



**ESCUELA SUPERIOR DE ARTE
DRAMÁTICO DE TRUJILLO
“VIRGILIO RODRÍGUEZ NACHE”**

TESIS

Expresión corporal en la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022

Tesis para obtener el Título Profesional de
Licenciado en Educación Artística, especialidad Teatro

AUTOR (A):

Br. Vásquez Avila Juan Vicente

ASESOR (A):

Mg. Elena Neumesia Mendoza Torres

LINEA DE INVESTIGACIÓN

Didáctica del Arte

SECCIÓN:

Educación Artística - Teatro

TRUJILLO- PERÚ

2023

DECLARACION JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Yo. Juan Vicente Vásquez Ávila Bachiller de la carrera de Artista Profesional, especialidad: Actuación Teatral de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” identificado(a) con DNI 17902608 y mi asesora Mg. Elena Neumesia Mendoza Torres, con DNI N.º 17914403.

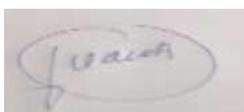
Dejamos en constancia que el título, contenido y datos utilizados en la Tesis de Licenciatura titulada “EXPRESION CORPORAL EN LA INTERPRETACION DEL CANTO LIRICO, EN LOS ESTUDIANTES DEL CONSERVATORIO DE MUSICA DE TRUJILLO, 2022”, es producto de aportes basados en información validada por información académica, que cumple con los criterios de autenticidad, originalidad, respetando la autoría de las fuentes utilizadas, según normas establecidas por la Institución, teniendo como asesor a la Mg. Elena Neumesia Mendoza Torres.

El Bachiller y el asesor, declaramos bajo juramento que:

Por tanto, autor y asesor somos responsables de toda la extensión del presente informe de tesis, no incurriendo en plagio o copia de ninguna naturaleza, como: tesis, libros, artículos científicos, memorias o similares, tanto de formatos físicos o digitales publicados ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares del ámbito nacional e internacional.

Dejamos constancia que las citas y fuentes de información pertenecientes a otro autor ha sido debidamente citada y referenciada en la investigación. En caso de fraude (datos falsos), plagio (la información no cita al autor), auto plagio (presentando parte del trabajo de investigación publicado como un nuevo trabajo), piratería (uso ilegal de información de terceros) o falsificación (tergiversando al autor), ratificamos que somos plenamente conscientes del contenido integral de la investigación y asumimos la responsabilidad ante la falta de ética o integridad académica según la normatividad de los Derechos de Autor y lo dispuesto en el Reglamento de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, declarando de esta manera que la presente investigación es **ORIGINAL**

Trujillo, 18 de marzo del 2024



Autor: Br. Juan Vicente Vásquez
Ávila
DNI: 17902608



Asesor: Mg. Elena Neumecia
Mendoza Torres
DNI: 17914403

PÁGINA DEL JURADO

MG. ELENA NEUMESIA MENDOZA TORRES

PRESIDENTE

MG. ALVARO ANTONIO SALINAS AGUSTÍN

SECRETARIO

LIC. JORGE LUIS JARA VALVERDE

VOCAL

DEDICATORIA

A Dios, por haberme dado una segunda oportunidad de vida y permitirme llegar a este momento para lograr a pesar de muchos obstáculos el sueño anhelado de todo profesional obtener mi licenciatura.

A mis padres que día a día se sacrificaron para sacar adelante a todos sus hijos y supieron orientarme, guiarme para lograr mis objetivos.

A mi hermosa familia, por impulsarme en el camino de la sabiduría, con su constante apoyo y ayudarme a concretar mis anhelos profesionales.

A mis maestros que con sus conocimientos, apoyo y orientación guiaron mi camino en favor de concretizar mis metas.

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado:

En cumplimiento de las normas establecidas por la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, con la finalidad de obtener el título profesional de licenciado en Educación Artística Especialidad: Teatro es que ponemos a su consideración el trabajo titulado “Expresión corporal en la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022”.

El presente trabajo es fruto de la experiencia pedagógica del autor en su trabajo en la educación superior, y tiene como finalidad el poder contribuir a la mejora de la formación de los estudiantes de música, mediante la utilización de la expresión corporal para la interpretación del canto lírico y de esta manera hacer posible la solución de los diferentes problemas que los docentes de este nivel tienen que afrontar en el proceso de formación musical de sus alumnos.

Atento a sus sugerencias o recomendaciones que nos permitan mejorar el presente trabajo, e iniciar futuras investigaciones con respecto al tema tratado.

El autor

ÍNDICE

	Pág.
Páginas del jurado.....	iii
Dedicatoria.....	iv
Declaratoria de autenticidad.....	v
Presentación.....	vi
Índice.....	vii
.....	vii
Resumen.....	viii
Abstract.....	ix
Introducción.....	x
.....	xi

I. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema.....	12
1.2. Formulación del problema.....	14
1.3. Justificación.....	14
1.4- Antecedentes.....	16
1.5. Objetivos.....	17
1.4.1. Objetivo General.....	17
1.4.2. Objetivos Específicos.....	17

II. MARCO TEÓRICO

2.1. La expresión corporal.....	18
2.1.1- Definición.....	18
2.1.2- Dimensiones de la expresión corporal.....	18
A) Lenguaje corporal.....	18
B) Creatividad corporal.....	19
C) Movimiento corporal.....	19
2.1.3- Reglas y estrategias de la expresión corporal.....	19
2.1.4- Esquema corporal.....	20
2.1.5- Estructura del esquema corporal.....	21
2.2. Canto lírico.....	22
2.2.1. Definición.....	23
2.2.2. Fundamentos del canto.....	23

2.2.3. Desarrollo histórico.....	23
2.2.4. Dimensiones del canto lírico.....	23
A) La respiración.....	23
B) La relajación.....	24
C) La resonancia.....	25
D) La articulación.....	26
2.2.5. La voz como instrumento del canto.....	33
2.2.6. Clasificación de las voces.....	33
2.2.6.1. Voz femenina.....	34
2.2.6.2. Voz masculina.....	35
2.2.6.3. Metodologías de la enseñanza musical.....	37
III MARCO METODOLÓGICO	
II.1. Hipótesis.....	37
II.2. Variables.....	37
III. 3. Operacionalización de la variable.....	37
III.4. Metodología.....	40
III.4.1. Tipo de estudio.....	40
III.4.2. Diseño.....	40
III.5. Población, muestra y muestreo.....	41
III.6. Técnicas e instrumentos de recojo de datos.....	41
III.6.1. Técnicas.....	41
III.6.2. Instrumentos.....	41
III.7. Validación y confiabilidad del instrumento.....	42
III.8. Métodos de análisis de datos.....	43
III.9. Aspectos éticos.....	43
IV. RESULTADOS.....	44
V. DISCUSIÓN.....	53
VI. CONCLUSIONES.....	62
VII. RECOMENDACIONES.....	63
VIII. Referencias bibliográficas.....	64
Anexos.....	65

RESUMEN

El presente estudio tuvo por finalidad el poder establecer el nivel de influencia que puede tener la expresión corporal en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo 2022. Esto teniendo en cuenta que muchos de los estudiantes de esta especialidad presentan dificultades en sus interpretaciones que se evidencia en su respiración, relajación, resonancia y articulación al momento de realizar sus interpretaciones musicales, lo cual les genera serias dificultades.

