



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

**ESCUELA DE POSGRADO
PROGRAMA ACADÉMICO EN MAESTRÍA
EN ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN**

Lenguaje musical y técnica vocal en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020

TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE:

Maestro en Administración de la Educación

AUTOR:

Marcos Miovich, Juan Pablo (ORCID:0000-0001-5492-8347)

ASESOR:

Mgtr. Paca Pantigoso, Flabio Romeo (ORCID: 0000-0002-6921-4125)

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Evaluación y Aprendizaje

LIMA – PERÚ

2020

DEDICATORIA

El presente trabajo lo dedico a mis padres y hermanos, quienes me motivan e impulsan a obtener los logros más grandes en la vida, tanto en lo personal; como en lo profesional.

Juan Pablo

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Escuela de Posgrado de la Universidad César Vallejo, por brindarme la oportunidad de superarme de manera profesional.

A los profesores de esta Universidad por su capacidad docente y calidad humana.

A las autoridades de la Universidad Nacional de Música y a todos quienes de una u otra forma han contribuido que pueda llegar hasta este punto tan importante de estudio.

Juan Pablo

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA.....	i
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
ÍNDICE DE CONTENIDOS.	iv
ÍNDICE DE TABLAS.....	v
ÍNDICE DE GRÁFICOS Y FIGURAS	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	viii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO TEÓRICO	5
III. METODOLOGÍA.....	30
3.1. Tipo y diseño de investigación	30
3.2 Variables y Operacionalización	30
3.3 Población y muestra.....	31
3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos: validez y confiabilidad	32
3.5 Procedimientos	33
3.6 Método de análisis de datos.....	34
3.7 Aspectos éticos.....	34
IV. RESULTADOS	35
Análisis Inferencial	35
V. DISCUSIÓN.....	47
VI. CONCLUSIONES	50
VII. RECOMENDACIONES.....	51
REFERENCIAS.....	53
ANEXOS	57

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Validación de juicio de expertos.....	32
Tabla 2 Estadística de fiabilidad	35
Tabla 3 Técnica vocal y lenguaje musical.....	35
Tabla 4 Trabajo corporal y lenguaje musical.....	36
Tabla 5 Respiración y lenguaje musical.....	37
Tabla 6 Fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical	38
Tabla 7 Cualidades del profesional de canto y lenguaje musical.....	39
Tabla 8 Pedagogía del canto y lenguaje musical.....	40
Tabla 9 Correlación técnica vocal y lenguaje musical.....	35
Tabla 10 Correlación trabajo corporal y lenguaje musical.....	42
Tabla 11 Correlación respiración y lenguaje musical.....	43
Tabla 12 Correlación fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical.....	44
Tabla 13 Correlación cualidades del profesional de canto y lenguaje musical	45
Tabla 14 Correlación pedagogía del canto y lenguaje musical.....	46

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Técnica vocal y lenguaje musical	35
<i>Figura 2.</i> Trabajo corporal y lenguaje musical	36
<i>Figura 3.</i> Respiración y lenguaje musical	37
<i>Figura 4 .</i> Fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical	38
<i>Figura 5.</i> Cualidades del profesional de canto y lenguaje musical	39
<i>Figura 6.</i> Pedagogía del canto y lenguaje musical	40

RESUMEN

El canto lírico es una de las expresiones de arte más bella, pero requiere de conocimientos más allá de saber cantar o tener una buena técnica vocal, la perfección en esta disciplina artística confluye en varios aspectos y factores, entre ellos el aprendizaje del lenguaje musical, por ello esta investigación tuvo como objetivo determinar la relación entre el lenguaje musical y la técnica vocal. en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la Universidad Nacional de Música Lima 2020. Esta investigación fue de tipo aplicada de enfoque cuantitativo, el diseño fue no experimental de corte transversal y de nivel descriptivo correlacional. La muestra estuvo conformada por 55 estudiantes a quienes se aplicó como técnica de recolección de datos la encuesta y como instrumento el cuestionario. Los procesamientos de los datos se realizaron en el programa estadístico SPSS 25 y Excel. Para la prueba de la hipótesis se aplicó la correlación Rho de Spearman, $Rho = 0,182$. Finalmente se concluyó que no existe relación entre las variables de estudio.

Palabras claves: lenguaje musical, técnica vocal, respiración, pedagogía del canto.

ABSTRACT

Lyrical singing is one of the most beautiful expressions of art, but it requires more knowledge than knowing how to sing or have a good vocal technique, perfection in this artistic discipline comes together in several aspects and factors, among them the learning of the musical language, therefore, this research aimed to determine the relationship between musical language and vocal technique. in the lyrical singing students of the extension course of the National University of Music Lima 2020. This research was of an applied type with a quantitative approach, the design was non-experimental with a cross-sectional and descriptive correlational level. The sample consisted of 55 students to whom the survey was applied as a data collection technique and the questionnaire as an instrument. Data processing was carried out in the statistical program SPSS 25 and Excel. Spearman's Rho correlation, $Rho = 0.182$, was applied to test the hypothesis. Finally, it was concluded that there is no relationship between the study variables.

Keywords :musical language, vocal technique, breathing, pedagogy of singing.

I. INTRODUCCIÓN

Della Riva (1955) en su libro *Aclaraciones sobre la escuela italiana del "Bel Canto"* refiere que antiguamente sólo enseñaban canto los hombres filósofos, poetas o eruditos. Sin embargo, cuando el arte cayó en la decadencia y el caos, los maestros que educan en su gran mayoría no han realizado mayores estudios o han sido capacitados.

Esto nos llama a la reflexión porque para el canto hay que tener un conocimiento amplio de las técnicas del canto, italiana, rusa, alemana, etc. Por eso es importante que el maestro de canto sea un conocedor en diversas áreas comprometidas con el canto.

En la antigüedad el maestro de canto sabía lectura musical, armonía, contrapunto; es decir, era un maestro completo. El maestro de antes acogía al alumno es una especie de escuela como un disciplinado, les hacía que se ejercitaran físicamente, les enseñaba canto y lenguaje musical, además de otras materias.

Es así que la técnica vocal, tanto para el intérprete, como para el maestro requiere estar a la vanguardia en lo que a innovación en la enseñanza vocal se refiere, así como es una búsqueda constante de una óptima salud de la voz.

En el mundo y con el adelanto de la ciencia además de las nuevas estrategias de enseñanza, se ha dejado de lado el impulso escolar en algunas materias musicales y salvo algunos países que tienen más esta enseñanza como parte de su cultura manejando el tratamiento de la voz. En el 2017 se informaba que, en Europa, por ejemplo, 22,5 millones de personas dedicaban su tiempo a cantar en algún coro, 2,3% polacos frente a 11% austriacos, esto transforma al canto en algo más que una mera actividad artística, claro que las diferencias culturales y económicas podrían influenciar, pero Europa va a la vanguardia del Canto, además de contar con los mejores Teatros del mundo en los cuales, los alumnos pueden plasmar su arte.

Por lo tanto, una de las deudas más grandes para los países de Latinoamérica es el impulso de estrategias para convertir el canto coral en parte de

nuestra educación y buscar que este sea interregional, Inter género e interétnico. Para llegar con esta herramienta a la mayor cantidad de la población y fomentar esta forma de hacer música, además de permitir una forma más de expresión.

En nuestro país, en el año 2018 se crea la Universidad Nacional de Música (UNM), y en ese contexto, además de ella existen pocas universidades de nivel similar, tiene convenios con más de 11 universidades y Conservatorios del mundo, como la Academia Sibelius de Finlandia o la Academia Gnesin de Moscú, por tal motivo, al crecer la demanda de la Educación musical y vocal en el país, existen universidades privadas que lanzan programas de estudios de canto e instrumentos además de musicología. Existen pocos lugares que pueden ofrecer una educación vocal y musical de calidad.

El problema que acontece en nuestro país se debe a la falta de apoyo del Gobierno a la cultura, se debería contar con más instituciones musicales del nivel de la Universidad Nacional Música, también en el ámbito educativo estatal. En el 2011 nace la iniciativa inspirada en el movimiento nacional venezolano, el movimiento privado "Sinfonía por el Perú", liderado por el tenor peruano Juan Diego Florez, con más de 8000 niños en 21 núcleos distribuidos a nivel de todo el Perú, este tipo de iniciativas pese a que no cuenta con recursos , siembra la cultura de la música sinfónica y vocal en el Perú, hacia eso debe apuntar en gran parte las iniciativas privadas, ya que el Estado demostró que no ha estado caminando al mismo tiempo que la cultura en nuestro país (Florez, 2015).

En Lima la cantidad de alumnos que quieren estudiar canto y música se incrementó, y las necesidades Educativas también por lo que surgieron desde la única opción que era la Universidad Nacional de Música, a la cantidad de universidades que ofrecen la especialidad de canto, como por la Universidad Católica del Perú, la Universidad San Martín de Porres y la Universidad Peruana de Ciencias, al incrementarse el número de universidades crece también la necesidad de tener buenos profesores, es decir, la demanda en la calidad educativa.

Pues se necesita más profesores con capacidad y experiencia en la enseñanza tanto del Canto, como en el lenguaje musical, con el objeto de tener profesionales de nivel, que presten una educación de calidad y puedan a su vez

estar en constante capacitación para la optimización de las capacidades de los alumnos.

Los diferentes niveles de lenguaje musical en los alumnos de la sección de extensión, y la necesidad del intercambio interpersonal y el desarrollo de la empatía y el respeto, que intervienen en la preparación del curso de canto, además teniendo en cuenta que varios alumnos ingresan a la sección preparatoria de la Universidad mediante el estudio en esta sección de extensión. Buscar que tanto influye el lenguaje musical en los alumnos de canto en la sección de cursos de extensión del año 2020.

La presente investigación determinó la relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico en cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música en Lima 2020, esto ayudará a entender la importancia de la buena preparación, el saber mantenerse en el estudio, y la búsqueda constante de ambas variables en el aspecto humano, cultural y pedagógico que vienen como consecuencia de un estudio que beneficia a la enseñanza, a su vez, que la actualiza y refuerza, con nuevas estrategias, y sobre todo, entendiendo las dificultades y problemas que se tienen al tratar con estrategias de enseñanza de la voz y su práctica, nos ayudará en la búsqueda de encontrar y poseer un técnica vocal y la facilidad musical que ella compete, en la búsqueda de repertorios actuales acordes con lo que la actualidad propone a un futuro profesional de la voz.

La metodología se basa en estudios previos el de técnica vocal de cuestionarios a profesionales españoles del Canto del Siglo XXI, tanto ejecutantes como profesores, para el cuestionario de lenguaje musical, se ha utilizado un cuestionario de la misma universidad para evaluar esta variable, Macedo (2017), en la educación básica, para dar cuenta sólo de lo básico en esta variable.

En esta investigación, se intenta destacar la importancia de estudiar de manera conjunta y no por separado las variables con sus respectivas dimensiones, con el objetivo de enfatizar el sentido de ser músico, tanto en el sentido estricto de la palabra; como en la preparación vocal que conlleva el ser profesional en el canto, ya sea enseñando como haciendo uso de su voz mediante la interpretación.

Además, este trabajo colaborará en la elaboración de mejores planes de estudio para las diferentes instituciones que aborden el canto como como iniciación y luego como profesión, de la misma manera, en la observación constante de tener en los planes del cantante y del maestro, dentro de los criterios formativos, una sólida técnica vocal, cimentada en un amplio conocimiento musical, para lograr los objetivos trazados en lo interpretativo, en lo profesional y en lo educativo.

Ante todo, lo expuesto se planteó la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué relación existe entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020?

Por ello el objetivo general de este proyecto fue determinar la relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Y entre los objetivos específicos están determinar si existe relación entre el trabajo corporal; la respiración; la fonación y puntos de resonancia; las cualidades del profesional de canto; pedagogía del canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Después de tener los objetivos presentados, se planteó como hipótesis general: existe relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

De la cual se planteó las hipótesis específicas tomando en cuenta las dimensiones para comprobar si existe relación entre trabajo corporal; respiración; fonación y puntos de resonancia; cualidades del profesional de canto y pedagogía del canto y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

II. MARCO TEÓRICO

Una de las tesis más completas, en este caso es la tesis doctoral de Llorens (2017) quien plantea como objetivo aunar y presentar las actuales propuestas conceptuales sobre la técnica vocal del canto lírico, tomando como base el análisis de las opiniones de los profesionales españoles en ejercicio o y las principales teorías sobre pedagogía vocal publicadas en los siglos XX y XXI. Como metodología utilizó la revisión bibliográfica sobre técnica y emisión de la voz y, una metodología de trabajo mediante cuestionarios elaborados por la autora y por último una metodología analítica basado en las respuestas de los cuestionarios. Como muestra tuvo a 40 alumnos de estudios superiores de canto de centros oficiales españoles y 30 cantantes de los coros profesionales españoles. En este estudio se concluye que hay una tendencia a enfocar la enseñanza del canto hacia la potenciación artística de la expresión dramática, aunque sin dejar de lado el virtuosismo canoro que caracteriza la técnica belcantista. actual para estudiantes, docentes y cantantes. Así mismo, la técnica vocal resulta compleja por la dificultad de encontrar el grado de coordinación de todos los factores que intervienen.

Otro antecedente es el de Cruz (2015) quien planteó como objetivo desarrollar una Técnica Vocal Lúdica para mejorar la Educación de la voz en los Estudiantes de Docencia Musical de Conservatorio. Aplicó una metodología descriptiva y exploratoria, su población estuvo conformada por 9 docentes de técnica vocal y 19 estudiantes de docencia a quienes respondieron a dos cuestionarios por grupo. En este estudio se concluyó que se considera que las técnicas lúdicas pueden mejorar el proceso de enseñanza de educación vocal y se determina que los aspectos en los que se debe trabajar son: respiración, proyección de la voz y dicción.

El investigador nacional en quien el investigador se basó para realizar su cuestionario es Macedo (2017), quien planteó como objetivo de su investigación determinar la relación entre el lenguaje musical y la inteligencia musical. El tipo de investigación fue sustantiva de nivel descriptivo, de enfoque cuantitativo y diseño no experimental. La técnica empleada para recabar información fue una prueba de conocimiento y los instrumentos en el recojo de datos fueron dos cuestionarios que fueron aplicados a 96 estudiantes del primer grado de secundaria. Los resultados

de la prueba de Rho de Spearman, arrojaron un coeficiente de correlación es ($r = 0.501$) lo que indica una correlación positiva moderada, además el valor de $P = 0,000$ asumiendo que existe relación significativa entre el lenguaje musical y la inteligencia musical en los estudiantes.

Una tesis doctoral sumamente importante es la de Fernández (2017) cuyo objetivo fue identificar las características del término “apoyo” para la voz cantada, su significado y repercusión en la técnica y pedagogía vocal. Mediante una metodología bibliográfica se constató la importancia de unión de ambos mecanismos (respiratorio y del sonido), antes y durante la realización de ejercicios, estudio e interpretación del repertorio.

El teórico Carlson (2016) presenta su tesis doctoral “Teaching sight-reading to undergraduate choral ensemble singers: Lessons from successful learners”. Su objetivo fue investigar la formación de los intérpretes corales, y la importancia de la lectura a primera vista en su labor, es decir, leer partituras por primera vez dada de una manera efectiva. Participaron 48 alumnos, entre estudiantes y directores corales. Los datos se obtuvieron de cuestionarios, respuestas y sesiones de focus group guardadas en audio. Los datos de los grupos focales desarrollaron su lectura a primera vista mediante la capacitación en el trabajo, mediante el trabajo en la iglesia u otro canto coral profesional. La principal respuesta fue que la lectura a primera vista debía practicarse de manera constante para que los estudiantes pudieran mejorar.

La investigadora Caycho (2018) con su tesis “Cantar para comunicar: Beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento musical”, su objetivo fue determinar que los beneficios sociales y técnico-vocales del Canto se pueden dar en distintas edades, pero en la adolescencia desarrollan empatía y respeto para mejorar la comunicación en sus partes. Se trabajó con 9 adolescentes de una institución educativa pública, en nivel secundario, dentro de un taller de canto, diseñado para que conozcan sus capacidades vocales, es decir desarrollan cualidades vocales específicas, entre capacidades y limitaciones. La investigación cuenta con diseño y desarrollo del taller de canto donde se puede apreciar el mejoramiento del Canto y el beneficio de éste al mejorar las relaciones interpersonales entre adolescentes.

