntos.

6.-Se estipula como Nota Negativa los giros emitidos con CH ya que la misma le resta nitidez al canto.

7.-Por último, se ordenan las Notas Positivas en la Ficha de Enjuiciamiento según su ritmo de emisión de mayor a menor Discontinuidad y de mayor a menor valoración.

Aplicación de las puntuaciones.

Siendo todas las puntuaciones correspondientes a los diferentes giros o pasajes de la planilla tres o múltiplo de esta cantidad, ello nos lleva a considerar como práctica técnica en el enjuiciamiento los siguientes detalles:

1º) Cuando haya varias formas de emisión de un mismo tipo de giros, la valoración se realizará de la forma más fría y objetiva posible, atendiendo a la calidad media de los mismos. Hemos de evitar ser benevolentes por la presencia de giros de extremado valor junto a otros mediocres o defectuosos o, al contrario, demasiado severos al considerar los defectuosos por encima de las virtudes.

2º) Sólo se puntuarán aquellos giros que tengan, como mínimo, una calidad aceptable o suficiente. Los deficientes, cuando no constituyan motivo de penalización, no se tomarán en consideración salvo para matizar la puntuación de aquellas otras variaciones realizadas por el ejemplar y encuadradas en el mismo apartado de la planilla de enjuiciamiento.

3º) La escala de puntuación de los diferentes giros se divide en tres escalones:

a) El primer tercio de la escala de puntuación se asignará a aquellos giros que se consideren regulares, suficientes o aceptables.

b) El segundo tercio de la escala de puntuación se asignará a aquellos giros que se consideren buenos.

c) El tercer tercio de la escala de puntuación se asignará a aquellos giros que se consideren muy buenos, excelentes o superiores.

4º) La pureza de dicción y la forma de emisión del giro determinarán el escalón o tercio de puntuación.

5º) La belleza o musicalidad del giro nos servirá para matizar la puntuación final.

Esquemáticamente, la aplicación de las puntuaciones sería como sigue:

GIROS	DEFICIENTES	SUFICIENTES	BUENOS	MUY BUENOS
De 3 puntos	NO SE PUNTUAN	1	2	3
De 6 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 2	3 a 4	5 a 6
De 9 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 3	4 a 6	7 a 9
De 21 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 7	8 a 14	15 a 21
De 27 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 9	10 a 18	19 a 27
De 30 puntos	NO SE PUNTUAN	1 a 10	11 a 20	21 a 30

1.- GIROS POSITIVOS

1.1. Variaciones Conjuntas.

Las Variación conjunta es la percepción simultánea de dos o más giros cualesquiera de los definidos en el repertorio del Canario de Canto Timbrado Español. Las variaciones conjuntas se podrán puntuar en todos los giros que la compongan, dejando al buen criterio del juez el no sobrevalorar en los distintos apartados. **VALOR POSITIVO: Hasta 30 Puntos.**

1.2. Floreos Lentos.

Los Floreos lentos son giros de ritmo discontinuo, de timbre o sonoridad, principalmente, metálica o hueca y texto fonético ilimitado; es decir en los floreos pueden intervenir todas las consonantes y vocales. El concepto de floreos, en cierta medida, es residual; ya que podemos calificar como tales a todas aquellas variaciones que no tengan ubicación sistemática en el resto de epígrafes del Código. Esto hizo, que en su día, la casilla de la planilla de enjuiciamiento donde se recogen los floreos fuera el cajón de sastre donde tenían cabida muchos giros que en la actualidad tienen su propio lugar en el código y en la planilla, pero que en el pasado, debido a las limitaciones de los primeros Códigos de Canto, no lo tenían. Se puede decir, sin exagerar, que la gama de floreos que puede emitir el canario de Canto Timbrado Español es ilimitado. Los floreos lentos constituyen la parte más bella y musical del canto de nuestro canario, hasta el punto de poder afirmar que se trata de la variación reina del canario de Canto Timbrado Español. **VALOR POSITIVO: Hasta 30 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
FLOREOS LENTOS	DISCONTINUO	METÁLICA ó HUECA	LIMITADO	TODAS	Tuii tuii tuii Tuio tuio Florioflor Taa taa taa Dooilidooili Cueli cueli	Hasta 30

