

**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
“LEANDRO ALVIÑA MIRANDA” DEL CUSCO**

CARRERA PROFESIONAL DE ARTISTA MÚSICO



Trabajo de Investigación

Desarrollo de las habilidades técnico vocales de los egresados de canto lírico, del Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” del Cusco

Presentada por:

Gladis HUAMÁN CHÁVEZ

Asesor:

Adolfo PINEDA QUILCA

**Para optar al Grado Académico de
Bachiller en Música**

Cusco – Perú

2019

Desarrollo de las habilidades técnico-vocales
De los egresados de canto lírico, del
Instituto Superior de Música Público
“Leandro Alviña Miranda”
Del Cusco

Dedicatoria

Quiero dedicar el presente trabajo de investigación a:

Dios, por darme la vida y por estar conmigo en cada paso que doy, por fortalecer mi corazón e iluminarme, y por haber puesto en mi camino a aquellas personas que han sido mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio.

A mis padres, Timoteo Huamán e Isidora Chávez, por darme la vida y por haber estado en cada etapa de mi vida y que a pesar de las dificultades, aciertos y desaciertos estuvieron siempre presente.

Mi esposo e hijo; gracias a mi núcleo, mi corazón, mis amores. William, gracias por ser mi compañero. Sayri Antarki Torres Huamán, hijo querido, eres la razón del cierre de esta etapa, gracias por existir y ser todo mi amor y toda mi vida.

Mis hermanos y mi sobrino Vladimir. Gracias por ser parte de mi vida y hacerme crecer cada día más. Los quiero mucho.

Agradecimiento

Agradezco a Dios por darme fortaleza y guiar mi camino todos los días de mi vida. Asimismo, a mi familia, por estar ahí siempre. A cada uno de mis amigos que apoyaron con sus opiniones y aportes para la culminación del presente trabajo de investigación y a lo largo de mi carrera profesional: David Tello, Luis Ochoa, Gloria Avendaño, Theo Tupayachi, Leslie Briant.

Agradezco a cada uno de los maestros que me guiaron y sumaron en mi avance y crecimiento profesional; en especial, a mi maestro Policarpo Saldaña, por su apoyo en el presente trabajo de investigación.

A mi asesor, Prof. Adolfo Pineda, por su apoyo constante.

Resumen

El desarrollo de las habilidades técnico-vocales de los egresados de canto lírico del ISMPLAM - Cusco, se viene realizando desde hace años; sin embargo, a lo largo de todos estos años no ha sido objeto de estudio, por lo cual surge la necesidad de conocer el desarrollo y manejo de la técnica vocal en el caso específico de sus egresados, para de esta manera, conocer cuál fue su proceso de aprendizaje; y a través de los mismo, conocer cuáles fueron los enfoques técnicos que tomaron sus docentes y si éstos lograron sus metas y objetivos. Actualmente la institución sigue dando enseñanza a los estudiantes en la carrera de canto, por lo que se evidencia dos grupos de estudiantes; aquellos que tienen un buen desarrollo de las habilidades, y el otro grupo que no logra obtener los resultados requeridos; por lo que surge la problemática del porqué se genera estos dos grupos humanos que no obtienen los mismos resultados, motivando a la investigadora el querer entender el porqué de surgen dichas diferencias, teniendo como objetivo general explorar las habilidades técnico-vocales más ponderadas de los egresados de la carrera profesional de Canto Lírico del Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” del Cusco.

Para obtener la meta planteada, se empleará el enfoque cualitativo, dentro del cual se tomará el estudio de caso múltiple como diseño de investigación. El instrumento de recojo de datos será la entrevista semiestructurada. Los resultados de mayor preponderancia vertidos por los cantantes líricos dentro del significado que le atribuyen a la Capacidad Interpretativa del Canto; pues para ellos es lo último del trabajo vocal. Que para llegar a ello se hizo a través de la preparación previa la técnica vocal propiamente dicha y el trabajo de cuerpo que nos lleva a conocer más de otras disciplinas del arte como la danza y el teatro, las cuales, definitivamente obedecen a las habilidades técnico-vocales. La conclusión a la que llego con los resultados obtenidos es que las habilidades técnico-vocales se desarrollan de manera progresiva y a través de la disciplina y constancia del estudiante. El maestro de

canto juega un rol importante, sin el cual el avance del estudiante no será óptimo. Asimismo, entender que el canto lírico no solamente es lograr una técnica, sino que integra otras disciplinas, dando como resultado un buen intérprete.

Palabras Claves: habilidades técnico-vocales, experiencia profesional, Canto Lírico.

Abstract

The development of the technical-vocal skills of the graduates of lyric singing of the ISMPLAM - Cusco, has been carried out for years, however throughout all these years it has not been studied. Therefore, there is a need to know the development and management of the vocal technique, in the specific case of their graduates, in order to know what was their learning process and through them, know what were the technical approaches they took from their teachers and if they achieved their goals and objectives. Currently the institution continues to teach students in the singing career, so it is evident two groups of students who have a good development of skills and the other group that fails to obtain the required results. So, the problematic of why these two human groups are generated that do not obtain the same results, motivating the researcher to want to understand why these differences arise. Having as a general objective which is to explore the most weighted technical-vocal skills of the graduates of the professional career of lyric singing of the Higher Institute of Public Music "Leandro Alviña Miranda" of Cusco. To obtain the stated goal, the qualitative approach will be used, within which the multiple case study will be taken as a research design; the data collection instrument will be the semi-structured interview. The results of greater preponderance spilled by the Lyric Singers within meaning that they attribute to the Interpretative capacity of the song, because for them it is the last of the vocal work. In order to achieve this, the vocal technique itself and the body work that leads us to learn more about other disciplines of art such as dance and theater were reached through prior preparation. Which definitely obey the technical-vocal skills? The conclusion I reach with the results obtained is that the vocal technical skills are developed progressively and through the discipline and perseverance of the student, the singing teacher plays an important role, without the student's progress will not be optimal. Also understand that lyric singing is not

only to achieve a technique but integrates other disciplines. The result could be a good interpreter.

Keywords: vocal technical skills, professional experience, Lyric Singing.

Tabla de contenidos

Dedicatoria.....	iii
Agradecimiento	iv
Resumen	v
Abstract.....	vii
Tabla de contenidos	ix
Introducción.....	1

Capítulo I

Problema de Investigación

1.1. Planteamiento del problema.....	3
1.2. Formulación del problema	4
1.2.1. Problema general.	4
1.2.2. Problemas específicos.....	4
1.3. Objetivos	5
1.3.1. Objetivo general.	5
1.3.2. Objetivos específicos.....	5
1.4. Justificación	5
1.5. Viabilidad.....	6

Capítulo II

Marco Teórico

2.1. Antecedentes del problema	8
2.1.1. Antecedentes nacionales.....	8
2.1.2. Antecedentes internacionales.	8
2.2. Perspectiva teórica	11

2.3.	Bases teóricas.....	12
2.3.1.	Teoría histórico-cultural de Vygotsky.....	12
2.3.2.	Factores sociales y culturales que posibilitan el desarrollo del canto lírico ..	13
2.3.3.	Formación y desarrollo de habilidades.....	14
2.3.4.	La voz.....	16
2.3.5.	El canto.....	19
2.4.	Definición de términos básicos.....	26

Capítulo III

Metodología de la investigación

3.1.	Enfoque metodológico.....	27
3.2.	Diseño de investigación.....	28
3.3.	Actores que participan en la investigación e ingreso al campo.....	28
3.4.	Técnicas de recogida de datos.....	32
3.4.1.	El tipo de entrevista.....	32
3.4.2.	Características de la entrevista.....	33
3.5.	Técnicas de procesamiento y análisis de datos.....	33
3.6.	Rigor en la investigación cualitativa.....	34
3.6.1.	Dependencia.....	34
3.6.2.	Credibilidad.....	35
3.6.3.	Transparencia.....	35
3.6.4.	Confirmación.....	36

Capítulo IV

Resultados de la Investigación

4.1.1.	Categoría 1: Capacidades auditivas y rítmicas.....	38
4.1.2.	Categoría 2: lectura y relación con los aspectos técnicos.....	39
4.1.3.	Categoría 3: interpretación y proceso de estudio.....	40

4.1.4. Categoría 4: concentración y ejecución vocal.	40
4.1.5. Categoría 5: pericia y eficacia Vocal.....	41
4.2. Resultados.....	41
4.2.1. Resultados de la entrevista semiestructurada.	41
4.3. Validez y confiabilidad del instrumento.....	74
4.3.1. Validación del Instrumento.	74
4.3.2. Confiabilidad del Instrumento.....	74
4.4. Discusión de los resultados.....	75
Conclusiones.....	82
Sugerencias.....	85
Referencias.....	87
Apéndices.....	1

Introducción

La temática investigada: habilidades técnico vocales de los cantantes, no es nueva; investigadores, psicólogos y profesionales del canto se han dedicado a la investigación desde siglo pasado en el proceso investigativo. Esta generó controversias a los profesionales, sobre todo, cuando la investigación es desde el enfoque interpretativo.

La temática seleccionada es importante ya que a través de ella se conoce cómo experimentaron los egresados el proceso de aprendizaje de la técnica vocal. En la actualidad, se ha comprobado que la temática sigue siendo investigada en diversas partes del mundo y en cada uno de los diferentes aspectos; sin embargo, estas no han sido investigadas desde lo que son las habilidades técnico-vocales de los cantantes líricos, generándose un vacío. Se hizo un estudio referido a lo que son las habilidades musicales de los músicos de orquestas, pero no en las habilidades técnico-vocales. El propósito de la investigación, es explorar las habilidades técnico-vocales más ponderadas de los egresados de la carrera profesional de canto lírico del Instituto Superior de Música Público “Leandro Alviña Miranda” del Cusco. La perspectiva teórica es la fenomenología, una visión desde la sociología. Esta busca las formas en la que los individuos vivencian, definen y entienden el mundo. Su objetivo es develar las formas en las que cada ser humano asimila situaciones específicas.

La investigadora opto por la teoría sociocultural de Vygotsky, puesto que es una teórica que implica la interacción entre las personas. Ubicándonos en la teoría sociocultural, las habilidades técnico-vocales se definen como el desarrollo de diversas capacidades que trae consigo el alumno, bajo el apoyo del docente, a quien denominaremos el mayor conocedor.

El trabajo de investigación está estructurado en V capítulos, los mismos se detallan a continuación:

Capítulo I: este capítulo está destinado a la determinación de la problemática en estudio, el cual comprende el planteamiento propiamente dicho, formulación del problema de investigación, objetivos, justificación y viabilidad.

Capítulo II: este capítulo se enfoca al desarrollo del marco teórico, a través del cual conoceremos los antecedentes del problema, nacionales e internacionales, la perspectiva teórica y dentro de ella la fenomenología, el desarrollo de las bases teóricas también es de suma importancia ya que ellas nos permitirán conocer, entender y analizar todas las cuestiones técnicas que conllevan el desarrollo de las habilidades musicales en el canto lírico. ¿Qué es la Voz? y su clasificación, el canto, el cantante novato y experimentado, sus perfiles y los factores sociales que posibilitan el desarrollo del canto lírico, la metodología de la enseñanza del canto, las disciplinas que integran el trabajo vocal, las habilidades musicales y vocales. Definición de términos básicos y categorías y subcategorías apriorísticas.

Capítulo III: a través de este capítulo conoceremos la metodología de investigación: enfoque metodológico, el diseño de la investigación, actores participantes en la investigación, técnica de recolección de datos, técnicas de procesamientos de datos, análisis de datos, rigor de la investigación cualitativa; así como sus aspectos importantes como son: la dependencia, transparencia, confirmación y credibilidad.

Capítulo IV: este capítulo abarca o comprende los resultados de la investigación: el presente capítulo **está** destinado a categorías y sub categorías las cuales son detalladas para una mejor comprensión, los resultados de la investigación, resultados de la entrevista semiestructurada; discusión de los resultados.

Finalmente, el último capítulo destinado a las conclusiones, sugerencias, referencias y Apéndices.

Capítulo I

Problema de Investigación

1.1. Planteamiento del problema

El desarrollo de las habilidades técnico-vocales del canto lírico es de suma importancia, ya que esta permite a quienes eligen este género el desarrollo de la colocación vocal; logra extensión vocal en ambos extremos agudos y graves. Dota de manejo de los volúmenes y matices de la voz en el cantante, flexibilidad y destreza en la ejecución de la voz; brindando salud y gimnasia vocal adecuados. Permite el trabajo de otras artes para tener un manejo adecuado de manejo escénico, entre los que están el baile y el teatro, gracias a estas otras disciplinas artísticas se complementa el trabajo final a la hora de tener que interpretar y desenvolverse en el escenario. Como se sabe, gran parte del repertorio académico lírico son momentos cumbres de óperas o puestas en escenas que nos narran una historia, motivo por el cual el canto lírico no es un arte que se desarrolle de manera ajena a las otras artes y, para enriquecer el trabajo o producto final, debemos complementarlas con las artes antes mencionadas.

Los investigadores Sebastiani y Malbrán (2007), hacen referencia a las habilidades musicales como el desarrollo de capacidades Auditivas y rítmicas. Lectura a primera vista, la capacidad interpretativa, la concentración y ejecución de conjunto, la pericia y eficacia; los mismos son fundamentales para el desarrollo del canto lírico.

Sin embargo, al interior del Instituto Superior de Música “Leandro Alviña Miranda” del Cusco (ISMPLAM), se desconocen si los estudiantes del canto valoran o no las habilidades tipificadas; por esta razón, la investigadora se motivó a realizar un estudio serio y sistemático con la finalidad de precisar las habilidades más ponderadas por lo cantantes líricos.

Por todo lo antes mencionado, la investigadora considera sustancial hacer una investigación sobre las habilidades técnico-vocales experimentadas que ayudaron a potencializar su proceso de estudio y su aplicación en el campo laboral como profesionales dentro del canto lírico.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general.

¿Qué habilidades técnico-vocales son las más ponderadas por los egresados de la carrera profesional de canto lírico del Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” del Cusco?

1.2.2. Problemas específicos.

¿Cómo perciben los cantantes líricos el desarrollo de sus Capacidades Auditivas y rítmicas?

¿Cómo perciben la Lectura y relación con los aspectos técnicos, los cantantes líricos?

¿Qué significados atribuyen los cantantes líricos a la capacidad interpretativa y proceso de estudio del canto?

¿Qué significa la concentración y ejecución vocal para los cantantes líricos?

¿Qué significa la pericia y eficacia en el canto para los cantantes líricos?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general.

Explorar las habilidades técnico-vocales más ponderadas de los egresados de la carrera profesional de canto lírico del Instituto Superior de Música Público “Leandro Alviña Miranda” del Cusco.

1.3.2. Objetivos específicos.

Describir cómo perciben los cantantes líricos sus Capacidades Auditivas y rítmicas desarrolladas

Describir cómo perciben la Lectura y relación con los aspectos técnicos, los cantantes líricos.

Describir los significados que atribuyen los cantantes líricos a la capacidad Interpretativa y proceso de estudio del canto.

Explorar qué significa la concentración y la ejecución vocal para los cantantes líricos.

Explorar que significa la pericia y eficacia vocal para los cantantes líricos

1.4. Justificación

El presente trabajo de investigación es valioso ya que a través de él se generará un registro de lo que es el canto lírico en nuestro instituto Superior de Música “Leandro Alviña Miranda” y en la ciudad el Cusco. Además, cabe resaltar que, a través del mismo, se deja evidencia del trabajo de técnica vocal que se viene impartiendo en la institución. Estas, a su vez son de un valor importante y significativo para los actuales alumnos de canto.

Se supo cómo los egresados lograron un avance en su técnica vocal desde su experiencia, y dará visos de los aciertos y desaciertos en los que se podrían estar cayendo, recogiendo la información desde la fuente directa de los egresados del instituto de canto

y que están o estuvieron en ejercicio de la carrera. Las experiencias de las habilidades técnico vocales de mis entrevistados, también será una referencia tangible para los futuros investigadores interesados en el tema y es muy probable que esta trascienda más allá de nuestra ciudad, ya que el canto lírico es universal y siempre será tema de estudio en crecimiento en todos los lugares donde se ejerce la carrera del canto lírico.

Hasta el momento no se tiene ningún registro respecto al trabajo técnico vocal que vienen realizando nuestros cantantes líricos egresados del instituto superior de música, lo cual hace que este trabajo sea único. Al largo de los años y décadas no se ha hecho un estudio de la técnica vocal impartida en la institución, ni en la ciudad del Cusco.

No podemos olvidar que existen composiciones en nuestros diferentes estilos y formas musicales; en nuestro idioma como el quechua, las cuales son interpretadas con la técnica vocal académica, lo que significa que de todas maneras se gestarán trabajos de investigación sobre cómo desarrollaron sus habilidades técnico- vocales y como estas influyeron en su ejecución dentro del repertorio lírico andino.

Por otro lado, saber de sus cantantes líricos cusqueños, de seguro será una fuente importante para futuras investigaciones, ya que tampoco se tiene información de los mismos.

1.5. Viabilidad

Para viabilizar el trabajo de investigación y cada uno de sus objetivos, la investigadora proporcionó los recursos económicos para poder cumplir con las necesidades requeridas; tanto para el material requerido, como para el apoyo humano. Del mismo modo, la investigadora cumplió con el tiempo que amerita el inicio, desarrollo y culminación del trabajo de investigación. Finalmente, sin los métodos y técnicas de investigación social pertinentes, no hubiera sido posible poder optimizar el desarrollo y

culminación del presente proyecto, cumpliéndose con los estándares de viabilidad requeridos.

Capítulo II

Marco Teórico

2.1. Antecedentes del problema

2.1.1. Antecedentes nacionales.

Nina (2018), elaboró una tesis titulada *“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”*, el enfoque metodológico empleado fue cuantitativo, el tipo de investigación ha sido básica, la muestra ha estado constituida por quince alumnos de ambos sexos. Las técnicas empleadas fueron: la encuesta y la observación. Esta investigadora, mediante sus conclusiones, determinó que existe una relación significativa entre la disciplina del cantante lírico y el mejoramiento de la técnica vocal en los alumnos del mencionado Conservatorio.

2.1.2. Antecedentes internacionales.

Las fuentes empleadas para la realización del presente trabajo de investigación son cinco y los artículos relacionados a lo que vendría a ser experiencias vividas en diferentes ramas ya que no se encontró trabajos similares sobre lo que es el canto lírico propiamente dicho.