Uno de los principales problemas en el estudio del canto, es encontrar el material adecuado en las universidades que se encuentran en nuestra capital. Es importante debido al tiempo de estudios musicales de los estudiantes de canto aunar material pedagógico en la enseñanza del canto en las diversas universidades que ofrecen la especialidad, ya que los métodos usados hasta el momento pueden tener hasta más de 200 años de antigüedad, y sería más atractiva la inclusión de nueva metodología en el estudio incorporando nuevos métodos aplicados en otras universidades a nivel internacional.

Otra de los problemas que suelen encontrarse en los alumnos es la falta de conocimiento básico de la música, por lo que nos sirve mucho la tratativa que le da a la variable de la técnica vocal, nuestro antecedente de Macedo (2017), ya que en su estudio se intenta dar un avance desde la etapa escolar a nuestros estudiantes de colegio, por lo mismo, se dificulta el ingreso a la Universidad Nacional de Música, debido a la falta de un conocimiento base de las estructuras musicales y de las principales dimensiones del lenguaje musical, por lo que, es necesario además de las mejoras que se pretenden desde la enseñanza del canto lírico en los cursos de extensión, es necesaria la tratativa de esta materia desde la enseñanza escolar del canto, y a su vez en esta misma dirección de los coros escolares, y su integración en el aprendizaje de la lectura musical.

Si bien es cierto, la realidad económica de nuestra sociedad no se encuentra en el mejor de sus momentos, debido a la situación por la pandemia Covid-19, lo que ha paralizado la actividad económica de muchas personas, nos da también la oportunidad de reinventarnos en el sentido tecnológico por lo que es importante superarse y reinventarse en la metodología del estudio, incrementando y fomentando el estudio a distancia, que los maestros más ortodoxos no parecen entender, básicamente por el tema acústico que suele determinarse en un espacio apropiado como las salas especializadas de conciertos y recitales, en ese sentido se da una pequeña desventaja, en el aprendizaje, además de la disposición de la tecnología para poder trabajar las clases de canto y lenguaje musical, teniendo la plataforma office 365, en la Universidad Nacional de Música, se intenta sostener y cumplir las clases de los cursos de extensión que de alguna forma se vieron interrumpidas durante dos meses y trajo consigo un retraso en el estudio.

Respecto a la teoría encontrada para técnica vocal, en épocas anteriores el funcionamiento de la voz, se consideraba como un misterio, por tal razón, se definía como un don o talento dado, en otras palabras, la voz humana se observaba como un instrumento invisible en su totalidad.

Más adelante, la pedagogía musical se basaba en la imitación, para Mauleón quien señala, que el maestro de canto le mostraba al alumno cómo se debía cantar, aguardando que éste pudiera imitarlo a través de la observación esperando que el alumno por observación directa pudiera imitarlo. De esto se deduce que tanto los errores técnicos como las virtudes resultaban de la fiel copia del alumno al maestro (Mauleón, citado en Cruz, 2015).

Una de las primeras definiciones reseñables es la de Jane Arger en 1925, que define la técnica vocal como “los medios utilizados por los cantantes para desarrollar, fortalecer, suavizar y embellecer la voz humana” (Arger, citada en Llorens, 2017, p.24).

De manera histórica, el profesor esperaba que, por medio de la escucha activa el alumno imite sonidos melódicos y aunque es una forma práctica para identificar el talento entre los alumnos, es relevante darle énfasis a la manera de llegar a ellos (Garde, 1973).

Para Rodríguez la técnica vocal es:

El conjunto de principios que constituyen teoría y práctica sobre la cual se sustenta el estudio del canto. Es el vehículo que permite la conducción de la voz desde el momento en que se piensa emitir un sonido, hasta que el mismo se produce. (citado en Cruz, 2015, p.7).

Se puede afirmar que el aprendizaje del canto debe partir de un conocimiento teórico básico sobre la fisiología y funcionamiento del instrumento vocal, la praxis permita una buena emisión vocal, entonces, será muy importante partir de la educación de la voz hablada para desarrollar la voz cantada (Nina, 2018).

Según Segre: “La capacidad vocal está ligada a las sensaciones corporales que percibe el cantante mientras interpreta y una buena técnica vocal tomando en

cuenta las posibilidades físicas del estudiante, adaptando cualquier problemática musical en el desarrollo de los progresos vocales” (citado en Nina, 2015, p.33).

Otra forma de definir la capacidad vocal es que es un conjunto de métodos que posibilitan el alcance de un mejor rendimiento de la voz, así como de la estética de la misma, a la vez que se preserve la salud (Hidalgo, citado en Nina, 2015).

La capacidad vocal también se puede definir como el momento de mayor consciencia donde se hacen uso de los recursos del cuerpo en su totalidad, con el fin de generar la voz cantada con características especiales como belleza, suficiente volumen, ductilidad, una dicción adecuada y un gran dominio en la extensión vocal (Bustamante, citada en Llorens, p.25).

Es difícil explicar cómo la técnica del canto, técnica vocal se adelantó a la tecnología, así como fenómenos acústicos que los maestros conocen hace muchos años, es muy difícil explicar los sonidos emitidos los sonidos agradables y amplios que puede producir la voz humana desde épocas antiguas tales como refiere la época del teatro griego, romana hasta nuestros días (Della, 1955).

Bañó (2010), en su página “aula de canto”, comenta la historia de la colocación de la voz al mencionar que él continúa el método de enseñanza del maestro Andrés Romero, un método que según el usaron los grandes del siglo XIX e inicios del XX y nos muestra una variedad de nombres de tenores que usaron esta técnica, que denomina “de colocación craneal”, la llamada voz en la máscara recurrente en el autor, es citado por Llorens (2017), en esta lista figuran el tenor Francisco Viñas, Enrico Caruso, Hipólito Lázaro, Tito Schipa y Bienamino Gigli.

De todos estos grandes tenores, entre otros, se puede encontrar registros en diferentes páginas y también referencias en diversas páginas y libros de canto ya que son referenciales para cualquier cantante de ópera.

Bañó (2017), menciona que todos estos cantantes nasalizaban su voz para llevarla “arriba”, es decir darle amplitud en los resonadores altos de la cara y cráneo, muestra como ejemplo la vocalización de Alfredo Kraus, un conocido tenor español que se dice fue uno de los mejores tenores de su época. Kraus estudió con el maestro Romero la técnica de la voz en máscara que Bañó llama nasal.

En su libro *La antitécnica* 2da. Edición, Bañó, menciona algunas de sus dimensiones como la Nasalización que trata de lo que se comenta en el párrafo anterior; la siguiente dimensión es la respiración pecto-axilar, es la forma de respiración parecida a la costo-abdominal; boca de pez, que refiere a la posición de los labios y postura para el canto a través de esa posición labial; la siguiente dimensión es laringe baja, de la cual se guía por lo dicho del maestro Romero y otros autores antiguos; otra dimensión es vibrato que se refiere a la oscilación de la voz y su beneficio en el canto, y el problema en su exageración; y por último, la última dimensión que podría ser un consejo o guía, que sería *Prontuario del maestro canto*, que se basa en consejos para la enseñanza.

Además de las visiones técnicas y las pedagógicas Dinville (1993) habla de la importancia de interrelacionar las diferentes áreas del conocimiento ya sea la preparación física, mental o la emisión vocal en el momento de cantar. En ese sentido nos habla de la concentración para hacer una representación de la imagen acústica que nos brinda el sonido tanto en altura como en color desde el punto de vista auditivo, además el mecanismo y las sensaciones que podría provocar.

Es decir, podemos ver como este autor nos habla de la sensibilidad que debemos tomar al cantar, de tal manera que hace parte de los centros nerviosos, este comando motor y sensorial, para que provoque el movimiento de los órganos de trabajo en la musculatura necesaria tanto para el canto como para la relajación (Dinville, 1993).

Dinville (1995) en su libro *Los trastornos de la voz y su reeducación*, nos habla de las importantes dimensiones, siendo la primera, la respiración, con un enfoque particular de ella destacando al igual que otros autores su importancia y dándole un enfoque científico, otras dimensiones, son la laringe, las cavidades (nasal, oral y faríngea); y la emisión de la voz (elementos: motor, vibrante y resonador).

En la segunda parte de su libro, se estudian las alteraciones vocales: como disfonías, la readaptación y reeducación de los laringectomizados, es decir, personas después que han tenido problemas de tumores en la laringe y han sido operadas con intervenciones quirúrgicas y radioterápicas; y por último *La voz cantada*, que sería considerada una dimensión importante (Dinville, 1995)

El maestro Giuseppe Rossi (citado en Rodríguez, 2020), nos habla dentro de sus “Conferencias sobre las aclaraciones de la escuela italiana del Bel canto”, sobre algunas de las causas de la decadencia del canto, y en un intento de mejorar algunos conceptos básicos del Canto nos refresca en cuanto a terminología y bases importantes del Canto, en cuatro etapas o dimensiones en las cuales tendría que discurrir la enseñanza óptima en el canto estas son: primero: respiración; segundo: impostación, emisión, apoyo de la voz; tercero: desarrollo, mecánica y dominio de la voz, y ; cuarto : virtuosismo.

Se puede concluir entonces, que la técnica no cumple el rol de “fin”, sino es el conducto para poder expresar y comunicar, por medio de la voz como instrumento.

Partiendo de las definiciones y sintetizándolas se puede establecer tres puntos importantes en los cuales debe centrarse el trabajo vocal:

- Aspectos relativos a los métodos pedagógicos, por ejemplo, modos empleados para fortalecer y embellecer el timbre, automatismos sensitivomotores, directrices sistematizadas y modo de utilizar el órgano fonador para adquirir automatismos neurológicos sensomotrices (Llorens, 2017, p.25).
- Esta metodología está dirigida hacia la consecución de un fin sonoro o calidad vocal, es decir, cualidades de la voz como frecuencia, intensidad, belleza, timbre, extensión, volumen, ductilidad, expresión y dominio (Llorens, 2017, p.26).
- Llevar a cabo un óptimo trabajo del aparato fonador para una emisión correcta y libre de fatigas (Llorens, 2017, p.26).

Por tanto, la técnica vocal se entiende como un proceso en el que se analiza los métodos necesarios para realizar un óptimo trabajo del aparato fonador, donde no haya fatigas y exista calidad vocal. Así mismo, la técnica vocal se entiende como el objetivo de un óptimo trabajo.

Entonces, ante la pregunta: ¿Cualquier persona puede llegar a ser cantante?; según Mansion, sí puede, siempre y cuando tenga una voz bien timbrada y un buen trabajo técnico (citada en Nina, 2015).

Husson y Soulairac (citados en Llorens, 2017) “denominan a estas sensaciones esquema corporal vocal, en donde su principal dominio brinda la regulación automática del tono laríngeo. La conducta del aparato fonador proporciona automatismos o semi-automatismos de carácter reflejo y regulaciones adaptadas a los deseos” (p.147).

Según la bibliografía leída, se consideró un trabajo excepcional el de la doctora Llorens quien destaca todos los elementos de la técnica que consideraríamos “antiguas”, según cronología, pero que como ya se planteó líneas arriba se adelantó a la ciencia en su momento, además, la doctora incorpora el trabajo de corporalidad dentro de los parámetros “normales” de las dimensiones de la técnica vocal, por ella se consideró idóneo para esta tesis y la explicación de sus dimensiones.

La primera dimensión es el trabajo corporal, ya que además de cómo se posiciona la laringe y el aparato respiratorio, está lo que Llorens llama, el “historial personal” la que se refiere a las malas posturas que adoptamos y nos perjudican en el momento de tomar el aire o de posicionarnos.

Como nos dice Altube (1960) acerca de la posición del cuerpo para facilitar la buena emisión de los sonidos, es necesario que el cuerpo esté de pie, el torso debe mantenerse elevado, los brazos deben estar hacia adelante, unir las manos sobre el vientre, la cabeza alta, pero no tirarla hacia atrás, la mandíbula debe mantener una posición relajada, con el fin de evitar cualquier tensión en la musculatura y los ojos deben expresar vivacidad.

Es de gran importancia para la adecuación de la posición y para obtener el tono muscular correcto, es decir, sin tensiones, ya que existe una relación con el sonido al actuar como caja de resonancia. Por ende, una adecuada posición busca la alineación y la flexibilidad corporal (Ferrer, 2003).

Dándole relevancia a la técnica utilizada por el cantante:

Es relevante introducir en el futuro cantante alguna técnica especializada en desarrollar el tono muscular íntegramente, la autosensibilidad, la relajación de las tensiones que generan defectos posturales. Es decir, que enseñe a utilizar la musculatura con la mayor eficacia y la mayor economía de

esfuerzos, mediante la progresiva adquisición de la conciencia corporal. (Llorens, 2017, p.169).

Los métodos para el trabajo corporal se pueden clasificar en dos grupos: de músculo a mente y de mente a músculo:

- Los métodos que pertenecen al primer grupo, de músculo a mente, analizan el trabajo fisiológico óptimo, se activa la musculatura de forma correcta y se memoriza y automatiza el movimiento muscular mediante la repetición de ejercicios. Mediante los ejercicios se va adquiriendo hábitos posturales más sólidos, los músculos de la respiración y de la emisión de la voz tienen mayor tonicidad, espacio y por tanto flexibilidad y, además, está directamente relacionada con los procesos de atención y de percepción del propio cuerpo, es decir, conciencia corporal y adquisición de sensaciones. (Llorens, 2017, p.169).
- Los métodos que pertenecen al segundo grupo, de mente a músculo, mediante la visualización interior relacionados con estados de relajación, la meditación y la imaginación, buscan influir en la actitud del cuerpo. Varios autores nos han hablado de un tipo de trabajo dirigido al cuerpo mediante el trabajo de la mente y la percepción de energías, refiriéndose a las sensaciones propioceptivas que se adquieren por las vibraciones del sonido en nuestro cuerpo. (Llorens, 2017, p.169).

Va en el mismo sentido, erguido, cabeza levantada, evitando las tensiones en el pecho y evitar los movimientos de los brazos como cruzarlos, en las notas agudas se estira el cuello o se alarga.

Esto entre otras otros profesionales que recomiendan la Técnica Alexander para el mejor funcionamiento y reconocimiento de la musculatura del cuerpo, tanto para el canto como para los instrumentistas.

También tenemos en cuenta el eje corporal, es decir, la buena alineación y la verticalidad flexible, sin rigidez, manteniendo la columna con una base imaginaria desde el coxis hacia abajo en forma de trípode, desplazando ligeramente la pelvis hacia adelante y buscando la soltura de la tensión y mantener el equilibrio.

El siguiente punto sería la conciencia corporal, la postura integral como la misma Alió decía la relación perfecta de equilibrio y energía (Llorens, 2017).

Para la relajación existen varios métodos, entre los principales están: la técnica Alexander antes mencionada, el yoga y el método Feldenkrais.

La Dra. Llorens (2017) clasifica los trabajos corporales en dos partes: de músculo a mente; y de mente a músculo, siendo los primeros fisiológicos y los segundo en aras de la relajación y dominio mental.

Al analizar estos dos métodos, el canto requiere de ambos métodos. Un trabajo muscular que sea preciso y automatizado encaminado a un trabajo global con el fin de obtener la posición integral adecuada y, por otra parte, un trabajo energético el cual se dirige a la obtención de precisos ajustes musculares. Con un trabajo continuo se logra perfeccionar el esquema corporal vocal y se obtiene mayor precisión de cada músculo que repercute con el ajuste de los demás (Ferrer, 2003).

Entonces:

El trabajo adecuado debe concebirse con el movimiento adecuado del conjunto de la musculatura corporal. El trabajo corporal de músculo a mente es esencial en el proceso de aprendizaje del canto, en la formación como cantante e integración de la técnica vocal y en la evolución como cantante. El trabajo de mente a cuerpo debe ir incorporándose poco a poco con la conciencia corporal, pues es indispensable para llegar a perfeccionar el trabajo con un grado de dominio técnico y poder perfeccionar el esquema corporal vocal que permita canalizar el canto llegando a un «estado de disposición creadora y conseguir realizar una verdadera interpretación artística. (Llorens, 2017, p.170).

La segunda dimensión, importante es la respiración, "quien sabe respirar tiene en su mano la clave del canto".

Según López (1970) menciona que para el Bel Canto la respiración debía ser óptima para poder lograr una óptima leggerezza de fiato al botar o exhalar el aire, con una especie de respiración clavicular y costal. Ya en los ochocientos, la respiración es más difícil, pero actualmente requiere mucho más trabajo de los pulmones y en especial del diafragma, un músculo importante en la actividad respiratoria.

Para complementar la dimensión respiración, se cita a Llorens (2017):

En la respiración habitual el movimiento inspiratorio se produce de modo automático, por orden de centros nerviosos y por una necesidad de oxígeno en la sangre. El movimiento espiratorio se produce por la fuerza elástica retráctil del tejido pulmonar y costillas que tienden a tomar la posición original, por tanto, es prácticamente pasiva. Sin embargo, la respiración aplicada al canto debe ser controlada. (p.170).