La presente investigación utilizó un diseño descriptivo correlacional no experimental, se realizó con una muestra de 18 estudiantes de la especialidad de canto lírico, (12 mujeres y 06 hombres). El instrumento utilizado para el recojo de información lo constituyó la guía de observación en ambas variables de estudio

La investigación llega a la conclusión de que existe una influencia altamente significativa de la expresión corporal en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del IX Ciclo de la Carrera Profesional de Música del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de la especialidad de canto lirico que participaron de la investigación.

Palabras clave: expresión corporal, canto lirico e interpretación.

ABSTRACT

The purpose of this study was to be able to establish the level of influence that body expression can have in the interpretation of lyrical singing in students of the singing specialty of the Trujillo Music Conservatory. This taking into account that many of the students in this specialty present difficulties in their interpretations that are evident in their breathing, relaxation, resonance and articulation when performing their musical interpretations, which generates serious difficulties for them.

The present investigation used a non-experimental correlational descriptive design, it was carried out with a sample of 18 students of the singing specialty. The instrument used to collect information was the observation guide in both study variables.

The investigation concludes that there is a highly significant influence of body expression in the interpretation of lyrical singing by the singing specialty students who participated in the investigation.

Keywords: body expression, lyrical singing.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de la presente investigación, fue el establecer la relación de influencia entre la expresión corporal y la interpretación del canto lírico en estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo 2022.

Para ello se desarrolló el presente trabajo de investigación, organizado de la siguiente manera:

En el capítulo I se describe la realidad problemática referida a la situación de la expresión corporal y su relación con el canto lírico a nivel internacional y nacional, y luego se presenta el problema de investigación que motiva el presente trabajo formulado de la siguiente manera: ¿Cómo influye la expresión corporal en la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo 2022?. En este capítulo también se presenta la justificación del trabajo, los antecedentes de investigación y los respectivos objetivos que orientan nuestra investigación.

El capítulo II corresponde al marco teórico. En primer lugar, se desarrolla el sustento teórico correspondiente a la expresión corporal; basado en Rivero, Porcher y Stokoe cuyo planteamiento es descubrir el potencial maravilloso de su cuerpo como instrumento para expresarse con naturalidad y firmeza así como resaltar su marco teórico en su definición, dimensiones, esquema corporal entre otros aspectos. A continuación, se desarrolla el sustento teórico del canto lírico, cuyo fundamento teórico se basa en Pérez; cuyo base es técnica vocal asimismo se tocará aspectos como su definición, desarrollo histórico, fundamentos, dimensiones, los aspectos teóricos de la voz, etc.

El capítulo III corresponde al marco metodológico. Se presenta las hipótesis de investigación: La expresión corporal influye significativamente en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo 2022, y el cuadro de operativización con las variables, sus dimensiones e indicadores, luego se describe la muestra que consistió en 18 estudiantes del IX ciclo de la carrera profesional de música del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de la especialidad de canto lírico, con la cual se realiza la investigación, el diseño de investigación, en el caso de nuestro trabajo utiliza el

diseño descriptivo correlacional no experimental, los instrumentos de recojo de información, en la presente investigación la observación como técnica y la guía de observación como instrumentos.

El capítulo IV corresponde a los resultados, los cuales son presentados en cuadros de frecuencia y porcentaje con sus respectivas pruebas de hipótesis para establecer el nivel de correlación entre las variables de estudio.

I. EL PROBLEMA DE INVESTIGACION

I.1.Planteamiento del problema

Durante la permanencia en el Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” he observado que los estudiantes focalizan sus aprendizajes en el aspecto técnico de la ejecución más que en la fluidez de la emoción para que el público pueda disfrutar de esa obra musical; teniendo en cuenta que la música debe ser del disfrute total del auditorio. Al observar la falta de transparencia emocional de los estudiantes es que planteo el siguiente trabajo para mejorar en este aspecto de la interpretación.

Al realizar un planteamiento sobre la importancia de la expresión corporal en el canto lírico, es necesario reflexionar y analizar al respecto, detalle de cada una de ellas que depende una de la otra porque la expresión no se queda en la parte externa, sino que va más allá de lo perceptible y expresamos sentimientos, emociones, opiniones y deseos, empleando diferentes tipos de lenguajes: oral, escrito, corporal, artístico, audiovisual y que se trasluce en lo visual expresivo y voz (cantado). Este hermoso y difícil arte del Canto Lírico requiere de muchos años de estudio y sobre todo mucho trabajo disciplinado. Dentro del proceso profesional del canto, la disciplina es el valor fundamental, el cual inculca la autorresponsabilidad en el alumno y debe adquirirlo a través de un régimen personal, que tiene como misión guiar hacia un estilo de vida idóneo para cantar. La adquisición de la expresión corporal en el canto no es un proceso autónomo, se necesita de la mediación de tutores como un maestro de canto, correpetidor o pianista, profesor de dicción, profesor de respiración, relajación, idiomas y profesor de expresión corporal que influyen de manera directa en la implantación y evolución de valores y principios fundamentales del canto profesional. El canto lírico es una carrera profesional muy poco elegida por los jóvenes, pero sí existen oportunidades laborales y espacios culturales para poder mostrarse.

En nuestro país solo se cuenta con pocas instituciones que se dedican a la formación de cantantes líricos. En estos últimos años, se están realizando concursos de canto lírico a nivel nacional e internacional, cuya

competencia tiene como objetivo ayudar, incentivar, motivar, reafirmar a la superación de cantantes peruanos y extranjeros residentes en el Perú y así lograr desarrollar una carrera exitosa en el campo de la lírica y poder expresarse de manera total utilizando no solo su voz, sino también la expresividad corporal. En las pocas oportunidades que cantan en el proceso formativo, varios alumnos no se atreven a interpretar una obra musical en escena y utilizan cualquier argumento para no hacerlo, y no porque no les gusta, sino porque se sienten inseguros cantando y actuando a la vez. Creo que esto se debe fundamentalmente por la poca práctica de la técnica de canto y la utilidad de la expresión corporal. El tenor Gonzalo Cuadra dice: “Al actor le cuesta encontrar el justo equilibrio entre la expresión y la técnica”. Mientras más práctica más seguridad porque hay más conocimientos. Es decir, la falta de canto y la utilidad de la expresión corporal, se convierte en un problema para el desarrollo integral de los alumnos que estudian canto, pues en este siempre van a necesitar de esta técnica para reforzar la interpretación que es la utilización de todo el cuerpo, ya sea en el proceso formativo o en el ambiente profesional. Por tanto, tarde o temprano el cantante va a tener una experiencia total donde tenga que cantar orgánicamente. La expresión corporal está insertada en el currículo de la carrera profesional de música especialidad canto, tiene destinada pocas horas pedagógicas, lo cual no favorece el desarrollo integral tanto del estudiante como el de la expresión corporal. Por ello creo que hay una falta de voluntad y desconocimiento de los profesores de especialidad de no incluir dentro de sus contenidos la unidad de la expresión corporal, esto se convierte en una contradicción, ya que una de las principales consignas utilizadas en las escuelas, es conseguir que los estudiantes de canto del Conservatorio de Trujillo, sean artistas integrales. Sin embargo, técnicas como el canto que han contribuido para que esto sea posible, tienen poca participación en los procesos formativos. El saber cantar y el saber hablar corporalmente, son elementos esenciales para la formación de un artista. Por ello el cantar constituye una fuente de inspiración, de apoyo y de reforzamiento para el instrumento vocal del cantante.