Guidotti, Marqués y Vallés (2013), a través de su trabajo de investigación “*Cantantes Líricos Italianos Y Españoles*”, el número de participantes fue de veinticuatro personas, la metodología utilizada fue descriptiva. Finalmente, concluyeron que la mención de los cantantes líricos de mayor relevancia y de los últimos tiempos, son de suma importancia ya que ello nos dirá su trabajo y todo esto considerando su clasificación y registro vocal. Por mi parte, concluyo indicando que el canto lírico es sumamente importante no solo hablar de la técnica vocal como tal, sino también da a conocer a quienes hacen posible que ella exista. Del mismo modo, dar a conocer a los intérpretes en otros países, dentro de nuestro país y claro está, dentro de nuestra ciudad del Cusco, que también es importante que se dé a conocer de manera tangible la existencia de cantantes que quizá se está dejando de lado a través de los años.

Llorens (2017), desarrollo una tesis doctoral titulado “*Estudio Comparativo De La Técnica Vocal Entre Los Profesionales Españoles Del Canto Del Siglo XXI*”, para la viabilización del estudio recurrió al método descriptivo, los participantes del estudio fueron treinta personas. Utilizó las técnicas de observación y cuestionario. Después de concluir con todo el proceso investigativo llegó a la siguiente conclusión: La musculatura implicada en el canto es básicamente la musculatura diafragmática por lo que el canto lírico, que tiene grandes exigencias, necesita de su ejercicio, desarrollo y dominio.

Parusell (1999), en el libro “*Querido Maestro Y Querido Alumno*” se consideró de suma importancia la descripción de elementos eficaces en la enseñanza del canto, y nos habla de cómo tanto docente y estudiante van aprendiendo juntos en el proceso de formación, además que a través de las opiniones que se pueden ir generando a lo largo del desarrollo del estudio de la técnica vocal. Estas gestarán nuevas concepciones y principios sobre los conceptos ya existentes enriqueciendo de esta manera el proceso de aprendizaje de docente y el alumno de canto. Concluyo indicando que en cualquier parte

del mundo la comunicación entre estudiante y maestro es importante, ya que a través de ella se podrán conseguir resultados óptimos en la técnica vocal.

Sebastiani, Malbrán (2007), a través de su artículo "*Las Habilidades Musicales Clave: Un Estudio Con Músicos De Orquesta*". Estudio realizado en el Conservatorio de Música Luis Gianneo y Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, indican que las destrezas musicales e inicios, generan cuestionamientos respecto del adiestramiento y el talento. Sobre si es imperante el entorno o el ya tener condiciones establecidas dentro de las destrezas musicales. Por lo que llego a la conclusión de que las habilidades musicales es un tema de debate en todas partes del mundo y desde mi perspectiva, pues el trabajo hace el maestro o en este caso al cantante, más el talento es un porcentaje que si no se aprovecha en su momento, pues esta no significará nada.

Zampieri, Behlau (2002), a través de su artículo *Análise De Cantores De Baile Em Estilo De Canto Popular E Lírico: Perceptivo-Auditiva, Acustica E Da Configuracao Laríngea*, concluyeron que es importante comprobar los amplios ajustes puestos en práctica por los cantantes folclóricos profesionales al momento de ejecutar al estilo lírico, ya que casi siempre escuchamos a un cantante popular cuando interpreta música clásica, hay cambios significativos en la apertura vocal, buscando la similitud de la canción cantada. Por lo antes mencionado concluyo indicando que es preponderante tener en cuenta de que vivimos en un medio en el cual el canto lírico lo realiza un pequeño grupo de cantantes; por lo que la otra parte de cantantes que ejecutan el canto popular es un gran número. Teniendo ello en cuenta es sumamente importante hacer las comparaciones y/o mezclas de la técnica al momento de la ejecución vocal de canciones o arias de ópera. Y en este caso, considerando que a lo largo de los años en nuestra ciudad se ha venido ejecutando el canto lírico de manera empírica, y recurriendo en algunos casos a repertorio popular según la demanda del medio al cual nos tocó desenvolvemos.

Para la realización de la tesis, los investigadores mencionados recurrieron a uso del diseño fenomenológico y estudio de casos: todos los antecedentes antes mencionados tienen un punto en que convergen que es el del diseño descriptivo.

Mediante el análisis de las conclusiones de las diferentes investigaciones se ha concluido que existen pocos estudios tanto a nivel internacional como nacional respecto a las habilidades que sirven para el desarrollo de la técnica vocal, el cual denota que existen vacíos en la ciencia del canto, esta situación ha generado un interés para poder desarrollar una investigación direccionado hacia esta temática.

2.2. Perspectiva teórica

La perspectiva teórica optada para la comprensión del fenómeno en estudio, en primer lugar, es la fenomenología a través de una visión desde la sociología; esta busca las formas en la que los individuos vivencian, definen y entienden el mundo. Su objetivo es develar las formas en las que cada ser humano asimila situaciones específicas. Por otro lado, su interés principal es el interpretar información que para los entrevistados o fuentes sean verdades, tomando en consideración todos los datos vertidos sean estas ciertas o no (Valderrama, 2013).

Monge, C (2011), menciona que la fenomenología analiza todo lo apreciado y no un tema determinante. El investigador se enmarcará en la naturaleza de lo que su entendimiento lo llevará a comprender que su percepción lo guiará para adentrarse a todo lo experimentado por los entrevistados. (Oiler, 1986). Dentro del instrumento de entrevista que utilizará en su indagación, el investigador deberá realizar más de una vez su entrevista a todos los involucrados o colaboradores. El estudio se realizará sobre un suceso específico, lo nos permitirá conectar todo lo narrado por los entrevistados.

La visión sociológica (fenomenológica) no es suficiente para la comprensión del objeto de estudio, por tanto es necesario incluir la perspectiva psicológica, y esta

perspectiva nos ayudará a comprender de la mejor manera el problema en cuestión: el cognitivismo, que se relaciona de manera muy estrecha a la experiencia que tiene el individuo con la sociedad, siendo preponderante el saber los conocimientos con los que un individuo viene y a partir de estos se desarrollaran las habilidades y saberes en la medida en la que éste se interrelacione con la sociedad (Vigotsky L., 2001).

2.3. Bases teóricas

La base teórica optada ha sido la teoría histórica cultural de Vygotsky que parte del constructivismo y a continuación explicaremos lo que nos dice dicha teoría.

2.3.1. Teoría histórico-cultural de Vygotsky.

Los principios de la teoría histórico-cultural o sociocultural de Vygotsky considera que el desarrollo cognitivo de un individuo dependerá de su entorno sociocultural. Para Vygotsky existen funciones mentales inferiores y superiores. Siendo que la función mental inferior es aquella con la que uno viene genéticamente y la función mental superior es aquella que desarrollamos a través del contacto con nuestro entorno inmediato. Además, Vygotsky parte del constructivismo, el cual nos dice que el individuo debe reunir ciertas bases pre - establecidas para alcanzar objetivos específicos. Sin embargo, el alumno también tiene sus funciones intelectuales internas, que están faltos de desarrollo y es ahí donde el maestro entra a tallar; ya que es él quien tiene las herramientas y conocimientos de las habilidades que ayudarán al alumno a alcanzar sus objetivos técnico-vocales. Asimismo, nos referiremos al docente como el mayor conocedor, el mayor portador de habilidades desarrolladas, quien hará una transferencia de sus conocimientos como sus experiencias, creando en el alumno receptor información o experiencias nuevas (Vigotsky L., 2001).

Uno de los elementos considerados por Vygostky es la creación artística. (Vigotsky L., 2001). Entonces el aprendizaje y conocimiento de nuestros cantantes depende en gran medida de con quienes se rodeó, dependiendo de cómo se manejaron los conceptos y conocimientos a través del tiempo en el entorno en el cual se desarrollaron los cantantes, es como ellos en la actualidad demuestran o demostrarán sus habilidades musicales y vocales. Definitivamente, el resultado que se obtuvo de los cantantes líricos egresados del ISMPLAM, está sujeto a su entorno y a quienes estuvieron presentes en ese proceso, asimismo, al interés que estos tuvieron para busca un mejor avance en la técnica vocal.

2.3.2. Factores sociales y culturales que posibilitan el desarrollo del canto lírico

Dentro del trabajo y desarrollo de la técnica vocal, hay factores determinantes para poder conseguir metas establecidas, dentro del aspecto social y cultural.

2.3.2.1. Factor social.

Para el desarrollo del canto lírico, el factor social en alguna medida también es determinante.

Se buscará repertorio adecuado para interpretación de los temas, ya que estas permitirán una relación más cercana entre artista y espectadores.

Cada grupo social nos muestra diferentes grados de disciplina en el estudio de canto, lo que nos da también a conocer las diferentes realidades que se puede tener. (Nina, 2018).

2.3.2.2. Factor cultural.

El canto lírico se inició en Europa, el cual se fue extendiendo a diferentes partes del mundo, adoptándolo en diferentes países, dándole cada una de esta particularidad, a través de su idioma y diferentes géneros y estilos musicales. Con la técnica vocal que caracteriza al canto lírico. Dando lugar a nuevas composiciones, este trabajo acorta la distancia con el público.

Esto da lugar a que los estudiantes de canto lírico, tengan la posibilidad de conectarse con su idioma, sus costumbres y sus vivencias propias. Del mismo modo el canto lírico nos conecta con diferentes culturas e idiomas.

2.3.3. Formación y desarrollo de habilidades

2.3.3.1. Habilidades.

Las habilidades son la capacidad y disposición que tiene el ser humano para realizar diferentes acciones con destreza y facilidad. Las habilidades se pueden desarrollar en diferentes áreas y aspectos, el ser humano tiene más de una habilidad, algunas habilidades las tenemos ya incorporadas, pero otras las podemos desarrollar y potencializar.

2.3.3.2. Habilidades musicales.

Respecto al perfeccionamiento de las habilidades musicales, Sloboda (1991) y Hallam (1998) nos sugieren que ésta se consigue a través del tiempo; es decir, el músico debe dedicar tiempo suficiente al trabajo de la música; así mismo, el entorno debe ser adecuado, lo que le permitirá mejorar sus habilidades (citado en Sebastiani y Malbrán, 2007).

Concluimos indicando que las habilidades musicales son específicas como su nombre lo indica dentro de la música. Con un entorno y guía adecuada, podemos desarrollar y optimizar nuestras habilidades musicales, las cuales están ligadas a la práctica constante que cada músico debe tener, a través de horarios establecidos de forma diaria y con calidad de estudio. No olvidemos que la música es otro tipo de lenguaje, que comunica emociones, sentimiento y experiencias propias y ajenas a través de figuración o escritura musical.

2.3.3.3. Habilidades técnico-vocales (canto lírico).

Las habilidades técnico-vocales que deben lograr los estudiantes de canto para convertirse en cantantes líricos (Sloboda, 1998) son:

- **Capacidades auditivas y rítmicas:**

En este primer ítem de capacidades deberemos considerar los siguientes indicadores: tener facilidad a la hora de detectar notas desafinadas, precisión con el ritmo, seguridad en la ejecución de la obra. Todo ello dentro de la ejecución vocal como las del o de los instrumentistas.

- **Lectura y relación con los aspectos técnicos:**

En este segundo ítem la lectura musical eficaz es otro indicador que se debe considerar, para potencializarla y llegar a la lectura a primera vista.

- **Interpretación y proceso de estudio:**

En el cuarto ítem se debe considerar los siguientes indicadores: La habilidad de frasear y conectar líneas musicales, así como la articulación correcta del texto; la calidad en el sonido y conectar de manera adecuada los resonadores de la cabeza con la del pecho. Buscar una interpretación personal desde la voz, desde el sentimiento propio del intérprete. Conectar la interpretación vocal a la corporal, ya que esta no puede ir desligada, para conseguir una buena interpretación el cantante además de estudiar técnica vocal, también deben estudiar teatro y danza de ser posible. Sebastiani, Malbrán (2007).

- **Concentración y ejecución vocal.**

En este último ítem, los indicadores a considerar serán exigirse al máximo en el estudio, mostrando, constancias y perseverancia, la concentración al momento del ensamble con el instrumentista o la orquesta. Tener predisposición para cambios que

puedan tener el cantante o instrumentistas. Actitud de profesional, tener presente en todo momento los horarios establecidos y compromisos pactados con los compañeros (Sebastiani, Malbrán ,2007).

Para lograr una buena concentración los cantantes deberán trabajar de sobre manera el aspecto emocional y saber separar lo profesional de lo personal en muchos casos.

– **Pericia y eficacia vocal:**

En este tercer ítem, los indicadores a manejar serán el manejo adecuado de la voz: destreza vocal, hacer que lo difícil parezca sencillo. Tener capacidad de memoria para retener obras largas y de complejidad, el manejo de la afinación de la voz.

2.3.4. La voz

La voz es una facultad solamente del hombre, que se debe aprovechar al máximo de manera precavida ya que a través de ella el hombre puede conseguir sacar lo mejor o lo peor de cada uno o de una sociedad. Por lo que se recomienda ser diligentes con su uso y manejo de la voz (Noriega, 2002).

La voz para el hombre fue, es y será un medio de comunicación, el cual nos hizo seres que se interrelacionan entre sí y de una preponderancia universal. Para la producción vocal se tiene tres sistemas que son de suma importancia, ya que de ellas depende la emisión su desarrollo y potencialidades.

2.3.4.1. Sistema de fonación.

El sistema de fonación está constituido por la laringe, ubicada en el cuello, de forma cónica, en la laringe se encuentran los pliegues vocales, los cuales producen el sonido, a los pliegues vocales también se le conocen como cuerdas vocales, está

denominación es equivocada ya que de ninguna manera se asemejan a las cuerdas de ningún instrumento (Mansion, 1947).

Los pliegues vocales son los que producen el sonido, es por ello que debemos tener los cuidados respectivos para la salud vocal.

2.3.4.2. Sistema respiratorio, sus partes.

Mansion, (1947), nos dice que el aire ingresa por las fosas nasales atravesando la tráquea, la cual es una cavidad de una extensión considerable y que al llegar a los pulmones se divide.

Para la voz, un elemento de gran relevancia será la respiración, esto aplica a voz hablada y cantada. Grandes formadores en el canto italiano indicaban *chi sá ben respirare, sá ben cantare* (Gustems, 2017).

Por otro lado, a lo largo de la experiencia con el canto lírico se ha llegado a la certeza de que no existe un buen canto sin una buena respiración, por lo que se recomienda trabajar de manera permanente la respiración.

Las partes del sistema respiratorio, son fosas nasales, faringe, tráquea, cavidad vocal, bronquio derecho, pulmón derecho e izquierdo, bronquio derecho e izquierdo, diafragma.

2.3.4.3. Sistema de resonancia.

Los resonadores son los encargados definir el timbre de la voz en cada individuo, así como también su volumen. Nuestro cuerpo es considerado una caja de resonancia en su totalidad, pero los principales resonadores se encuentran en la cabeza, otros resonadores también importantes que se conectan a los resonadores de la cabeza son los resonadores del pecho. Dependiendo de cómo aprovechamos el uso de los resonadores, será determinante para la proyección y potencia de la voz, todo esto se conseguirá a través

de la relajación y la apertura correcta, para que el aire convertido en sonido consiga su amplificación óptima.

2.3.4.4. Clasificación de la voz

La clasificación de las voces es sumamente importante ya que ayudará al maestro de canto a escoger un repertorio adecuado para sus alumnos. Al clasificar de la manera correcta estaremos evitando de sobre manera que pueda generar algún tipo de lesiones en sus pliegues vocales, el mismo que se replican en un solista o coreuta respectivamente. Evitar la fatiga vocal optimizará el desempeño del futuro cantante profesional.

La clasificación de las voces se hacen de diversas maneras, en este caso tomaremos en cuenta el sexo y la edad para la clasificación de las voces.

– Voces femeninas.

Son las voces correspondientes a las damas y estas se clasifican por su color, extensión vocal y su timbre vocal.

Soprano.- Son voces más agudas, las cuales por el timbre y color de voz de subclasificarán en: Soprano Ligera, Lírica y Dramática entre las más representativas.

Mezzosoprano.- Son las voces de registro medio, entre la soprano y la contralto. Del mismo modo tenemos una subclasificación por su timbre y color de voz: Mezzosoprano Ligera, Lírica y dramática.

Contralto.- Con el registro vocal más grave.

– Voces masculinas.

Son las voces correspondientes a los varones y estas se catalogan por su color, extensión vocal y su timbre vocal.

Tenor.- Son las voces más agudas, las cuales por el timbre y color de voz de subclasifican en: Tenor Ligero, Lírico y Dramático, estas son las más representativas.

Barítono.- Son las voces de registro medio, entre la tenor y el bajo. Del mismo modo, tenemos una subclasificación por su timbre y color de voz: Ligero y Lírico.

Bajo.- Voces de registro vocal graves en los varones.

– **Voces blancas.**

Son las voces de los niños tanto varones como mujeres ya que el grosor de sus pliegues vocales tienen casi las mismas dimensiones tanto en los varones como en la mujeres, además que el timbre de los varones se asemeja al de las niñas, motivo por el cual entran dentro de la siguiente clasificación:

Sopranos

Mezzosoprano

Contralto

– **Voces especiales.**

Son voces masculinas más agudas que el tenor, estas voces tienen el registro vocal similar al de las mujeres o los niños, tienen subclasificaciones, sopranos y mezzosopranos.

2.3.5. El canto

El canto es la emisión ordenada y controlada de notas musicales a las cuales se les puede o no añadir texto. El canto busca contar una historia y generar sentimientos y emociones en su oyente. Todo esto siguiendo lineamientos técnicos que no nos causen lesiones en los pliegues vocales. En algunos casos lo hacen luego de seguir estudios para el desarrollo de la técnica vocal; en algunos casos las personas presentan predisposición para la ejecución del canto de manera innata. Cabe resaltar que es el único instrumento musical que puede añadir texto a sus melodías.

2.3.5.1. El canto a lo largo de la historia.

Se dice que el canto se inició antes de la palabra y muestra de ello es que existen composiciones donde solo se desarrollan melodías a través de melismas. Del mismo modo, a lo largo de la historia el canto se gestó por la necesidad de la religión y el idioma de cada cultura, las cuales fueron generando desde ese momento diferentes estilos y formas de cantar. Stein, H. (2000).

Dio lugar al canto litúrgico, que estaba dirigido a la alabanza de un Dios según su cultura y creencias, así como el canto recitado usado también para la religión y los discursos entonados en un determinado tono en Grecia. A fines de la Edad Media se dio origen al canto profano, el cual dio origen al desarrollo del arte de cantar y con el cual gestaron las bases para el desarrollo de la técnica vocal. Dando paso a la aparición de la cantata, la ópera, el oratorio, el aria. Stein, H. (2000).

El desarrollo de la técnica vocal dio origen al virtuosismo vocal en la edad media y sus principales exponentes en sus inicios fueron los Castrati. Por otro lado, el clasicismo dio paso a la apertura de la participación a las mujeres y varones conocidos como “El cantante dramático”. Del mismo modo con esta apertura se da paso a la aparición de las escuelas de canto, como son: El Bel Canto de la Escuela Italiana, La Escuela Alemana, la Escuela Francesa.