Es necesario entonces fortalecer la musculatura respiratoria. La tonicidad muscular es la condición para una respiración completa y relajada. La postura correcta es condición para una buena respiración. Una alineación correcta, sobre una buena base de los pies, bien enraizados sobre el suelo, es el comienzo de un buen trabajo respiratorio (Llorens, 2017).

En cuanto a la espiración, surgen diferencias en cuanto a la dirección de la presión muscular necesaria para controlar la fonación. Cuat (citada en Llorens, 2017) recalca los diferentes tipos de respiración existentes entre los profesionales del canto (abdominal, intercostal, dorsal o diafragmática) y ante ello recomienda libertad para adoptar la que mejor le ayude al cantante a controlar y regular la salida del aire mediante un proceso natural y relajante.

Como dice Segre, estas diferencias están basadas en sensaciones propioceptivas, por tanto, subjetivas.

La potencia respiratoria va en función de los sonidos a emitir. Fournier (1999) hace referencia con respecto a este tema a las distintas técnicas mencionadas por los cantantes de ópera y tipos de respiración: Ya sabemos que una de las cosas más importantes del canto, quizá la base, es la respiración.

Los niños y los cantores de flamenco lo tienen asumido de una manera natural, y eso que no han estudiado, pero los cantantes de ópera, que no tienen esa facilidad natural por lo común, normalmente estudian, incluso hay diferentes técnicas, los distintos tipos de respiración: diafragmática, abdominal, intercostal, clavicular.

Después de todo, ¿la voz es aire que se transforma en sonido; de ahí que sea importantísimo y básico tener una buena respiración, de cara a proyectar la voz.

Para Caruso (citado en Nina, 2015) por ejemplo, la respiración completa, era con la caja torácica que tenía que estar levantada en el momento en que el abdomen se hunde, y así, entonces con la salida controlada del aire se activó movimiento contrario el diafragma y los tejidos con la práctica adquieren gran fuerza para ayudar en gran manera al proceso de respiración y es apoyo vital en la dosificación.

Mansión (citada en Nina, 2015) en su obra “El estudio del canto”, ofrece algunos ejercicios físicos que desarrollan los músculos del tórax ayudan mejorar la postura, en cuanto a: la espalda, a la fortificación de los músculos; y ayuda, con ejercicios de permeabilidad nasal basados en el yoga.

La tercera dimensión es la fonación y puntos de resonancia. Husson (1960), refirió que la posición de laringe alta provocada por la contracción de los músculos estilo faríngeos, da una falsa sensación de brillo y claridad sonora y la apariencia de una voz en la máscara, que como hemos dicho se refiere a una resonancia muy alta que puede tener un sonido estridente, pero con falta de cuerpo y color, por consiguiente, esta voz podría carecer de volumen.

En este sentido, la mayoría de los maestros de canto siente mucha preocupación ya que es necesario encontrar el peso de la voz, sin exagerar, pero debe tener ese sello distintivo, a la hora de la emisión, el tener un color y un relativo volumen:

Los cantantes, mediante el trabajo técnico vocal, van automatizando las modificaciones de los pabellones bucofaríngeos para obtener la impostación del sonido, que no es más que unos “puntos de resonancia” o “puntos de apoyo” que confieren el dominio y equilibrio del aparato vocal en el canto. Hemos visto la importancia que dan todos los autores a la impostación del sonido para la regulación justa y precisa del trabajo muscular en la espiración, pues la impostación produce el equilibrio adecuado y automático del correcto hipebarismo subglótico. (Llorens, 2017, p.259).

Estas percepciones son relevantes en la pedagogía vocal, porque explica la causa, por la que la dosificación del aire en la espiración es muy complicada de enseñar, especialmente a los estudiantes principiantes:

El timbre depende de las aberturas y espacios creados y, por tanto, puede variar según la técnica vocal trabajada. El desarrollo de las sensaciones se va instalando poco a poco en el cantante y dichas sensaciones conforman el llamado esquema corporal vocal. (Llorens, 2017, p.260).

Por lo tanto, es mejor darle mayor importancia a la respiración en los inicios, pero solapar el trabajo respiratorio al de la impostación.

Para la forma de enseñar la técnica vocal:

Las formas de trabajar son distintas, algunos pedagogos trabajan suavizando el pasaje en los cambios de mecanismo de la laringe mediante la cobertura de la voz. Otros niegan la existencia de registros diferentes y trabajan sobre unas únicas sensaciones. También existe esta diversidad en el tema de resonancias y puntos de apoyo, pero, aun así, este es un punto importantísimo en el trabajo técnico vocal pues las sensibilidades internas fonatorias son las que regulan consciente o inconscientemente la emisión del sonido. (Llorens, 2017, p.260).

Las técnicas vocales modernas buscan actualmente una laringe baja, libre, estable y flexible mediante la expansión de la cavidad bucofaríngea, para así favorecer el espacio resonante del cantante y modificando las formantes necesarias, de esta manera se evita ciertas notas de la tesitura a las que se denominan pasaje de la voz, ya que la mejor forma de demostrar que se tiene una técnica óptima, es realizando el mínimo esfuerzo sin brusquedad a la hora de emitir y sin altura en la laringe para conseguir que la voz suene homogénea.

Como parte de los indicadores pondríamos como primero a la **impostación**, la mayoría de los maestros buscan los términos perfectos para encontrar la emisión ideal en el canto lírico y aquí Llorens (2017) establece que se repiten los términos impostación, colocación, emisión neutra y "p.m.c.s" (punto máximo de concentración sonora) encontraremos muchas opiniones pero muchas que coinciden en estos puntos, según María Pilar Escudero, la impostación de la voz es la perfección de esta en todos sus registros, con naturalidad y sin esfuerzos, es decir la colocación correcta en las cavidades de la resonancia del sonido emitido

en la laringe, intentando dirigirlo hacia el paladar y hacia arriba del paladar y hacia arriba de la cavidad de la faringe. Además de las vocales usar M, N, B, y P; se debe tener la sensación de situar el sonido en un punto en la cara, entre los dos ojos, dirigiendo allí el sonido y apuntando la voz a lo lejos, cantando hacia adelante, lo que se suele decir “cantar en la máscara”.

El siguiente indicador son los registros donde el aliento debe permanecer en contacto con los resonadores y en cierto modo prendido de ellos, este apoyo ayuda a que el aire sonorizado llegue a los resonadores, se estabilice, busque un buen apoyo y se amplifique

Según Jaqueline y Bertran Ott:

Con la palabra registro estamos entendiendo una serie de sonidos que va del grave al agudo, producidos por el desarrollo del mismo principio mecánico y cuya naturaleza es esencialmente diferente de la otra serie de sonidos homogéneos consecutivos y también producidos por otro principio mecánico. (citada en Llorens, 2017, p. 456)

García (citado en Llorens, 2017) en su libro Tratado completo del arte del canto, expresa que los cambios de la vibración dependen del cambio en la altura del sonido, es decir hablamos de otro indicador llamado pasaje de la voz o passagio.

García nos indica que de paso de la voz se debe a la transición o cambio de un registro a otro. Por lo que este cambio se debe hacer con una emisión adecuada, y no se puede seguir ascendiendo con el mismo espesor, la misma longitud y la misma tensión en las cuerdas vocales, es decir, no se debe forzar la voz en la subida, tampoco usar la misma resonancia ya que prevalecerá la resonancia facial, y el grave de la torácica, necesitando el cantante un cambio de emisión (citado en Llorens, 2017).

Al entender a García podemos percibir que este cambio implica la activación de distintos mecanismos de la laringe dependiendo de la altura del sonido. Además, la resonancia en el cambio del mecanismo en la laringe no debe tener exabruptos ni cierres producto del cambio, por lo que existiría un tercer registro de cambio.

Como explica la maestra Escudero (citada en Llorens, 2017), este pasaje o paso, implica de diferentes resonadores activados en la voz, y además, hay un grupo de notas de transición entre los dos mecanismos de la laringe que necesitan mezclar sus armónicos para que el sonido que resulte sea homogéneo en la totalidad de su tesitura.

García le llama “voce di petto” a la voz de pecho, “falsetto” al registro medio, y “voce di testa” al registro agudo. En Francia se le llamaba “voz palatal” a los hombres, y “voz mixta” a las mujeres, mientras que falsete es una voz blanca, es decir que carece de armónicos (citada en Llorens, 2017).

La autora Escudero, habla también de tres registros con la incidencia en diferentes resonadores, y en las variaciones que puede hacer el vestíbulo bucofaringeo se puede trabajar “el pasaje” A la vez que se mantiene el contacto con los resonadores, sin ninguna interferencia, y aprovechar esta cavidad como resonancia del sonido de la voz (citada en Llorens, 2017),

Viñas (1932) en su libro “El arte del canto” expresa que debemos dirigir el sonido, no como cuando hablamos, que se queda en la zona bucal y laríngea, sino hacia los resonadores craneales. Es así que los trabajos técnicos que normalmente son recomendados para los alumnos son: la emisión, que tiene como finalidad la impostación; a su vez la impostación que tiene como finalidad la preparación del pasaje de la voz; la preparación para el pasaje, que tiene como finalidad el cambio hacia la facilidad; y ahora este mismo que tiene como objetivo las cualidades de un sonido en las mejores condiciones.

Para el trabajo de la preparación del pasaje de la voz, es necesario un trabajo de cobertura de sonido; de vocales y consonantes; y de vocalizaciones y portamentos.

En el material disponible de la maestra Tetrizzini que ha sido cantante y a la vez pedagoga, resume que el registro vocal es una serie de sonidos determinados por la posición de la laringe, el movimiento de la lengua y el paladar. Aunque existan los registros (bajo, medio y alto) este registro se debe sentir de una manera homogénea y no deberían sentirse ningún tipo de alteraciones, para lograr esto, se

debe trabajar el equilibrio entre la lengua, la garganta y paladar constantemente (citada en Llorens, 2017).

Tetrazzini añade que la lengua puede bloquear la garganta por lo tanto dice que la posición correcta de la lengua es levantada desde abajo, situada llana dentro de la boca, con una punta plana bajo los dientes de adelante como para dejar un pequeño surco, si la lengua se encuentra demasiado abajo al cantar se formará un bloqueo debajo de la barbilla por debajo mismo de la mandíbula y se podrá notar fácilmente los músculos endurecidos (citada en Llorens, 2017).

La misma maestra Tetrazzini habla de que la mandíbula en relación con la apertura de la boca, debe estar absolutamente relajada, para mantener la garganta perfectamente abierta. Además, la maestra añade en este sentido, que la boca tiene que tener la posición de sonrisa, no la que se suele confundir la sonrisa de la "voz blanca", esta es una emisión que se utiliza sólo la resonancia de cabeza sin el suficiente apoyo o sin hacer bastante uso de la resonancia de la boca para dar un sonido de buena calidad (citada en Llorens, 2017).

El maestro Caruso, al igual que la maestra Tetrazzini, explica que existen tres registros: de pecho, medio y el de cabeza, este último registro en el caso de un barítono se suele llamar falseto pero que en el caso de un tenor "mezza voce" porque pertenece a la tesitura de un hombre cosa que no sucede con el falseto o falsete este registro de cabeza a mezza voce es una concentración de la voz llena que requiere apoyo respiratorio más que en otros registros (citados en Llorens, 2017).

Caruso, explica que la apertura de la boca debe ser del extremo de la boca, al mismo tiempo dejar caer bien la mandíbula, para tener la apertura de la garganta cuando se hacen notas más agudas (citado en Nina, 2015).

Viñas (1932), en su libro El arte del Canto, precisa de manera similar a las anteriores con respecto a la sonrisa, pero que en la vocal "o" ésta varía a una pequeña mutación al igual que la vocal "u", en la que los labios deben avanzar un poco para no descomponer la posición natural.

Corbetta (2007) refiere que:

La morfología de la laringe de un cantante no es distinta a la de cualquier individuo. Es necesario tener una morfología normal del sistema anatómico, una gran capacidad de afinación, difícil de adquirir si no se tiene de forma natural, y una adecuada sensibilidad.

En la tercera dimensión respecto a los **puntos de resonancia**, según Di Carlo en su artículo "El arma secreta de los cantantes de Ópera", basado en un estudio del Instituto de Fonética de Provenza (IPUP) explica que los cantantes de Ópera tienen un "arma secreta" es decir, un panel de sensaciones internas es decir controlar eficazmente la voz, independientemente del acústica que se presente, la sensibilidad interna es muy importante en el autocontrol de la emisión los cantantes y los que enseñan canto se basa en esta en sensibilidad en el control de la voz (citado Llorens, 2017, p.315).

Uno de los ejercicios apropiados para la educación de las paredes sensibles de las cajas de resonancia, como antiguamente se les conocía son los llamados "bocca chiusa" de la escuela del maestro Totti Dal Monte y como lo dice su nombre, se realizaban a boca cerrada con este tipo de resonancia, aunque, también podían ser a boca abierta, también se les llamaba ejercicios con voz de cabeza y en un principio admite el falsete para ello debe dejarse los labios sueltos y la mandíbula además de los músculos del cuello de esta manera el estudiante percibe las vibraciones craneales.

Perelló (1982), en su libro Canto Dicción, hace referencia que las sensaciones interoceptivas del intérprete predominan en el paladar y en la pared posterior de la faringe y son recogidas y transmitidas por los nervios trigémino, glossofaríngeo y neumogástrico.

Según Husson (1960) localiza la amplificación del sonido en los pabellones bucofaríngeos y mantiene relación física con la relación fonética acústica en los siguientes puntos: las paredes blancas y viscosas parte del espectro armónico, hay receptores sensitivos de las presiones acústicas que el sonido provoca en las paredes óseas, membranosas y musculosas; el autocontrol del rendimiento acústico mediante la impedancia reflejada por los pabellones sobre el sonido.

Viñas (1963) en su libro “El arte del canto”, también añadía como parte de la resonancia a las fosas nasales y a los conductos situados entre los huesos de la cabeza, ahora llamados senos frontal, paranasal, etmoidal, cuyo conjunto, es una verdadera caja armónica en la voz humana.

Además, para Viñas (1963), no podía ver una regla en el uso de la vocal a emplearse los ejercicios, ya que, dado los defectos o cualidades de cada voz, es indiferente la variedad de ejercicios, pero si es necesario definir un sonido que sea coherente con las características de cada discípulo para así no cambiar la inclinación natural de la voz.

Mansión (citada en Nina, 2015) en su libro “El estudio del canto” afirma que en el sistema óseo es donde el sonido encuentra su propia caja de resonancia, con lo que quiere decir que todo el cuerpo entra en vibración.

Para Giacomo Lauri-Volpi (1994) en su libro “Misteri della voce humana” manifiesta que todo el secreto del canto apunta al descubrimiento de la resonancia justa. Según el autor todo arte del canto deriva de la búsqueda del punto de apoyo en sus resonancias. Para algunos profesionales de canto el punto de apoyo se encuentra en la zona palatal anterior, es decir detrás de los dientes superiores además de la zona velofaríngea.

Según Alió (citado en Llorens, 2017) la formación de un “arco armónico” sobre el paladar describe en tres niveles: en el nivel superior para sensibilizar las fosas nasales, en un nivel medio, para sensibilizar el arco de los dientes superiores, y en el nivel inferior o bajo donde la lengua y el maxilar son relajados.

Bañó (2003) también habla acerca de valorar el modo de realizar los ejercicios, más que la formulación de un ejercicio, no abusar de notas largas y de agudos en voces que no tienen experiencia, trabajar un vibrato con trinos y la necesidad de trabajar habilidades, no sólo las sopranos ligeras sino también las voces que tienen cierto peso, pues las conserva con juventud.

De estas y otras teorías podemos utilizar la resonancia para explicar el enfoque o colocación de la voz para comparar el caudal sonoro procedente de una vibración de las cuerdas, con un golpe de presión de una manguera que podemos

dirigir un punto concreto, o a los cañones de luz en los teatros por ejemplo que se enfocan y proyectan la luz o voluntad (Briz, 2020).

Otra imagen que se puede proyectar, es un orificio entre los ojos, hacia dónde llevar el sonido apuntando hacia lo lejos, esto a propósito del maestro Luis Alva, gran tenor peruano que repetía esto con mucha seguridad en sus clases maestras. Otro punto importante a tratar, y que podemos concluir es que cada vocal se emite con movimientos diferentes en los huesos y cartílagos de la laringe,

Llorens respecto al canto refiere:

En cualquier instrumento es importante la enseñanza individualizada, pero en el canto es absolutamente imprescindible puesto que cada individuo tiene una conformación física. El trabajo metodológico debe adaptarse a la realidad del alumno, con unas características físicas particulares que como consecuencia pueden condicionar la emisión vocal. Los cantantes tienen una historia vocal y una conformación del aparato fonador muy diferente por tanto el trabajo vocal dependerá de la facilidad o dificultad de los acoplamientos glóticos en la conducta fonatoria. (2017, p.146).