Lo descrito anteriormente han motivado a elegir como hilo conductor de

esta tesis las siguientes interrogantes: Si la expresión corporal es parte del canto ¿Por qué en el canto no se enfatiza la expresión corporal con más profundidad para la interpretación? Para abordar la problemática se propone esta investigación destacar la importancia de la expresión corporal en el canto lírico, basada en una metodología activa, grupal y participativa. Dicha propuesta incluye recabar información de los estudiantes en el mundo de la representación.

I.2. Formulación del Problema:

¿Cómo influye la expresión corporal en la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022?

I.3. Justificación:

1.3.1. Justificación Teórica.

Desde la perspectiva teórica el estudio se justifica por cuanto es un modelo que comprende aspectos relacionados a la Expresión Corporal y la interpretación del Canto Lírico, con la secuencia de pasos para alcanzar los objetivos propuestos en la investigación, se especifican tiempo, recursos, resultados necesarios, que permiten alcanzar las intenciones proyectadas. Asimismo, la razón de elaborar este trabajo de investigación es de tener en cuenta y dar a conocer la importancia que tiene la expresión corporal en el desarrollo personal del cantante lírico. Asimismo, se justifica porque es necesario que los estudiantes tengan un conocimiento teórico y práctico sobre la formación de la carrera en el arte lírico.

1.3.2. Justificación Práctica.

De acuerdo con los objetivos de estudio, su resultado permite encontrar la importancia que tiene la Expresión Corporal en la Interpretación del canto lírico. Con tales resultados se tendrá también la posibilidad de proponer cambios en las horas académicas que proporciona la escuela a los estudiantes y así optimizar la competitividad asegurando un buen desarrollo

profesional en el Arte Lírico.

1.3.3. Justificación Metodológica:

Esta propuesta de investigación pretende conocer el tiempo que dedican los estudiantes a estudiar la Expresión Corporal en forma diaria, las horas de clase que reciben en la escuela. Es por esto por lo que elegí este tipo de metodología; porque ofrece la posibilidad de recopilar información sobre una misma realidad desde distintos enfoques y asegurar los resultados utilizando varios métodos.

I.4. Antecedentes:

A nivel internacional se revisaron los siguientes trabajos.

La investigación realizada por García (2022) titulada “El movimiento y la expresión corporal en música”. Tesis de maestría realizada en la Universidad de Valladolid. El objetivo de la investigación es el establecer la relación entre el movimiento y la expresión corporal y el desarrollo musical. La investigación concluye que a través del movimiento el proceso didáctico musical se completa de una forma mucho más significativa por parte de los alumnos y su implicación y motivación crecen notablemente.

También se consultó el trabajo realizado por Oria (2022) que titula “Expresión corporal en músicos”. Investigación realizada en el Conservatorio superior de música de Balears con la finalidad de obtener la titulación en música. El presente trabajo se planteó como objetivo el determinar la importancia que tiene el uso de nuestro cuerpo en la expresión musical y en nuestra vida cotidiana, así como adquirir la conciencia corporal para sentirnos libres y relajados a la hora de interpretar la música en escena. La investigación concluye que un músico necesita conocer que herramientas y con qué recursos debe de entrenarla conciencia de su cuerpo, y de esta manera evitar las tensiones y poder lograr una correcta interpretación musical.

Investigación realizada por Ana María de Amézaga Esteban año 2015 denominado Estudio del método Schinca de Expresión Corporal en la Escuela Superior de Arte Dramático de Asturias año 2015, al abordar la relación de Marta Schinca con la enseñanza de la expresión corporal en España y constatar su colaboración en el diseño de los contenidos en la formación de actores enunciándolos contenidos de la prueba de selección que se tendría que tomar en cuenta para impartir en las escuelas superiores de Arte Dramático, en el terreno de otras técnicas corporales.

Investigación realizada por Nina Macedo Nayeli, denominado

“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” llegando a la siguiente conclusión. Se determinó que existe relación de influencia

significativa entre la disciplina en el canto lírico y el mejoramiento de la técnica vocal de los estudiantes de la escuela profesional de música del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo 2017.

I.5. Objetivos:

I.5.1. General:

Determinar cómo influye la expresión corporal en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.

I.5.2. Específicos:

- a. Determinar cómo influye la expresión corporal en la respiración durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.
- b. Determinar cómo influye la expresión corporal en la relajación durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.
- c. Determinar cómo influye la expresión corporal en la resonancia durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.
- d. Determinar cómo influye la expresión corporal en la articulación durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.

II. MARCO TEORICO

2.1. Expresión Corporal.

2.1.1. Definición.

Para Rivero (1965), la Expresión Corporal es la forma más antigua de comunicación entre los seres humanos, anterior al lenguaje escrito y

hablado. Es el medio para expresar sensaciones, sentimientos, emociones y pensamientos. De esta forma, el cuerpo se convierte en un instrumento irremplazable de expresión humana que permite ponerse en contacto con el medio y con los demás. Se apoyada en estímulos sonoros o en el silencio, que facilitan la comunicación y la creatividad humanas. Es una actividad artística, educativa, grupal y metodológica. Rivero (1965) sostiene que “La Expresión Corporal se encuentra integrada formalmente en el sistema educativo como una disciplina dentro del área artística con una concepción diferente de las experiencias descritas. Posee contenidos y expectativas de logro específicos, donde se prioriza como objetivo central el desarrollo de un lenguaje corporal propio” La Expresión Corporal establece una manera de comunicar a través del movimiento, estados de ánimo, sensaciones, ideas y emociones. Esta disciplina se propone desarrollar capacidades estéticas y habilidades perceptivas con sensibilidad y creatividad. Es la vinculación de los estudiantes a través de la exploración corporal, para que descubran el gusto y el placer por el movimiento expresivo.

Stokoe (1967), manifiesta que “La Expresión Corporal tenderá a favorecer la lateralización del estudiante en el espacio a permitirle conocer mejor el maravilloso instrumento que es su cuerpo para expresarse, a controlarlo, a mejorar sus posibilidades, tomando en cuenta las actitudes físicas propias de cada edad”.