Actualmente ya no se puede hablar de estas escuelas como puras, ya que finalmente cada una tiene sus bondades y perjuicios. No debemos olvidar que cada persona es única y con una problemática diferente y que no todo cuanto le sirva a una persona le será útil a otra persona en su totalidad. Llegando a una integración de cada una de las escuelas. Stein, H. (2000).

2.3.5.2. Tipos de canto.

En el canto popular y el canto lírico se emplean la técnica vocal, solo que en cada una se abordará de manera diferente.

– Canto popular.

El interpretar canciones populares, siempre será más sencillo ya que no le demandará demasiada exigencia en la técnica vocal (extensión vocal, colocación y la articulación). Por otro lado, cabe resaltar que casi siempre será bajo el apoyo de un micrófono, haciendo que el cantante popular dependa siempre del recurso de amplificación de sonido. El uso del sonido en muchos casos ayudara incluso al mejoramiento de su sonido si este lo necesitara, por otro lado este mismo podría ser perjudicial para el intérprete ya que, de no contar con un buen soporte en el sonido puede perjudicar la calidad o claridad del sonido del cantante en el momento de su ejecución.

Algunos cantantes referenciales en el canto popular son: Eva Ayllón, Gian Marco Zignago, Adele, Shakira, entre otros.

– Canto lírico.

El canto lírico a diferencia del canto popular, aprovechará al máximo sus posibilidades técnicas y estas a su vez harán que al momento de interpretarla no se requiera del uso de amplificación, siempre y cuando sea en un teatro, ya que en su trabajo de técnica es uno de los aspectos que se trabajan para el aprovechamiento de sus resonadores. Fuente Propia.

El canto lírico, además, reúne varias técnicas del canto académico o culto, estas vienen de Europa. Se dice que en sus inicios fueron formas de canto popular de Italia, las cuales se adoptaron por un estilo de canto y en la actualidad se trabaja este tipo de canto en diferentes centros de formación a nivel mundial; algunos llamados conservatorios, escuela de música y universidades donde se practica el canto lírico como tal.

El canto lírico tiene características determinadas como son: el timbre y su extensión vocal. Esta última puede ser de una octava y media o de dos octavas según cada cantante.

– **El cantante novato y el cantante experimentado y sus perfiles**

✓ **Cantante novato.**

El cantante novato es aquel no tiene dominio de la voz y que además puede causarse lesiones en los pliegues vocales, lo cual generará una experiencia frustrante para el artista, y al mismo tiempo se verá reflejada en el público oyente. Hay un factor importante en los estudiantes de canto que es el entorno en que viven, las condiciones y situación personal y familiar; si estos no tienen el aspecto emocional resuelto, pues también irá en desmedro de su formación y su experiencia en el escenario no será grato.

✓ **Perfil del cantante novato.**

Tendrá Problemas para llegar a notas agudas.

Su rango vocal será limitado.

Su sonido vocal será plano y sin proyección.

El manejo del cuerpo y la postura no serán las más óptimas.

El manejo escénico será limitado, corriendo el riesgo de tener muchas más equivocaciones de las que ya puede tener.

(Lucero, 2015).

✓ **Cantante experimentado.**

El cantante experimentado en el escenario podrá hacer gala de sus dotes vocales y su dominio escénico, ya que ello de mostrará al público cuan preparado está en sus diferentes facetas. Todas las experiencias vividas a

lo largo de su vida, sean estén positivas o negativas, dentro y fuera de su formación como cantante, enriquecerán su desenvolvimiento final en el escenario. Claro está, si sabe canalizar todo cuanto implica sostener los pros y contras.

✓ **Perfil de un cantante experimentado.**

Su rango vocal será de una octava y media, según el sexo del intérprete.

El volumen será por encima del promedio de un cantante popular. Esto gracias al uso correcto de sus resonadores, que son los que determinan el volumen de la voz de un cantante lírico.

Manejo adecuado de los matices de una obra musical y demostración de su virtuosismo vocal.

Manejo de adecuado la respiración y la relajación para el manejo escénico.

(Lucero, 2015).

2.3.5.3. Manejo escénico del cantante lírico

A lo largo del estudio del cantante lírico el manejo escénico será imprescindible, ya que mediante él; el intérprete logrará redondear su canto en el escenario.

Aspectos a considerar para un buen manejo escénico:

1- Expresión corporal

2- Puesta en escena

– **Expresión corporal.**

La expresión corporal es algo que tenemos de manera innata, desde nuestro nacimiento manejamos la expresión corporal, gesticulando, estando en movimiento total de cuerpo.

Para el cantante lírico y para cualquiera de las artes que trabaje con el cuerpo, es algo que debemos concientizar. Ya que al trabajar profesionalmente en una gran medida, cada movimiento debe ser consiente y natural.

La expresión corporal nos permitirá manejar el escenario en forma óptima, usando niveles y los diferentes espacios en el escenario.

– **Puesta en escena.**

Para el cantante lírico es indispensable el desarrollo de una puesta en escena, ya que a través de ella podrá contar de mejor manera la historia de su personaje a interpretar. Ya sea un aria de ópera o de zarzuela.

Para la puesta en escena el cantante deberá haber trabajado su expresión corporal a través del trabajo de cuerpo y los matices de su voz; todo esto según lo indique su director de escena. Cada interpretación será única, ya que en el teatro mismo nos dice que las emociones y sentimientos nunca serán la misma, haciendo que cada interpretación en escena sea la primera y única por más que la misma persona interprete el mismo tema todas las veces que se requieran.

A través de la puesta en escena, el intérprete se hace uno con su personaje, desde lo emocional hasta lo físico. Recreando tiempo y espacio. Para ello se pueden usar escenografía de ser necesario o según lo determine el director. Pinzón, V.A. (2018).

2.3.5.4. Metodología de la enseñanza del canto

Dentro del desarrollo de la metodología, los cantantes utilizan diferentes técnicas, ya que cada persona tiene y tendrá sus propias problemáticas; estas hacen que a medida que recibe su formación deberá tomar solo lo que le ayude en su crecimiento, logrando al final gestar un propio estilo de canto.

Mencionaremos algunas de las metodologías:

- **Método de la Escuela Italiana.** - La Escuela Italiana tuvo su renombre de mayor auge en el siglo XVII, además de ser la madre de las escuelas del canto lírico. Se caracteriza por buscar sonidos claros y abiertos en las vocales, con una colocación o impostación trasera dirigida al paladar blando. Morales, (2008).
- **Método de la Escuela Francesa.** - La Escuela Francesa fue influenciada por la italiana, su origen data al siglo XVII, esta se caracteriza por la sonoridad nasal y las vocales cerradas características de la lengua francesa, para la escuela francesa la dicción correcta del texto es importante, aunque esta vaya en perjuicio del sonido emitido. Morales, (2008).
- **Método de la Escuela Española.** - Si bien es cierto fue fuertemente influenciado por la escuela italiana y posteriormente por la francesa, pues la escuela española buscó recuperar la sonoridad de su propia tradición vocal. Para la escuela española, el sonido de la voz debe ser dirigido a los senos maxilares en posición de O, su característica es la expresividad, el dramatismo y la dicción clara. Todo esto para la interpretación por ejemplo de la zarzuela. Morales, (2008).
- Dentro del desarrollo de cada una de estas escuelas llego a la conclusión de que todas siguieron el camino de la impostación o colocación de la voz, pero siempre cuidando las características particulares de sus idiomas y sus estilos o géneros musicales en muchos de los casos.

2.3.5.5. El canto desde la conexión con el cuerpo

Dentro del trabajo técnico vocal se van evidenciando que la relajación y el estado emocional del cantante intérprete tendrán mucho que ver en el resultado final de su canto, así como el avance óptimo en la técnica vocal. Teniendo el cantante que trabajar su equilibrio emocional y deberá trabajar disciplinas que le ayuden a lograr una buena relajación.

2.3.5.6. Disciplinas que se integran al trabajo vocal

Tenemos artes que integran la formación de los cantantes líricos, como son el teatro y la danza. Además de entrenamiento gimnástico, deportivo y de meditación como son: El Yoga, Taichí, la natación, atletismo, full body entre otras.

2.4. Definición de términos básicos

Lirico: Lírica, del latín *lyricus*, es un género literario que le permite al escritor expresar sentimientos, los cuales buscan algún efecto emocionan en sus lectores u oyentes. La lírica suele expresarse a través de obras en verso, las cuales pueden o suelen ser apropiadas para el canto.

Intérprete: Es la persona que ejecuta un determinado tema o canción, donde muestra sus diferentes habilidades para poder expresar emociones y sentimientos.

Repertorio: Es un concepto que tiene origen en el vocablo latino *repertorium*. El termino repertorio lo utilizamos básicamente para mencionar una cantidad determinada de obras o canciones de la cuales tenemos dominio o manejo.

Técnica: La técnica es la habilidad y destreza que las personas tienen dentro de un arte determinado, los cuales requieren de pasos a seguir para poder lograr con conseguir algo determinado dentro de una especialidad.

Capítulo III

Metodología de la investigación

3.1. Enfoque metodológico

El enfoque metodológico optado para el logro de la meta planteada es el Cualitativo o interpretativo.

Según Hernández et al. (2014) “En este enfoque las variables no se definen con la finalidad de manipularse experimentalmente, y esto nos indica que se analiza una realidad subjetiva además de tener una investigación sin potencial de réplica y sin fundamentos estadísticos”.

Se ha elegido este enfoque, porque las experiencias, las percepciones, los significados que las personas (cantantes líricos) atribuyen a objetos fenómeno o procesos no son observables ni medibles, sino son solo comprensibles. Por otro lado, se ha optado por el enfoque citado, porque el propósito de la investigadora es recabar argumentos subjetivos de los cantantes líricos del ISMPLAM – Cusco, los cuales ayudarán a entender y conocer cada una de sus experiencias y prácticas vividas. Hernández et al. (2014)

3.2. Diseño de investigación

El diseño elegido en concordancia con el objetivo general de la investigación es no experimental.

Según Hernández et al. (2014) “la investigación no experimental es aquella que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir, es investigación donde no hacemos variar intencionalmente las variables independientes. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos”.

En este caso concreto lo que se pretende es conocer las experiencias de los cantantes líricos de nuestro medio, con los ejemplos citados a continuación: De qué manera ingresaron o determinaron su inicio en el estudio del canto lírico, así como el proceso que siguieron a lo largo de su carrera profesional, sus obstáculos y soportes positivos, su desempeño profesional en conciertos y eventos artísticos; de esta manera podremos entender y comprender la situación actual de los cantantes líricos egresados del ISMPLAM, sea esta positiva o negativa; por otro lado, también nos brindaran luces para poder seguir trabajando en la misma dirección o quizá buscar mejorarla para un mejor resultado en los futuros egresados.

3.3. Actores que participan en la investigación e ingreso al campo.

El ISMPLAM – del Cusco, es una institución estatal única en la región Cusco, dentro de la cual se imparten dos opciones para el desarrollo profesional como son: Educación Artística y Artista Músico; brindándose la enseñanza de diferentes instrumentos musicales en un nivel profesional, entre los que se tiene la enseñanza del canto.

En los estudios de casos no se seleccionan varias personas, sino solamente los más representativos, por esta razón, nuestros participantes fueron cuatro cantantes líricos,

egresados del ISMPLAM. Hoy todos ellos se dedican a la interpretación del canto lírico. Por cuestiones de ética investigativa y confidencialidad no mencionamos sus datos reales, sino utilizamos seudónimos que fueron creados para este trabajo: L.H.; C.H.; M.C.; B.C.

A continuación, se presenta una breve caracterización de los participantes de la investigación:

– **L.H.**

Tenor lírico de 29 años de edad, estudió en el IMSPLAM, posteriormente tomó clases maestras con algunos maestros de Perú y el extranjero. Inició su trabajo vocal en coros del Cusco y seguidamente como solista independiente; del mismo modo, cantó como integrante del coro de la Orquesta Sinfónica del Cusco, en sus diferentes conciertos como coreuta y en un par de ocasiones como solista. Realizó conciertos de canto lírico junto a diferentes artistas cusqueñas. Actualmente, es integrante del coro de la Arquidiócesis donde se desempeña como coreuta y solista. Fue docente del coro de niños en la parroquia de Urubamba. Actualmente se desempeña como cantante independiente participando de diversos conciertos públicos y privados.

– **C.H.**

Cantante lírica de 44 años de edad, estudio en el IMSPLAM; posteriormente, realizó clases maestras de maestros destacados de diferentes países. Se inicia como cantante en el año 1994 en la ciudad del Cusco. Es intérprete de canto del repertorio lírico cusqueño, peruano y universal como también música del Barroco Peruano; del mismo modo, de música ritual, carnavales, así como de distintos géneros tradicionales del Perú como son el Harawi, Wanka, Yaraví, el Huayno, y la Marinera, interpretando en las técnicas y estilos vocales de la tradición Peruana. Es Fundadora del Coro del Señor de Qoylloritti. Por otro lado, recibió lecciones de teatro con distintos directores de teatro de la escena local y nacional. Ha colaborado con distintas producciones musicales: Los

Khallkas, Pachatusan Inkari, Warmikuna Tinkunku, Inti Paqareq, Harawi, Grupo Sumaq, Paccha Sirena.

Fue directora actoral en el doblaje al Idioma Quechua de la película animada Rodencia y el Diente de la Princesa organizado por la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco. (2016) estrenada en el 2017. Asimismo, es actriz de doblaje. Fue Jurado Calificador en el Concurso Regional de Canto “Su Majestad el Huayno” organizado por la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco (2013-2014-2015-2016). Fue Directora Coral de la escenificación del INTI RAYMI- Cusco, organizada por la Empresa Municipal de Festejos del Cusco (EMUFEC) (2013 y 2014). Organizó distintos conciertos en Perú, además de ser solista en la Orquesta sinfónica de Cusco. Realizó viajes a Chile y Bolivia donde ofreció algunos conciertos. Pertenece a la Hermandad de Chayñas y Músicos del Señor de los Temblores de la ciudad del Cusco, declarados como Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura en el 2014. Actualmente, dirige el proyecto musical SOPRANOS INKAS, agrupación dedicada a la difusión de la música Andina y Peruana de corte Lírico-Académico. Y es coproductora del espectáculo ATOQ ANTONIO. Participó en el I Festival Internacional de Artes “Qosqo T’ikarinanpaq”, 2019.

– **C.A.**

Cantante lírica de 43 años de edad, estudió en el IMSPLAM, es bachiller en Historia. Egresada de la escuela de música Leandro Alviña Miranda. Recibió clases maestras con los maestros de Rumania, Venezuela, Alemania, Costa Rica, Perú y México. Durante sus estudios participó en diferentes conciertos, festivales y eventos regionales y nacionales organizados por el Instituto de Música, la municipalidad y otros. Participó, también, ofreciendo conciertos en los lugares destacados del Cusco. Desde el año 2016 hasta la actualidad, se desempeña como docente de canto en la Escuela Superior de

Formación Artística José María Valle Riestra de Piura. Por 6 años fue docente de canto en los diferentes programas ofrecidos por el ISMPLAM, así como en el nivel superior. Fue creadora y directora del “Coro de Niños del Convento de Santo Domingo” desde el año 2010 al 2014, y actualmente se desempeña como directora del Coro de Niños de la Catedral de Piura “San Miguel Arcángel”; profesora de técnica vocal del coro de niños Killki y directora de la Coral de Niños de Piura. El 2018 participó del concierto “En Voces del Tahuantinsuyo en la ciudad de Lima. Así como en el concierto de sopranos de coloratura andina, en el Convento Santo Domingo- Lima. Participó de diversos conciertos en la ciudad del Cusco juntos a diferentes cantantes de la ciudad del Cusco Fue integrante del coro Inti y el grupo de Coro de Cámara Cusco. Incursionó en el teatro, participando en las obras “Transparencia Lila”; asimismo como actriz y cantante en la obra “Chaska”.

– **B.C.**

Soprano Ligera de 36 años de edad, estudió en el IMSPLAM, tomó clases maestras con diferentes maestros peruanos y extranjeros. Trabajó como cantante solista en el Restaurant Divina Comedia, participo de algunos conciertos corales como integrante del coro de la orquesta sinfónica y del coro de cámara Cusco, asimismo, realizó conciertos de canto lírico en Cusco y Puno. Fue docente por cuatro años del ISMPLAM. Actualmente es integrante de la agrupación Sopranos Inkas del Cusco.

De los actores mencionados quedan excluidos los alumnos que aún están estudiando en el ISMPLAM – Cusco, en vista que el presente trabajo apunta a recoger datos de los cantantes ya egresados y que dentro de los últimos cinco años vienen destacándose como cantantes líricos dentro y fuera de nuestra ciudad.

3.4. Técnicas de recogida de datos

La técnica de recojo de datos que se utilizó en la presente investigación fue la entrevista de tipo individual. Esta técnica consistió en tener un intercambio de opiniones del entrevistado con el entrevistador sobre un tema determinado a través de la entrevista cualitativa que se pudo realizar de manera flexible e íntima. Hernández et al. (2014).

La entrevista nos permitirá tener un contacto directo con nuestros entrevistados. A través de ellos se podrá ser partícipe de la reacción emocional de las experiencias narradas por cada entrevistado.

3.4.1. El tipo de entrevista.

El tipo de entrevista que se seleccionó fue la entrevista semiestructurada, y al momento de realizar la entrevista se generaron preguntas adicionales muy necesarias para llegar al entendimiento y veracidad de la información. Asimismo, las entrevistas fueron abiertas, ya que a través de ellos se pudo recolectar los datos reales desde los puntos de vista del entrevistado. La investigadora solo fue un guía de la conversación. La entrevista fue medianamente estructurada. Para dicho trabajo se utilizó una grabadora portátil.

Las recomendaciones optadas fueron generar naturalidad y profundidad en cada una de las respuestas. La entrevista se dio en un ambiente adecuado y de trato empático y cordial con cada uno de los participantes. Se cuidó de que al formular las preguntas no indujeran a los participantes a las respuestas. Se realizó pregunta por pregunta.

Al formular la entrevista se tomó en cuenta las siguientes recomendaciones dentro del tipo de pregunta a realizar, como son: preguntas generales, preguntas complicadas, preguntas delicadas y preguntas de fin de entrevista. Hernández et al. (2014).

3.4.2. Características de la entrevista.

La entrevista se realizó en varias etapas: la primera etapa consistió en generar confianza con los participantes y seguida de la entrevista buscando en todo momento un ambiente de cordialidad y empatía, la investigadora buscó términos y lenguaje acordes al tema de investigación y a la comprensión de los participantes.