La escucha del profesor es determinante pues conlleva el diagnóstico rápido. Su conocimiento permite concretar el trabajo técnico o métodos a las particularidades del alumno.

Para Alió “la virtud de un ejercicio está mucho más en la manera de hacerlo que en la ejercitación en sí, ya que, según la misma puede ser desde altamente positivo hasta contraproducente” (citada Llorens, 2017, p.147).

Alió (citada Llorens, 2017) refiere que es importante “vigilar el enfoque de los ejercicios de manera que se adapten a cada individuo. Como recurso pedagógico se ayuda también de imágenes pues son de gran claridad y sugerentes para el alumno” (p.147).

Así mismo, los cantantes requieren estar fuertes y estables psicológicamente, con la capacidad de superar y sobrellevar las tensiones que

surgen ante la vida profesional, además la soledad de una vida transitada, en varios momentos.

Respecto a la cuarta dimensión cualidades del profesional de canto, según Chova (citada Llorens, 2017) existen un grupo de aptitudes que son básicas y necesarias en el profesional de canto. Estas serían: temperamento artístico, inteligencia, dotes de observación y de concentración, voluntad, capacidad de trabajo, memoria, paciencia, equilibrio, disciplina, resistencia al cansancio, sentido común y, la voz. Así mismo, refiere que estas aptitudes pueden ser de carácter innato y otras se adquieren con constancia en la práctica.

Respecto a cualidades del profesional de canto, otro autor Cuart expresa su opinión con respecto a las cualidades que debe poseer el cantante. Lo primero es que debe tener calidad vocal que se suficiente, debe tener buen oído. Ser inteligente, ser perceptivo, tener musicalidad, saber respirar, tener emisión clara y redonda y ser disciplinado (citada en Llorens, 2017). Esto significa que, si no reúne con las aptitudes o características mencionadas anteriormente, afrontará con dificultad el repertorio clásico y será difícil que se dedique a la lírica.

En resumen, no cualquier persona puede dedicarse al canto, existen algunas aptitudes que deben desarrollarse para desenvolverse en el mundo del canto.

Cuart, en su libro *La voz como instrumento*, pone de manifiesto que hay gran variedad de criterios para enseñar canto, es decir, que tantas técnicas como personas y lo más resaltante es que el método de enseñanza más adecuado es ayudar a cada alumno a que descubra cómo es su voz y qué puede hacer para perfeccionarla (citada Llorens, 2017).

Entonces el profesor debe acomodar la técnica a las capacidades del estudiante, tratando de ver como él, como si estuviera en su interior y de esta forma podrá entender y determinar lo que el cantante no logra percibir ni entender. Se debe tener en claro que para que un alumno logre una emisión clara y cómoda, la didáctica debe encaminarse a lograr dicha emisión.

En la quinta dimensión, pedagogía del canto, se analiza que no todo buen cantante es maestro, y no todo maestro es buen cantante. Se debe tener en cuenta

como profesores las cualidades y virtudes del alumno sin descuidar las cualidades de ser un maestro, aquí deben resaltar la comunicación, la confianza y la empatía.

Mansión (1974) considera que el interés de un profesor de canto está en que todos sus alumnos posean una técnica impecable y canten correctamente con gusto sea cual fuere su voz, es decir, no perder la espontaneidad.

Según Alió, la labor pedagógica del profesor de canto debería ser la de escuchar, mirar, observar al alumno, mantener el control global de todos sus aspectos, tanto en la respiración, relajación o tensión de su rostro (citado en Nina, 2015).

Tossi decía que no era suficiente con cantar bien, el buen profesor del canto debía poseer un conjunto de habilidades: comunicación fácil, un método unido a la habilidad, algún conocimiento de contrapunto, interpretar el objetivo del aprendizaje, aunque no se sepa bien la lección (citado en Llorens, 2017).

Respecto a los fundamentos teóricos del lenguaje musical Hernández manifestó que:

El lenguaje musical es el término artístico en la que están vinculados los principales elementos de la música como el ritmo, la melodía y la armonía. Juntos construyen la estructura musical que puede formalizarse a través de una partitura, por lo tanto, ayuda a entender la música desde su propia expresión y permite leer, interpretar y recrear por un instrumentista. (citado en Macedo, 2017, p.22).

Teóricamente, el lenguaje musical se considera una materia de carga teórica, pero es necesaria para reforzar la inteligencia musical e interpretación instrumental. Sin el lenguaje musical interpretar una partitura, afinar un instrumento, escribir una obra musical, realizar solfeos no se puede empezar.

El lenguaje musical se concibe como un instrumento semántico cuya significación trasciende la estructura musical para referirse a las emociones e impresiones que ésta es capaz de provocar en los sujetos.

Bernilla expresó que el lenguaje musical es un área importante dentro de la educación musical, y al unirse con elementos como el ritmo, la melodía, la armonía progresará la expresión (citado en Macedo, 2017).

Referente a las dimensiones del lenguaje musical, Bernilla (citado en Macedo, 2017) propone tres dimensiones, las cuales han sido escogidas también para esta investigación.

Como primera dimensión se tiene el ritmo, la cual nos da con precisión el momento o tiempo en el cual nos encontramos dentro de un contexto musical. Según Bernilla, es la organización de tiempos fuertes y débiles de una melodía; y la proporción con que se manifiesta en la variada sucesión de duraciones y acento de una melodía (citado en Macedo, 2017).

Sin el ritmo, solo se escucharía una cadena de sonidos sin sentido. En tal sentido Trías como refiere Macedo (2017) definió:

Es el elemento esencial de la música, sin el ritmo no existe una manifestación musical porque es el indicador físico, que da vida y sentido a la expresión musical. Una muestra es el ritmo negroide, en el cual se muestra fundamentalmente en función a los golpes de un cajón que incitan a una expresión físico corporal, alegre y continuado. (p.23).

Rubertis (1950) manifestó que:

El compás musical se clasifica en dos tipos; compases simples y compases compuestos; en la primera se evidencia el compás binario la cual es representado mediante un número quebrado dos cuartos donde el numerador representa el tiempo y el denominador la figura; y se escribe al inicio del pentagrama después de la clave. En el compás ternario su representación es mediante el número quebrado de tres cuartos y el compás cuaternario es representado en cuatro cuartos. Mientras el compás compuesto se origina mediante la añadidura de un puntillo al compás simple. (p.86)

Entonces, el ritmo es un componente muy esencial para la música, porque sin él no existiría una manifestación musical. El ritmo es el indicador físico, que le

da sentido a la expresión musical. Por ejemplo, una profesora de festejo, muestra el ritmo en función de los golpes del cajón, los cuales te invitan a expresar corporalmente las emociones como la alegría.

Sin el ritmo la música carecería de sentido y la melodía no se comprendería. Cuando se ejecutan fragmentos hechos sonido, se ha conformado una pieza musical y sólo, obtendrá un sentido, cuando se someten a un tiempo y a un ritmo.

La segunda dimensión es la melodía, que según Bernilla (citado en Macedo, 2017) refirió que la melodía viene a ser la sucesión de sonidos que, combinado con otros elementos, despiertan en nosotros muchas sensaciones y emociones por lo tanto es el elemento que se puede oír y, que por lo tanto, que afecta a nuestra sensibilidad auditiva y por ello produce sensaciones diversas y podría modificar nuestro estado de ánimo.

Ulrich explicó que en la melodía es esencial que debe distinguirse dos formas de expresión de la música: la melodía vocal y la melodía instrumental. Una melodía vocal es una expresión musical exclusivamente compuesta para voces según su registro de la extensión vocal, mientras la melodía instrumental es considerada como un fragmento musical sin letras, es decir para instrumentos musicales (citado en Riding y Dunton-Downer, 2006).

Bernilla considera que “la melodía viene a ser la sucesión de sonidos que, combinado con otros elementos, despiertan en nosotros los más variados sentimientos y emociones por lo tanto es el elemento audible que afecta a nuestra sensibilidad auditiva y por ello produce sensaciones diversas y modifica nuestro estado de ánimo” (citado en Macedo, 2017, p.43).

Por lo tanto, la melodía, también, es uno de los componentes expresivos de una composición musical, y es el elemento genera impacto en la sensibilidad del ser humano que lo lleva a sentir y apreciar lo que escucha.

La tercera dimensión es la armonía, siendo parte importante tanto en la construcción auditiva, como en la preparación del oído para la entonación, ya que hablamos de una manera vertical, más no horizontal de ver la música.

Es así que, la armonía especificada como constitución de notas musicales, es imprescindible en una interpretación musical, porque si no hubiera armonía, la

melodía carecería de sentido (Renato y Naidich, 1987. Por otro lado, para adornar la melodía se acompaña con acordes precisos.

Inteligencia musical es un factor importante dentro del lenguaje musical, para Gardner, experto en la investigación de teoría de las inteligencias múltiples, afirmó que las capacidades musicales brotan desde las primeras fases de la vida, es así que los seres humanos vivimos por un periodo de nueve meses con la pulsación del corazón de la progenitora, existimos con nuestros latidos del corazón y de respiración; de ello se deduce que poseemos el talento musical y podemos fortalecer y desarrollar la capacidad musical en nosotros mismos y en nuestros estudiantes. (citado en Macedo, 2017, p.43)

La relación entre las variables de canto y lenguaje musical se manifiestan en la intuición y la naturalidad que tiene el individuo quien ejecuta, ya sea en su instrumento vocal o en la práctica teórica de la pieza a interpretar, como puede ser la anticipación en la respiración que se da en una de las dimensiones de la técnica vocal y la intuición que debe haber también en mantener el ritmo por ejemplo ya que podrían darse de una manera intuitiva más bien como diría Gardner desde nuestra naturaleza o también de una forma o también de una forma adquirida (Regidor, 1999).

Dentro de la problemática de los cantantes, no solamente los solistas, sino también los cantantes de coro, existe la argumentación de que suelen ser poco precavidos, en la lectura musical, lo que hace que esto ocasione pérdida de tiempo y horas de ensayo, en un sentido, pero también lo que causa cierta preocupación en muchos de los directores y de los colegas cantantes, que tienen muy seguras sus funciones vocales y sus funciones técnico musicales.

Se podría decir que la inseguridad en alguna de las dos variables, limita el tema de los repertorios, es decir, limita en muchos casos la cantidad de música que pueda ser una agrupación coral sobretodo refiriéndome al campo profesional en ese sentido se busca hilvanar la conexión que podría haber de una manera intuitiva, de realizar cierto tipo de lectura, e intentar justificar la parte vocal que en muchos

sentidos, por lograr un mejor resultado, o un mejor efecto, se deja de lado el aprestamiento y la exactitud en las notas.

Es por eso que aquí se hace un paréntesis en el tema melódico que es la dimensión de lenguaje musical y el tema de resonancia que es muy importante, ya que al emitir(cantar) la misma nota con diferente armonía (ya sea menor o mayor) provoca tal vez una sensación diferente, pero la misma afinación.

Se buscó que cada una de esas dimensiones encuentre un lugar más exacto que facilite el tránsito de una pieza u otra, sin desmerecer en el sentido vocal la tranquilidad y la conformidad técnica, más bien, centrándome en ese tema armónico, qué podría ayudar a enlazar y enriquecer la parte auditiva como una ayuda y a la vez base del aprendizaje, que además de encontrar el sonido y ubicarlo en la armonía, transite en un mejoramiento de la lectura, con un grado de mejora armónica que facilite y que una las dos dimensiones.

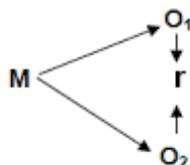
El objetivo de este estudio es la vinculación o encontrar el nexo en la interpretación y la resolución vocal que se entrapa en muchos sentidos por no contar con recursos técnicos de lenguaje, no intento resolver el problema, pero intento dar a conocer cuál es la realidad de los músicos o profesionales para buscar una solución, intentar que estas dos variables encuentren un punto en común encuentren una perfección en él cantante o de la persona profesional que desarrolla su talento vocal, ya sea coreuta o un profesor de canto que necesitan tener las herramientas el lenguaje musical y que aún no deciden estudiar este tema de una manera seria, ya que piensan que sólo el tener un buen oído les es suficiente. Tal vez el objetivo más importante sea demostrar que es necesario el estudio de lenguaje musical, además de las técnicas vocales y las técnicas del canto como lo refieren los grandes maestros comenzando desde García quién fue el inventor del laringoscopio, y de grandes ejercicios de canto como hay referí, y que, intentando primero con los espejos de un dentista y en búsqueda de la perfección en su prioridad que era la voz, logró así como tantos otros un lugar en la historia del Canto y de la música.

III. METODOLOGÍA

3.1. Tipo y diseño de investigación

Esta investigación fue realizada de manera aplicada (Corbetta, 2017) ya que genera conocimientos mediante la aplicación práctica y directa en el sector educativo, en la idea de solucionar problemas prioritarios en el aprendizaje del canto lírico, con los cuestionarios de ambas variables, que fueron debidamente presentados y aprobados de tal manera que se garantizó una coherente solución de los problemas planteados. Fue de diseño no experimental, de corte transversal, es decir tomado en una sola muestra (Rodríguez y Mendivelso, 2018).

La investigación tuvo un enfoque cuantitativo. La primera variable fue el lenguaje musical; y la segunda variable fue la técnica vocal, y al ser de corte transversal o transaccional será de tipo o nivel descriptivo, Hernández (2014) “con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (p. 92); correlacional, Hernández (2014) “este tipo de estudios tiene como finalidad conocer la relación o grado de asociación que exista entre dos o más conceptos, categorías o variables en una muestra o contexto en particular” (p. 93). A través de siguiente esquema:



Dónde

M = Muestra: Alumnos de canto lírico del curso de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

O₁ = Observación de la variable 1: Técnica Vocal

O₂ = Observación de la variable 2: lenguaje musical

r = Correlación entre dichas variables.

3.2. Variables y Operacionalización

Variable1: Técnica Vocal

En cuanto a la variable técnica vocal, Llorens (2017) aseveró: La vida artística del cantante lírico es una continua búsqueda y autoconocimiento de su voz. Tanto si su actividad profesional se orienta hacia la docencia como si se dedica a la carrera artística sobre los escenarios, es esencial que investigue y se interese por los avances que se llevan a cabo en el ámbito de la técnica vocal.

Variable 2: Lenguaje musical

En cuanto a la variable lenguaje musical, Bernilla (2011) expresó que es premeditado como un área importante dentro de la educación musical, que organizados con los elementos fundamentales busca enriquecer la expresión de la música, proyecta agrupar los contenidos del lenguaje musical procedentes del legado histórico y los nuevos instrumentos del perfeccionamiento de las armonías del presente (p. 29).

3.3. Población y muestra

La población evaluada son los alumnos de cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música en la ciudad de Lima, conformado por 55 alumnos, entre los cuales podemos encontrar muchos alumnos con entusiasmo de aprender a cantar, y no necesariamente tienen ninguna experiencia; y de los que al haber la especialidad de canto lírico, en la Universidad Nacional de Música, se puede encontrar un buen porcentaje de alumnos que encuentra esa posibilidad de estudio como interesante, así como alumnos que encuentran en el canto una nueva forma de expresión; y otros que por la pandemia, necesidades económicas han dejado de estudiar.

Criterios de exclusión: Alumnos que debido al aislamiento social no tuvieron acceso a las formas de comunicación como: la aplicación de encuestas Google, además de correos electrónicos, plataforma Office 365, plataforma zoom o mensajes de WhatsApp. También serán excluidos los que no deseen participar.

Criterios de inclusión: por conveniencia, y que además tengan acceso a formas de comunicación como: la aplicación de encuestas Google, además de correos electrónicos, plataforma Office 365, plataforma zoom o mensajes de WhatsApp.

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos: validez y confiabilidad

La técnica de recolección de datos para ambas variables será la encuesta, y el instrumento de recolección será mediante cuestionario.

La validez para la variable de lenguaje musical que se empleará será la de Macedo (2017), que ya está validada y tiene confiabilidad. Para la variable técnica vocal, se ha confeccionado un cuestionario, en base al cuestionario de Llorens (2017), cuya escala será validada por cinco expertos (tres temáticos y dos metodólogos), mediante la V de Aiken que permite cuantificar cada uno de los ítems y probar su validez de contenido en tres aspectos principales: pertinencia, relevancia y claridad (Robles, 2018).