1.3. Campana.

La Campana es un giro de ritmo discontinuo, timbre o sonoridad metálica (sonido del instrumento campana) y texto fonético relativamente limitado por la terminación en “N”, “NK” o “NG”. La consonante final “N” es la que confiere la sonoridad acampanada a este giro. Consideramos más adecuado potenciar la terminación “NK”, en lugar de “NG”, ya que la campana, por sus especiales características sonoras, es uno de los giros del canto de nuestro canario que más probabilidades tiene de acusar gangosidad o nasalidad y estas aumentan con la presencia de la consonante “G”. **VALOR POSITIVO: Hasta 9 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CAMPANA	DISCONTINUO	METÁLICA	LIMITADO	Este giro se halla únicamente limitado por la necesidad del sonido acampanado, que exige la terminación en N, NK, NG	Tan tan tan Tlan tlan Tonk tonk Tang tang	Hasta 9

1.4. Floreos Semiligados.

Sirvan para este epígrafe los conceptos apuntados para los floreos lentos, ya que la única diferencia que existe entre ambos estriba, fundamentalmente, en el ritmo de emisión; que en el caso de los floreos semiligados tendrá que ser semicontinuo. **VALOR POSITIVO: Hasta 27 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
FLOREOS	SEMICONTINUO	METÁLICA ó HUECA	ILIMITADO	TODAS	Lu lu lu... Ti ti ti ... Tui tui tui...	Hasta 27

1.5. Cascabel.

El Cascabel es un giro de ritmo semicontinuo, timbre o sonoridad metálica y texto fonético limitado compuesto por las consonantes “L” y “N” y la vocal “I” (ej.: linlinlinlin...). Se trata al igual que el timbre de agua, de un timbre especializado, si bien en el caso del cascabel, la personalidad propia como giro se la otorga su sonoridad metálica – acampanillada, que hace que el sonido de esta variación nos recuerde al del instrumento del que, precisamente, toma el nombre o al de una pequeña campanilla. La especial sonoridad acampanillada la otorga la consonante final “N”. **VALOR POSITIVO: Hasta 6 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CASCABEL	SEMICONTINUO	METÁLICA	LIMITADO	L, N I	Linlinlin	Hasta 6

1.6. Cloqueos.

Los Cloqueos son giros que pueden ser emitidos tanto con ritmo discontinuo como semicontinuo, siendo los de ritmo discontinuo los que más se asemejan al característico sonido de la gallina del que toman prestado el nombre y, por tanto, los más meritorios. Tienen timbre o sonoridad hueca y texto fonético limitado por la intervención de las consonantes “C”, “L” y “K” y las vocales “O” y “U” (ej.: clo clo clo; klok klok klok.). **VALOR POSITIVO: Hasta 21 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CLOQUEOS	SEMICONTINUO DISCONTINUO	HUECA	LIMITADO	C, L, K. O, U	Clo clo clo Klok klok. Clu clu.. Cluk cluk	Hasta 21

1.7. Castañuelas.

Las Castañuelas son un giro de ritmo semicontinuo, timbre o sonoridad hueca y texto fonético limitado compuesto por las consonantes “C”, “L”, y “K”, nunca “CH”, y la vocal “A” (ej.: clakclakclak...). La estructura de esta variación coincide con la de los cloqueos, si bien las castañuelas se emiten con ritmo semicontinuo, de cadencia, por lo general, más rápida que los cloqueos y en su texto fonético interviene la vocal “A” en lugar de la “O” o la “U”. Como en el caso de otros giros que toman el nombre por la semejanza de su sonido con el de algún instrumento musical, el sonido de las castañuelas debe hacernos rememorar el del típico y tradicional instrumento del folclore español. **VALOR POSITIVO: Hasta 3 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
CASTAÑUELA	SEMICONTINUO	HUECA	LIMITADO	C, L, K. A	Claclacla... Clakclak	Hasta 3