3.5. Técnicas de procesamiento y análisis de datos

Para la presente investigación utilizaremos el diseño narrativo que nos ayudará a situarnos en el tiempo y espacio en que ocurren los hechos. De esta manera podremos construir el hilo de una historia. Hernández et al. (2014).

Para el análisis de los datos recogidos se tomó la siguiente estructura:

1. Recolección de datos.
2. Se generó confianza con cada uno de los participantes.
3. Se manejó las conversaciones dirigidas.
4. La realizó la entrevista, que fue la técnica determinada.
5. Organizar la información y determinar criterios de organización.
6. Se prepararon los datos para su análisis. Realizando la transcripción de la información recolectada y realizó un análisis general.
7. La investigadora procedió a analizar los datos recogidos, los cuales son valederos en sí mismos.
8. Se identificó las categorías y subcategorías, su significación.
9. El generar las categorías ayudó a poder conectar la información recabada con la teoría hallada.
10. Se analizó la concordancia entre las respuestas emitidas por los participantes, donde se encontró similitudes y diferencias en cada una de las preguntas emitidas.
11. Resultado final.

12. Se generaron reflexiones a partir de cada uno de los resultados obtenidos, los cuales de seguro enriquecerán a los futuros investigadores.

3.6. Rigor en la investigación cualitativa

Para cumplir los estándares de calidad dentro de la investigación, se buscó ser riguroso al momento de realizar la investigación, tomando en cuenta los siguientes criterios. Hernández et al. (2014).

3.6.1. Dependencia

La dependencia busca de sobremanera que se brinde la confiabilidad de la investigación. A través de la dependencia, otros investigadores podrán emitir resultados equivalentes. En el presente trabajo la investigadora consideró la dependencia externa, por la cual cada investigador genera la mismas categorías; sin embargo, cada quien recaba sus propios datos. Asimismo, la investigadora hará que revisen los resultados interpretados y categorizados por el asesor.

Dentro de la dependencia se consideró las siguientes recomendaciones:

1. Se proporcionó detalles específicos sobre la perspectiva teórica y el diseño utilizado.
2. Se explicó los criterios de la selección de los participantes y las herramientas para recolectar los datos.
3. Se especificó el contexto de la recolección de los datos, dónde y cuándo fueron las entrevistas.
4. La prueba de la recolección de datos fue llevada con cuidado, preguntándoles lo necesario indispensable.

3.6.2. Credibilidad

La credibilidad es un criterio que busca captar el significado completo de las respuestas emitidas por los participantes a partir de sus experiencias y que estas tengan relación con el planteamiento del problema. En este caso se recogió, comprendió, y transmitió a profundidad en cada una de las respuestas del participante. A través de la credibilidad, la investigadora mostró su capacidad de comprender y transmitir los conceptos y vivencias de los entrevistados, los cuales le permitieron transmitir la expresión, inclinaciones, sentires y percepciones particulares de los colaboradores. Asimismo, con este criterio cabría la posibilidad de caer en la distorsión de las respuestas o que se omitan algunos aspectos importantes de las respuestas emitidas, pero al mismo tiempo se buscó no caer en estos aspectos de amenaza.

Para un mejor manejo de este criterio se consideraron las siguientes recomendaciones:

1. La investigadora evitó que sus creencias interfirieran en las respuestas vertidas en la entrevista.
2. Se consideró dar el mismo valor a todos los participantes.
3. Se tuvo conciencia de la influencia de los participantes para con el entrevistado.
4. Se buscó evidencia tanto positiva como negativa.

3.6.3. Transparencia

La transparencia busca poder llevar las soluciones a otros contextos; sin embargo, este criterio nos dice que la realidad de un grupo determinado o un individuo no es igual a otro. No obstante, podría ser una fuente de solución o generar algunos caminos para mejorar una situación en particular.

En este caso específico, la investigadora no traspasó los datos de información, pues será el beneficiario o interesado quien determine que el presente trabajo de investigación se pueda emplear en un contexto diferente.

La investigadora buscó poner en evidencia su perspectiva; de dónde y cómo encajaron sus resultados dentro del problema planteado por la investigadora.

3.6.4. Confirmación

Para determinar la veracidad de los datos recabados por la investigadora que lo determinó a través del trabajo de campo y la triangulación de datos, la investigadora marcó distancia de sus creencias particulares, para que estas no influyan o causen algún tipo de alteración en la información recabada y su interpretación.

Capítulo IV

Resultados de la Investigación

Antes de presentar los resultados de la investigación en este epígrafe, se presentan las categorías y subcategorías de la investigación que fueron utilizados para el análisis de datos; estas categorías en alguna investigación y situaciones son emergentes; sin embargo, en nuestro caso, hemos utilizado categorías previamente codificadas, las mismas las explicamos a continuación:

Categorías, Subcategorías y sus capacidades.

Categorías	Sub categorías
CAPACIDADES AUDITIVAS Y RÍTMICAS	Detectar las notas falsas
	Ritmo y seguridad
	Afinación
	Dificultades rítmicas
LECTURA Y RELACIÓN CON LOS ASPECTOS TECNICOS	Lectura musical
	Estudio
	Lectura en el canto
	Tonalidades
	Conciencia
	Manejo adecuado de la voz
	Memoria
INTERPRETACIÓN Y DE ESTUDIO	Gimnasia vocal
	Fraseo
	Articulación
	Interpretación
CONCENTRACIÓN Y EJECUCIÓN VOCAL	Cuerpo y emociones
	Predisposición
	Actitud
PERICIA Y EFICACIA EN EL CAMPO DE ACCIÓN O LABORAL DEL CANTANTE	Ensamble
	Experiencia
	Clases maestras
	Desempeño
	Salud vocal

4.1.1. Categoría 1: Capacidades auditivas y rítmicas.

A continuación, definimos las subcategorías para una mejor comprensión de cada una de ellas. Con pequeñas descripciones.

Subcategorías

Detección de notas falsas. - Son aquellas notas que no están dentro de los márgenes de los estándares de la afinación universal, siendo estas inexactas al momento de ejecutarlas.

Ritmo.- El ritmo es aquel movimiento que se rige bajo patrones ordenados y organizados, el cual consta de sonidos, pausas y silencios que cobran sentido una vez ejecutados con un elemento externo o a través de la percusión corporal.

Seguridad.- Es tener la certeza y convicción de algo, en este caso, dentro del canto, la seguridad es tener solidez al momento de ejecutar una obra o interpretarla.

Afinación.- El término afinación nos indica afinar y pulir algo. Dentro de la música el término afinación nos indica precisión al momento de entonar una nota musical o ejecutarla con el instrumento.

Dificultades Rítmicas.- Las dificultades rítmicas nos indican que aún estamos en proceso de aprendizaje de un patrón rítmico y que requerimos de mayor práctica para revertir esta falencia.

4.1.2. Categoría 2: lectura y relación con los aspectos técnicos.

Subcategorías:

Lectura Musical.- La lectura musical es la interpretación de manera escrita de diversas melodías y ritmos a través de la observación.

Estudio.- El estudio es buscar entender un conocimiento a través de dedicación y esfuerzo.

Lectura en el Canto.- La lectura en el canto nos indica poder decir el texto de una canción a través de alturas musicales y rítmicas, respetando los tiempos y silencios respectivos.

Tonalidades.- La tonalidad nos indica el patrón armónico en el cual se desarrolla una obra musical; asimismo, hace referencia a las alturas de las notas musicales.

Conciencia.- La conciencia es la capacidad desarrollada por los seres humanos que nos brinda de sensibilidad de uno mismo y del entorno.

Manejo adecuado de la voz.- El manejo adecuado de la voz es el dominio de la respiración y una técnica adecuada y saludable, donde la voz no se sienta forzada o con tensiones.

Memoria.- La memoria es la capacidad de retención de información o conocimientos.

Gimnasia vocal.- La gimnasia vocal es la capacidad de tener dominio de toda la musculatura en el cuerpo y la cabeza que interviene en el trabajo de la voz. Los cuales se verán reflejados al momento de vocalizar e interpretar una obra.

4.1.3. Categoría 3: interpretación y proceso de estudio.

Subcategorías:

Fraseo.- Agrupar un grupo de notas a través de ligaduras y una correcta articulación.

Articulación.- La articulación el dominio de los órganos supra glóticos. Una vez producido el sonido, las cavidades nasal y oral se encargan de alterar la resonancia del sonido que se produjo en los pliegues vocales.

Interpretación.- La interpretación es el arte comunicar y transmitir sensaciones y emociones a través de la ejecución de una obra o pieza musical, los cuales deben reunir los saberes previos de la lectura musical y el dominio de la técnica.

Manejo del cuerpo y emociones.- Para el correcto manejo del cuerpo y las emociones es importante conocerse y buscar las herramientas o técnicas adecuadas del autocontrol en situación de vulnerabilidad o presión.

4.1.4. Categoría 4: concentración y ejecución vocal.

Subcategorías:

Predisposición.- La predisposición es estar preparado o alerta a una acción.

Actitud.- La actitud es darle el porte y la disposición para realizar una acción a través de gestos y una postura adecuada.

Ensamble.- El ensamble dentro de la música es reunir a un grupo de personas para poder ejecutar una pieza musical que está escrita por partes el cual, al amalgamarse o encontrar una conjunción, nos da como resultado una melodía.

4.1.5. Categoría 5: pericia y eficacia Vocal.

Subcategorías:

Experiencia.- La experiencia es el acto de vivenciar u observar una situación particular.

Clases Maestras.- Las clases maestras son sesiones donde un especialista en un determinado tema comparte sus conocimientos y experiencias en pro de ayudar al estudiante o educando.

Desempeño.- Es el acto de realizar o trabajar.

Salud Vocal.- La salud vocal engloba el uso adecuado de la voz el cual nos dota de un sonido limpio y claro a la hora de hablar y cantar.

4.2. Resultados

En el presente ítem, podremos enunciar los diferentes pasos seguidos por la investigadora para poder lograr la recolección de datos a través del instrumento utilizado que es la entrevista, en cada uno de los aspectos considerados por la investigadora.

4.2.1. Resultados de la entrevista semiestructurada.

A continuación, tendremos los argumentos vertidos por cada uno de los participantes en las diferentes preguntas efectuadas las cuales fueron seleccionadas según criterio de la investigadora.

Capacidades auditivas y rítmicas

1. Al inicio de su carrera, ¿fue fácil o difícil detectar las notas falsas?

“En general he sido afinada. Pero el problema era que como yo no sabía leer la partitura solo escuchaba lo que cantaba mi maestra y no sabía cómo sonaban. Al momento de ir a la partitura me daba cuenta que no eran las notas que sonaban”
(C.A).

“¿Notas faltas? ¿A qué te refieres con notas falsas a los armónicos? Me refiero a la afinación. En realidad, sí, Porque yo siempre desde la escuela, inclusive pertenecía al coro, el profesor de música presionaba, entonces yo si podía reproducir las notas” (C.H).

“Con notas falsas te refieres a ¿afinación? Sí. Bueno cuando yo empecé más o menos te podría decir, si me iba un tono sí me podía dar cuenta, pero si me iba un medio tono o cuarto de tono no podía darme cuenta. Y por eso es importante un guía. La maestra que me enseñaba me hacía dar cuenta. Bueno, me daba cuenta en un cincuenta por ciento” (B.C).

“No mucho porque tenía esa habilidad de detectar qué nota estaba mal o desafinada, o qué nota estaba baja. Sí me fue fácil detectar las notas falsas” (L.H).

A través de sus argumentos, los participantes de la investigación han manifestado que detectar las notas falsas no fue difícil para ellos ya que eran afinados, pero el no saber leer partitura hacía que dificultaran en su afinación, ya que cantaban más de oído o por imitación cuando escuchaban a su maestra y no eran conscientes de las notas que debían cantar. Algunos de los entrevistados también refieren que no tuvieron problemas para detectar las notas falsas y que el pertenecer a un coro y el tener un profesor de coro que era exigente les ayudó a tener un buen entrenamiento, por lo que refiere que sí podía reproducir las notas de manera afinada. Otro de los participantes indica que sí mostró dificultades en la detección de las notas falsas, ya que su nivel de audición no era muy bueno y que sí podía entonar tonos pero tenía dificultades en los semitonos; además menciona que el tener una maestra le ayudaba a darse cuenta para captar las notas falsas o desafinadas. Finalmente, el último participante refiere que no fue un problema el poder detectar las notas falsas y que no tuvo ningún problema al respecto.

2. ¿Cómo considera usted el ritmo y seguridad a la hora de ejecutar un tema?

“Es importante el ritmo, porque si no estás llevando o marcando bien el ritmo, puedes estar cantando mal. Es importante, incluso, estudiar primero la partitura rítmicamente, ¿no? La corchea, la negra y después ya le pones la palabras y las vas haciendo cuadrar; es importante en realidad, porque a veces en vez de cantar una corchea, uno canta una semicorchea y al final no es lo que te está pidiendo la partitura”. (C.A)

“En realidad yo pienso que sí, en realidad no solo los ritmos binarios, sobre todo los ritmos ternarios. A veces, muchos de los estudiantes se dificultan un poco; no están siempre en los ritmos, sobre todo en los compuestos, como que somos como una cultura binaria creo, aunque también hay temas que son de síncopas, tenemos también anacrusas y bueno, eso también lo vas aprendiendo con el tiempo no, o vas teniendo mayor seguridad”. (C.H).

“Cuando yo empecé canto, no le tomaba mucha importancia y el tener el ritmo no te da seguridad. Entonces sí tuve muchos problemas, porque es muy importante tener el ritmo, tener bien estudiado el aria para que te dé seguridad ¿no?”. Cuando salí de la escuela también, pero ¿por qué pasó esto? Porque yo no tome mucha importancia, cuando yo estudié y lo que hice fue reestudiar otra vez para que no pase esto. A lo largo de la carrera es muy importante elemental y básico (B.C).

“El ritmo es prácticamente parte de la música, entonces tienes que tener esa musicalidad, ¿no? Acá hay muchas personas que no tienen el ritmo para poder seguir un tema, ¿no? Sea en diferente versión en la que este, ¿no? Entonces, yo pienso que para eso existen muchos métodos, de repente hacerlo con las palmas, o con los pies o usar un metrónomo, eso ya depende de cada alumno y de cada profesor” (L.H).

Los argumentos vertidos por los entrevistados respecto al ritmo y la seguridad a la hora de ejecutar un tema son los siguientes: Los participantes resaltan la importancia primordial del ritmo al momento de ejecutar un tema, ya que si no se tiene claro el marcador del tiempo o la dinámica del tema puedes se puede cantar mal. Además, indican que se debe iniciar el estudio del tema a cantar primero rítmicamente y seguidamente incorporar el texto al mismo. Ya que si no se estudia correctamente se puede caer en el error de cambiar la duración de las figuras musicales. Otros participantes que en el estudio del ritmo y seguridad a la hora de ejecutar un tema se deben considerar los marcadores de compas compuestos en la misma medida que los marcadores de compás simples, e incluso, hacer hincapié en el compás compuestos; asimismo, tener presente que el estudio y la práctica ayudará a resolver cualquier interrogante o dificultad. Otro participante refiere que el ritmo y seguridad a la hora de ejecutar un tema no era algo de importancia en su etapa de estudiante y que a raíz de ello tuvo muchas dificultades con los ritmos. Al egresar del ISMPLAM tuvo que volver a estudiar ya que el ritmo es importante y es la base para tener un buen el ritmo y seguridad al momento de ejecutar un tema. Finalmente, otro participante menciona que para lograr un buen ritmo y seguridad a la hora de ejecutar un tema, se debe tener musicalidad ya que el ritmo es parte fundamental de la música. Refiere también que hay personas que no tienen ritmo y que esto hace que no puedan ejecutar un tema o canción. Además nos dice que para mejorar y corregir estas dificultades o desarrollar esta habilidad se debe seguir métodos existentes y trabajar ejercicios de ritmo con las palmas, pies y hacer uso de un metrónomo y que ello depende del alumno y el docente.

3. Consejos para trabajar la afinación, y el ritmo para el estudio de una obra

“Lo primero que debe ver es el ritmo y por frases para después poner el texto. Y luego coges las notas y del mismo modo frase por frase” (C.A)

“Mira, el hecho de que, por ejemplo, un maestro utilice la grabación, pienso yo que es un recurso muy importante, en el cual el maestro puede estar ya empezando a enseñarle al alumno en que partes está de pronto desafinando o calando los sonidos o subiendo, ¿no? Muchas veces también comienzan a desafinar subiendo las notas, ¿no? Entonces, empezar a trabajar con el alumno es muy importante que el maestro trabaje primero los primeros pasos con el alumno, para que el propio alumno sea el que discierna, ese es el primer punto en realidad. De ahí, poco a poco, ya el alumno va empezando a tomar más conciencia; entonces, ya por su propia cuenta, él va a tener que ir avanzando poco a poco no, la grabación para mí es un recurso muy importante, al menos hoy en día que podemos contar con esta tecnología” (C.H)

“Primero que tengan la base del ritmo. Y justo Teresa Berganza decía que sin solfeo no se puede hacer canto lírico. Entonces primero es estudiar bien eso y de ahí agarrar una obra y poner todo tu trabajo de teoría en la obra, ¿no? Porque es completo, entonces estudiar a profundidad” (B.C).

“Bueno, lo primero que yo hago es que se aprenda primero, que se aprendan primero el texto primeramente, después ya pasamos por frases por la notas como están estructuradas entonces una vez ya hecho eso, nos lanzamos a lo que es el acompañamiento, son procesos. Primero el texto, la melodía y saber de qué época es y en que tonalidad esta” (L.H).

A través de sus argumentos, los participantes hacen el alcance de consejos para trabajar la afinación, y el ritmo para el estudio de una obra y nos dicen que el primer aspecto de suma importancia es el ritmo; seguidamente, ir por frases para posterior a ello, incorporarle el texto. Luego de seguir estos pasos, recién se debe pasar al estudio de la melodía. Otros participantes aconsejan que, para trabajar la afinación y el ritmo en el estudio de una obra, deben utilizar el recurso de la grabación de las clases de instrumento, ya que a través de él se podrá detectar notas desafinadas. También refiere que el docente es quien debe dar las bases fundamentales para que el alumno consolide su aprendizaje, es de ahí que el alumno tendrá un aprendizaje a conciencia. Finaliza reiterando que la grabación es un recurso importante y que hoy en día debemos aprovechar los beneficios de la tecnología. Otro participante dentro de los consejos que da para trabajar la afinación y el ritmo en el estudio de una obra, es de suma importancia el ritmo, y además nos dice que una gran representante como es Teresa Berganza indica que, sin un buen solfeo, no existe el canto lírico. Lo que la lleva a reflexionar que al momento de cantar se debe poner todo lo aprendido en la teoría musical que engloba el ritmo, solfeo, entre otros aspectos. Finalmente, otro participante recomienda y aconseja lo siguiente para trabajar la afinación y el ritmo para el estudio de una obra: Que deben aprender bien el texto antes de ir al ritmo, posteriormente ir a las frases y ver la estructura de la obra, finalmente, recién de seguir estos pasos, se puede recurrir al trabajo con el acompañamiento. Además de tener presente la época de la obra y la tonalidad en la que está el tema a interpretar.