Validez

Tabla 1

Validación de juicio de expertos

Validadores	Resultados de aplicabilidad
Experto 01: Dr. Flabio Romeo Paca Pantigoso (Metodología de la investigación – Estadística).	Aplicable
Experto 02: Dra. Inocenta Marivel Carbajal (Metodología de la investigación)	Aplicable
Experto 03: Br. Josefina Brivio (Maestra de canto)	Aplicable
Experto 04: Br. María Elena Ricra (Maestra de canto)	Aplicable
Experto 05: Br. María Eloísa Aguirre (Maestra de canto)	Aplicable

Elaboración propia

El valor se promedió para los 3 criterios con las respuestas de los cinco expertos que participaron en la validación del instrumento de la variable técnica vocal que fue del 100%, por lo tanto, este instrumento puede ser aplicado tal como ha sido elaborado. A su vez al aplicar el coeficiente de V. de Aiken donde se obtuvo un valor $V = 1$, este coeficiente puede obtener valores entre 0 y 1. Si $V = 1$, significa que hay total acuerdo con todos los ítems, concluyendo que el instrumento es aplicable (Robles, 2018).

Confiabilidad

Después del proceso de validación, se aplicó una prueba piloto a 20 encuestados y, se calculó el coeficiente de fiabilidad KR20 (Kuder-Richardson 20), el cual se utiliza para variables con alternativas dicotómicas (Guilford y Fruchter, citados en Merino y Charter, 2009). La muestra se tomará en base a cuestionarios, como se realizará de las formas antes mencionadas dependiendo de la circunstancia que se requiera, por las actuales medidas de aislamiento social. Para que este valor sea óptimo debe ser mayor 0.50, concluyendo que es fiable ya que obtuvo un valor de $KR_{(20)} = 0.816$.

Tabla 2

Estadística de fiabilidad

KR20	N de elementos
,816	20

3.5. Procedimientos

La validez para la variable de lenguaje musical que se empleó fue la de Macedo (2017), que ya está validada y tiene confiabilidad. Para la variable técnica vocal, se confeccionó un cuestionario, en base al cuestionario de Llorens (2017), cuya escala fue validada por cinco expertos, mediante la V. de Aiken que permite cuantificar cada uno de los ítems y probar su validez de contenido en tres aspectos principales: pertinencia, relevancia y claridad.

Después del proceso de validación, se aplicó una prueba piloto a 20 encuestados y, se calculó el coeficiente de confiabilidad KR20 (Kuder-Richardson 20), el cual se utiliza para variables con alternativas dicotómicas. La muestra se tomó en base a cuestionarios, como se realizó de las formas antes mencionadas dependiendo de la circunstancia que se requiera, por las actuales medidas de aislamiento social.

La confiabilidad describe el grado en que la aplicación repetida al mismo individuo u objeto dan resultados iguales. En la mayoría oscilan entre cero y uno, donde un coeficiente de cero significa nula confiabilidad, uno representa

un máximo de confiabilidad o perfecto. (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.207)

El cuestionario de la variable técnica vocal, tuvo la prueba de confiabilidad, de tal manera que se realizó las encuestas mediante: Formularios de Google, además de correos electrónicos, plataforma Office 365, plataforma zoom o mensajes de WhatsApp. Además, quedó como evidencia los correos de los alumnos y los cuestionarios de formularios Google.

3.6. Método de análisis de datos

Se realizó el análisis de datos mediante la estadística descriptiva, intentando resumir las características clave de datos conocidos, según Hernández (2010), lo primero debe ser la descripción de datos, puntos y valores de cada una de las variables, por lo que habrá que realizar una estadística descriptiva, tanto de variables como de dimensiones, para poder ahondar e interpretar los datos. Y del lado inferencial se buscó el análisis correlacional, entre ambas variables, y buscar el coeficiente de correlación entre ambas. Se intentará probar la hipótesis planteada, de tal manera que se realizará la prueba de Rho de Spearman, ya que los resultados no se incluyen en la distribución de manera estándar (Martínez, Tuya, Martínez, Pérez, y Cánovas, 2009).

3.7. Aspectos éticos

Esta investigación cumplió con los criterios fundados por el diseño de indagación cuantitativa de la Universidad César Vallejo, en donde se respetó la autoría de la información bibliográfica. Por ello se hizo referencia de los autores con sus respectivos datos. Esta investigación buscó la validez científica, por lo que se estableció un objetivo claro para crear conocimiento con credibilidad; el método de indagación que se usó tiene relación con el problema y la necesidad social, con la elección de los sujetos o unidades de análisis, a pesar de las dificultades momentáneas respecto al Covid-19. El marco teórico fue fundamentado y basado en fuentes documentales y de información; el lenguaje que se empleó, fue el mismo que se intentó reflejar en el proceso de la investigación, en el marco de los valores científicos en su estilo y en la morfología que obtuvo en su conclusión (adaptado de Wiersma y Jurs, 2008).

IV. RESULTADOS

Análisis Inferencial

Tabla 3

Técnica vocal y lenguaje musical

		Lenguaje musical		
		Regular	Bueno	Total
Técnica vocal	Regular	1.8%	14.5%	16.4%
	Bueno	1.8%	81.8%	83.6%
Total		3.6%	96.4%	100.0%

Base de datos de la aplicación de instrumentos

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas

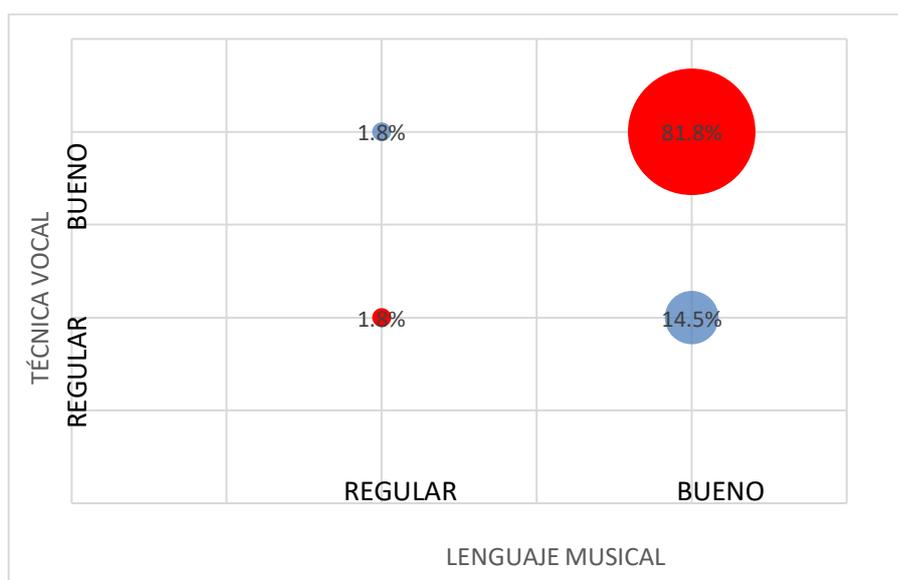


Figura 1. Técnica vocal y lenguaje musical

En la tabla 3 y figura 1, se afirma que la variable técnica vocal es buena con un 83.6% y es regular en un 16.4%, mientras que la variable lenguaje musical es bueno en un 96.4% y regular en un 3.6%.

El objetivo general de la investigación es determinar la relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto; por lo que se planteó que cuando la técnica vocal es buena, el lenguaje musical es bueno en un 81.8% y regular en 1.8%.

Tabla 4

Trabajo corporal y lenguaje musical

		Lenguaje musical		
		Regular	Bueno	Total
Trabajo corporal	En proceso	1.8%	1.8%	3.6%
	Regular	0.0%	32.7%	32.7%
	Bueno	1.8%	61.8%	63.6%
Total		3.6%	96.4%	100.0%

Base de datos de la aplicación de instrumentos

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas

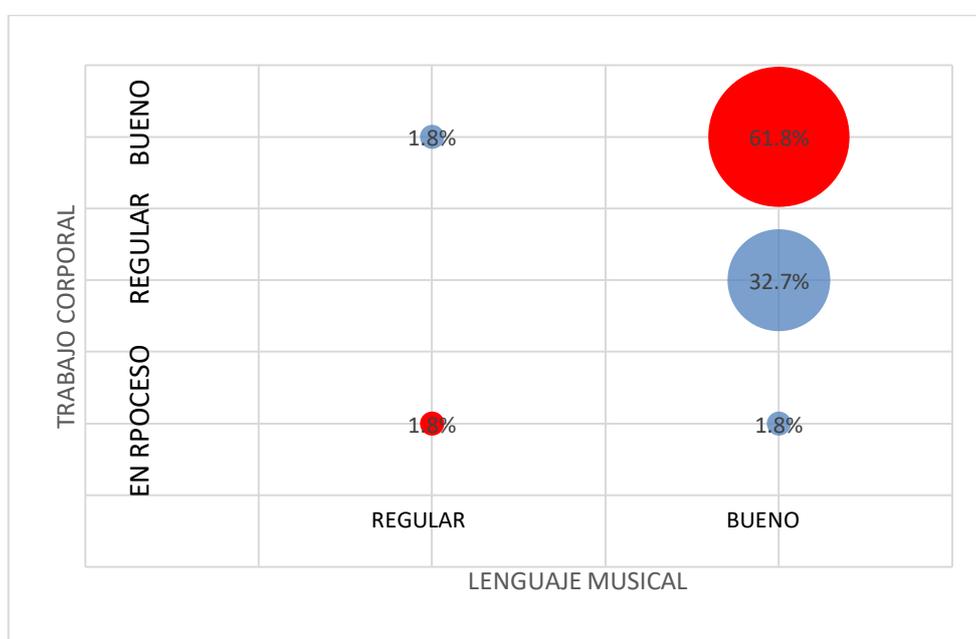


Figura 2. Trabajo corporal y lenguaje musical

En la tabla 4 y figura 2, se afirma que la dimensión trabajo corporal es buena en un 63.6%, es regular en un 32.7% y está proceso en un 3.6%, mientras que el lenguaje musical bueno también con un 96.4% y regular en un 3.6%.

El primer objetivo específico de la investigación es determinar la relación entre trabajo corporal y lenguaje musical en alumnos de canto, por lo que se planteó que cuando el trabajo corporal es bueno, el lenguaje musical también es bueno en un 61.8% y regular con un 1.8%.

Tabla 5

Respiración y lenguaje musical

		Lenguaje musical		
		Regular	Bueno	Total
Respiración	En proceso	1.8%	3.6%	5.5%
	Regular	1.8%	67.3%	69.1%
	Bueno	0.0%	25.5%	25.5%
Total		3.6%	96.4%	100.0%

Base de datos de la aplicación de instrumentos

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas

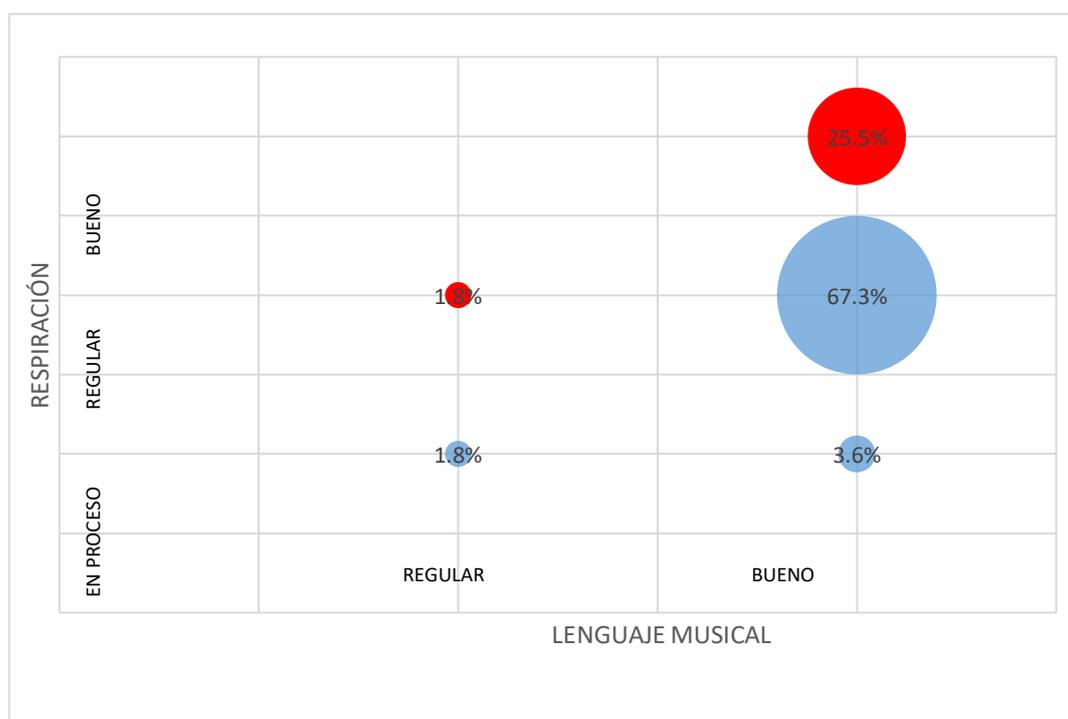


Figura 3. Respiración y lenguaje musical

En la tabla 5 y figura 3, se afirma que la dimensión respiración es regular en un 69.1%, es buena en un 25.5% y en proceso está representado por un 5.5%, mientras que el lenguaje musical es bueno con un 96.4% y regular con un 3.6%.

El segundo objetivo específico de la investigación es determinar la relación entre respiración y lenguaje musical en alumnos de canto; por lo que se planteó que cuando la respiración es regular, el lenguaje musical también es bueno en un 67.3% y regular con un 1.8%..

Tabla 6

Fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical

		Lenguaje musical		
		Regular	Bueno	Total
Fonación y puntos de resonancia	Regular	3.6%	56.4%	60.0%
	Bueno	0.0%	40.0%	40.0%
Total		3.6%	96.4%	100.0%

Base de datos de la aplicación de instrumentos

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas

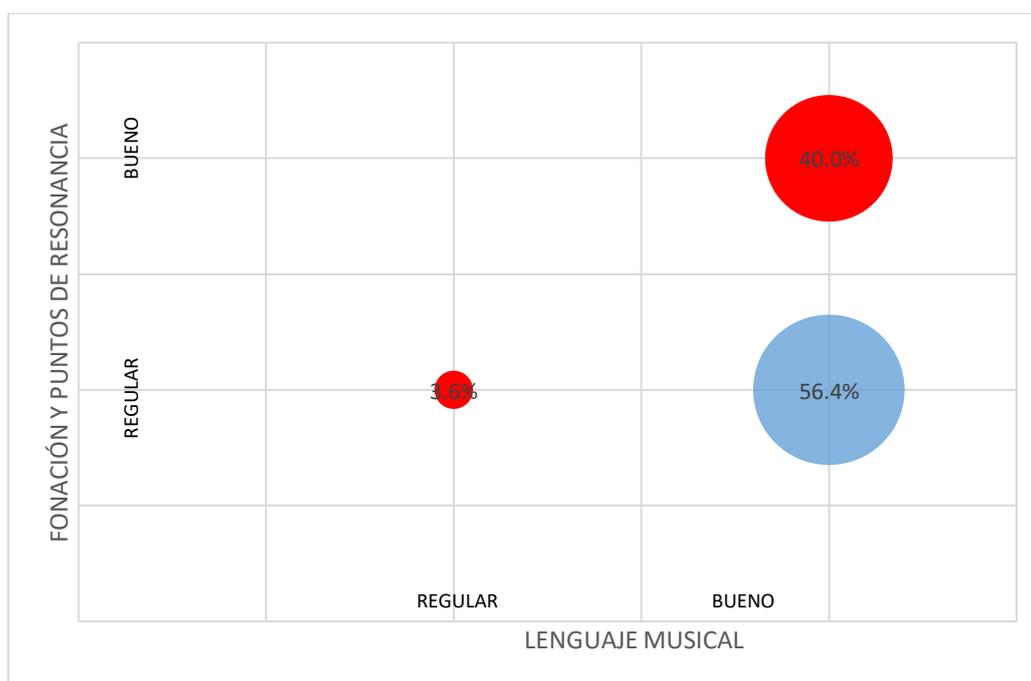


Figura 4 . Fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical

En la tabla 6 y figura 4, se afirma que la dimensión fonación y puntos de resonancia es regular con un 60% y bueno en un 40%, mientras el lenguaje musical es bueno con un 96.4% y regular con un 3.6%.

El tercer objetivo específico de la investigación es determinar la relación entre respiración y lenguaje musical en alumnos de canto, por lo que se planteó que cuando la fonación y puntos de resonancia es regular, el lenguaje musical es bueno en un 56.4% y regular en un 3.6%.