2.1.2. Dimensiones de la expresión corporal.

Rivero (1965), manifiesta la siguiente clasificación de las dimensiones más importantes de la Expresión Corporal:

- **Lenguaje corporal:** El cuerpo en el ser humano es el instrumento de Expresión y comunicación por excelencia. Utiliza como recursos expresivos el gesto y el movimiento. El gesto es necesario para la expresión, la presentación y la comunicación. El lenguaje del gesto implica que cada movimiento que se hace es un mensaje hacia los demás. Para ser expresivo no es necesario realizar muchos gestos; por ello debemos motivar en estudiantes la creatividad como forma de realización gestual.

- **Creatividad corporal:** Es la sensación por el cual se percibe el movimiento muscular, permiten al estudiante el conocimiento y la utilización cada vez más precisa de su cuerpo entero. La relación con el adulto es siempre un factor esencial de esta evolución que permite al estudiante desprenderse del mundo exterior y reconocerse como un individuo autónomo.

- **Movimiento corporal:** Son todas las ejecuciones motrices humanas, que se puede preparar para la existencia de ciertos gestos motores que se constituyen en base de cualquier ejecución específica. Estas habilidades y destrezas básicas, que pueden ser consideradas como el alfabeto del movimiento humano y que puede generar cualquier tipo de respuesta motora que pueda ejecutar el hombre Cuando las personas andan, saltan, lanzan o corren están moviéndose.

En todas las actividades diarias del hombre como cuando juega, se ríe o come un caramelo también hay partes del cuerpo que se están moviendo. Si nos fijamos, nos podemos dar cuenta de que todo lo que hacemos a lo largo del día supone algún tipo de movimiento, incluso cuando dormimos también nos movemos.

2.1.3. Reglas y estrategias de la expresión corporal.

Según Piaget (1996), manifiesta las siguientes reglas y estrategias de la Expresión Corporal. Reglas de la expresión corporal:

- a) El seguimiento de lo: Personal, material y social. El estudiante como recién nacido explora primero su cuerpo, sus dedos, su cabeza, sus pies (personal) antes de tocar y manejar materiales, objetos y por fin descubrir el mundo social de su madre, padre, familia y demás personas.
- b) El seguimiento de la: Diferenciación, integración y canalización
- c) Con fases de desarrollo: Explorar, imitar, expresar, comunicar, comparar y adaptar. El estudiante aumenta sus experiencias diferenciando poco a poco su mundo interno- externo (partes del cuerpo, colores, sonidos, olfato, gusto y otros sentidos). Este

inmenso conjunto de experiencias y conocimientos solo puede adquirirlos en su desarrollo personal, a través de la integración y sistematización en su cerebro, donde distingue por ejemplo personal y los conceptualiza como padre, madre, familia, personas ajenas, entre otros.

Una vez orientado en este mundo el estudiante descubre sus intereses personales, conoce sus fortalezas, sus debilidades (canalización) y actúa en base de este. Se considera que las reglas que deben normar la expresión corporal son pautas de desarrollo personal que tiene la actuación del estudiante pues antes de imitar va a explorar, antes de comparar va a comunicar, entre otros.

d) Estrategias de la expresión corporal: Los estudiantes aprenden jugando, por ello debemos utilizar estrategias lúdicas, que motiven la participación activa y el aprendizaje significativo. Por otro lado, el arte le permite expresar y comunicar sus ideas, sentimientos, emociones, su creatividad e imaginación con toda libertad, para ello no solo hará uso de palabras o textos sino de expresiones artísticas, su cuerpo, el movimiento, la música. La expresión corporal, permite que el estudiante se exprese y comunique a través del cuerpo, descubriendo el placer del movimiento. Se puede utilizar juegos con pañuelos o aros, entre otros.; transformarlos imaginariamente en una varita mágica, una bandera, u otro objeto que su juego requiera. A la vez se puede enseñar al estudiante esquema corporal, desarrollar su atención y concentración, memoria, entre otros.

2.1.4. Esquema corporal

El esquema corporal constituye la imagen que se tiene del cuerpo, pues a través de él podemos reconocer las diferentes partes del cuerpo, las posturas, la lateralidad y los movimientos, permitiendo al estudiante la exploración y descubrimiento de su propio cuerpo.

Porcher (1975), manifiesta que la estructuración del esquema corporal es un objetivo fundamental porque le permite aumentar progresivamente la competencia motriz, pasando del “ser dominado por los sentimientos” a “dominar la motricidad”. El alumno construye su propio esquema corporal

en interacción con el espacio, el tiempo, el movimiento propio y el de los otros. Al igual Mc. Graw (1989), quien define como “La intuición de conjunto el conocimiento inmediato que tenemos de nuestro cuerpo, en estado estático o en movimiento, en la relación de sus diferentes partes entre ellas y en sus relaciones con el espacio circundante de los objetos y de las personas”.

El Esquema Corporal constituye el tronco, la cabeza, las extremidades superiores e inferiores de nuestro cuerpo, a través de proyectar el reconocimiento de la postura, movimiento y localización corpóreo. Por ello es importante facilitar los recursos necesarios para que el estudiante pueda desarrollar todas sus capacidades con su Esquema Corporal.

2.1.5. Estructura del esquema corporal

Porcher (1975), manifiesta la siguiente clasificación de los elementos importantes del esquema Corporal:

- A. El Tono corporal: Supone múltiples problemas, en la medida en que es extremadamente difícil distinguir a partir de qué movimiento el desplazamiento de un segmento corporal, sobre el que actúan los músculos, corresponde a una simple variación tónica o a un movimiento real y de acuerdo al tono como postura y funcionamiento.
- B. La Postura corporal: Es la disposición del cuerpo en relación a un sistema de referencia determinado. Es característica de cada persona y proporciona la imagen de la personalidad de cada individuo. Funciones de la Postura.
 - Comunicar el contenido afectivo del sujeto como ejemplo el miedo.
 - Darse a conocer a través de determinadas actitudes.
 - Ofrecer información sobre el estado de salud, el estado de ánimo, el grado de satisfacción, hábitos de la persona, etc.
 - Comunicar factores de tipo cultural y social.