4. ¿Has experimentado dificultades rítmicas al momento de realizar la correpetición de tu repertorio?

“Pues sí, porque como te digo, yo solamente estudiaba con un audio y no veía el ritmo, no estudiaba el ritmo, la afinación ni las notas, no sabía si estaba tocando las notas o no, y como hablaba ayer con mi esposo, le decía: aprendíamos la canción con la maestra, no veíamos los silencios, los tiempos, siempre cantábamos de corrido y cuando íbamos con el pianista ahí era el problema porque nos habíamos aprendido de corrido y no contábamos las entradas y los intermedios. Se debió por haber aprendido de oído y porque veces no entendíamos que es importante estudiar el solfeo hablado y cantando. Y cuando estudiaba no le dábamos importancia a los métodos y solo queríamos cantar y cantar” (C.A).

“Algunas notas, ¿no?, por ejemplo, a veces más que dificultades era cuestión de ensamblar en todo caso, ¿no? , Porque ya uno tiene preparado su tema, ¿no?, su repertorio, al mismo tiempo el pianista, sobre todo con el pianista que ya lo tenía preparado y hablar y ponernos de acuerdo, sobre todo en los temas de Puccini que tiene bastante ralentandos, acelerando no, ahí por ejemplo era cuestión de ponerse de acuerdo con el instrumentista, no?.

—Pero en general con el tema de los ritmos en general ¿no tuviste mayores dificultades?

— No, es cuestión de estudiarlo, uno tiene que estudiar bien su tema, ¿no? para que vaya uno a un ensayo uno tiene que estudiar bien su tema, de manera también que el instrumentista está seguro con su tema mientras el cantante también está seguro con el tema es cuestión de ensamblarlo, ¿no? es trabajo, es diferente el trabajo, es obviamente en realidad la dificultad sería que uno tiene que ponerse a estudiar, ¿no? Es el tiempo básicamente que le va a tomar, ¿no? dedicarle tiempo, si uno adquiriendo confianza entonces le va dedicando más tiempo también, ¿no? porque al principio como todo

estudiante uno tiene sus... de pronto hay síncopas que no le va saliendo uno ya se va dando cuenta también con la guía del maestro, ya se va dando cuenta entonces tiene que trabajar, yo pienso que todos pasamos por eso, claro, ¿no? Hay notas de pronto que son difíciles, o pasajes que pueden ser un poquito más complicados, según vas avanzado vas teniendo mayores dificultades, ¿no? Entonces creo que todos pasamos por eso” (C.H).

“Claro, bastante y justamente porque no le di importancia al lenguaje musical, teoría musical y eso me ha llevado a reestudiar todo eso, y sí tuve muchos problemas.

—¿Y eso te llevo a invertir mucho más tiempo del requerido?

—Si al inicio hubiera hecho ya no tendría las necesidades, ¿no?

—¿Y esto fue de tu parte o fueron factores externos?

—Yo creo que sí, cuando tu entras a una escuela te dejas guiar, pero si no le toman tanto la importancia de la teoría musical, entonces tú dices será así, ¿no? Y con el tiempo me di cuenta que si es muy importante” (B.C).

“Sí, en lo que he estudiado y hasta ahora todavía, ¿no? Porque cada obra es diferente. Bueno yo pienso que es porque no las he estudiado, si has estudiado música, rítmica, todo eso, entonces has hecho todos los ritmos que hay, ¿no? Claro reconocemos que algunos no los hemos hecho pero eso ya depende de cada uno, ¿no? Y tiene que estudiarlo repasarlo, ¿no? Entonces, si yo digo que me doy cuenta y tengo que repasarlo técnicamente y rítmicamente. Primero estudiar la rítmica, después ya la melódica, porque a veces está ligado y a veces no” (L.H).

Dentro de los argumentos vertidos por los participantes algunos de los participantes refieren que sí han experimentado dificultades rítmicas al momento de realizar la correpetición de tu repertorio; el cual se debió en algunos casos a estudio inadecuado de las obras a interpretar por los participantes, ya que su estudio era por imitación y no por tomar conciencia de la partitura y los ritmos escritos en ella, que omitían los silencios, los tiempos y que ello arreó problemas al momento de ensamblar el tema con su correpetidor. También indican que a falta de conciencia de la importancia del solfeo hablado y cantado, les hizo cometer estos errores. Otros participantes indican que no han experimentado dificultades rítmicas al momento de realizar la correpetición de su repertorio y que si las tuvieron fueron a causa de falta de estudio y porque algunas obras engloban más dificultad que otras. Además, refieren que para poder empezar el trabajo con el pianista, pues, se debe ir ya con la obra terminada de estudiar y que claro está que también el pianista debe tener la obra estudiada y que de ser así ,no acarreará mayores dificultades, ni melódicas, ni rítmicas.

Lectura y relación con los aspectos técnicos

1. Opinión sobre la importancia es la lectura musical

“Es súper, súper importante, porque pasa el tiempo y la profesora no te va a tocar el piano, no te va a cantar y no te va a repetir, y tú debes tocar el piano y empezar tocar. Porque después viene otra persona o vas a un coro y te pide leer la partitura o cantarla, y no puedes ni entonar un Do”. (C.A)

“¡Uyyy! para uno ser músico profesional, uno tiene que leer, es básico en realidad. Aunque existen músicos empíricos, ¿no? Que dentro de su universo musical en tal caso, o sea, se desarrollan y se desempeñan bien, pero yo pienso que definitivamente para que uno pueda avanzar y desarrollar aún mucho más, es básico, es como uno sabe hablar un idioma pero no lo sabe escribir, ¿no?” (C.H).

“Es muy importante, Teresa Berganza dice, tiene que leer, si no, vas a conseguir nada”

(B.C).

“La lectura siempre va a estar presente para los académicos también para popular, eso te ayuda mucho en tu lectura musical, te vuelves más hábil, pero si no practicas lectura musical va a ser difícil, es imprescindible la lectura musical” (L.H).

Los argumentos vertidos por los participantes respecto a la opinión que tienen sobre la importancia de la lectura musical son los siguientes: que es muy importante y preponderante, ya que no siempre se tendrá la supervisión de un maestro por lo que el aprendizaje debe ser significativo; además de ser necesario, deberá tocar el piano para tener un mejor soporte melódico. Ya que si uno llegara a ir a un coro profesional, pues, este le pedirá tener lectura a primera vista. Otros participantes opinan sobre la importancia de la lectura musical, que es básico e importante y que es como hablar un idioma, pues se tiene que tener dominio y manejo adecuado. Otro participante opina sobre la importancia de la lectura musical, que es algo que siempre estará presente tanto para la música académica, como para la música popular. Además, refiere que de no practicar de manera constante, pues ésta se dificultaría.

2. Cómo debe ser el estudio de la lectura musical

“A ver, la lectura musical, mmm, sentarte al piano y empezar a coger las notas que están escritas, primero te ubicas en la tonalidad si está en A mayor, tocas la escala y según a eso vas tocando la canción que te hayan dado, es importante ubicarte en la tonalidad con la escala”. (C.A)

“Tiene que ser así de manera consecuyente, poco a poco, ¿no? , es a veces, de acuerdo a las capacidades del alumno o a sus habilidades porque hay chicos que aprenden rápido y otros un poco lento, entonces, es también poco a poco viendo, ¿no?. De a

pocos ir avanzando, o sea uno, claro, quiere correr pero no siempre se va a poder hacer eso, de pronto otros sí van a tener esa predisposición musical en tal caso, ¿no? Entonces, es ir así de a poco, frente a la escala musical en todo el conocimiento de la música en realidad, ¿no? Es tomarse su tiempo, ya cuando va pasando más tiempo ya la misma música va a empezar fluir, ¿no? Los mismos ritmos van a ser más fáciles, en tal caso, ya no solo va a captar melodías y ritmos, también la armonía, ¿no? (C.H).

“Si quieres estudiar profesionalmente, bueno, si quieres cantar lírico, tienes que estudiar en una escuela, sí o sí, y necesitas de un maestro. Bajo la supervisión de un maestro” (B.C).

“Inicialmente ir compás por compás, desmenuzar las notas, ¿no? Cada letra tiene diferentes patrones. Ir por partes para no tener problemas” (L.H).

A través de sus argumentos, los participantes de la investigación han manifestado que para el estudio de la lectura musical deben utilizar el piano, ubicarse en una tonalidad y después cantar la línea melódica; otros indican que deben estudiarse paulatinamente, poco a poco, por partes, de manera sistemática, según las predisposiciones de las personas, tomando en consideración el tiempo; el tiempo es el que determina la lectura musical, estas se hacen cada vez más fáciles de estudiar. Otros participantes indican que la lectura musical solo se puede aprender y dominar en una escuela de música, con un maestro profesional altamente capacitado, bajo la supervisión constante de éste, y finalmente, uno de nuestros participantes nos expresó que se debe estudiar la lectura musical compás por compás, desmenuzar los pasajes complicados, estudiar por partes y comprender los patrones de las líneas del canto.

3. Cuánto tiempo dedica Ud. al trabajo de su lectura musical?

“Ahora, como soy docente, ya me estoy dedicando más; pero hay un problema, ahí estás tocando para tus alumnos, pero no estás asimilando esas notas y no estas tocando por tocar, lo que estoy haciendo es que en algunos momentos ya voy ubicando algunas notas y estoy ubicando algunas notas que les estoy dando a los chicos y no puedo reconocer ni los acordes, ni esas cosas, pero concientizándote como suena un acorde una nota. Concientizando, porque a veces tocas por tocar, tocamos por tocar y hasta lo cantas, pero cuando tienes la partitura en frente no puedes ubicar o entonar esas notas en la partitura a primera vista” (C.A).

“Es en realidad no recuerdo, pero me quedaba hasta altas horas de la noche, hasta las doce de la noche, me quedaba estudiando unas dos o tres horas. Actualmente, a la lectura ya lo básico, ya dentro de la partitura través de las obras” (C.H).

“Ahora le doy como dos horas. Como retomé la escuela, estoy obligada a hacerlo” (B.C).

“Será una hora, estudio primero lo rítmico” (L.H).

Los argumentos que los participantes de la investigación refieren respecto al tiempo que dedican al trabajo de su lectura musical, son los siguientes: Algunos refieren que en la actualidad dedican más tiempo a la lectura musical pero que solo las tocan, más no las asimilan, ya que se enfocan solo a la enseñanza, motivo por el cual tienen dificultades para la lectura a primera vista. Además refieren que en su época de estudiantes dedicaban una hora diaria a su lectura musical. Otro participante indica que dedicaba bastante tiempo al trabajo de su lectura musical y que se quedaba hasta altas horas de la noche llegando a estudiar un promedio de dos a tres horas; en la actualidad, ya no le dedica mucho tiempo solo lo básico y que dependiendo del repertorio que abordará le da el tiempo necesario a

sus obras. Otro participante refiere que hoy en día le dedica mayor tiempo en vista que retomó el estudio en el ISMPLAM y que está en la obligación de hacerlo, pero anteriormente o cuando estudiaba canto no le dedicaba mucho tiempo, ya que no lo creía importante. Finalmente, el último participante indica que el tiempo que le dedica al trabajo de su lectura musical es de una hora diaria y que primero inicia su estudio con la parte rítmica del tema.

4. Elementos que considera Ud. al momento de trabajar su lectura en el canto

“La tonalidad y la escala que me pide la canción. Ubicarse en la escala con el texto. A mis alumnos les digo que se lee todo el texto y lo hago traducir y decirme la época, el estilo, la biografía el autor” (C.A).

“El ritmo básico, ¿no? La melodía la armonía, básicamente esos tres elementos, y la armonía, ¿no? Para que te vayas familiarizando para el momento de interpretarlas” (C.H).

“Un piano afinado, metrónomo. En la técnica yo diría trabajo de cuerpo, ir a correr a nadar y justo una maestra decía que el solfeo cansa” (B.C).

“El tiempo para cada instrumento es diferente. El canto tiene muchas dinámicas, tiene su crescendo, sus acelerando, tantas cosas; pero primero, dejar de lado eso y estudiarlo cuadro por cuadro, hacerlo lentamente y una vez recién trabajar el rubato, los crescendos y los acelerando” (L.H).

Algunos participantes argumentan que los elementos que consideran al momento de trabajar su lectura en el canto, son: tener presente la tonalidad y la escala de la obra, además, refieren que debe tener bien leído el texto de la canción a interpretar es de suma importancia. De no saber el idioma, se debe buscar ayuda para la traducción del idioma, así mismo que toman en cuenta el estilo, la época y lo que el autor quiso decir. Otros

participantes consideran los siguientes elementos al momento de trabajar su lectura en el canto, el aspecto rítmico, la armonía y melodía básicos para los participantes. Otros participantes, los elementos que consideran al momento de trabajar su lectura en el canto es el tener un instrumento afinado y un metrónomo, además de no dejar de lado el trabajo de cuerpo. Para ello considera salir a correr, y a nadar para tener una técnica solvente. Finalmente, el ultimo participante, los elementos que considera al momento de trabajar su lectura en el canto es el de estudiar de manera cuadra sin ningunos matices y pausadamente, y una vez claro el tema de esta manera, pues, recién se puede pasar a incluir los matices y dinámicas de cada una de las obras que se interpretaran.

5. ¿Tienes conciencia de las tonalidades y el aspecto armónico de las piezas de tu repertorio?

“En un inicio no, en mi proceso de estudiante no tenía conciencia, no disfrutaba la canción, no sabía lo que decía el piano. Pero ahora sí lo estoy asimilando” (C.A).

“De estudiante eran básicamente sensaciones, o sea, claro, no era tan fácil decir así es sol mayor, así, no. Eran más sensaciones” (C.H).

“Si claro es muy importante saber la tonalidad, ahora que estudio el piano ya puedo ayudarme armónicamente, porque antes estudiaba melódicamente nomás y es un poco vacío. Ahora tengo más conciencia. Al inicio de mis estudios no tenía conciencia, pero a mitad de la carrera recién empecé a tomar conciencia del aspecto armónico” (B.C).

“Yo sí particularmente, yo sí me doy cuenta, ahí te das cuenta pues, a veces cuando me acompañan algunos pianistas yo noto que no tocan el acorde que tiene que tener y eso no te enriquece y si escucho que no es esa nota les digo que no es esa nota” (L.H).

Los argumentos de los participantes en referencia a sí tuvieron conciencia de las tonalidades y el aspecto armónico de las piezas de tu repertorio. Alguno de los

participantes indica que en un inicio no tenían conciencia de la tonalidad en la que estaban sus temas de repertorio y que no sabía lo que el piano tocaba, pero que en la actualidad sí es algo que está asimilando. Asimismo, otros participantes indican que no tuvieron conciencia de las tonalidades y el aspecto armónico de las piezas de su repertorio y que se guiaban básicamente por sensaciones y no tanto por el aspecto armónico o tonal. Otro participante refiere que del mismo modo solo estudiaba la melodía, mas no tomaba conciencia de las tonalidades y el aspecto armónico de las piezas de su repertorio. En la actualidad sí tiene la certeza de que es de suma importancia saber y tener conciencia de la tonalidad y el aspecto armónico de las piezas de su repertorio. Finalmente, el último de los participantes menciona que sí tuvo y tiene conciencia de las tonalidades y el aspecto armónico de las piezas de su repertorio y además sí, algunas veces experimenta que cuando ensaya con un pianista, este a veces toca acordes que son parte de la tonalidad de la pieza que interpreta.

6. ¿Cómo cree usted que es el manejo adecuado de la voz?

“Como te había dicho, es empezando por la tonalidad, el ritmo, la letra y el estilo”
(C.A).

“En realidad tiene que ser con bastante cuidado, ¿no? Porque no tiene que ser, por ejemplo, forzado, las notas tienen que estar sin necesidad de que sean notas exigidas y de a pocos, las notas primero siempre son notas graves y medios, después ya va yendo a los agudos, porque se corre el riesgo de dañar el instrumento vocal” (C.H).

“Tiene que ser una técnica sana, para que la voz pueda fluir naturalmente.

—¿Cómo sería una voz sana?

Adquiriendo una técnica natural, sin engolamiento sin esfuerzo y no tiene que haber ningún esfuerzo vocal, ¿no? Y bueno, eso hace un buen maestro también, ¿no? Que te

diga qué repertorio tomar. Porque si yo tomo un repertorio de mezzosoprano me destruyo la voz” (B.C).

“Que la voz que sea limpia, que sea brillante, que tenga muchos los armónicos para poder transmitir lo que quieres decir. Eso ya con la educación, tu maestro ya te corrige, tú también te tienes que dar cuenta en qué momento te equivocas” (L.H).

Los argumentos que brindan los participantes en referencia a cómo es el manejo adecuado de la voz. Algunos participantes indican que primero se debe uno ubicar en la tonalidad de la obra, cómo este se mueve rítmicamente y tener clara la pronunciación del texto a cantar y el estilo así como la época en la que se compuso.

Otro participante indica que de manera forzada, el repertorio a abordar debe ser cómodo para el cantante e ir siempre de notas graves a agudas, caso contrario se corre el riesgo de causar lesiones en los pliegues vocales. Para concluir, otros participantes indican que para el manejo adecuado de la voz debe tener una técnica saludable, para que la voz pueda ir con naturalidad. Y que tener una voz sana es tener una técnica natural y sin agotamientos o fatiga vocal; además, con la utilización de los armónicos. Mencionan que para el manejo adecuado de la voz también es fundamental un buen maestro y que te dé el repertorio adecuado, ya que el cantar el repertorio inadecuado puede destruir la voz del cantante.

7. ¿Considera usted que la memoria es importante para el canto? ¿Por qué?

“Sí es importante, porque a veces, si no te has aprendido bien una parte, tienes que leer la partitura y no estás interpretando; en cambio, si te sabes bien la canción ya no tienes que preocuparte en dónde tienes que respirar o parar, solo te preocuparás por interpretar” (C.A).