Tabla 7

Cualidades del profesional de canto y lenguaje musical

		Lenguaje musical		
		Regular	Bueno	Total
Cualidades del profesional de canto	En proceso	0.0%	3.6%	3.6%
	Regular	3.6%	21.8%	25.5%
	Bueno	0.0%	70.9%	70.9%
Total		3.6%	96.4%	100.0%

Base de datos de la aplicación de instrumentos

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas

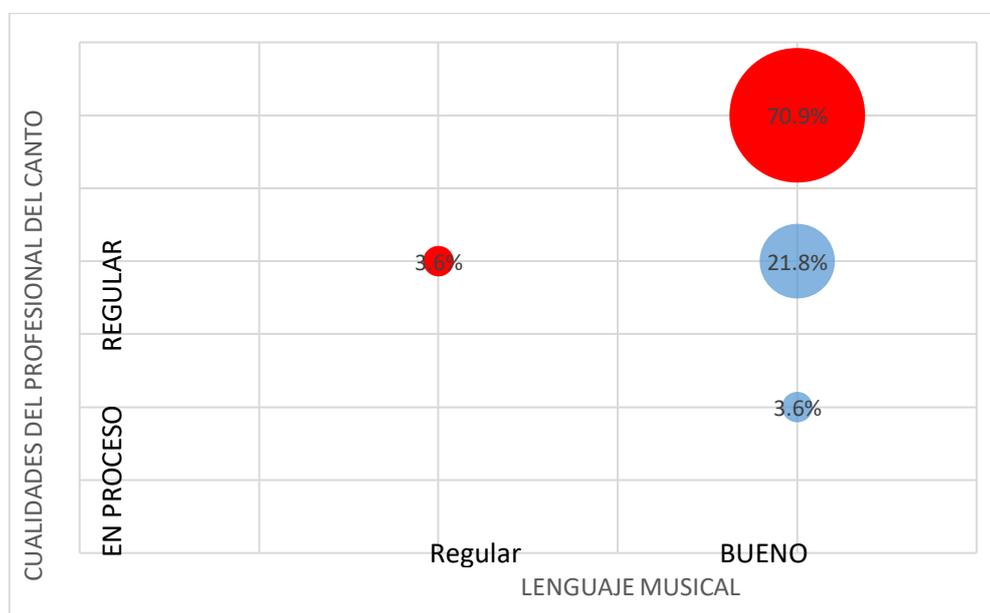


Figura 5. Cualidades del profesional de canto y lenguaje musical

En la tabla 7 y figura 5, se afirma que la dimensión cualidades del profesional de canto es buena con un 70.9%, regular con un 25.5% y en proceso con un 3.6%, mientras que el lenguaje musical es bueno también con un 96.4% y regular en un 3.6%.

El cuarto objetivo específico de la investigación es determinar la relación entre cualidades del profesional de canto y lenguaje musical en alumnos de canto; por lo que se planteó que cuando las cualidades del profesional de canto son buenas, el lenguaje musical es bueno también en un 70.9%.

Tabla 8

Pedagogía del canto y lenguaje musical

		Lenguaje musical		
		Regular	Bueno	Total
Pedagogía del canto	En proceso	0.0%	1.8%	1.8%
	Regular	3.6%	45.5%	49.1%
	Bueno	0.0%	49.1%	49.1%
Total		3.6%	96.4%	100.0%

Base de datos de la aplicación de instrumentos

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas

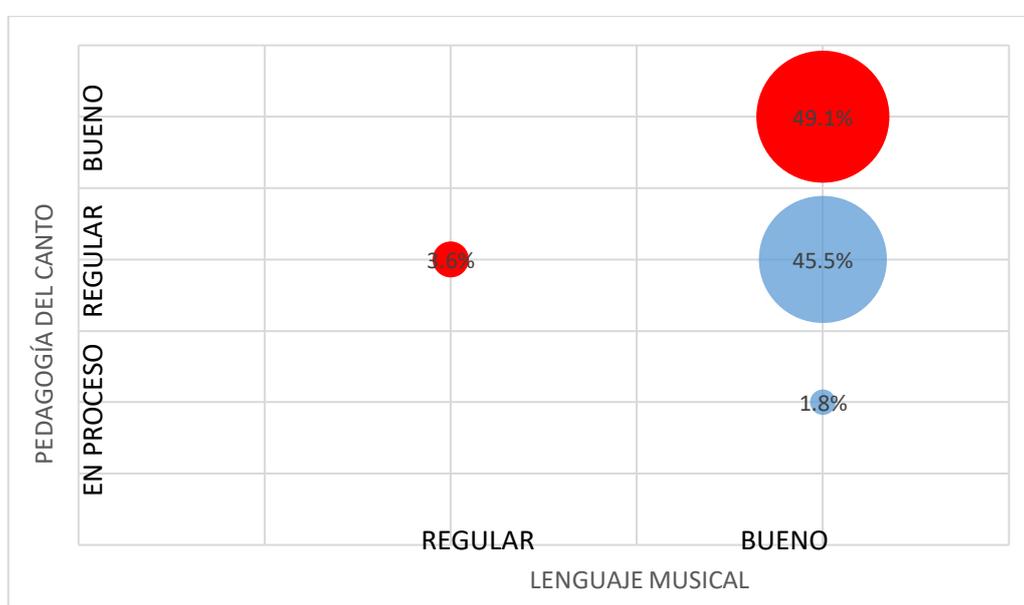


Figura 6. Pedagogía del canto y lenguaje musical

Como podemos observar en la tabla 8 y figura 6, se afirma que la dimensión pedagogía del canto es regular y buena con un 49.1% y está en proceso con un 1.8%, mientras que el lenguaje musical es buen en un 96.4% y regular en un 3.6%.

El quinto objetivo específico de la investigación es determinar la relación entre pedagogía del canto y lenguaje musical en alumnos de canto, por lo que se planteó que cuando la pedagogía del canto es regular, el lenguaje musical es bueno el lenguaje musical es bueno en un 45.5% y regular en un 3.6% y cuando la pedagogía es buena el lenguaje musical es bueno también en un 49.1%.

CONTRASTACIÓN DE LA HIPÓTESIS

Tabla 9

Correlación técnica vocal y lenguaje musical

		Lenguaje musical	
		Coeficiente de correlación	0.182
Rho de Spearman	Técnica vocal	Sig. (bilateral)	0.183
		N	55

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral)

* . La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral)

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman

La Tabla 9 muestra la Correlación de Rho de Spearman entre la variable 1 Técnica vocal y la variable 2 Lenguaje musical. El coeficiente de correlación fue de 0.182 con un nivel de significación de 0.183 ($p \leq 0.005$), es decir, que la variable técnica vocal no tiene una relación significativa respecto a la variable lenguaje musical (adaptado de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2017).

Prueba de Hipótesis General

Hipótesis nula:

H₀: No existe relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Hipótesis alterna:

H_a: Existe relación directa y significativa entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Decisión: Por lo tanto, se acepta la hipótesis nula y se rechaza la hipótesis alterna, sostenido por el valor del coeficiente de correlación fue de 0.182 con un nivel de significación de 0.183 ($p \leq 0.005$).

CONTRASTACIÓN DE HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

Tabla 10

Correlación entre dimensión trabajo corporal y variable lenguaje musical.

		Lenguaje musical	
Rho de Spearman	Trabajo corporal	Coefficiente de correlación	0.077
		Sig. (bilateral)	0.577
		N	55

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral)

* . La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral)

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman

Como se observa en la tabla 10, se aplicó la correlación de Rho Spearman, y se obtuvo un coeficiente de correlación de 0.077 con un nivel de significación bilateral de 0.577 ($p \leq 0.005$); es decir, que la dimensión trabajo corporal no tiene una relación significativa con respecto a la variable lenguaje musical (adaptado de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2017).

Dimensión 1: Trabajo corporal

H₁: Existe una relación directa y significativa entre trabajo corporal y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

H₀: No existe una relación directa y significativa entre trabajo corporal y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Decisión: Por lo tanto, se acepta la hipótesis nula y se rechaza la hipótesis alterna, la cual se sustenta con un coeficiente de correlación de 0.077 y un nivel de significación bilateral de 0.577 ($p \leq 0.005$).

Tabla 11*Correlación entre dimensión respiración y variable lenguaje musical.*

		Lenguaje musical	
Rho de Spearman	Respiración	Coeficiente de correlación	0.102
		Sig. (bilateral)	0.459
		N	55

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral)

* . La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral)

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman

Como se observa en la tabla 10, se aplicó la correlación de Rho Spearman, y se obtuvo un coeficiente de correlación de 0.102 con un nivel de significación bilateral de 0.459 ($p \leq 0.005$); es decir, que la dimensión respiración no tiene una relación significativa con respecto a la variable lenguaje musical (adaptado de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2017).

Dimensión 2: Respiración

H₂: Existe relación entre respiración y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

H₀: No existe relación entre respiración y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Decisión: Por lo tanto, se acepta la hipótesis nula y se rechaza la hipótesis alterna, afirmado por el coeficiente de correlación de 0.102 con un nivel de significación bilateral de 0.459 ($p \leq 0.005$).

Tabla 12

Correlación entre dimensión fonación y puntos de resonancia y variable lenguaje musical.

		Lenguaje musical	
Rho de Spearman	Fonación y puntos de resonancia	Coeficiente de correlación	,317*
		Sig. (bilateral)	0.018
		N	55

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral)

* . La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral)

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman

Como se observa en la tabla 11, se aplicó la Correlación de Rho Spearman, y se obtuvo un coeficiente de correlación de 0.317 con un nivel de significación bilateral de 0.018 ($p \leq 0.005$); es decir, que la dimensión fonación y puntos de resonancia tienen una relación significativa media con respecto a la variable lenguaje musical (adaptado de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2017).

Dimensión 3: Fonación y puntos de resonancia

H₃: Existe relación entre fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

H₀: No existe relación entre fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Decisión: Por lo tanto, se acepta la hipótesis alterna y se rechaza la hipótesis nula, sustentado por el valor del coeficiente de correlación de 0.317 con un nivel de significación bilateral de 0.018 ($p \leq 0.005$).

Tabla 13

Correlación entre dimensión cualidades del profesional de canto y variable lenguaje musical.

		Lenguaje musical	
Rho de Spearman	Cualidades del profesional de canto	Coefficiente de correlación	0.104
		Sig. (bilateral)	0.450
		N	55

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral)

* . La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral)

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman

Como se observa en la tabla 12, se aplicó la Correlación de Rho Spearman, y se obtuvo un coeficiente de correlación de 0.104 con un nivel de significación bilateral de 0.450 ($p \leq 0.005$); es decir, que la dimensión cualidades del profesional de canto no tiene una relación significativa con respecto a la variable lenguaje musical (adaptado de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2017).

Dimensión 4: Cualidades del profesional de canto

H₄: Existe relación entre cualidades del profesional de canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

H₀: No existe relación entre cualidades del profesional de canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Decisión: Por lo tanto, se acepta la hipótesis nula y se rechaza la hipótesis alterna, afirmada por el valor del coeficiente de correlación de 0.104 con un nivel de significación bilateral de 0.450 ($p \leq 0.005$).

Tabla 14*Correlación entre dimensión pedagogía del canto y variable lenguaje musical.*

		Lenguaje musical	
Rho de Spearman	Pedagogía del canto	Coeficiente de correlación	-0.088
		Sig. (bilateral)	0.524
		N	55

** La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral)

* La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral)

Adaptado de Paca (2020). Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman

Como se observa en la tabla 14, se aplicó la Correlación de Rho Spearman, y se obtuvo un coeficiente de correlación de -0.088 con un nivel de significación bilateral de 0.524 ($p \leq 0.005$); es decir, que la dimensión pedagogía del canto tiene una relación negativa con respecto a la variable enseñanza del lenguaje musical (adaptado de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2017).

Dimensión 5: Pedagogía del canto

H₅: Existe relación entre pedagogía del canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

H₀: No existe una relación entre pedagogía del canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020.

Decisión: Por lo tanto, se acepta la hipótesis nula y se rechaza la hipótesis alterna, sustentada por un coeficiente de correlación de -0.088 con un nivel de significación bilateral de 0.524 ($p \leq 0.005$).

V. DISCUSIÓN

Al analizar la investigación de Macedo (2017), quien realizó un estudio cuantitativo y buscó determinar la relación entre el lenguaje musical y la inteligencia musical en estudiantes de primer grado de secundaria. Los resultados arrojaron una relación significativa la cual fue sustentada con un coeficiente de correlación de Spearman de 0.501 y un nivel de significación de $p=0.000$ ($p \leq 0.005$). Estos hallazgos se diferencian de la presente investigación ya que no se encontró relación entre las variables, pero se pudo evidenciar que tanto la variable técnica vocal como la variable lenguaje musical tuvieron una buena respuesta en los alumnos ya que cuando la técnica vocal es buena, el lenguaje musical es bueno en un 81.8%.

Otra investigación importante para mencionar es la de Llorens (2017) quien llevó a cabo una investigación con una metodología de revisión bibliográfica, donde buscó unir y exponer las actuales propuestas conceptuales sobre la técnica vocal del canto lírico, tomando como base el análisis de opiniones de profesionales y las principales teorías sobre pedagogía vocal, siendo sus conclusiones: hay una tendencia a enfocar la enseñanza del canto hacia la potenciación artística de la expresión dramática. Así mismo, la técnica vocal resulta compleja por la dificultad de encontrar el grado de coordinación de todos los factores que intervienen. En relación con la presente investigación, la técnica vocal y sus dimensiones se ubicaron en una categoría regular, aunado a la conclusión de Llorens respecto a lo complejo que resulta ser la técnica vocal. En este sentido, también cabe recalcar lo importante que sería que exista la constancia en los programas de técnica vocal a seguir, más específicamente en canto lírico, por lo general los resultados que evidencia y propone Llorens son resultados de un estudio a largo plazo. En el caso de los cursos de extensión se tiene alumnos que a pesar de tener uno o dos meses de estudio han sabido responder completamente el cuestionario.

Teóricamente, el lenguaje musical se considera una materia de carga teórica, pero es necesaria para reforzar la inteligencia musical e interpretación instrumental. Sin el lenguaje musical interpretar una partitura, afinar un instrumento, escribir una obra musical, realizar solfeos Gomila (citado en Macedo, 2017) no se puede empezar. Por lo tanto, según los autores, para tener una técnica vocal

adecuada, se requiere de conocimientos teóricos y prácticos sobre anatomía y funcionamiento del instrumento vocal.

Cruz (2015) en su investigación buscó desarrollar una técnica lúdica para mejorar la educación de la voz en estudiantes de docencia musical. Él concluyó que las técnicas lúdicas pueden mejorar el proceso de enseñanza de educación vocal, siendo los aspectos importantes para trabajar la respiración, la proyección de la voz y la dicción. Al igual que los resultados encontrados se requiere trabajar la respiración ya que se encuentra en un nivel regular.

Al tomar en cuenta la conclusión de Cruz, se ha observado la importancia que dan todos los autores a la impostación del sonido para la regulación justa y precisa del trabajo muscular en la espiración, pues la impostación produce el equilibrio adecuado y automático del correcto hipebarismo subglótico” (Llorens, 2017, p.259). Estas percepciones son relevantes en la pedagogía vocal, porque explica la causa, por la que la dosificación del aire en la espiración es muy complicada de enseñar, especialmente a los estudiantes principiantes. Por lo tanto, es mejor darle mayor importancia a la respiración en los inicios, pero solapar el trabajo respiratorio al de la impostación al mismo tiempo de buscar que la técnica vocal no tenga una pesadez en sus conceptos y crear ejercicios adecuados para cada alumno como lo recomienda Cruz.

Por otro lado, Carlson (2016) investigó la formación de los intérpretes corales y la importancia de la lectura a primera vista, es decir leer partituras por primera vez dada de una manera constante para que los estudiantes pudieran mejorar. Tomando en cuenta los resultados de la presente investigación, el lenguaje musical se ha desarrollado en un nivel bueno, respecto a la técnica vocal y sus dimensiones. Por lo que gracias al 81.8% que tenemos en lo bueno del lenguaje musical podríamos decir que al ser una investigación nueva en las variables expuestas se tiene mucho potencial en lo que a lenguaje musical corresponde y eso no quita que a pesar de no tener claros los conceptos de técnica vocal los alumnos no tengan una vocalidad sana y con mucho potencial.