2.2. Canto Lírico

2.2.1. Definición.

El concepto de canto, que proviene del vocablo latino cantus, refiere al acto y

la consecuencia de cantar: esta acción, que puede ser desarrollada por un ser humano o un animal, consiste en generar sonidos que resultan melódicos y, por lo general, agradables al oído de las personas. En el caso de los seres humanos, el canto se desarrolla emitiendo, de manera controlada, sonidos que se producen con el aparato fonador. El canto se genera a través de la voz y permite incorporar palabras a una composición musical. Existen diferentes tipos de canto. El canto lírico implica la puesta en práctica de distintas técnicas para cantar obras de música clásica o culta. Pérez (2010) “El canto lírico es la serie de técnicas vocales que se emplean para cantar el repertorio de música docta; tratada así la voz como un instrumento musical. El término de canto lírico proviene de un instrumento llamado lira, que se utilizaba durante concursos de la antigua Grecia como acompañamiento para los cantantes” El canto lírico es una disciplina artística que tiene un conjunto de normas, leyes naturales y perfectas del mecanismo de la producción de la voz. Por lo tanto cantar ópera requiere un gran entrenamiento físico y mental, la coordinación de la gimnasia respiratoria, la colocación y resonancia de la voz en la máscara. El estudio de la técnica del canto es una de las tareas más complejas de la música académica, en gran parte por la imposibilidad de ver el aparato fonador (el grupo de órganos que tienen la tarea de producir y ampliar el sonido, así como el lugar en el cual el aire se convierte en sonido cuando pasa por las cuerdas vocales). Mientras que los pianistas, los violinistas y los saxofonistas, por ejemplo, pueden aprender de sus maestros y compañeros de profesión a través de la observación y la imitación del movimiento de sus manos y de su postura, los cantantes no pueden ver qué hacen los demás con sus cuerdas vocales, razón por la cual deben confiar en que han comprendido bien las indicaciones técnicas relacionadas con la respiración y la colocación de la voz. La técnica del canto es la interpretación, la ejecución física y la inteligencia con que guiamos nuestro cuerpo e interpretación. Mentalmente debemos de tener en cuenta cada cosa que debemos hacer con nuestro cuerpo a la hora de cantar. Además de conocer a la perfección nuestro cuerpo, sus exigencias y sus sensibilidades recordando que todos tenemos fisionomías distintas.

2.2.2. Fundamentos del canto:

Mente: Es absolutamente necesario para memorizar o seguir Una línea musical, además del aprendizaje de las letras (idiomas y su pronunciación) y los tiempos entre otras cosas.

Cuerpo: En el destacamos el aparato fonador además de diversas musculaturas como la pélvica que permiten el canto. Todo el cuerpo es el instrumento.

Sentimientos: Sin ellos no se logra interpretar o transmitir las emociones que la música intenta dar a conocer. Estos tres puntos son esenciales para el canto.

2.2.3. Desarrollo histórico

El canto nació con el hombre, ya que esta fue la primera expresión vocal del mismo, probablemente impulsada por el culto primitivo. Hay afirmaciones de que el canto existió antes que el habla, debido a que transmite contenidos emocionales en vez de contenidos textuales, que son más complejos. Más adelante, el canto fue utilizado en cultos religiosos, y también en grandes espectáculos. En la tragedia y comedia griega se requerían cantantes bien formados, que en conjunto con el drama ofrecían secciones cantadas (es por esto que algunos autores señalan a la comedia griega como precursora de la ópera). Se evidencia que las bases técnico-vocales que surgieron con la improvisación libre del siglo XVI, serían un principio para el amplio y diferenciado desarrollo que tuvo el canto a partir de 1600; con el nacimiento de la ópera, el aria, el oratorio, la cantata; y para el siglo XIX la canción artística. Para la evolución que estaba teniendo el canto en esa época, fue de mucha.

2.2.4.El aparato respiratorio

Definición. Llamado también aparato respiratorio y de la fonación. Es evidente que la sangre que abandona los capilares de la gran circulación con menos oxígeno y más gas carbónico, tiene que recuperar oxígeno y eliminar dicho gas, en alguna parte de nuestro cuerpo, esto lo realiza gracias a la circulación menor, cuando la sangre por intermedio de la arteria pulmonar llega a los pulmones, los cuales contienen oxígeno, que ceden a los capilares que llevan sangre oxigenada al corazón, y este bombea dicha sangre a todo el organismo y de esta manera le llega oxígeno. El aire que ingreso a los pulmones llevando oxígeno por intermedio de la respiración es expulsado pero rico en gas carbónico. A este sistema se le llama también de la fonación, porque participa de la fonación, es decir de la emisión de la voz.

- Estructura del aparato respiratorio. Formado por las fosas nasales, faringe, laringe tráquea y bronquios.

1) Las Fosas Nasales.

a) Situación. Son dos cavidades que están situadas por encima de la boca y divididas en mitades iguales por el tabique nasal. Cada ventana se abre en su parte anterior por una abertura y por detrás por la nasofaringe.

b) Paredes, las cavidades nasales están limitadas por las siguientes paredes:

- Pared Superior, limitada por la lámina cribosa del etmoides y parte del esfenoides.

- Pared inferior, limitada por la cara superior de la apófisis palatina y la cara superior de la porción horizontal de los palatinos.

- Paredes laterales, limitados por la cara interna de las masas laterales del hueso etmoides, es decir, limitados por los cornetes y meatos superior y medio. Además por el cornete inferior.

- Pared anterior, limitada por los huesos propios de la nariz.

c) Tabique medio nasal, las fosas nasales están divididas por el tabique medio nasal, el cual está constituido por los siguientes elementos: Lamina perpendicular del etmoides. Hueso comar. Cartílago cuadrangular del tabique.

d) Comunicación de las cavidades nasales: las cavidades nasales se comunican con el exterior por medio de unas aberturas anteriores llamadas ventanas nasales o narinas; se comunican con la nasofaringe, por medio de una transcavidad, llamada COANAS; también se comunican con los senos paranasales, por medio de los meatos. La superficie del epitelio está recubierta de moco que es secretado por las células caliciformes y por las glándulas mucosas, se produce casi medio litro de líquido al día. El moco junto con las partículas de polvo, gracias a los cilios se desplaza hacia atrás y llega a la laringe bucal. Además su mucosa es muy vascular y presenta tejido pseudoerectil abundante, que lo diferencia de la mucosa olfatoria.

2) La laringe:

a) Situación, es un órgano impar, medio, que se encuentra ocupando la parte anterior y media del cuello, inmediatamente por delante de la faringe, con la que se comunica por encima con la tráquea.

b) Dimensiones, 44 milímetros en sentido vertical y 43 milímetros en sentido transversal y 30 milímetros en sentido anteroposterior.

c) Variación, la laringe varía de acuerdo a la edad, según los individuos y según el sexo, así por ejemplo, la mujer tiene laringe más pequeñas; y en la etapa de la pubertad masculina, experimenta un brusco crecimiento, por acción de las hormonas androgenitas. d) Forma, se le compara a una pirámide triangular, es decir presenta: 22 milímetros

- Base, es superior y se relaciona con la lengua y la epiglotis.

- Vértice, es inferior, se continúa con la tráquea.

- Tres caras, ellas son anterolaterales y una posterior.

e) Conformación interior, visto interiormente la laringe, presenta una zona estrecha, llamada Glotis, la cual está limitada por las cuerdas vocales superiores e inferiores. • Glotis, es una hendidura media anteroposterior, la cual está limitada por las cuerdas vocales.

3) Cuerdas vocales, son en número de cuatro, dos superiores y dos inferiores.

- Cuerdas vocales superiores, son repliegues angostos, estrechas pero que mayormente no intervienen en la fonación.

- Cuerdas vocales inferiores, se insertan por delante al cartílago tiroideos y por detrás en el apófisis vocal de los cartílagos aritenoides; son gruesas y prismáticas y se desempeñan papel importante en la fonación; y su espesor tiene el músculo tiroaritenoso o vocal, son músculos que al contraerse determinan que se estrechen las cuerdas vocales. Su mucosa carece de glándulas, no tiene nódulos linfáticos; y esta tapizada por un epitelio plano estratificado no queratinizado, que soporta las fricciones de la columna de aire.

f) Constitución de la Laringe, está constituida por cartílagos, unidos por articulaciones, movidos por músculos y revestidos de una capa mucosa.