1.8. Agua Lenta.

El agua lenta es un giro de ritmo discontinuo, timbre o sonoridad acuosa y texto fonético limitado por la presencia de las consonantes “B”, “G”, “L” y “W”, así como posible “D” final, y las vocales “A”, “I”, “O” y “U”. El mejor ejemplo posible es un grifo que gotea sobre un cubo medio lleno. Si en todos los giros es precisa una buena dicción, en el caso de las variaciones de sonoridad acuosa esta exigencia alcanza su mayor expresión, ya que si las consonantes que intervienen en este tipo de giros no son emitidas de una forma nítida y pura se produce un sonido emborronado que hace perder al canto gran parte de belleza y musicalidad. **VALOR POSITIVO: Hasta 9 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
AGUA LENTA	DISCONTINUO	ACUOSA	LIMITADO	B, G, L, W, posible D final A, I, O y U	Blob blob Blou blou Bloui bloui Glub glub	Hasta 9

1.9. Agua Semiligada.

El agua semiligada es un giro de ritmo semicontinuo, timbre o sonoridad acuosa y texto fonético limitado por la presencia de las consonantes “B”, “G”, “L” y “W”, así como posible “D” final, y las vocales “A”, “O” y “U”. Las únicas diferencias con el agua lenta estriban en el ritmo de emisión y en que no admitiremos la presencia de la vocal “I”, puesto que, dado el ritmo de emisión semicontinuo del agua semiligada, nos hallaríamos ante un timbre de agua. **VALOR POSITIVO: Hasta 6 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
AGUA SEMILIGADA	SEMICONTINUO	ACUOSA	LIMITADO	B, G, L, W, posible D final A... O v U	Blablابلابلا... Blobaloblo... Blublubjúblu	Hasta 6

1.10. Blibleo.

El Blibeo es un giro semicontinuo, timbre o sonoridad acuosa y texto fonético limitado formado por las consonantes “B” o “G” unidas a la consonante “L” y la consonante “W” y la vocal “I” (ej.: blibliibli...). A pesar de tener ritmo de emisión semicontinuo, la cadencia adecuada será aquella que nos permita percibir claramente las consonantes y las vocales típicas del giro, en caso contrario la dicción se desdibuja y se pierde parte de la sonoridad acuosa. El sonido acuoso es el que da personalidad propia a este giro y justifica su carácter de timbre especializado. **VALOR POSITIVO: Hasta 3 Puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
Bibleo	SEMICONTINUO	ACUOSA	LIMITADO	B, G, L,W I	Blibliblibli... Gligligligli...	Hasta 3

2.- GIROS NEGATIVOS.

2.1 – Giros Contínuos

Los Giros Continuos son giros de ritmo continuo, timbre o sonoridad metálica ó hueca y texto fonético limitado en el que intervienen la consonante “R” y las vocales “E”, “I”, “O” y “U” (ej.: rororororo...; rurururururu...). En estos giros la cadencia de emisión de las sílabas es mayor que en los timbres de ritmo continuo, motivo por el que la sensación de continuidad y sonido rodado se consigue de manera más perfecta. La duración y presencia de este tipo de giros en el canto del Timbrado debe ser prudencial, ya que el abuso en la emisión de sonidos de carácter hueco y rodado puede constituir causa de descalificación según lo dispuesto en el apartado correspondiente de este Código. **VALOR NEGATIVO: hasta 3 puntos.**

GIRO	RITMO EMISION	SONORIDAD	TEXTO FÓNETICO	CONSONANTES Y VOCALES	EJEMPLO	PUNTOS
Giros Continuos	CONTINUO	METÁLICA	LIMITADO	R E,O,U	Riririririri Rorororo Rurururu	Hasta 3

2.2.- Rascadas.

Las rascadas son un defecto que se da, generalmente, en giros de ritmo continuo, y en determinado tipo de floreos, como consecuencia de un excesivo predominio del sonido de la consonante “R” sobre la vocal, resultando un sonido sumamente desagradable para nuestro oído. La penalización se realizará atendiendo a la gravedad del defecto y a la manera en que afecta al resto de la canción del canario. **VALOR NEGATIVO: hasta 3 puntos.**

2.3.- Estridencias.