Otra investigación para mencionar es la de Fernández (2017) cuyo objetivo fue identificar las características del término “apoyo” para la voz cantada, su significado y repercusión en la técnica y pedagogía vocal. A través de una

metodología bibliográfica se corroboró la importancia de unir ambos mecanismos, respiratorio y del sonido, antes y durante la realización de ejercicios, estudio e interpretación del repertorio. Respecto a la presente investigación brinda material bibliográfico y metodológico para sustentar el sistema de “apoyo”, del movimiento corporal, que tienen que ver con las dimensiones escogidas en este tema, especialmente, el trabajo corporal y la respiración; es decir brinda muchos conceptos técnicos y te lleva a la consciencia de trabajar esta técnica, ya que son temas no abordados usualmente.

Analizando los fundamentos teóricos, según Segre la técnica de la voz se relaciona íntimamente con las sensaciones corporales que el cantante percibe en el momento de cantar, y una buena técnica vocal destaca en primer lugar, las posibilidades físicas del alumno, adaptando las dificultades musicales a los progresos vocales paulatinos (citado en Nina, 2015). Mientras que, el lenguaje musical se concibe como un instrumento semántico cuya significación trasciende la estructura musical para referirse a las emociones e impresiones que ésta es capaz de provocar en los sujetos.

Las investigaciones encontradas confirman que existen escasos estudios donde se encuentren relacionadas ambas variables. Así mismo, la técnica vocal no tiene ningún entrenamiento previo ni conceptual en los centros educativos, a menos que sea de manera voluntaria, en talleres que normalmente son efectuados con pagos extra a los que no todos tienen acceso, por lo que, en futuras investigaciones, se podría abordar poblaciones más estables respecto a la enseñanza del canto. Otro punto importante para reflexionar es que los resultados llevan consigo la necesidad de investigar otros factores que puedan estar relacionados con la técnica vocal o el lenguaje musical y que puedan profundizar más la teoría. Sin embargo, al darle seguimiento a los alumnos, incluso a los que no han respondido bien a la encuesta, se rescata el potencial vocal que representan y la ayuda conceptual de la cual tienen necesidad, a tener en cuenta que muchos no han cantado hasta una edad madura y el promedio de sus edades son entre 16 y 40 años, por lo que no todos aspiran a una carrera musical pero si demuestran su amor por el arte de cantar, aun en medio de sus condiciones económicas, ya que no todos cuentan con solvencia por lo que la Universidad Nacional de Música proporciona precios económicos para dichos cursos.

VI. CONCLUSIONES

- No existe relación directa y significativa entre la técnica vocal y el lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020, se sustenta la conclusión con el coeficiente de correlación Rho de Spearman de 0.182 y una Sig. (bilateral) de 0.183 ($p \leq 0.05$).
- No existe relación directa y significativa entre trabajo corporal y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020, se sustenta la conclusión con el coeficiente de correlación Rho de Spearman de 0.077 y una Sig. (bilateral) de 0.577 ($p \leq 0.05$).
- No existe relación directa y significativa entre respiración y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020, se sustenta la conclusión con el coeficiente de correlación Rho de Spearman de 0.102 y una Sig. (bilateral) de 0.459 ($p \leq 0.05$).
- Existe relación directa y significativa media entre fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020, se sustenta la conclusión con el coeficiente de correlación Rho de Spearman de 0.317 y una Sig. (bilateral) de 0.018 ($p \leq 0.05$).
- No existe relación directa y significativa entre cualidades del profesional de canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020, se sustenta la conclusión con el coeficiente de correlación Rho de Spearman de 0.104 y una Sig. (bilateral) de 0.450 ($p \leq 0.05$).
- No existe relación directa y significativa entre pedagogía del canto y lenguaje musical en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020, se sustenta la conclusión con el coeficiente de correlación Rho de Spearman de -0.088 y una Sig. (bilateral) de 0.524 ($p \leq 0.05$).

VII. RECOMENDACIONES

- Se sugiere a la Universidad Nacional de Música mejorar de manera continua los cursos de lenguaje musical de tal manera que el perfil del cantante de cursos de extensión sea el ideal basados no solo en saber cantar o tener una buena técnica vocal sino en ampliar sus conocimientos musicales para una mejora interpretación.
- Se recomienda que la duración de los cursos de extensión sea de varios meses, no un mes como en la actualidad sucede, de tal manera que una duración más prolongada preservará el perfil del cantante y reducirá la lejanía entre el saber cantar y aprender en el proceso el lenguaje musical.
- Se sugiere a los docentes realizar cursos de actualizados respecto a la pedagogía del canto de tal manera que los alumnos tengan mejores oportunidades y estrategias innovadoras y actuales en cada sesión de clase.
- Se recomienda a los docentes ser agentes de motivación en los estudiantes para aprender acerca del lenguaje musical y valorar su importancia en la vida de un cantante.
- Se sugiere a la Universidad Nacional de Música valorar y motivar investigaciones como esta que sirvan como experiencias para de manera continua preservar la calidad educativa.
- Se recomienda a las escuelas regulares de la educación peruana incluir talleres, programas o cursos de canto con el fin no solo de aprender a cantar sino, adquirir y potenciar otras capacidades como mejorar el trabajo corporal, la respiración, la fonación y articulación todas estas relacionadas a la expresión corporal, a las habilidades sociales, control de emociones a través de la respiración y el arte y mejorar las capacidades comunicativas expresivas.

- Se recomienda que los talleristas que impartan estos cursos deben ser especialistas en el área que tengan las cualidades del profesional de canto y pedagogía del canto, esto hará buenos cimientos de los futuros cantantes
- Los maestros deben promover en sus estudiantes el deseo por aprender de manera continua y desarrollar su propia voz y no quedarse en la imitación de otro, esto generará un mayor compromiso y disciplina en el aprendizaje, pues lo llevará a conocer su estado físico, su capacidad de aire, su técnica vocal y su nivel de lenguaje musical para la adquisición de nuevos aprendizajes musicales al cantar.

REFERENCIAS

- Altube, C. (1950). *Articulación de la voz humana*. Publicaciones españolas.
- Bañó. (2017, 24 de junio). *Respiración Intercostal Alta* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=15eIGLEBmN4&feature=youtu.be>
- Bañó. (2010, 21 de setiembre). *Ejercicio de respiración en decúbito supino* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9nzMzVO067I&feature=youtu.be>
- Bañó, F. (2003). *La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales*. Ed. Alpuerto.
- Bernilla, F. (2011). *Moderno método para tocar. Guitarra teórico, práctico y visualido*. Editorial: Edigraber.
- Briz. (2020, 9 de junio). *Skype Clase con Canarias* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-CgBN_TFqAw&feature=youtu.be
- Carlson, R. (2017) *undergraduate choral ensemble singers: learners* [tesis de maestría, University of Marylan]. Repositorio Institucional DRUM. file:///C:/Users/ADMIN/Desktop/juan%20pablo/Carlson_tesis%20en%20ingles.pdf
- Caycho, R. (2018) *Cantar para comunicar: Beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento musical* [tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional PUCP. file:///C:/Users/ADMIN/Desktop/juan%20pablo/CAYCHO_CANTAR_PARA_COMUNICAR.pdf
- Corbetta, P. (2007). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Revista Electrónica de Investigación educativa, 7(2), 1-3. <https://www.redalyc.org/pdf/155/15507213.pdf>
- Cruz, J. (2015). *Desarrollo de una técnica vocal lúdica para mejorar la educación de la voz en los estudiantes de Docencia Musical de Conservatorio* [tesis de pregrado, Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio Institucional

PUCE.file:///C:/Users/ADMIN/Desktop/juan%20pablo/CRUZ_tecnica%20vocal.pdf

Della, G. (1955). *Aclaraciones sobre la Escuela Italiana del "Bel Canto"* (1era Ed.)

Dinville, C. (1995). *Los trastornos de la voz y su reeducación*. Editorial Enelivros.

Dinville, C. (1993). *La técnica de la voz cantada*. Editorial Enelivros.

Fernandes, R. (2017) *El apoyo vocal en el canto lírico solista; aspectos históricos, definición, dilemas, esclarecimientos y redefinición al término* [tesis de maestría, Universitat de Barcelona]. Repositorio Institucional

UB.file:///C:/Users/ADMIN/Downloads/RHFdH_TESIS.pdf

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

Ferrer, J. (2003). *El camino de una voz. El hilo de Ariadna*. Editorial Herder.

Florez, P. (2015, 23 de abril). *Sinfonía por el Perú* [video].YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=uG76ZQEibR8&feature=youtu.be>

Fournier, C. (1999). *La voix, un art et un métier*. Chambéry: Editions Comp'Act

Garde, E. (1973). *La voz*. Editorial Central. Buenos Aires.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ta edición). Editorial McGraw Hill Education
<http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

Husson, R. (1960). *La voix chantée*. Paris: Gauthier-Villars

Lauri-Volpi, G. (1994). *Misterios de la voz humana (Misteri della voce humana)*, Ed. Laga.

López, W. (1970). *Las técnicas vocales*. Montevideo.

Llorens, P. (2017). *Estudio comparativo de la técnica vocal entre los profesionales españoles del canto del siglo xxi* [tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia]. Repositorio Institucional UPV.
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/86196/LLORENS%20-%20Estudio%20comparativo%20de%20la%20t%E9cnica%20vocal%20en>

[tre%20los%20profesionales%20espa%F1oles%20del%20canto%20del...pdf?sequence=8](#)

- Macedo, B. (2017). *Lenguaje musical y la inteligencia musical en los estudiantes del primer grado de educación secundaria de la I.E. N° 3719 - 2017* [tesis de maestría, Universidad César Vallejo]. Repositorio Institucional UCV. file:///C:/Users/ADMIN/Desktop/juan%20pablo/Macedo_lenguaje%20musical.pdf
- Mansión, M. (1974). *L' etude du chant. El Estudio del Canto*. Debenedetti F. Buenos Aires: Ed. Ricordi Americana.
- Merino, C. y Charter, R. (2019). *Modificación Horst al Coeficiente KR – 20 por Dispersión de la Dificultad de los Ítems*. Revista Interamericana de Psicología, 44(2), 274-278. <https://www.redalyc.org/pdf/284/28420641008.pdf>
- Martínez, R., Tuya, L., Martínez, M., Pérez, A. y Cánovas, A. (2009). *El coeficiente de correlación de los rangos de Spearman caracterización*. Revista Habanera de Ciencias Médicas, 8(2). http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-519X2009000200017
- Moreno, D. y Carrillo, J. (2019). *Normas APA: Guía de citación y referenciación* (7ma Ed.). Ediciones Universidad Central.
- Nina, N. (2018). *Relación entre la disciplina en el canto lírico y la técnica vocal en los estudiantes de la carrera profesional de música del conservatorio regional de música del norte público Carlos Valderrama de Trujillo-2017* [tesis de pregrado, Conservatorio Regional de Música]. file:///C:/Users/ADMIN/Desktop/juan%20pablo/CAYCHO_CANTAR_PARA_COMUNICAR.pdf
- Paca, F. (2020). *Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Tablas cruzadas en SPSS* [presentación de diapositivas]
- Paca, F. (2020). *Diseño y desarrollo de trabajo de investigación: Prueba de estadística Correlación Rho de Spearman* [presentación de diapositivas]

- Perelló, J. (1982). *Canto Dicción*. Editorial Científico-Médica.
- Regidor, R. (1996). *Temas del canto. El aparato de fonación. El «pasaje» de la voz*. Real Musical.
- Renato, S. y Naidich, S. (1987), *Foniatría para algunos profesionales de canto y dicción*.
- Riding, A. y Dunton-Downer, L. (2006). *Ópera*. Editorial El Ateneo.
- Robles, B. (2018). *Índice de validez de contenido: Coeficiente V de Aiken*. Revista Pueblo Continente, 29(1), 193-197.
<http://journal.upao.edu.pe/PuebloContinente/article/view/991>
- Rodríguez, A. (2016, 3 de noviembre). *El tenor Celso Arbelo. Considerado el Número 1* [video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=sjIviBrCzDw&feature=youtu.be>
- Rodríguez, M. y Mendivelso, F. (2018). *Diseño de investigación de corte transversal*, Revista Médica Sanitas 21(3), 141-146.
https://www.unisanitas.edu.co/Revista/68/07Rev%20Medica%20Sanitas%2021-3_MRodriguez_et_al.pdf
- Rubertis, V. (1950). *Teoría completa de la música*. Ricordi Americana. Edición 42.
- Universidad Nacional de Música (2020). <https://www.unm.edu.pe/plana-docente/>
- Universidad Tecnológica de Pereira (2017). *Análisis de correlaciones*.
<https://academia.utp.edu.co/seminario-investigacion-II/files/2017/03/06a.An%c3%a1lisisDeCorrelaciones.pdf>
- Vicerrectorado de Investigación (2020). *Guía de elaboración de productos observables*. Universidad Cesar Vallejo. Escuela de Posgrado. Lima. Perú.
- Viñas, F. (1963). *El arte del canto: Datos históricos consejos y ejercicios musicales para la educación de la voz*. Editorial Casa del Libro.
- Viñas, F. (1932). *El arte del canto*. Salvat Editores. S.A.C.
- Wiersma y Jurs (2008). *La ética en la investigación*.
<https://es.slideshare.net/conyas16/sampieri-tica-de-la-investigacin>

ANEXOS

Anexo 01

CARTA DE AUTORIZACIÓN

CARTA PRESENTACIÓN MARCOS JUAN PABLO: mensaje - Correo

Responder Responder a todos Reenviar Archivar Eliminar Establecer marca

RV: CARTA PRESENTACIÓN MARCOS JUAN PABLO

 **Unidad de Trámite Documentario** <utd@unm.edu.pe>
16:12

Para: Juan Pablo Marcos Miovich Cc: Secretaría General

 CARTA PRESENTACIÓN...
908.62 KB

Señor:

Dr. Raúl Delgado Arenas
Jefe de Unidad de Posgrado
Filial Lima Campus Lima este
Universidad César Vallejo

Con la presente, le informo a usted que el documento en la cual Solicita facilidades de acceso para trabajo de investigación(tesis) al estudiante de posgrado Juan Pablo Marcos Miovich,ha ingresado a la Universidad Nacional de Música el día 12 de junio 2020, con Número de Expediente 0517-2020,el mismo que ha sido derivado a la Secretaría General de la Institución para su despacho correspondiente.

Atentamente

Ruth Jackeline Rojas Coanqui
Asistente - Oficina de Trámite Documentario
(+51) 1- 4269677 Anexo 1101
Jr. Carabaya 421, Lima - Perú utd@unm.edu.pe



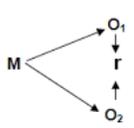
De: juan pablo marcos <jpmarcosmiovich@hotmail.com>

Escribe aquí para buscar

19:02
12/06/2020

Anexo 02

MATRIZ DE CONSISTENCIA

Título: Lenguaje musical y técnica vocal en alumnos de canto, cursos de extensión de la Universidad Nacional de Música, Lima, 2020				
Autor: Br. Marcos Miovich, Juan Pablo				
PROBLEMA	OBJEITVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES E DIMENSIONES	METODOLOGÍA
			VARIABLE 1: Técnica Vocal	
			DIMENSIONES	
<p>Problema General ¿Qué relación existe entre la técnica vocal y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020?</p> <p>Problemas Específicos</p> <ol style="list-style-type: none"> ¿Qué relación existe entre el trabajo corporal y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020? ¿Qué relación existe entre respiración y el lenguaje musical en los alumnos de canto 	<p>Objetivo general Determinar la relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020.</p> <p>Objetivos Específicos</p> <ol style="list-style-type: none"> Determinar la relación entre trabajo corporal y lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020. Determinar la relación entre la respiración y lenguaje 	<p>Hipótesis General Existe una relación entre la técnica vocal y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico de cursos de extensión de la UNM en Lima 2020.</p> <p>Hipótesis Específicas</p> <ol style="list-style-type: none"> Existe una relación entre trabajo corporal y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico de cursos de extensión de la UNM en Lima 2020. Existe una relación entre respiración y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico de cursos 	<p>VARIABLE 1: Técnica Vocal</p> <p>DIMENSIONES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Trabajo Corporal - Respiración - Fonación y puntos de resonancia. - Cualidades del Profesional de Canto - Pedagogía del canto. <p>VARIABLE 2: Lenguaje Musical</p> <p>DIMENSIONES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ritmo - Melodía - Armonía 	<p>Tipo y nivel:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aplicada • Correlacional <p>Diseño: El diseño para el trabajo de investigación es el diseño Descriptivo Correlacional, por lo tanto, el esquema a utilizar es el siguiente:</p>  <pre> graph TD M --> O1 M --> O2 O1 <--> r O2 </pre> <p>Dónde: M = Estudiantes de curso de extensión de canto Universidad Nacional de Música – Lima</p>