4) La tráquea o traquearteria.- Es un conducto impar, medio y simétrico que está situada primeramente en la parte anterior e inferior del cuello, luego desciende por detrás del esternón para ocupar la parte superior del tórax; se halla por delante del esófago

a) Forma, de un tubo cilíndrico, cuya parte posterior es aplanada.

b) Dimensiones, de 11 a 12 centímetros de longitud, de 18 a 22 mm de ancho.

c) Porciones, presenta una porción cervical y una porción torácica, que al llegar al nivel de

d) forma el espolón traqueal, de donde se desprende los bronquios.

e) Constitución anatómica, la tráquea se compone de dos capas que son: Capa fibrocartilaginosa, es externa, es un cilindro hueco, constituido por fibras conjuntivas y elásticas, en cuyo espesor están alojados los anillos cartilaginosos; son de 15 a 20 anillos incompletos, dispuestos unos encima de otros, separados por tejido conectivo tenso, ricos en fibras colágenas y elásticas, que le dan cierta elasticidad a la parte traqueal; su abertura posterior esta completada por una fibra musculares lisas que van a unir los bordes posteriores de los anillos, y en conjunto forma el músculo traqueal; gracias a los anillos la tráquea no se aplasta.

- Mucosa, es delgada y recubierta por un epitelio pseudoestraqueificado cilíndrico ciliado con células caliciformes que se segregan moco, los cilios tienen un movimiento ascendente que sirve de defensa; tiene una lámina propia sobre la cual descansa el epitelio. Por fuera de esta se halla la sub mucosa, que presenta glándulas mucosa, que se abren por conductos en la superficie interna de la tráquea.

E) Los bronquios

a) Situación, se hallan en localizados en el mediastino, y resultan de la bifurcación del espolón traqueal.

b) Diferencias, el bronquio derecho es más corto, tiene mayor calibre y se acerca más a la vertical.

c) Ramificación bronquial, los bronquios que se ramifican del espolón traqueal, y antes de que penetren al pulmón, se hallan los bronquios extra pulmonares; estos penetran por el hilo del pulmón, y se ramifican uno para lóbulo y se llaman bronquios lobares; los cuales se ramifican a los segmentos bronco pulmonares, y se llaman bronquios segmentarios; se vuelven a ramificar, y forma los bronquios, propiamente dichos. Los bronquiolos propiamente dichos y los terminales carecen de cartílagos y glándulas. Los bronquiolos respiratorios pertenecen al parénquima pulmonar porque asemejan de los alvéolos pulmonares, tiene epitelio simple y membrana basal, que permite el intercambio de gases.

F) Los pulmones

a) Situación.- son los órganos esenciales del aparato respiratorio, ya que en su interior se verifica el fenómeno de la hematosis, por la que el aire cede su oxígeno contenido dentro del alveolo hacia el capilar venoso, gracias a este fenómeno, la sangre se hace oxigenada. También funcionan como órganos excretorios dado que eliminan agua en el aire espirado. Se hallan situados en las cámaras laterales del tórax y están separados entre sí por el corazón del mediastino.

b) Peso y dimensiones, los dos pulmones pesan 1,100 g; 600 g. el derecho y 500 g. el izquierdo.

c) Consistencia, cada pulmón es blando y esponjoso, por la presencia de aire, es crepitante al tacto y flota en el agua; es muy elástico y distendido, recobran fácilmente sus dimensiones primitivas. 25

d) Forma, es un semicono, cuya base descansa sobre el diafragma, y el vértice llega hasta el hueco supraclavicular. Presenta cara externa e interna.

2.2.5. El aparato fonador.

La voz humana se produce voluntariamente por medio del aparato fonatorio. Éste está formado por los pulmones como fuente de energía en la forma de un flujo de aire, la laringe, que contiene las cuerdas vocales, la faringe, las cavidades oral (o bucal) y nasal y una serie de elementos articulatorios: los labios, los dientes, el alvéolo, el paladar, el velo del paladar y la lengua. Las cuerdas vocales son, en realidad, dos membranas dentro de la laringe orientadas de adelante hacia atrás. Por adelante se unen en el cartílago tiroideos (que puede palpase sobre el cuello, inmediatamente por debajo de la unión con la cabeza; en los varones suele apreciarse como una protuberancia conocida como nuez de Adán). Por detrás, cada una está sujeta a uno de los dos cartílagos aritenoides, los cuales pueden separarse voluntariamente por medio de músculos. La abertura entre ambas cuerdas se denomina glotis. Cuando las cuerdas vocales se encuentran separadas, la glotis adopta una forma triangular. El aire pasa libremente y prácticamente no se produce sonido. Es el caso de la

respiración. Cuando la glotis comienza a cerrarse, el aire que la atraviesa proveniente de los pulmones experimenta una turbulencia, emitiéndose un ruido de origen aerodinámico conocido como aspiración (aunque en realidad acompaña a una espiración o exhalación). Esto sucede en los sonidos denominados “aspirados” (como la h inglesa). Al cerrarse más, las cuerdas vocales comienzan a vibrar a modo de lengüetas, produciéndose un sonido tonal, es decir periódico. La frecuencia de este sonido depende de varios factores, entre otros del tamaño y la masa de las cuerdas vocales, de la tensión que se les aplique y de la velocidad del flujo del aire proveniente de los pulmones. A mayor tamaño, menor frecuencia de vibración, lo cual explica por qué en los varones, cuya glotis es en promedio mayor que la de las mujeres, la voz es en general más grave. A mayor tensión la frecuencia aumenta, siendo los sonidos más agudos. Así, para lograr emitir sonidos en el registro extremo de la voz es necesario un mayor esfuerzo vocal. También aumenta la frecuencia (a igualdad de las otras condiciones) al crecer la velocidad del flujo de aire, razón por la cual al aumentar la intensidad de emisión se tiende a elevar espontáneamente el tono de voz (Miyara, 2004, p. 03).