Las estridencias son un defecto consistente en la brusca y repentina elevación del tono o de la intensidad del sonido de un giro, produciéndose un sonido altisonante que rompe la línea melódica del canto. **VALOR NEGATIVO: hasta 3 puntos.**

2.4.- Giros con CH.

Los giros con “CH” en el repertorio del canario resta nitidez y dicción al repertorio del canario, como consecuencia de un excesivo predominio del sonido de la consonante “CH”. La penalización se realizará atendiendo a la gravedad del defecto y a la manera en que afecta al resto de la canción del canario. **VALOR NEGATIVO: hasta 3 puntos.**

2.5.- Nasalidad.

La nasalidad es un defecto consistente en la producción de sonidos imperfectos similares a los emitidos por una persona con problemas en las vías respiratorias cuando habla, de ahí la denominación de nasalidad. Suelen producirse a causa de la deficiente dicción de las vocales que intervienen en el giro o por la presencia en el mismo de determinadas consonantes (como por ejemplo la “G”) que, por su sonoridad, muestran una mayor predisposición a acusar este defecto; asimismo, pueden deberse a problemas respiratorios del ejemplar. **Valor negativo: hasta 3 puntos.**

NOTA: NINGÚN EJEMPLAR CON PUNTUACIONES NEGATIVAS PODRÁ ALCANZAR LOS 90 PUNTOS

3.- OTROS CONCEPTOS.

3.1.- Impresión.

Para la aplicación de este apartado seguiremos con el mismo sistema de aplicación matemática, ya que consideramos que la impresión subjetiva es la que queda reflejada en todas las puntuaciones de la planilla, siendo este epígrafe únicamente como aditamento complementario para aquellos ejemplares carentes de puntos negativos en su planilla, siendo las normas para su aplicación las siguientes:

1. Se concederá un punto a los ejemplares que sumen de 72 a 80 puntos positivos, ambos incluidos.
2. Se concederán dos puntos a los ejemplares que sumen de 81 a 89 puntos positivos, ambos incluidos.
3. Se concederán tres puntos a los ejemplares que sumen 90 ó más puntos positivos.
4. Por debajo de 70 puntos se considera que el canto de un Timbrado Español es **INSUFICIENTE**.
5. Si un ejemplar presentara puntos negativos, éstos, serán descontados directamente, del parcial positivo.

3.2.- Armonía.

Como armonía se entiende el arte de combinar diferentes sonidos emitidos de forma simultánea. En este caso se trata de valorar el grado de conjunción existente entre los cantos de cuatro canarios que forman un equipo. Se tendrá en cuenta que en algún momento hayan cantado los cuatro ejemplares a la vez y que sus canciones sean compatibles desde el punto de vista musical, es decir, que haya armonía.

Dependiendo del grado de armonía alcanzado en su canto por los ejemplares que integran el **equipo**, se puntuará a este con una nota de **uno a cuatro puntos positivos**.

Dependiendo del grado de armonía alcanzado en su canto por los ejemplares que integran el **dúo**, se puntuará a este con una nota de **uno a dos puntos positivos**.

Esta puntuación no tiene relación directa con la calidad individual de cada componente del equipo, ya que, a modo de ejemplo, se puede considerar que cuatro canarios tengan una armonía máxima de cuatro puntos y ser su calidad individual mediocre, puesto que lo que se valora aquí es la conjunción de las canciones emitidas por los cuatro canarios.

4.-MOTIVOS DE DESCALIFICACIÓN.

4.1. Motivos de descalificación derivados del art. 16 F) del Reglamento del C.J./F.O.C.D.E.

1. Ejemplares desprovistos de anilla (Se sobreentiende que de anilla reglamentaria F.O.C.D.E.).
2. Llevar anilla de diámetro no reglamentario que pueda ser extraída de la pata del animal sin dañarla.
3. Presentar señales capaces de identificar al criador.
4. Ser portador de más de una anilla.