“Sí, sí, porque, a ver... hace años un profesor decía que debemos tener la partitura en la cabeza y no la cabeza en la partitura, si mal no recuerdo, lo dijo el profesor Abel. Eso, bueno, a mí se me queda bien claro, ¿no?, al menos en lo que a mí respecta es mejor tenerlo en la memoria, la partitura solo tiene que ser un apoyo nada más eventualmente, es mucho mejor. De esta manera, también uno puede interpretar, puede transmitir de mejor manera el mensaje de la obra, no, no solo en el canto lírico, sino también en general, para mí es mejor tenerlo en la memoria” (C.H).

“La memoria es muy importante desde que estudias, porque necesitas estar presente y memorizar muscularmente. Para eso necesitas mucha práctica, necesitas memorizar el fraseo, la letra la interpretación, todo eso se consigue practicando. Al inicio no te va a salir pero si prácticas, sí” (B.C).

“Yo pienso que sí, porque si no, cómo vamos a cantar. Si voy a cantar una opereta o una ópera o zarzuela, claro, sí o sí, ¿no? Yo pienso que eso te lo memorizas cuando estudias y cantas” (L.H).

Los participantes argumentan que la memoria en el canto es importante ya que de no aprender bien el tema a interpretar, con sus respiraciones o dinámicas, el leer la partitura o estar viendo las respiraciones, nos llevará a no poder interpretar de manera correcta y a plenitud la obra a cantar. Otros participantes refieren que la memoria es importante para el canto y que además expertos en el canto recomiendan tener la partitura en la cabeza y no la cabeza en la partitura. Y que al ser así, uno tiene la libertad de poder interpretar de mejor manera su repertorio. Concluyendo con la apreciación de los participantes, refieren que la memoria es importante para el canto, tanto la memoria visual, como la memoria muscular y que, para lograr o conseguir ello se debe ser metódico y consecuente con el trabajo de la técnica vocal.

8. Los aspectos más importantes dentro de su gimnasia vocal cotidiana

“Es importante tomar agua, siempre estar hidratado y calentar” (C.A).

“Sabes que lo que más trabajo últimamente es la agilidad en estos tiempos, anteriormente, fue la colocación, la dosificación, empezar con que las notas sean un poco más largas, cada tiempo he trabajado diferentes cosas, de acuerdo a lo que yo creía que estaba fallando o faltando porque uno siempre necesita estar siempre en práctica, ¿no?, entonces, eso básicamente” (C.H).

“El correr, ahora estoy haciendo yoga, mi alimentación es muy importante, no tomar cosas heladas. Correr nadar” (B.C).

“Trabajar mi respiración, mis vocalizos, hacer mis triadas, estiramientos de todo el cuerpo y también de la cara” (L.H).

Los argumentos emitidos por los participantes de la investigación dentro de los aspectos más importantes dentro de su gimnasia vocal cotidiana, son el siempre estar hidratados y calentar bien la voz, así como el entrenamiento físico y mental complementando el trabajo de técnica vocal con otras disciplinas como el yoga, la natación; del mismo modo, cuidar la alimentación. Otros participantes indican que dentro de los aspectos más importantes dentro de su gimnasia vocal considera de sobre manera el trabajo de la agilidad, y que anteriormente, lo que consideraba como aspecto importante en su gimnasia vocal fue la colocación, la dosificación, todo en función de lo que se necesite en cada etapa del estudio del canto y de los avances logrados.

Interpretación y proceso de estudio

9. Recursos que utilizó usted para desarrollar su fraseo

“Respirar bien, la respiración, qué estoy diciendo en la canción. Porque a veces el repertorio no está en castellano, sino en otros idiomas. Si tú sabes qué está diciendo tu canción, podrás frasear” (C.A).

“La respiración es básica, para mí en lo personal, ¿no? Porque con la respiración también, o sea, el instrumentista que te está acompañando por mucho que de pronto sean este... notas, que se tienen que ralentar, a través de la respiración uno puede empezar en una nueva frase, con la respiración es básicamente, y es ambos, ¿no? Entonces también los músicos con los que uno trabaja, ya saben ya, ¿no? dónde va entrar o en qué momento se está deteniendo, o dónde va a terminar la melodía” (C.H).

“Primero tener un maestro. El fraseo es muy importante, tuve que estudiar la teoría musical primero, luego conectarlo con la letra, con la música. La música tiene que ver mucho con la interpretación, porque hay un disminuido, la técnica, las emociones, qué te está diciendo el aria, tienes que sentir eso, ¿no?” (B.C).

“Bueno escuchando muchos grandes cantantes, cantantes de la actualidad y antiguos, ellos mismos, no por gusto han sido famosos o grandes cantantes. También a nuestros maestros, es parte de conocer la obra, ¿no? De que época es y el compositor” (L.H).

Los argumentos emitidos por los participantes en la presente investigación respecto a los recursos que utilizaron para desarrollar su fraseo, refieren que fue el manejo de la buena y correcta respiración, la articulación correcta del texto de las arias a interpretar. Si uno tiene conciencia sobre el texto o el mensaje de la obra, ello garantizará un buen fraseo. Otros participantes mencionan que los recursos que utilizaron para desarrollar su fraseo, fueron buscar un buen maestro, además el trabajo permanente de la técnica, la teoría

musical e incluir a las emociones. Finalmente, los participantes refieren que para desarrollar su fraseo utilizaron el recurso de tomar o escuchar referentes vocales, es decir, a los grandes exponentes del canto lírico, así como el escuchar su maestro. Saber la época y que compositor era.

10. ¿Cree usted que la articulación es importante? ¿Por qué?

“Sí, porque siempre nos decían esos cantantes: no sé qué está diciendo. La maestra decía: aunque sea en tu boca que sepas qué letras estas cantando. Las personas que están al fondo, aunque no sepan el idioma, ya saben qué letra están diciendo. Y es importante porque si no se entiende lo que estás diciendo no vas a saber de qué trata la canción por más bonito que puedas cantar, ¿no? Desde las emociones y el sentimiento. Bueno, eso a medida que vas trabajando y estudiando, porque pedirle a un alumno de 4to semestre que interprete si ni siquiera sabe lo que está diciendo. Cuando yo era alumna, yo cantaba por cantar nomás, ¿no?” (C.A).

“Claro, porque está junto, está dentro de lo que es el fraseo, todo en realidad está concatenado con la respiración, el fraseo, todo está integrado, son parte de un todo” (C.H).

“Claro, es muy importante, porque si no cómo podría yo hacer saber qué estoy diciendo, ¿no? Porque a veces cuando uno canta, preguntan ¿qué ha dicho, no? Se siente, ¿no? es muy importante saber articular bien para poder expresar y llegar de mejor manera al público” (B.C).

“Claro es muy importante, porque no se te va a entender lo que vas a cantar, conozco muchos cantantes que no tiene buena articulación y es porque no están transmitiendo lo que quieres decir” (L.H).

Los argumentos vertidos por los participantes en el cual refieren la importancia de la articulación, mencionan que es importante articular correctamente para que la interpretación llegue de mejor manera al público, aunque el público no hable el idioma, se debe dar lo mejor de uno para que ésta sea cada vez mejor. Otros participantes refieren que la articulación es importante porque está concatenado a la respiración y de no hacerlo correctamente no se obtendrá un buen fraseo, el cual ayudará a expresar e interpretar correctamente.

11. ¿Qué es la interpretación para usted?

“La interpretación es la parte más importante de la canción, es como tú decías, por más que tú no entiendas lo que estás diciendo, si tú te sabes muy bien la canción, si sabes ponerle los colores a la canción, los matices a la canción, los reguladores, los fraseos, si estudiaste todo, ahí está la interpretación. Saber si estás cantando a la luna, pues debes imaginarte a la luna que esta brillado, que estás en una noche estrellada, todo eso debes evocar en tu interpretación para que la gente lo entienda, tiene que ver con tu rostro, con tu gesto, a veces” (C.A).

“Es la musicalidad que uno le da. Conocerse la obra, primero lee la melodía, ritmo, después se entera de lo que es la obra en sí, ¿no? Cuál es mensaje que le quiere dar la obra, o sea, a través de ello, uno tiene que empezar a buscar el sentido, no solamente es leer las notas, no solo es cantar las notas y decirlas, sino, tiene que en realidad sentir las, y haciendo un paréntesis, a mí me ha ayudado bastante haber hecho talleres de teatro. A través del teatro uno tiene que interpretar ciertos personajes, esto me ayuda a mí a hacer una mejor interpretación de tal o cual tema, ¿no?” (C.H).

“La interpretación para mí es lo último de todo el estudio, primero se agarra solfeo, la letra, la interpretación es lo último porque tú tienes que hacerle sentir al público lo que

estás diciendo con tu canto. Por ejemplo, en un aria hay una historia, tienes que decir con tu voz lo que el compositor quería” (B.C).

“Como te decía, es transmitir lo que quieres decir, dar a conocer el tema, ¿no? Sea dramático, bufo o de comedia, entonces la función del cantante es dar conocer lo que estás diciendo” (L.H).

Los participantes argumentan que la interpretación es la parte más importante del acto de cantar y que para llegar a hacerlo de manera óptima se debe trabajar el solfeo para tener claro los tiempos de la canción, por otro lado, la letra también cuenta una historia la cual se busca compartir o dar a conocer, los matices serán los encargados de poder dar brillo al aria. El cantante también debe recurrir a sus emociones y recordar que estamos contando una historia. Otros participantes refieren que para tener una buena interpretación también se debe buscar o aproximar a lo que el compositor quiso decir.

12. ¿Cree usted que la interpretación tiene algo que ver con el cuerpo y las emociones?

“Es importante los sentimientos, si tu canción habla de traición, pero tú nunca viviste una traición, y no sabes lo que es o ni leíste lo que es la traición, entonces no puedes sentirlo, entonces tienes que evocar algo de atrás, y sí tiene que ver mucho los sentimientos” (C.A).

“Si es orgánico, es orgánico para mí. Es todo, todo tu ser esta ahí metido y no solo todo tu cuerpo y hasta la parte espiritual y sales inclusive, y fisiológica. Por ejemplo, si es una madre que ha perdido a su hijo. Es orgánico, y tiene uno que transmitir y no solo es melodía, ritmo y notas y si sale de tu cuerpo el sonido ya tiene que ver el cuerpo. Está en tu propio cuerpo” (C.H).

“Si tiene que ver mucho, la expresión del cuerpo, con las manos, a veces con el cuerpo nomás tú puedes expresar, comunicar” (B.C).

“Sí, claro, con el cuerpo, con el movimiento, con los gestos que vas a hacer depende de la obra que vas a hacer y sí tiene que ver con el cuerpo” (L.H).

En la presente investigación los participantes argumentan que la interpretación está ligado el trabajo de cuerpo, las emociones. Además, los participantes refieren que si un tema habla de una determinada situación, esta deberá llegar al público receptor en la misma medida en la que el compositor lo quiso. Asimismo, refieren que en algunos casos poder transmitir una determinada emoción que uno no ha experimentado se hacer algo difícil. Otros participantes refieren que la interpretación sí está conectada al cuerpo, mente y espíritu. También mencionan que es algo orgánico el transmitir y no solo es hacer melodías o ritmos y que desde el momento en el que se produce el sonido en el cuerpo, este ya parte del cuerpo.

Concentración y ejecución vocal

13. ¿Qué es la concentración para usted?

“A ver, concentrarme, es lo que he estudiado, lo que he cantado, es estar atenta al pianista, al instrumentista y pensar en el personaje” (C.A).

“Meterte en ese momento en tu trabajo, donde absolutamente nada tiene que estar interrumpiéndote y por mucho que de pronto pueda estar interrumpiéndote, uno tiene que estar bien fijado en su trabajo para poder avanzar” (C.H).

“Es estar en el presente. En el aquí y el ahora” (B.C).

“Es, pues, como dicen, estar concentrado, estar consciente de lo que estás haciendo, de lo que vas a hacer, ¿no? Si uno no está consciente, pues lo malogras todo, ¿no?” (L.H).

Los argumentos referidos a la concentración vertidos por los participantes en la presente investigación coinciden en que la concentración implica estar atentos al pianista o instrumentista, así como a los silencios que tiene la obra. No permitir que el entorno distraiga tu trabajo individual o grupal.

14. Elementos que considera usted para desarrollar la concentración.

“Respirar, ubicarme en la canción, en lo que me quiere decir la canción” (C.A).

“Primero, antes que nada, es algo externa y al principio quiero silencio y un espacio adecuado y empezar ahí concentrándome, es una cuestión externa y a través de esto tu empiezas a trabajar, ¿no? (C.H).

“Antes era bien distraída, ahora hago yoga, hago muchas cosas para estar enfocada, hago deporte” (B.C).

“Estar en contacto con la orquesta o con el pianista y que ambos tienen que estar bien concentrados, tienen que estar en constante dialogo” (L.H).

Los participantes argumentan que consideran los siguientes elementos para desarrollar la concentración y la respiración adecuadamente y ubicarse en el contexto de la pieza a interpretar. Otros participantes refieren que los elementos que consideran para desarrollar la concentración son el tener un ambiente adecuado para el estudio y el ensayo o trabajo con el pianista acompañante. Otros participantes refieren que los elementos que considera para desarrollar la concentración son trabajar otras disciplinas como el yoga y el hacer deporte en vista de tener problemas de concentración. Otros participantes mencionan que para desarrollar la concentración, un elemento importante es estar conectado con su pianista acompañante.

15. ¿Qué es para usted la predisposición en el canto?

“Es saber a qué estoy oyendo y presente” (C.A).

“Es que uno está ahí para poder trabajar, que esté listo, que tenga los ánimos para poder hacer algo” (C.H).

“Estar disponible, hacer todo lo posible para conseguir algo” (B.C).

“En cuanto a... ¿a qué te refieres? Al momento de cantar siempre vas a estar un poco nervioso y es algo natural. Pero pienso que es algo psicológico y que debemos tener fuerza, fuerza y debemos sobrellevarlo y anteponernos ante eso” (L.H).

Los participantes argumentan en el significado o lo que ellos consideran como predisposición es estar preparados y listos para la ejecución de tema a interpretar, y tener la fortaleza y firmeza a pesar de los nervios antes de una presentación artística.

16. ¿Cuáles son las actitudes que debe tener un cantante?

“Estar abierto a otras opiniones de las personas para que crezcas como artista. Y estar abierto a lo que venga y le puedes gustar a alguien y a otros no. Y tener la actitud a de creernos que somos cantantes (C.A).

“Primero y antes que nada es la parte espiritual, en la voz uno no puede engañar, tu canto eres tú en realidad, tú transmites todo, de pronto si uno es egocéntrico, pues transmite eso, es una cuestión psicológica espiritual, anímica” (C.H).

“Ser muy positivo, mucha disciplina y aceptar, ser humilde porque si viene un maestro te va a enseñar y tienes que dejarte enseñar. Tener la mente abierta” (B.C).

“Seguridad, siempre va a haber nervios, pero debes motivarte” (L.H).

Los participantes argumentan que las actitudes que debe tener un cantante son estar atentos a la sugerencia y opiniones para su crecimiento artístico. Otros participantes consideran que para tener una buena actitud que debe tener un cantante es la de la humildad, trabajando la espiritualidad, ya que al cantar uno transmite en la voz lo que uno es. Predisposición al momento de recibir una sugerencia de su maestro o de otros maestros. Además, otros participantes, que para tener actitudes positivas como cantante debe ser positivo y debe tener bastante disciplina y dejar que los maestros que puedan aportar a tu crecimiento vocal y artístico te hagan las correcciones del caso, y siempre estar dispuestos a aprender más.

17. ¿Qué considera usted al momento de ensamblar su obra con su o sus acompañantes?

“Escuchar y estar atentos, en qué momento canto yo y el momento de cada instrumento. Guiarse con la partitura” (C.A).

“Empezando por un elemento externo, que estemos en un ambiente adecuado para trabajar antes que nada, que todos estemos también con la predisposición para hacer este trabajo y cada uno tenga los materiales preparados, ya que la falta del material surgen desacuerdos o desentendimiento dentro del mismo grupo que se está armando” (C.H).

“Ir con el tema aprendido, también el pianista y tener empatía con el pianista, una buena relación” (B.C).

“Ambos estar conectados y porque hay partes donde solo el piano se va a lucir y donde el cantante también se va a lucir, ambos tienen que saber y conocer la obra, tanto pianista como cantante” (L.H).

Los argumentos echados por los participantes en referencia a las consideraciones que tienen al momento de ensamblar la obra con su pianista, son las de estar atentos y escuchar la línea melódica del piano y guiarse por la partitura. Otros participantes hacen referencia a tener un ambiente adecuado y que tanto cantante como instrumentista tengan sus líneas aprendidas. Estar predispuestos para el ensamble se demostrará a través del estudio de la obra. Otra consideración que tienen al momento de ensamblar la obra con su pianista es el tener empatía con el músico acompañante.

Pericia y eficacia en el campo de acción o laboral del cantante

18. ¿Qué experiencia tiene usted de cantar en grupos vocales o con acompañamiento de un grupo orquestal? De ser SI, ¿Cómo marcó esta experiencia su perspectiva del canto?

“Si pero, había muy poco al inicio, solíamos ensamblar música barroca, no había mucha apertura, pero ahora hay festivales de música barroca y cada año está creciendo más y uno se puede presentar ahí. Ahora también se está aperturando el canto lírico andino y te llaman para cantar en diferentes lugares. En ese tiempo, la orquesta sinfónica recién se estaba formando y a veces solo llamaban a dos personas nomás, siempre me molestaba de eso, no llamaban a más personas y solo había gente selecta. ¿Cómo marcó esto en mi carrera? Bueno, me ha ayudado bastante, porque cantar en otros grupos ayuda, pero como te digo, no he tenido demasiada experiencia en grupo, más que todo ha sido en grupos pequeños (C.A).

“Sí, claro, con coros, he trabajado con el coro Inti y el coro Tiempo Nuevo;, eventualmente ha formado también pequeños ensambles corales, al mismo tiempo también he trabajado con chiquitos grupos, no solo de músicos académicos, sino también de músicos empíricos y es donde he podido experimentar otra forma, otro universo, en tal caso, musical, ¿no? Dentro de lo que es la música tradicional, también

la música académica o bueno, con lo que aprendemos en la escuela, trabajaba con pequeños formatos, llámate piano, voz, guitarra o violín, piano, voz, al mismo tiempo también con formatos un poco más grandes y donde estamos inclusive hasta cien músicos, y aparte de eso también una época donde estábamos haciendo inclusive hasta había formatos en la escuela que hacían música de rock, donde habían otros instrumentos: la guitarra eléctrica, el bajo, la batería, son distintos, ¿no? Y bueno, es trabajar con distintos formatos musicales. ¿Cómo marcó esto en mi carrera? Bueno, cada uno tiene una forma distinta de expresividad en todo caso, ¿no? Cada uno tiene su propio fraseo, su propia musicalidad. Por ejemplo, cuando quiero cantar, hasta es una cuestión fisiológica, el cuerpo mismo cómo está. No es lo mismo cantar una balada que cantar una canción como un huayno, ¿no? La misma postura, tu misma forma, tu misma expresión, va cambiando, ¿no? Por ejemplo, cuando cantas un aria de ópera, estás interpretando un personaje, no es lo mismo que estar cantando, pues yo, a ver, una canción de Apu Jesucristo, que van siendo diferentes formas, tu misma respiración, ¿no? Si van siendo distintos y cada uno tiene su propia particularidad y eso mismo hace que tengan su propia identidad, ¿no? Cada género y dentro del mismo género los estilos también, ¿no? (C.H).