2.2.6. El aparato resonador.

La faringe es un conducto vertical situado al fondo de la boca y que se comunica por abajo con la laringe hacia adelante y con el esófago hacia atrás, y por arriba con la rinofaringe, de la que se separa por momentos gracias a la actuación del velo del paladar, anatomía detallada por Toro y Suárez (1999). Es una cavidad que puede aumentar y disminuir en varias veces su volumen. Por tanto, el sonido que resuena y se amplía en ella, se transmite a la nariz y a la boca. Es importante comprender que el ahuecamiento de la faringe para la fonación (palabra y fundamentalmente en el canto) es más bien un movimiento de relajación muscular o ahuecamiento pasivo. Dinville (1996:9) considera a la cavidad faríngea como el resonador más importante asociado al vibrador laríngeo. A continuación se sitúa una cavidad, la rinofaringe, cuya comunicación con la faringe se abre y cierra por el movimiento del velo del paladar. En su parte superior, limita al fondo y por detrás de la nariz, de la que la separan dos orificios posteriores llamados coanas y conecta con el oído a través de la trompa de Eustaquio. Toda la faringe está revestida de mucosa y de cuya lubricidad parece depender, en parte, el brillo de la voz. Cuanto más separado está el velo del paladar de la pared posterior de la faringe, mayor es la comunicación entre ésta y la rinofaringe y mayor es la resonancia nasal de los sonidos. Con el velo descendido la voz se nasaliza. La resonancia nasal y de la rinofaringe, debe aumentar a medida que los tonos vocales suben. Al ser una cavidad de pequeñas dimensiones es apta para la resonancia de los sonidos agudos y por ello se llama registro de cabeza al registro agudo, porque vibra más intensamente la rinofaringe y la nariz y sus vibraciones golpean y repercuten más fuertemente contra la base del cráneo. La nariz está formada por los conductos o fosas nasales que van estrechándose desde las ventanas

nasales o narinas hasta las coanas que la separan de la rinofaringe. El aire que penetra en la nariz tropieza con los pelillos de la nariz y el moco nasal que atrapa las partículas en suspensión del aire, ejerciendo una función de filtro, al tiempo que se humedece por la evaporación del moco nasal al paso del aire y lo calienta gracias a la fuerte vascularización y circulación sanguínea. Todas estas funciones que representan una importante defensa respiratoria del cuerpo hacen fácil la deducción de que el hombre debe esforzarse en respirar por la nariz. Durante la fonación, la nariz vibra y su vibración sirve de control subjetivo para la impostación y buena colocación de la voz. Las coanas tienen por techo los huesos del cráneo y por tanto, al vibrar la nariz durante la fonación se transmiten las vibraciones al aire contenido en los senos frontales, a través de los 28 orificios de comunicación y directamente también por vía ósea. Su importancia en la formación de la voz es mínima y aunque no influye directamente, se puede percibir una sensación subjetiva de vibración en su sensible mucosa, que sirve de autocontrol de la impostación vocal. Todos estos elementos anatómicos constituyen los resonadores y los órganos articuladores del habla descritos y analizados por Le Huche y Allali (1999). La cavidad bucal además de su principal función de masticación e insalivación, desarrolla en la fonación una doble función. Por una parte, dada su movilidad y tamaño, es la cavidad más importante para la resonancia; por otra parte, en ella se desarrolla la articulación de los diversos fonemas, dando como resultado la palabra. Este espacio se comunica por detrás con la faringe, gracias al espacio abierto del istmo de las fauces, y por delante se comunica con el exterior mediante un orificio ajustado por los labios y que tiene una gran flexibilidad de abertura. En la mandíbula superior (formando parte de la bóveda del paladar) cabe destacar el maxilar superior y el palatino que sirve de inserción al velo del paladar. En la mandíbula inferior, destacamos la inserción de los dientes en el maxilar; dado que posee una gran capacidad de movimiento, va a desempeñar un papel importante en la emisión vocal y en el sistema de resonancia de la voz. La existencia de anomalías en la estructura de la cavidad oral y sus anexos, fundamentalmente del velo del paladar, las arcadas alveolares y la bóveda palatina tiene su repercusión en los trastornos de la articulación (Psaume, 1989: 291). Los labios tienen una gran movilidad gracias a una importante red muscular que posibilita las alteraciones faciales, reflejos de la emotividad y expresividad del hombre y resultan esenciales para la articulación fonética. El órgano musculoso que ocupa la práctica totalidad de la cavidad bucal en reposo es la lengua y contribuye con su movilidad y sensibilidad a la articulación de los fonemas. Hay que tener en cuenta que el tamaño relativo de los resonadores supraglóticos está en constante modificación (Boone, 1983).

importancia la inclusión de la mujer, excluida de dicho arte en el siglo VII por la Iglesia.

Por otra parte, en el siglo XVII, la ópera es llevada a los teatros; sin embargo,

la época de oro de este arte de culto llegaría en 1800 (siglo XIX) al 1950 (mediados del siglo XX) aproximadamente.

Todos los hechos que señala la historia en relación al canto, fueron acrecentando paulatinamente el prestigio que en realidad merece el mismo, poniendo el acento en el estudio y dedicación que se necesita para ser un cantante lírico.

2.2.7. Dimensiones del canto lírico.

A) La respiración.

Mansion, (1974). El estudio de la respiración es, pues, la base de la técnica vocal”. Aquí radica la importancia de conocer el mecanismo de la respiración, de realizarla correctamente. Para ello se debe indicar que hay varios tipos de respiración: “Clavicular, torácica, costo abdominal o costo diafragmática” (p. 35).

Pazo, (2007). Manifiesta que la respiración costo abdominal o diafragmática, es la más aconsejable practicar para el canto. Se inicia con el reconocimiento fisiológico del diafragma, como el músculo que gobierna la actividad pulmonar en su proceso de absorción y expulsión del aire (p. 65). Al ser una función básica que permite la nutrición y oxigenación de las células del cuerpo, se debe entender también que tanto para la voz hablada como para la cantada, es necesario aprender a respirar bien, pues, esto permite una mejor fonación. Sin embargo, cabe distinguir entre respiración fisiológica y respiración fonatoria. El aparato respiratorio comprende dos partes esenciales: las vías aéreas superiores: boca, nariz y faringe y las vías aéreas inferiores: pulmones, bronquios tráquea y laringe. La respiración normal tiene dos tiempos la inspiración y la espiración. Para la emisión vocal, la inspiración debe ser profunda y silenciosa, mientras que la espiración debe ser larga para permitir la formación de los sonidos hablados o cantados. En la respiración costo diafragmática se experimenta una expansión del abdomen, descenso del diafragma, aumento de volumen en la parte baja de los pulmones. El resultado es la voz con apoyo diafragmático. El común denominador de las personas realiza respiraciones torácicas, lo que conlleva a que los pulmones ensanchen su capacidad únicamente en su parte superior del tórax y ello implica que, inclusive, se genere mayor esfuerzo al corazón que, en su constante palpitar, debe compartir espacio

con los sacos pulmonares que, en cada inhalación, aprisionan al mismo.

B) La relajación.

Pazo (2007), destaca que una educación y ejercitación de la voz no puede prescindir de la relajación. “La relajación constituye el primer paso para lograr una emisión vocal idónea. Es necesario que todo el cuerpo esté totalmente relajado para la realización del trabajo vocal, solamente así se podrá alcanzar resultados satisfactorios. Un aspecto muy importante en la actividad de educar y utilizar la voz es la relajación y postura de todo el cuerpo y especialmente, de los órganos principales que se utilizan para el canto o la emisión vocal” (p. 52).

Balsebre (2003), explica que: “en una antigua acepción, la relajación se refería sólo al aspecto muscular (relajar un músculo es sacarlo de estado de tensión); actualmente y con un sentido más amplio, también comprende la distensión mental” (p. 50).