4.2. Motivos de descalificación derivados del Código de Canto.

Será motivo de descalificación, además de los genéricos comunes contenidos en el Reglamento del Colegio de Jueces de F.O.C.D.E., art. 16. f), cualquier carácter en el fenotipo del ejemplar que lleve al juzgador a la creencia de que es producto del cruce con otra raza o variedad. Se consideran indicios de cruce con otra raza o variedad.

1. Acusar en el fenotipo plumas rizadas que pongan en evidencia un posible cruce con canarios de Postura Rizada.
2. Acusar Factor Rojo.
3. Presencia, en la forma de emisión o en la composición de la canción, de un exceso de características propias de otras razas de canarios de canto.
4. Cualesquiera otras que se pudieran aprobar por la Asamblea General de la Comisión Técnica.

5.- REGLAS DE DESEMPATE.

5.1 Desempate de individuales.

1. En atención a la suma de los puntos negativos.
2. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 30 puntos
3. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 27 puntos.
4. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 21 puntos.
5. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 9 puntos.
6. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 6 puntos.
7. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 3 puntos.
8. En atención a las observaciones o anotaciones del juez.
9. En caso de persistir el empate, a criterio del juez.

5.2 Desempate de equipos.

1. En atención a la suma de los puntos negativos.
2. En atención a los puntos de armonía.
3. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 30 puntos
4. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 27 puntos.
5. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 21 puntos.
6. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 9 puntos.
7. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 6 puntos.
8. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 3 puntos.
9. En atención a las observaciones o anotaciones del juez.
10. En caso de persistir el empate, a criterio del juez.

5.3 Desempate de Dúos.

1. En atención a la suma de los puntos negativos.
2. En atención a los puntos de armonía.
3. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 30 puntos

4. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 27 puntos.
5. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 21 puntos.
6. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 9 puntos.
7. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 6 puntos.
8. En atención a la suma de las puntuaciones de los giros de 3 puntos.
9. En atención a las observaciones o anotaciones del juez.
10. En caso de persistir el empate, a criterio del juez.

6.- CATEGORÍAS.

Se establece la puntuación máxima a obtener por un canario de Canto Timbrado Español Floreado en 100 puntos positivos, divididos en las siguientes categorías:

CATEGORÍAS	
1ª	De 90 a 100 puntos
2ª	De 82 a 89 puntos
3ª	De 70 a 81 puntos
INSUFICIENTE	Hasta 69 puntos

Por debajo de 70 puntos se hará constar en la planilla la calificación de **INSUFICIENTE**, en el apartado de Observaciones y dejando a criterio del juez él poder realizar la valoración y puntuación de los diferentes giros en la planilla directamente sobre la columna correspondiente, o bien, escribir la palabra insuficiente en el encasillado de la planilla correspondiente.

CAPÍTULO VII- NORMAS GENERALES PARA LOS ENJUICIAMIENTOS.

1.-Antes del enjuiciamiento.

Antes de iniciar el enjuiciamiento, hay una serie de matices que es conveniente tener en cuenta; ya que de ello puede depender el hecho de que el concurso pueda tener un normal desarrollo o, por el contrario, sea un completo desastre.

En primer lugar, hay que consultar el número de canarios inscritos, al objeto de proceder a la distribución del trabajo a realizar en los días que tengamos asignados para ello. Recordar que una buena pauta a seguir es la de **enjuiciar un máximo de 80 ejemplares por día, pudiendo llegar en casos muy excepcionales a los 100 ejemplares**, advirtiendo a la organización del concurso de la necesidad de proveerse de más jueces o bien limitar la inscripción de pájaros en el caso de no poder ampliar la estancia en dicha localidad; la experiencia nos dice que todo lo que sea pasarse de esta cantidad de ejemplares, irá en detrimento de la calidad del enjuiciamiento al tener que conceder poco tiempo a los pájaros concursantes y estar demasiadas horas, con la atención que se requiere en el concurso, pendiente de los sonidos emitidos por los canarios.