<p>lirico del curso de extensión de la UNM Lima 2020?</p> <p>3. ¿Qué relación existe entre fonación y puntos de resonancia y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020?</p> <p>4. ¿Qué relación existe entre cualidades del profesional del canto y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020?</p> <p>5. ¿Qué relación existe entre pedagogía del canto y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020?</p>	<p>musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020.</p> <p>3. Determinar la relación entre fonación y puntos de resonancia y lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020.</p> <p>4. Determinar la relación entre cualidades del profesional de canto y lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020.</p> <p>5. Determinar la relación entre pedagogía del canto y lenguaje musical en los alumnos de canto lírico del curso de extensión de la UNM Lima 2020.</p>	<p>de extensión de la UNM en Lima 2020.</p> <p>3. Existe una relación entre fonación y puntos de resonancia y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico de cursos de extensión de la UNM en Lima 2020.</p> <p>4. Existe una relación entre cualidades del profesional de canto y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico de cursos de extensión de la UNM en Lima 2020.</p> <p>5. Existe una relación entre pedagogía del canto y el lenguaje musical en los alumnos de canto lírico de cursos de extensión de la UNM en Lima 2020.</p>		<p>O_1 = Observación de la variable efectividad de material formativo O_2 = Observación de la variable enseñanza del lenguaje musical. R = Correlación entre dichas variables</p> <p>Población y muestra:</p> <ul style="list-style-type: none"> Estudiantes de curso de extensión de canto Universidad Nacional de Música – Lima Población: 120 estudiantes. Muestra: 50 estudiantes <p>Técnicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> La encuesta <p>Instrumentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Escala de evaluación de la técnica vocal (Marcos, 2020) Cuestionario de lenguaje Musical (Bernilla, 2011) <p>Tratamiento estadístico:</p> <ul style="list-style-type: none"> Programa estadístico SPSS versión 25 Estadística descriptiva: Tablas de frecuencia y distribución porcentual Estadística inferencial: Pearson (r)
--	--	---	--	---

Anexo 03

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE

OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE TÉCNICA VOCAL						
VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	Nº DE ÍTEMS	ESCALA DE MEDICIÓN
Técnica Vocal	Para Llorens (2017) el cantante lírico tanto el docente como el que dedica su vida a los escenarios busca continuamente hacerse de una técnica y estar al tanto de los avances de ésta.	La medición se efectuará a través de las dimensiones: Trabajo corporal La respiración Fonación y puntos de resonancia Cualidades del profesional del canto Pedagogía del canto	Trabajo corporal	Preparación física	1	Escala dicotómica
				Conciencia Corporal	2	
				Beneficios del trabajo físico	3	
				Trabajo corporal y enseñanza	4	
			La respiración	La respiración como base del canto	5	
				El trabajo muscular	6	
				El apoyo	7	
				Trabajos específicos	8	
			Fonación y puntos de resonancia	Posición laríngea	9	
				Posición bucofaríngea	10	
				Pasaje de la voz	11	
				Aspecto pedagógico	12	
			Cualidades del profesional del canto	Cualidades profesionales del profesor de canto	13	
				Cualidades intelectuales de un profesor de canto	14	
				Cualidades cognitivas del cantante lírico	15	
				Cualidades psicológicas de un cantante lírico	16	
			Pedagogía del canto	Reconocimiento de problemas técnicos	17	
				Soluciones técnicas	18	
				Tecnología educativa	19	
				Aspectos externos	20	

OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE LENGUAJE MUSICAL						
VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	N° DE ÍTEMS	ESCALA DE MEDICIÓN
Lenguaje musical	Para Hernández (2011) el lenguaje musical tiene como principales elementos el ritmo, la melodía y la armonía; quienes al juntarse en una partitura, permiten a un instrumentista expresarse mientras se lee e interpreta la música. Podría considerarse una materia muy teórica, pero imprescindible para mejorar la interpretación e inteligencia musical.	La medición se efectuará a través de las dimensiones: - Ritmo - Melodía - Armonía	Ritmo	Compás simple de 2/4	1 y 2	Escala dicotómica
				Fragmentos rítmicos	3	
				Lectura rítmica	4	
				Identifica el tipo de ritmo	5 y 6	
				Esquemas rítmicos	7,8 y 9	
			Melodía	Interpreta una melodía.	10	
				Usa el pentagrama	11	
				Identifica el timbre de los instrumentos musicales.	12	
				Reconoce la melodía.	13	
				Interpreta una melodía respetando los matices.	14	
			Armonía	Simultaneidad de sonidos.	15	
				Acordes mayores.	16	
				Acordes para acompañar una melodía.	17	
				Acordes menores.	18	
				Asociación de varios sonidos	19	
				Ejecución de una obra musical	20	

Anexo 04
INSTRUMENTOS
FICHA TÉCNICA

Escala de evaluación de la técnica vocal (Marcos, 2020)

1. **Nombre** : Escala de evaluación de la técnica vocal
2. **Autor** : Juan Pablo Marcos Miovich
3. **Número de ítems** : 20
4. **Forma de Aplicación**: Individual
5. **Duración** : 20 minutos
6. **Objetivo general** : Evalúa a los alumnos de canto en la sección de los cursos de extensión en la ciudad de Lima, pudiendo replicarse en otras ciudades.
7. **Adaptación** : Adaptado del Cuestionario de la tesis doctoral de la Dra. Llorens (2017)
8. **Dimensiones de variable en estudio:**

Variable: Técnica vocal

Dimensiones: trabajo corporal, la respiración, fonación y puntos de resonancia, cualidades del profesional del canto y pedagogía del canto

9. **Escala de medición:** Escala dicotómica, la cual se desarrollará en un entorno virtual, a través, de la aplicación de encuestas Google, además de correos electrónicos y mensajes de WhatsApp.

Valor	Alternativa
1	SÍ
0	NO

10. Validez

La escala será validada por tres expertos (dos metodólogos y un temático), mediante la V de Aiken que permite cuantificar cada uno de los ítems y probar su validez de contenido en tres aspectos principales: pertinencia, relevancia y claridad. El coeficiente resultante deberá ser lo más cercano a 1, con lo mínimo de 0.70 para ser adecuado.

11. Confiabilidad

La muestra se tomará en base a encuestas, se realizará de las formas antes mencionadas dependiendo de la circunstancia que se requiera, por las actuales medidas de aislamiento social. En base a una prueba piloto de 10 encuestados, se calcula el coeficiente de fiabilidad Alfa de Cronbach que oscile entre el 0 y el 1, siendo 0.8 considerado de una fiabilidad aceptable, esto sirve para medir la

confiabilidad de la encuesta. Este cálculo se puede realizar mediante la siguiente fórmula:

$$\alpha = \frac{K}{K-1} \left[1 - \frac{\sum S_i^2}{S_T^2} \right]$$

Otra forma de calcular el alfa de Cronbach es mediante el sistema SPSS colocando los datos de los ítems en dicho programa.

Cuestionario de la variable Técnica Vocal

A continuación, se te presentan preguntas acerca de la técnica vocal, debes responder con la mayor veracidad posible, ya que tus respuestas ayudaran a mejorar la enseñanza de la UNM.

ÍTEMS	Si	No
¿El cuerpo influye de manera decisiva al momento de cantar?		
¿Ha llevado clases de yoga o similares para mejorar su desempeño corporal en el canto?		
¿Es importante para usted mantener una buena forma física?		
¿Le parece imprescindible realizar ejercicios musculares en la musculatura base del canto: cuádriceps, lumbares, abdominales y músculos intercostales?		
¿Utiliza la respiración abdominal, intercostal, dorsal y pélvica?		
¿Le parece correcta la salida del aire en grandes cantidades y así lograr una buena presión de éste durante la espiración?		
¿Está de acuerdo con el siguiente criterio: “apoyar hacia arriba, otras para abajo...otras hacia afuera...: es un justo equilibrio entre todas ellas dependiendo el momento y la frase musical”?		
¿Solo se deben hacer ejercicios especializados para lograr una gran capacidad pulmonar?		
¿Le parece correcta la posición de la laringe baja o medio baja adecuada para el canto lírico?		
¿Le parece importante la elevación del velo del paladar y la sensación de bostezo?		
¿Existe para usted el “pasaje de la voz”?		
¿Le parece correcto que cada cantante encuentre su mejor posición en cuanto esto le produzca más volumen de voz?		
¿Le parece que cualquier buen cantante podría ser un buen profesor de canto?		
¿Para enseñar canto basta con tener un amplio conocimiento en teoría musical y piano?		
¿Cualquier cantante que tenga buena voz, brillante, fácil, y con gran volumen, aunque no tenga buen oído, ni buena lectura, es un candidato a ser cantante un gran cantante lírico?		
¿Es cierta esta afirmación: “¿No interesa que problema psicológico o de personalidad tenga, con tal que cumpla con su trabajo”?		
¿Considera pertinente el uso de la “cobertura” en el canto lírico?		
¿Utiliza más de un recurso pedagógico en la resolución de problemas como la respiración, el apoyo, la mesa di voce, la columna de aire y el canto legato?		
¿Utiliza dentro del aprendizaje del canto las TIC's (tecnología de la información y la comunicación)?		
¿Dentro de la formación de un cantante considera importante que exista incentivar el crecimiento espiritual para mejorar el proceso de dominio del instrumento?		

¡Muchas Gracias!

Ficha técnica

Cuestionario Lenguaje Musical (Bernilla,2011)

Nombre del instrumento: cuestionario de encuesta

Autor: Bernilla (2011) Adaptado por Bernabé Félix Macedo Alberto.

Objetivo: conocer la percepción de los estudiantes con relación al lenguaje musical.

Procedencia: Lima- Perú, 2017

Administración: Individual

Duración: Aproximadamente 40 minutos.

Estructura: cuestionario de encuesta de 20 ítems.

Nivel de escala calificación: No – (0), Si – (1).

Dimensiones de variable en estudio: Teoría musical, audio-perceptiva y lectura musical.

Escala de medición: Escala ordinal dicotómica, la cual se desarrollará en un entorno virtual, a través, de la aplicación encuesta de Google.

Valor	Alternativa
1	SÍ
0	NO

Validez

La escala será validada por tres expertos (dos temáticos y un metodólogo), mediante la V de Aiken que permite cuantificar cada uno de los ítems y probar su validez de contenido en tres aspectos principales: pertinencia, relevancia y claridad.

Expertos	Especialidad	Resultado
Flor de María Sánchez Aguirre	Metodóloga	Aplicable
Dennis Jaramillo Ostos	Metodólogo	Aplicable
Fortunato Diestra Salinas	Temático	Aplicable

Confiabilidad

La confiabilidad del instrumento se halló mediante el procedimiento de consistencia interna con el coeficiente KR20. Obteniendo como resultado 0.810 de KR20 y obteniendo fuerte confiabilidad.

Cuestionario de la variable Lenguaje Musical

A continuación, se te presentan preguntas acerca de tus conocimientos de lenguaje musical, debes responder con la mayor veracidad posible, ya que tus respuestas ayudaran a mejorar la enseñanza de la UNM.

1. ¿Cómo se denomina cuando un fragmento musical tiene figuras iguales?
 - A) Ritmo regular
 - B) Ritmo irregular
2. Cuando un fragmento rítmico está escrito en el compás de 2/4 se denomina.
 - A) Compás simple
 - B) Compas compuesto
3. Cuando observas las figuras musicales en un pentagrama. Estos se dicen:
 - A) Fragmentos rítmicos
 - B) Fragmentos melódicos.
4. ¿Cómo se denomina los signos que representan a los sonidos?
 - a) Figuras musicales
 - b) Los elementos musicales
5. ¿Cuántos tiempos dura una blanca?
 - A) 2 Tiempos
 - B) 4 tiempos
6. ¿Cuántos tiempos vale una redonda?
 - A) 4 tiempos
 - B) 3 tiempos
7. ¿Cuántas corcheas se requiere formar una negra?
 - A) 3 corches
 - B) 2 corcheas
8. Cuantos tiempos representan 3 negras.
 - A) 3 Tiempos
 - B) 5 Tiempos
9. ¿qué se escribe en el pentagrama?
 - A) Las figuras musicales
 - B) Los tiempos musicales
10. ¿Cuándo ejecutas un instrumento musical se denomina?
 - A) Melodía
 - B) Ritmo

11. ¿Qué imprime un instrumentista cuando ejecuta un instrumento musical?
 - A) Sonido hecho melodía
 - B) Obra musical
12. ¿Cómo se denomina el sonido de los instrumentos musicales?
 - A) Timbre de los instrumentos
 - B) Sonido musical
13. ¿Qué presenta una melodía?
 - A) Tiempos fuertes y débiles
 - B) Tiempos prolongados.
14. ¿Cómo se denomina cuando un intérprete imprime sonidos fuertes, medio fuertes, y suaves?
 - A) Matices de intensidad
 - B) Sonidos compuestos
15. ¿Cómo se denomina cuando los sonidos son interpretados en forma simultánea?
 - A) Acorde
 - B) Melodía
16. ¿Qué representan los siguientes cifrados? A, D, C, etc.
 - A) Acordes mayores
 - B) Acordes menores.
17. ¿Qué tipo de instrumentos musicales son la guitarra, el bajo electrónico el piano?
 - A) Instrumentos armónicos
 - B) Instrumentos melódicos.
18. ¿Qué representan los siguientes cifrados? Am, Bm, Fm,
 - A) Acordes menores
 - B) Disonantes
19. ¿Cómo se compone una escala musical?
 - A) Compone 8 notas musicales
 - B) Compone 5 notas musicales
20. ¿Cuál de los instrumentos musicales son armónicos?
 - A) La guitarra
 - B) La trompeta

¡Muchas Gracias!

ANEXO 05

BASE DE DATOS – VARIABLE 1

V1D11	V1D12	V1D13	V1D14	SUMD1	BARD1	V1D25	V1D26	V1D27	V1D28	SUMD2	BARD2	V1D39	V1D310	V1D311	V1D312	SUMD3	BARD3	V1D413	V1D414	V1D415	V1D416	SUMD4	BARD4	V1D517	V1D518	V1D519	V1D520	SUMD5	BARD5	SUMV1	BARV1	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	20	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	20	3	
1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	19	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	20	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	19	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	19	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	0	1	0	3	2	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	0	0	0	1	1	1	0	1	1	3	2	15	3	
1	1	1	1	4	3	0	0	1	1	2	2	1	1	0	0	2	2	1	0	1	1	3	2	1	1	1	1	4	3	15	3	
0	1	1	1	3	2	1	1	0	1	3	2	1	1	0	1	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	16	3	
1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	1	1	1	0	3	2	1	0	1	1	3	2	1	0	0	1	2	2	15	3	
1	1	1	1	4	3	0	1	0	1	2	2	0	1	1	0	2	2	1	0	1	0	2	2	1	1	1	1	4	3	14	2	
0	1	1	0	2	2	1	1	1	1	4	3	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	15	3	
0	0	1	1	2	2	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	1	0	1	1	3	2	0	1	0	2	2	13	2		
0	0	1	1	2	2	1	0	1	0	2	2	1	1	1	0	3	2	0	0	1	1	2	2	0	0	0	1	1	1	10	2	
0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	1	1	1	1	0	0	2	2	1	0	0	1	2	2	0	1	1	1	3	2	9	2	
1	0	1	0	2	2	0	1	0	0	1	1	0	1	1	0	2	2	1	0	0	0	1	1	1	0	0	1	2	2	8	2	
1	1	1	1	4	3	0	1	0	0	1	1	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	0	3	2	0	1	0	1	2	2	14	2
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	18	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	20	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	19	3	
1	0	1	0	2	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	15	3	
0	1	1	0	2	2	1	1	0	1	3	2	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	15	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	0	1	1	3	2	18	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	4	3	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	16	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	18	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	4	3	0	1	1	1	3	2	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	2	18	3
0	1	1	1	3	2	1	1	0	1	3	2	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	16	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	19	3	
1	0	1	1	3	2	1	0	1	0	2	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	0	2	2	14	2	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	19	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	0	0	2	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	18	3	
0	1	1	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	17	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	18	3	
1	1	1	1	4	3	1	0	1	0	2	2	1	1	1	0	3	2	1	0	0	1	2	2	1	1	1	1	4	3	15	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	20	3	
1	1	1	1	4	3	1	0	1	0	2	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	16	3	
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	2	16	3
1	0	1	1	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	0	1	3	2	16	3		
1	1	1	1	4	3	1	1	0	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	0	1	3	2	1	0	1	1	3	2	17	3		
0	1	1	1	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	1	1	1	1	4	3	18	3	
0	0	0	1	1	1	1	1	1	0	3	2	1	1	1	1	4	3	0	1	1	1	3	2	1	1	1	1	4	3	15	3	