“Sí, tengo mucha experiencia, he cantado en muchos coros, tríos, también canté con la orquesta y es diferente. ¿Cómo marcó esto en mi carrera? Bueno, cantar sola, es diferente cantar solo, que con un grupo; en un grupo tenemos que ensamblar las voces, cantar solo sueltas la voz, pero en un coro debo adecuarle a lo que dice el director”
(B.C).

“Bueno tengo muchas. He.... bueno, particularmente yo empecé cantando en coros y actualmente lo sigo haciendo, ¿no? el coro creo que te ayuda a escuchar las voces, a enriquecerte armónicamente y musicalmente, y después llevarlo a cantar con una

orquesta sinfónica o de cámara es mucho más emocionante, es no sé, es más hermoso, más lleno. ¿Cómo marcó esto en mi carrera? Bueno, para mí es emocionante y hasta ahora lo sigue siendo, cantar en grupo, en dúos, tríos, porque aprendes mucho tanto en lo popular como en lo lírico, aprendes mucho para bien o para mal” (L.H).

Los argumentos emitidos por los participantes en la presente investigación, sobre su experiencia de cantar en grupos vocales o con acompañamiento de un grupo orquestal. Todos refieren que cantaron en coros y en pequeños ensambles vocales, pero al mismo tiempo refieren que al concluir sus estudios, el campo de acción no era demasiado. Asimismo, una de las participantes indica que al iniciarse la formación de la orquesta sinfónica del Cusco, tampoco tuvo mucha apertura, ya que la convocatoria era reducida o limitada a algunos cantantes. Otro participante refiere que su experiencia de cantar en grupos vocales o con acompañamiento de un grupo orquestal es vasta y que además perteneció a algunos coros, ensambles vocales pequeños y grupos musicales de corte académico como de corte popular, el experimentar diferentes formas musicales como géneros musicales los nutrió de manera significativa, ayudándole a poder distinguir y conocer más formas de colocar la voz. Además, que a través del trabajo de estas diferentes formas musicales, descubrió que causan sensaciones diversas en la corporalidad de los cantantes. Otro de los participantes refiere que sí tiene experiencia de cantar en grupos vocales o con acompañamiento de un instrumento, además, que también perteneció a coros, que también cantó en dúo, tríos vocales, además de haber cantado con la orquesta sinfónica del Cusco. Finalmente, el último participante refiere que el cantar de grupos corales y con orquesta enriqueció su desarrollo vocal, además de ser emocionante.

19. ¿Ha participado de clases maestras con cantantes de otras partes del Perú o del extranjero?

“Sí, sí, con diferentes maestros, profesores de Brasil, México, Puerto Rico, Rumanía y Perú” (C.A).

“Sí he tenido la oportunidad de poder trabajar con distintos maestros” (C.H).

“Sí, bastante, a Cusco llegaron muchos maestros y también viajé a Buenos Aires y tomé clases con Teresa Berganza” (B.C).

“Sí he hecho cursos en Cusco, he hecho festivales en Lima, con maestros argentinos, rusos y maestros de Perú también” (L.H).

Todos los participantes argumentan que sí realizaron clases maestras con diferentes maestros de diferentes países, los cuales aportaron significativamente a su crecimiento profesional.

23.1.- Y ¿cuál es su opinión respecto al trabajo que se viene realizando en el Instituto Superior de Música?

“Bueno, yo agradezco en general lo que me ha enseñado la maestra, mal o bien he aprendido a ella y soy lo que soy, gracias a ella soy quien soy, ha marcado bastante en mi vida, y ya después he encontrado otros maestros y he conocido otro tipo de técnica y de cosas que se pueden hacer, sí estoy agradecida y uno va viendo los problemas que tenía, la lectura musical y bueno, lo puedes trabajar ya” (C.A).

“Bueno en estos años yo voy viendo algo interesante, ¿no? ¿Cómo le llamo yo? una nueva camada, ¿no? Porque hubo como hasta hace como unos ocho años atrás un grupo pequeño que salió y que luego hubo un vacío. Y en estos últimos años creo que está habiendo un nuevo grupo de cantantes jóvenes que están saliendo recién, lo cual a mí

me parece interesante dentro de la ciudad al menos dentro de lo que es el canto lírico, el canto académico. Está siendo muy interesante ese aspecto” (C.H).

“Yo pienso que la escuela de música te da una base, y en algunos aspectos te dan buena base” (B.C).

“Pienso que deberían de un poquito más centralizarse en lo que es el canto lírico y capacitándoles más, de verdad tenemos buenos profesores, pero debemos ser mejores y deberíamos capacitarlos, o contratar profesores de mayor trayectoria, yo pienso” (L.H).

Los participantes argumentan su opinión respecto al trabajo que se viene realizando en el Instituto Superior de Música, en el cual difieren en sus respuestas; sin embargo, estas respuestas responden al planteamiento de la pregunta. Indican que el Instituto de Música brinda la base y que se debería contratar docentes capacitados o capacitarlos dentro de la técnica vocal. Por otro lado, agradecen que más allá de lo bueno o malo que haya podido ser la guía, les dio un aporte significativo a su crecimiento vocal. También indican que en estos últimos años se está notando una nueva generación de jóvenes cantantes y que este aspecto es bueno para nuestra ciudad e Instituto Superior de Música.

20. ¿Qué dificultades ha encontrado en su desempeño como cantante profesional?

“No hay muchos lugares donde te puedes presentar como cantante lírica y si lo hay, solo algunos han sobresalido en esto. Y eso me obligo a salir a otros lugares a mostrar lo que tengo en otros lugares, no solo cantando, si no enseñando” (C.A).

“Oye el clásico de siempre ah. ¿Por qué todavía se percibe? El hecho de que hay personas que no consideran no solo al canto, sin no al músico como un profesional, ¿no? Esto sigue todavía ahí, todavía piensan que debes ir gratis o creen que te están

haciendo el gran favor, que te vas a presentar en su local. Es en realidad dentro de las cosas negativas que puede hacer todavía está fuerte y es muy molesto” (C.H).

“En Cusco siento que no hay mucho campo en lo lírico. Entonces tenías que hacer otro tipo de repertorio. Esa es una dificultad” (B.C).

“Ahora no se valora mucho el canto lírico, el mundo lírico, pero con eso de la orquesta los conciertos que se están dando, porque hay varios cantantes y un poquito que se está sensibilizando la gente y se está dando un poco más de valor. Bueno, de acá de años es pero que valoren más y que crezca” (L.H).

Los argumentos volcados por los participantes en la investigación con respecto a las dificultades que encontraron en su desempeño como cantante profesional es que no había y no hay muchos lugares donde se presenten como cantante lírica y si lo hay, solo algunos han sobresalido en esto., lo que obligó que la participante tuviera que salir a otros lugares a cantar y también a dedicarse la enseñanza. Además, otro participante indica que las dificultades que encontraron en su desempeño como cantante profesional, fue la falta de valoración de las personas. Los participantes coinciden en que el canto lírico no es valorado como se debe en nuestra ciudad, por lo que el campo de acción es reducido. A raíz de esto, los participantes indican que aún hay personas que creen que debemos cantar gratis. Asimismo, indican que gracias a la creación de la Orquesta Sinfónica del Cusco esto ha mejorado de alguna manera.

21. ¿Ha experimentado algún riesgo en su salud vocal a causa de alguna actividad artística en particular?

“Como cantante no. Pero cuando trabajé con una profesora que no diré su nombre, nos hizo hacer unos ejercicios, ahí creo me ha hecho mal utilizar mis cuerdas vocales y sentía un poco de cansancio, que me hizo fatigar, ahí sí tuve algunos problemas, pero como cantante, no. Y uno tiene que decirle la tonalidad a tus músicos” (C.A).

“Básicamente por esfuerzo, porque estuve un buen tiempo trabajando mañana, tarde y noche, ¿no? Entonces, esto hizo que un tiempo yo estuviese mal de salud, ¿no? Yo contrarresto este aspecto primero con descanso y parar, ha tenido que ser de ese modo” (C.H).

“Si, muchas veces, porque cantaba en el frío, en el humo, eso me ha hecho mucho daño, después estoy mal. Y lo contrarresté tratando de no aceptar, no cantar. Donde hay mucho humo no puedo, me afecta mucho, tengo una alergia” (B.C).

“No, gracias a Dios no estoy bien. Claro que cuando me da tos no canto, eso no es bueno” (L.H).

Sobre los argumentos vertidos por los participantes sobre si experimentaron algún riesgo en su salud vocal a causa de alguna actividad artística en particular, una de las participantes menciona que como cantante no experimentó ningún problema de salud vocal, sin embargo, en su etapa de estudiante, al trabajar con una profesora, le hizo ejecutar unos ejercicios que le causaba fatiga vocal, pero al dejar de trabajar con la profesora ya no tuvo ningún problema. Otro participante menciona que a causa del exceso de trabajo, tuvo que dejar de cantar en una etapa por su salud vocal y, a raíz de ello, el participante indica que para evitar lesiones vocales debe dejar de cantar y descansar. En algunos otros casos los participantes refieren que sí experimentaron algún riesgo en su

salud vocal a causa de alguna actividad artística en particular, que sí tuvieron algunos problemas por cantar en lugares inadecuados, lugares donde había humo y mucho frío, de manera que ahora evita no aceptando trabajar en lugares llenos de humo o de frío. Finalmente, el último participante refiere que no tuvo ningún problema a causa de su trabajo vocal. Por ende, no experimentó ningún problema.

4.3. Validez y confiabilidad del instrumento

4.3.1. Validación del Instrumento.

El instrumento fue validado bajo el juicio de expertos y los resultados obtenidos se muestran en la en la tabla que se presenta a continuación.

Validación del instrumento

Apellido y Nombre del experto	Cargo e instrucción	Promedio de Valoración
Mg. Ochoa Revoredo Luis Edmundo	Docente ISMPLAM-CUSCO	87%
Mg. Pineda Quilca Adolfo	Director Académico del ISMPLAM	90%
Resultado de Validación		88.5%

El resultado del juicio de los expertos demuestra que el instrumento: Entrevista Semiestructurada, presenta un nivel alto de validez.

4.3.2. Confiabilidad del Instrumento.

La confiabilidad es un instrumento de medición, el cual busca comprobar el nivel en el que un test está dentro de los estándares de calidad, el cual, al aplicarla en otras instituciones de las mismas características al centro de estudios donde se aplica la investigación, podrían obtener resultados similares o aproximados y podrían ser exportables.

Para determinar la confiabilidad del instrumento de investigación empleado, formularon las preguntas bajo la supervisión de expertos.

4.4. Discusión de los resultados

El objetivo general de la presente investigación es explorar las habilidades técnico-vocales más ponderadas por los egresados de canto lírico del Instituto Superior de Música Público Leandro Alviña Miranda del Cusco. La presente investigación nos brinda resultados que sacan a relucir algunos aciertos en la formación de los profesionales en nuestra institución, así como también evidencia las falencias, las cuales a más de ser cuestionamientos, deben tenerse en cuenta para poder mejorar nuestro trabajo, dentro de la formación de mayor cantidad de profesionales competentes y con conocimientos prácticos y teóricos sobre lo que es el canto lírico y su manejo adecuado en la práctica profesional.

A continuación, tendremos la discusión generada a raíz de las diferentes subcategorías, consideradas por la investigadora:

Capacidades auditivas y rítmicas.

Según el primer objetivo que es: *Describir cómo perciben los cantantes líricos a las Capacidades Auditivas y rítmicas del canto*, los participantes expresaron que tenían dificultades para la lectura de las partituras, lo que dificultaba la afinación al momento de trabajar sus métodos de canto; respecto al ritmo y la seguridad a la hora de la ejecución de una obra, es algo que resaltan por la importancia que ella implica a al momento de ejecutar un tema, ya que si no se tiene claro el marcador del tiempo o la dinámica del tema puedes se puede cantar mal; además agregaron que la presencia del maestro capacitado que domine la teoría y la práctica del manejo de la técnica vocal es de suma importancia.

Consejos para trabajar la afinación y el ritmo: el primer paso es trabajar el ritmo, seguir con frases e incorporarle el texto, finalmente, ir estudio de la melodía. Asimismo, refieren que la utilización del recurso de la grabación; tener presente la época de la obra

y la tonalidad en la que está el tema a interpretar. Experimentaron también dificultades rítmicas al momento de realizar la correpetición de su repertorio. Ello se debió, en algunos casos, al estudio inadecuado de las piezas a interpretar, ya que su estudio era por imitación y no por tomar conciencia de la partitura y los ritmos escritos en ella; que omitían los silencios y los tiempos. Indican, además, que a falta de conciencia de la importancia del solfeo hablado y cantado, les hizo cometer estos errores. Para poder empezar el trabajo con el pianista se debe ir con la obra estudiada, así como el pianista debe tener la obra estudiada.

En relación a las habilidades auditivas y rítmicas, Sebastiani, Malbrán, (2007), indican que las capacidades auditivas y rítmicas de los estudiantes de música deben estar dotados de destrezas auditivas que permitan identificar las desafinaciones y desajustes con el conjunto. Tener una rítmica precisa, tener seguridad en la ejecución de un tema. Al hablar de la música o el músico de orquesta, nos da las mismas luces de lo que debe ser dentro de lo que es canto lírico.

A través de estos resultados y lo mencionado por los investigadores citados por la investigadora, se corrobora que las capacidades auditivas y rítmicas del cantante son de suma importancia para el desarrollo de una buena técnica vocal, y que el estudio inadecuado y con una mala guía irán en desmedro de los estudiantes de canto, siendo esta la base fundamental del cantante.

Lectura y relación con los aspectos técnicos.

Según el segundo objetivo que es: Describir cómo perciben la lectura a primera vista los cantantes líricos del ISMPLAM. Los participantes opinan que es muy importante tener la supervisión de un maestro. Será necesario tener bases para tocar el piano, ello será un soporte melódico, ya que la lectura musical es como hablar otro idioma y que es importante tanto para la música académica, como para la música popular. El cincuenta

por ciento de los participantes refieren que en la actualidad dedican una hora diaria al trabajo de solfeo, el otro cincuenta por ciento le dedica menor tiempo solo dependiendo del repertorio que abordarán; también refieren que los elementos que consideran para trabajar su lectura en el canto es el tener presente la tonalidad y la escala de la obra, tener bien leído el texto de la canción, saber lo que el texto nos quiere decir, tomar en cuenta el estilo, la época y lo que el autor quiso decir.

Además, tener un instrumento afinado y un metrónomo, no dejar de lado el trabajo de cuerpo practicando yoga, natación y atletismo. Asimismo, que el repertorio a abordar debe ser cómodo para el cantante, tener una técnica saludable, sin agotamientos o fatiga vocal, el repertorio inadecuado puede destruir la voz del cantante, la memoria muscular, es importante para el canto el cual se desarrollará con la práctica diaria. Finalmente, una recomendación importante es tener la partitura en la cabeza y no la cabeza en la partitura.

Sebastiani, Malbrán, (2007), dentro de su artículo “Las Habilidades Musicales ‘Clave’: Un Estudio Con Músicos De Orquesta”, indican que para tener un dominio sobre lo que es el buen manejo de la lectura musical, el músico debe tener buena capacidad rítmica, así como una buena concentración para el correcto manejo de la voz y el desarrollo de la memoria, teniendo disciplina para una buena eficacia al momento de interpretar una obra.

Teniendo estos resultados vertidos por los participantes y los aportes de los estudios sobre la lectura y relación con los aspectos técnicos, concluyo indicando que ambos aportes tienen un acercamiento en los lineamientos sobre la lectura y los aspectos técnicos. Al mismo tiempo, evidencia algunas pequeñas falencias en trabajo que realizaron, pero que ahora ellos recomiendan no caer en estos mismos errores tanto al momento de preparar a los estudiantes, y al mismo tiempo recomiendan a los estudiantes tener mayor disciplina en el trabajo vocal.

Interpretación y proceso de estudio

Según el tercer objetivo que es: Describir los significados que atribuyen los cantantes líricos a la capacidad Interpretativa del canto, los participantes, en la presente investigación indican que los recursos que utilizaron para desarrollar su fraseo, es importante la buena y correcta respiración, la articulación correcta del texto, y tener un buen maestro de canto, sumado al trabajo permanente de la técnica, la teoría musical y el manejo adecuado de las emociones. Finalmente, los participantes refieren que recurrieron al recurso de tomar clases maestras o escuchar referentes vocales.

Continuando con la interpretación, es la parte más importante del acto de cantar y que para llegar a hacerlo de manera óptima se debe trabajar el solfeo, tener claro los tiempos, la letra que cuenta una historia la cual busca compartir o dar a conocer un determinado mensaje. La interpretación está ligada al trabajo de cuerpo, las emociones, mente y espíritu. También mencionan que es algo orgánico el transmitir y no solo es hacer melodías o ritmos y, que desde el momento en el que se produce el sonido en el cuerpo, este ya es parte del cuerpo.

Sebastiani, Malbrán, (2007), dentro de su artículo “Las Habilidades Musicales ‘Clave’: Un Estudio Con Músicos De Orquesta”, en su indicador sobre interpretación, nos mencionan los siguientes lineamientos para un mejor manejo del fraseo: Una buena articulación exacta de lo que se quiere decir; cuidar la técnica y dinámicas propias del tema a interpretar. Es de suma importancia entender la armonía y el aspecto melódico de la obra a ejecutar, desmenuzar la obra. El intérprete también deberá aportar con sus propias emociones y sentimientos. Poder evidenciar las emociones y sentimientos para que el público sienta y entienda la obra.

Al hacer una comparación sobre los aportes recibidos por los participantes y la información recogida de los antecedentes podemos mencionar que en su mayoría podemos tener coincidencias en todos los aspectos referidos en cada una de los cuestionamientos, partiendo desde la importancia de dar a conocer emociones y sentimientos propios del ejecutante, y claro que todo esto partiendo del trabajo de la técnica, los aspectos armónicos y melódicos así como las indicaciones y dinámicas que el compositor consideró para ayudar al interprete.