Una vez comprobado el número de ejemplares inscritos, debemos inspeccionar el lugar del enjuiciamiento, para asegurarnos de que este reúna un mínimo de garantías, que irán en beneficio del propio concurso. Estas garantías pueden ser:

1º) Temperatura del local: se procurará que la temperatura del local donde se va a celebrar el concurso sea de unos 20 grados aproximadamente y siempre algo superior a la que tengan los canarios en el lugar donde están aguardando el enjuiciamiento.

2º) Iluminación del local: la iluminación del local será artificial y constante.

3º) Sonoridad del local: se procurará evitar el uso de habitaciones donde se produzcan resonancias que puedan incidir en la percepción de la calidad real del canto de los ejemplares enjuiciados y, por tanto, en su puntuación. En este sentido, se evitará, en la medida de lo posible, el enjuiciamiento en locales grandes y vacíos; donde se pueden producir reverberaciones o ecos del sonido, que nos darán una sensación distorsionada de los cantos emitidos por los canarios. Parecidas razones se pueden aplicar a los locales reducidos, en donde la proximidad de las paredes, si no son de material absorbente del sonido, producirá un efecto rebote que provocará reverberaciones que nos impedirán una buena audición. Una buena práctica, para evitar muchos de estos sonidos no deseables, consiste en colocar tras los canarios, o bien en los laterales, cajas de madera o de cartón; que absorberán el sonido suficiente para evitar ecos, reverberaciones o resonancias que se produzcan en el local donde se vaya a enjuiciar. Las cabinas de enjuiciamiento, empleadas por la mayoría de las asociaciones, ayudan a suplir gran parte de los problemas de acústica descritos. También será de nuestra incumbencia el observar si las cabinas reúnen las condiciones adecuadas para su uso, especialmente que los cristales, si los tienen, no reflejen ninguna imagen, ni de los pájaros ni de los aficionados que puedan asistir al enjuiciamiento; también es aconsejable el control del tipo de iluminación, para evitar reflejos o deslumbramientos que puedan molestar a los canarios en el interior de la cabina.

4º) Ubicación del local; hay que evitar en los locales cualquier circunstancia que pueda producir en los pájaros estados de nerviosismo o estrés, como puede ser la existencia de ventanales exteriores, a través de los cuales se vea el transitar de personas o animales; también hay que evitar sonidos fuertes producidos por maquinaria, conversaciones en las proximidades del local de enjuiciamiento, etc. Cualesquiera de estas circunstancias adversas y contrarias a la seriedad del enjuiciamiento deberán ser apreciadas inmediatamente y subsanadas tan pronto se produzcan, no continuando el enjuiciamiento hasta que no se haya normalizado la situación.

2.- Durante el enjuiciamiento.

Con los enjuiciamientos a puerta abierta se permite la entrada en los locales de enjuiciamiento a los aficionados participantes, que de esta manera pueden observar la actuación de sus ejemplares y constatarla con el resto de participantes. Será de nuestra obligación el que su comportamiento sea en todo momento correcto, guardando silencio y compostura, sin efectuar comentarios que induzcan a determinar la propiedad de los ejemplares que están sobre la mesa, o sobre la calidad o pobreza de los canarios enjuiciados; tampoco se consentirán movimientos bruscos o entradas y salidas del local sin haber terminado el tiempo de enjuiciamiento concedido. Hay que tener presente que, en el caso de que estas alteraciones lleguen a producirse, se informará de ello a la Organización, para que adopte las medidas que crea oportunas a fin de garantizar la buena marcha del concurso; en caso de que las circunstancias adversas persistieran, se podrá decidir el desalojo del local por parte de los aficionados perturbadores.

Además de todo lo dispuesto por el presente Código sobre el enjuiciamiento, tendremos en cuenta las siguientes consideraciones.

En caso de que se nos presenten ejemplares enfermos en la mesa de enjuiciamiento, se informará a la Organización para que los retire del concurso y tome las medidas oportunas. Si los ejemplares, en apariencia sanos, acusasen problemas de voz tales como afonías, haremos constar esta circunstancia en la planilla de enjuiciamiento y, si el grado de afección de la voz es tal que nos impide valorar el canto, nos abstendremos de enjuiciarlo, reflejando esta contingencia, dependiendo de la gravedad, mediante las formulas "voz tomada" o "afonía".