Concentración y ejecución vocal

Según el cuarto objetivo que es: Explorar qué significa la Concertación y ejecución en conjunto para los cantantes líricos del ISMPLAM, los participantes en la presente investigación, coinciden en que la concentración implica el estar atentos al pianista o instrumentista, así como a los silencios que tiene la obra. No permitir que el entorno distraiga tu trabajo individual o grupal. Además, que los participantes consideraron los siguientes elementos para desarrollar la concentración, como son la respiración y ubicarse en el contexto de la pieza a interpretar, el tener un ambiente adecuado para el estudio y el ensayo o trabajo con el pianista acompañante, trabajar otras disciplinas como el yoga y el hacer deporte en vista de tener problemas de concentración. Los participantes refieren que las actitudes que debe tener un cantante es estar atentos a la sugerencia y opiniones de otros maestros experimentados que puedan contribuir a su crecimiento profesional. Además, el cantante deberá tener humildad, trabajar la espiritualidad y debe tener bastante disciplina, siempre estar dispuestos a aprender más. Los participantes en referencia a las consideraciones que tienen al momento de ensamblar su obra con su pianista, son las de estar atentos y escuchar la línea melódica del piano y guiarse por la partitura. También tener un ambiente adecuado y que tanto cantante como instrumentista tengan sus líneas aprendidas.

Sebastiani, Malbrán, (2007), dentro de su artículo “Las Habilidades Musicales ‘Clave’: Un Estudio Con Músicos De Orquesta”, en su indicador sobre concentración y ejecución en conjunto, indican que es importante y que se debe concertar con los músicos los criterios de interpretación que seguirán. Asimismo, deberán estar dispuestos a los cambios que se puedan generar en el momento del ensayo; deben estar atentos a los ajustes últimos del director a cargo. Respetar los horarios de ensayo, mostrar empatía, demostrar el estudio previo realizado y la capacidad de trabajo. Finalmente, ser perseverante y constante.

A través de los resultados obtenidos, podemos observar que los aportes recibidos por los colaboradores y el aporte de los antecedentes recibidos, tienen puntos de vista similares y que concuerdan en la mayoría de las consideraciones planteadas en cada una de las preguntas.

Pericia y eficacia en el campo de acción o laboral del cantante

Según el quinto objetivo que es: Explorar qué significa la Pericia y eficacia en el canto para los cantantes líricos del ISMPLAM, sobre su experiencia de cantar en grupos vocales o con acompañamiento de un grupo orquestal, los participantes refieren que todos cantaron en coros y en pequeños ensambles vocales, pero, al mismo tiempo, refieren que al concluir sus estudios, el campo de acción no era lo esperado. El cincuenta por ciento de los participantes refiere que para algunos casos fue buena y provechosa la creación de la Orquesta Sinfónica de Cusco y que ésta debería dar más apertura a los cantantes. El otro cincuenta por ciento de los participantes refiere que su experiencia con grupos orquestales es vasta y además, tanto de corte académico, como de corte popular y que el experimentar diferentes formas musicales como géneros musicales, los nutrió de manera significativa, ayudándoles a poder distinguir y conocer más formas de colocar la voz. Además, que a través del trabajo de estas diferentes formas musicales, descubrieron que

causan sensaciones diversas en la corporalidad de los cantantes. De la misma manera, argumentan que realizaron clases maestras con diferentes maestros de diferentes países, los cuales aportaron significativamente a su crecimiento profesional. La opinión sobre el trabajo que se viene realizando en el Instituto Superior de Música es que el ISMPLAM brinda la base y que se debería dar capacitación a sus docentes, dentro de la técnica vocal; además, agradecen lo recibido más allá de lo bueno o malo que haya podido ser. Reconocen que en estos últimos años se está notando una nueva generación de jóvenes cantantes y que este aspecto es bueno para nuestra ciudad e Instituto Superior de Música. Hacen mención que las dificultades encontradas posterior a la culminación de sus estudios fuer la falta de espacios adecuados para su carrera profesional. Coincidiendo en que el canto lírico no es valorado como se debe en nuestra ciudad. Los participantes experimentaron algunos riesgos en su salud vocal por cantar en lugares inadecuados, lugares donde había humo y mucho frío, y la manera que ahora evitan todo esto es no aceptando trabajar en lugares llenos de humo o de frío; recomiendan estar hidratados constantemente y cuidar la alimentación.

Sebastiani, Malbrán, (2007), dentro de su artículo “Las Habilidades Musicales ‘Clave’: Un Estudio Con Músicos De Orquesta”, en su indicador sobre pericia y eficacia instrumental, es en definitiva la práctica, que dotará al músico de un buen manejo de la técnica, igualmente, tener la capacidad de memorizar obras de duración extensa. Tener solvencia en la técnica, tener una buena afinación lograda, tener la obra tan bien estudiada que al momento de ejecutarla se sienta la solvencia de la técnica y la interpretación.

Si bien es cierto, haciendo una comparación exacta de los aportes vertidos por los participantes y lo extraído de los antecedentes de la investigación del presente estudio, hay puntos de encuentro y convergencia. Los cuales se suman a un todo que se complementan entre sí.

Conclusiones

Llegando al final del trabajo de investigación, la investigadora desarrolla las conclusiones finales, sobre el desarrollo de las habilidades técnico vocales de los egresados de canto lirico, del ISMPLAM, en pro de mejorar la calidad profesional de los egresados del ISMPLAM-Cusco.

- 1. Capacidades Auditivas y rítmicas**, en relación a las capacidades auditivas y rítmicas, los participantes perciben que sí lograban detectar notas falsas, sin embargo, el no tener dominio de la lectura musical afectó en alguna medida su buen desempeño dentro del ritmo y la afinación; causando dificultades e inseguridades rítmicas y melódicas en los temas de repertorio y métodos abordados. El estudio adecuado y metódico ayuda al buen desarrollo técnico-vocal, la disciplina y constancia en el entrenamiento auditivo dentro del ritmo, solfeo hablado y cantado, así como cuidar la tonalidad, matices, estilo, época de las obras a interpretar, serán determinantes para el inicio de una técnica adecuada. Por otro lado, tener maestros capacitados, será también preponderante, siendo este quien guíe al estudiante en la consolidación de los conocimientos previos y adquiridos a lo largo de su formación y musical.
- 2. Lectura y relación con los aspectos técnicos**, en relación a lectura musical y los aspectos técnicos, los participantes perciben que es de suma importancia desde el inicio de su formación académica y su carrera profesional. El setenta y cinco por ciento de los colaboradores dedicó su tiempo al estudio de la lectura musical para el canto, el porcentaje faltante de los colaboradores le faltó manejar la conciencia adecuada para el trabajo disciplinario y metódico del canto lírico. De igual manera, el exceso de trabajo también fue en desmedro de la salud vocal una parte de los colaboradores, quienes recomiendan, para no caer en lesiones vocales se

trabaja natación, atletismo y yoga, los cuales dotarán de solvencia al estudiante de canto para el desarrollo y trabajo del fraseo, articulación y la colocación de la voz. Además, resaltan que el uso del piano es indispensable para el cantante, siendo este un soporte en el momento del estudio rítmico y melódico de las obras. En este segundo aspecto el factor de disciplina por parte de los estudiantes y la falta de guía adecuada también fue un factor determinante para que los egresados no alcanzaran sus metas y objetivos como cantante líricos.

3. **Interpretación y proceso de estudio**, en correspondencia a la capacidad interpretativa y el procedimiento utilizado para el estudio, los participantes atribuyen los siguientes significados: para el trabajo de su fraseo y la articulación, la respiración, debieron recurrir a la asesoría y supervisión de un buen maestro de canto en la investigación y hacen referencia a que la interpretación es la parte más importante del acto de cantar, teniendo este que recurrir a la expresividad del cuerpo y al texto para dar a conocer el mensaje de la obra y lo que el compositor quiso decir.
4. **Concentración y ejecución vocal**, en razón a la concentración y ejecución vocal para los investigados, significa tener conciencia de todo cuanto conlleva la ejecución vocal, como son: tener predisposición para el estudio, la ejecución del canto y para recibir las recomendaciones de maestros expertos en el canto con una actitud correcta; el ensamble de las obras con el pianista dependerá del uso correcto de la técnica vocal y el estudio solvente de las obras a interpretar, teniendo en cuenta la tonalidad.
5. **Pericia y eficacia vocal**, la pericia y eficacia significa para los sujetos de la investigación que la falta de oportunidades y espacios adecuados para el canto son una limitante a lo largo del desarrollo de su carrera, teniendo estos que

experimentar en otros estilos y géneros musicales, los cuales les ayudan a tener mayor versatilidad; sin embargo, esto no es lo ideal, ya que su formación es para desenvolverse en el canto lírico. Asimismo, la enseñanza que brinda el Instituto Superior de Música Leandro Alviña Miranda es una base para los jóvenes estudiantes; sin embargo, falta potenciar los conocimientos de los docentes formadores de cantantes líricos a través de clases maestras. Por otro lado, a pesar de las carencias en los últimos años, se está gestando una nueva generación de jóvenes cantantes, lo cual nuestra institución es buena para nuestra ciudad. Es importante generar nuevos espacios y buscar oportunidades para el desarrollo y desempeño de nuestros egresados del ISMPLAM. Es de suma importancia tener en cuenta que el trabajo de técnica vocal conlleva tener buena salud vocal.

Sugerencias

A continuación se sugiere a los estudiantes de música Leandro Alviña Miranda del Cusco, tener la predisposición para poder escuchar a sus maestros, tener disciplina, constancia y perseverancia en cada uno de los aspectos técnicos que conlleva el estudio adecuado del canto lírico a través de trabajo de una buena respiración, la vocalización, el aspecto rítmico y melódico, el solfeo, el trabajo del manejo escénico. No olvidemos que el yoga y los deportes ayudarán a la mejora de la resistencia y preparación del cuerpo y el equilibrio emocional que se requieren para el dominio y manejo de la técnica vocal y el manejo escénico. Tener predisposición para recibir los alcances y sugerencias de los maestros expertos en técnica vocal.

A los docentes se les recomienda no dejar de trabajar la voz, ya que el maestro de canto termina siendo el ejemplo de sus pupilos. Así como no dejar de capacitarnos, ya que el ser humano está en constante cambio y aprendizaje. Incentivar a los estudiantes mediante conciertos periódicos, los cuales enriquecen y fortalecen los conocimientos impartidos por el mismo, dar alcances a los alumnos sobre manejo escénico o motivarlos para que puedan complementar su trabajo vocal con artes afines que realzarán su interpretación, como son el teatro y la danza.

Al Instituto Superior de Música Leandro Alviña Miranda del Cusco se le sugiere brindar facilidades a los docentes para acceder a cursos y talleres que también enriquecerán su carrera como artistas así como el de docentes. Brindar a los estudiantes el apoyo necesario para poder participar de concursos y festivales de canto. Por otro lado, generar convenios con instituciones públicas y privadas para lograr oportunidades de desarrollo de sus cantantes.

Finalmente, incentivar a la realización de trabajos de investigación que aporten y enriquezcan los conocimientos del canto lírico en el Cusco. Siendo que una vez iniciada

la presente investigación, el abanico de posibilidades o de inquietudes son dignas de un tema de investigación, los cuales aportaran al tema cultural de nuestra ciudad, siendo evidencias tangibles sobre el trabajo vocal en el Cusco.

Referencias

- Álvarez – Gaoyu, J.L. (2013). *Cómo hacer Investigación Cualitativa Fundamentos y Metodología*, Ecuador, Paidós.
- García, C.N. y Godoy, M. (2011). *Sistematización de una Experiencia Pedagógica en Educación Artística, en un Espacio no Convencional*. Tesis de pre grado – Licenciatura. Bogotá, Colombia.
- Gustems, J. (2017). *La respiración en el Canto, Barcelona, España*
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, M.P. (2014). *Metodología de la investigación*, México, McGraw-Hill/Interamericana Editores S.A. de C.V
- Lucero, J. (2015). *Pedagogía de la voz: Guía Didáctica para la selección de Voces, Solistas, Coro y Géneros Vocales*. Tesis de pre grado – Licenciatura. Cuenca, Ecuador.
- Mansion, M. (1947). *Estudio Del Canto, Técnicas De La Voz Hablada Y Cantada*, Buenos Aires, Argentina, Manuales Musicales Ricordi.
- Morales, M. (2008). *Tratados de Canto en España durante el siglo XIX: técnica vocal e interpretación de la música lírica*, tesis doctoral, Granada, España.
- Monge, C. (2011). *Metodología de la investigación Cualitativa y Cuantitativa Guía didáctica*, Colombia.
- 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 – Licenciatura en música. Trujillo, Perú.
- Noriega, E. (2002). *La Técnica Vocal Hablada & Cantada*, Litografía Del Caribe.

- Ortiz, L. (2015). *La Música Como Herramienta De Engagement En El Punto De Venta Una Revisión Desde La Comunicación Persuasiva*, Trab. De fin de Grado en la Modalidad de artículo de investigación, Castellón, España.
- Parusell, R. (1999). *Querido Maestro Querido Alumno*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones GCC.
- Pinzon, V.A. (2018). *Documento El Desarrollo De La Puesta En Escena Del Cantante Lírico Del Programa De Música De La Universidad De Cundinamarca*, Trab. De Pre grado, Cundinamarca, Colombia.
- Romero, J. y Bernal, Y. (2015). *Significado de la experiencia vivida de hombres adolescentes en torno a sus prácticas paternas en el municipio de Tenjo*. Tesis de post grado - maestría. Bogotá, Colombia.
- Sebastiani, A. y Malbrán, S. (2007). *Las Habilidades Musicales "Clave": Un Estudio Con Músicos De Orquesta*, La Plata, Argentina.
- Stein, H. (2000). *El arte de Cantar: su dimensión cultural y pedagógica*, Santiago, Chile, Revista Musical Chilena.
- Valderrama, S; (2013). *Pasos Para Elaborar Proyectos De Investigación Científica Cuantitativa, Cualitativa Y Mixta*, Lima, Perú: San Marcos.
- Zampieri, S.A. y Behlau, M. (2002). *Análise de Cantores de baile en Estilo de Canto Popular e Lírico: Perceptivo-auditiva, acústica e da configuracao laríngea*, Osiris, Brasil.

APÉNDICES

Apéndice B:
FICHA TÉCNICA DEL INSTRUMENTO

A) Nombre:

- Guía de entrevista semiestructurada

B) Objetivo:

La siguiente entrevista tiene como finalidad describir de manera individual el nivel del desarrollo de las habilidades técnico vocales de los egresados de canto lírico, del Instituto Superior de Música Público “Leandro Alviña Miranda” del Cusco

C) Autor:

Encuesta original

D) Adaptación : Adaptado por Gladis Huamán

E) Administración:

Individual

Correo

Presencial

F) Duración: 60 Minutos

G) Objetos de aplicación :

Cuatro egresados de canto lírico del Instituto Superior de Música Público “Leandro Alviña Miranda” del Cusco.

H) Técnica: Entrevista

I) Variables: se utilizó una (1)

J) Categorías: se utilizaron 5 categorías

K) Subcategorías: se utilizaron 24 Subcategorías

L) Ítems: se utilizaron 25

Apéndice C.

GUÍA DE ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA



INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO “LEANDRO ALVIÑA MIRANDA” DEL CUSCO

Título: Desarrollo de las habilidades técnico vocales de los egresados de canto lírico, del Instituto Superior de Música Pública “Leandro Alviña Miranda” del Cusco

Fecha _____ Hora: _____ Lugar: _____

Nombre del entrevistador _____ Nombre del entrevistado: _____

PREGUNTAS SOBRE TÉCNICA VOCAL.

PREGUNTAS DE INTRODUCCIÓN...

1. ¿Cómo conceptualiza usted el canto lírico?
2. ¿Cuánto tiempo dedica de su día a día al canto?
3. ¿Qué le motivó a estudiar canto lírico?

CAPACIDADES AUDITIVAS Y RÍTMICAS

1. ¿En el inicio de su carrera fue fácil para usted detectar las notas falsas?
2. ¿Cómo considera usted el ritmo y seguridad a la hora de ejecutar un tema?
3. ¿Qué consejos daría usted para trabajar la afinación, y el ritmo para el estudio de una obra?
4. ¿Ha experimentado usted dificultades rítmicas al momento de realizar la correpetición de tu repertorio? De ser afirmativa ¿a qué cree que se debió?

LECTURA Y RELACIÓN CON LOS ASPECTOS TÉCNICOS.

1. ¿En su opinión cuán importante es la lectura musical?
2. ¿Cómo debe ser el estudio de la lectura musical?
3. ¿Cuánto tiempo dedica usted al trabajo de su lectura musical?
4. ¿Qué elementos considera usted al momento de trabajar su lectura en el canto?
5. ¿Tiene conciencia de las tonalidades y el aspecto armónico de las piezas de su repertorio?
6. ¿Cómo cree usted que es el manejo adecuado de la voz?
7. ¿Considera usted que la memoria es importante para el canto? ¿Por qué?

8. ¿Cuáles son los aspectos más importantes dentro de su gimnasia vocal cotidiana?

INTERPRETACIÓN Y PROCESO DE ESTUDIO

1. ¿Qué recursos utilizó usted para desarrollar su fraseo?
2. ¿Cree usted que la articulación es importante? ¿Por qué?
3. ¿Qué es la interpretación para usted?
4. ¿Cree usted que la interpretación tiene algo que ver con el cuerpo?

CONCENTRACIÓN Y EJECUCIÓN VOCAL

1. ¿Qué es la concentración para usted?
2. ¿Qué elementos considera usted para desarrollar su concentración?
3. ¿Qué es para usted la predisposición en el canto?
4. ¿Cuáles son las actitudes que debe tener un cantante?
5. ¿Qué considera usted al momento de ensamblar su obra con su o sus acompañantes?

PERICIA Y EFICACIA EN EL CAMPO DE ACCIÓN O LABORAL DEL CANTANTE

1. ¿Qué experiencia tiene usted de cantar en grupos vocales o con acompañamiento de un grupo orquestal? De ser afirmativa, ¿Cómo marcó esta experiencia su perspectiva del canto?
2. ¿Ha participado usted de clases maestras con cantantes de otras partes del Perú o del extranjero, y cuál es su opinión respecto al trabajo que se viene realizando en el Instituto Superior de Música?
3. ¿Qué dificultades ha encontrado en su desempeño como cantante profesional?
4. ¿Ha experimentado algún riesgo en su salud vocal a causa de alguna actividad artística en particular? De ser SI, ¿Cómo contrarresta este aspecto?

PREGUNTAS DE CIERRE

1. ¿En la actualidad usted cree que se debe seguir cultivando el canto lírico y por qué?
2. ¿Qué cree usted que deben hacer hoy en día los estudiantes de canto lírico en el Cusco?
3. ¿Cuáles son sus recomendaciones finales?

Gracias por su colaboración.