Es aconsejable que no nos precipitemos a la hora de puntuar los giros emitidos por el ejemplar, dejándole que tome su entonación y desarrolle todo su canto cuando está tranquilo sobre la palestra; mientras, habremos de tomar buena nota, mentalmente, de lo que el canario está cantando para su posterior valoración y puntuación, pero siempre cuando los ejemplares hayan dado de sí todo lo que tienen y valen.

Los canarios serán presentados para su enjuiciamiento bien en equipos, lotes de cuatro ejemplares, o bien en individuales, lotes que deberán ser de tres ejemplares como máximo y pertenecientes al mismo criador. No es correcto el enjuiciamiento de cuatro canarios de una sola vez como individuales, por la dificultad que ello conlleva; siendo difícil determinar las distintas cualidades sonoras o vocales de los cuatro cuando ejecutan incansables su canto.

El tiempo fijado para los enjuiciamientos será de QUINCE ó VEINTE MINUTOS por lote, dependiendo de la cantidad de canarios inscritos, y será el mismo para todos los lotes enjuiciados. Antes de iniciarse el concurso, se informará del tiempo fijado para el enjuiciamiento de cada lote.

Es de gran interés que al rellenar la planilla no se tache ni emborrone ninguno de los números correspondientes a las puntuaciones obtenidas por el canario y que todos ellos sean de fácil lectura y comprensión. Quedan totalmente prohibidas y anuladas todas las señales o signos que signifiquen variación o modificación en el valor de las puntuaciones.

Durante el trabajo de rellenar la planilla se tendrán en cuenta las normas establecidas en el presente Código, especialmente en la valoración de los giros y en la aplicación de la impresión.

3. Resultados finales y otras cuestiones a tener en cuenta.

Una vez terminado el acto del enjuiciamiento para el que fuimos convocados, procederemos a determinar los premios otorgados por el Comité Organizador del Concurso, con arreglo a las bases del

mismo y en atención al número de trofeos que se conceden y las puntuaciones mínimas exigidas. Otra de las actuaciones exigibles como jueces, es la de proceder al desempate de todos aquellos ejemplares que opten a un determinado premio, para lo cual seguiremos escrupulosamente las reglas establecidas en este Código. Sería muy de desear que las Asociaciones y sus correspondientes Comités Organizadores, programaran charlas o conferencias previamente anunciadas entre los aficionados; para que el Juez actuante tuviera la posibilidad de exponer sus criterios de enjuiciamiento, su valoración del concurso y pudiera contestar ampliamente a las inquietudes, problemas y avances que se observen en la cría de nuestro canario de canto. Una vez terminados los desempates, solo nos queda cumplimentar las actas conforme a lo estipulado en el Reglamento del Colegio Nacional de Jueces, del que, por supuesto, debemos tener un perfecto conocimiento; ya que del mismo se desprenden los derechos y deberes de los colegiados y otras muchas cuestiones que tendremos siempre en cuenta en nuestras actuaciones como jueces.

Por cuestiones de ética, hay que abstenerse de realizar antes, durante o después del enjuiciamiento, ningún tipo de transacción que pueda inducir a erróneas interpretaciones. No se deben hacer comentarios irónicos o despectivos respecto a la calidad de los canarios que estamos enjuiciando.

No debemos permitir que los aspirantes que estén actuando en el enjuiciamiento tengan pájaros concursantes, cuestión que debemos aclarar antes de iniciar el concurso. Atender con amabilidad las preguntas de los aficionados, dando las explicaciones que se consideren pertinentes, pero evitando en cualquier caso la polémica o la discusión. No actuar, en ningún caso, como porteador de pájaros que vayan a ser enjuiciados en el concurso en el que participamos como juez.

COMISIÓN TÉCNICA DE CANARIOS DE RAZA DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL FOCDE

Talavera de la Reina, 15 de Septiembre de 2018