Es decir que es una distensión física y mental para conseguir un equilibrio emocional de predisposición al trabajo a realizarse. Estos permiten la distensión total de los músculos y fortalecimiento del cuerpo en general. La relajación es una de las fases más importantes antes de empezar el calentamiento de la voz y mucho más para el momento en el que ya se empieza en sí, el proceso de canto. Claramente se puede sintetizar que el sentido de relajación permite que los músculos tengan una mejor capacidad para permitir expulsar el sonido por las cuerdas vocales, de manera que la voz expedida muestre toda la fuerza y afinación requeridas.

C) La resonancia.

Según Balsebre (2003), una correcta respiración genera una buena columna de aire que, al pasar por las cuerdas vocales, genera el apreciado sonido vocal “sui géneris” de cada persona, que se convierte en algo así como una huella digital de cada individuo. Este sonido, bueno o malo, puede ser mejorado en su condición sonora acústica, a través de un correcto manejo de los espacios de resonancia del cuerpo.

Es muy significativo que la afinación innata de un individuo será la mejor materia prima para alcanzar objetivos sonoros con mejor colorido vocal y que pueda ser utilizado eficientemente para el canto y la formación musical en general. “La resonancia es la amplificación y el enriquecimiento del sonido fundamental o tono fundamental producido en la laringe” y la proyección “implica soltar la voz, enviarla hacia afuera y dirigirla hacia puntos de mediana y larga distancia, ya sean imaginarios o reales”. La voz al producirse en la laringe posee una intensidad demasiado débil que debe ser amplificada en los resonadores; es aquí, en los resonadores, donde la voz adquiere su verdadera característica de calidad y potencia.

Mansion, (1974). Al igual que un instrumento musical posee una caja de resonancia para poder ofrecer un sonido de calidad, la voz humana adquiere calidad y resonancia en su estructura ósea. “los resonadores son múltiples y casi podría afirmarse que todos los huesos del cuerpo entran en vibración por el canto” (p. 45). Así como la calidad del sonido de un instrumento depende del material del que está construido, la calidad de la voz depende del grado de desarrollo de sus resonadores. En el acto fonético, las cuerdas vocales reciben el estímulo desde el sistema nervioso para que cierren la glotis. En esta posición, el aire procedente de los pulmones debe encontrar una pared de cuerdas las cuales impiden el paso hacia el exterior.

Este primer sonido pasa por las estructuras de la resonancia donde se multiplica. Dentro de la boca, los órganos de la articulación le dan sentido lingüístico, completándose el acto vocal básico.

Tulón (2005), afirma que: “Al hablar o cantar se puede percibir una sensación en un punto generalmente en la boca, garganta, pecho o en las fosas nasales si es nasal. Si la sensación se localiza en la boca, indica que tiene un mecanismo vocal fisiológico correcto” (p. 152). Los principales resonadores se encuentran en el cráneo, se los llama resonadores faciales, comprenden las cavidades óseas que están detrás de la cara, entre la mandíbula superior y la frente. Encontrar y desarrollar los principales resonadores faciales constituyen el logro de una buena técnica vocal.

D) La articulación.

Stanislavski, (1980) señala que cuando se ha alcanzado ya la coloratura

vocal, es la hora de enfocar aquellos aspectos que van a ser más fácilmente audibles y aceptables por el oyente. Es la hora de encarar uno de los aspectos también conflictivos en la formación vocal: la Articulación en el canto. La voz es el soporte fisiológico mediante el cual realiza el proceso de comunicación. Por este medio se articula las palabras, se pronuncia las vocales y consonantes para formar las palabras y frases. La articulación debe ser clara, de tal forma que se entienda el mensaje. Propone una forma muy especial de expresarse: “Preocúpese de que el objeto de su atención no sólo oiga y comprenda el significado de sus palabras, sino que también vea en el ojo de su mente lo mismo que usted, mientras usted le habla.” (Stanislavski, 1980, p. 147). No solamente es necesaria la articulación exacta de las palabras, sino el sentido que se dé al discurso, la forma expresiva en el habla o el canto. Una correcta articulación de las palabras en el canto ayuda al bienestar del oyente y capta la atención del auditorio.

Mansion (1974), sugiere tener en cuenta lo siguiente: “Debe tenerse bien pensada la vocal que se canta para que la actitud bucal requerida por el canto la deforme lo menos posible” (p. 64). La claridad de la articulación depende mucho de la forma como se moldea la boca para la pronunciación de las vocales.

Respecto a las consonantes, nos afirma que son las “bisagras” de la articulación y, durante los ejercicios, propone: “Hay que duplicar siempre las consonantes, sin temor a la exageración. Al trabajar la articulación de las mismas, los labios y la lengua adquieren mayor flexibilidad, firmeza y agilidad”.

Para Mansion, (1974), las consonantes requieren del concurso de las vocales para ser pronunciadas y para ello se necesita encontrar el lugar y modo de articulación.

2.2.8. La voz como instrumento del canto

Castro (2003), sostiene que nuestro cuerpo está provisto de un instrumento natural que nos permite comunicarnos con otros seres humanos a través de la producción de sonidos dotados de sentido y sensibilidad. La voz es el producto de la puesta en marcha de este complejo sistema de órganos perfectamente sincronizados que a través de algo tan básico como el aire es capaz de crear mensajes tan complejos como una melodía o la combinación de fonemas que

componen una palabra.

Cuando abordamos la voz como un instrumento natural que forma parte de nuestro cuerpo, realmente no nos referimos a ella como a un único instrumento sino a dos: uno de viento y uno de cuerda. Desde un punto de vista anatómico, la voz es el producto de una estructura, el aparato fonador, que si bien funciona como una unidad se divide en tres partes: Elementos respiratorios (corresponden al instrumento de viento). Son la tráquea, los bronquios, los pulmones, el diafragma, la caja torácica, los músculos intercostales. Todos aquellos órganos que intervienen en la entrada y salida de aire de nuestro organismo. Elementos fonadores (corresponden al instrumento de cuerda). Son los elementos encargados de producir la voz. Estrictamente la voz se genera en un único punto de la laringe: las cuerdas vocales. Y, en concreto, en el espacio que queda entre ellas (la glotis) y por el que el aire tendrá que pasar en su recorrido de vuelta hacia el exterior, ejerciendo mayor o menor presión y haciendo que las cuerdas

2.2.9. Clasificación de las voces.

Según Castro (2003), “Las voces humanas se clasifican principalmente de acuerdo con su timbre o color. La extensión o registro, es decir, el ámbito de sonidos que cada tipo de voz puede producir al cantar, cede en importancia frente al timbre o color. Incluso, podríamos señalar que el registro de cada voz es un asunto convencional. La demarcación de cada registro no es un asunto estándar. Esta cambia según la cultura y según las características y la evolución particular del individuo” (p. 78).

Según Castro (2003), las voces humanas se clasifican básicamente en:

2.2.9.1. Voz femenina.

A) Soprano. Es la voz más aguda y suele dividirse en los siguientes tipos:

a) Ligeras: si bien el volumen no tiene tanta importancia como en otros tipos de soprano, su extensión es la más amplia; voz idónea para realizar todo tipo de virtuosismos vocales, como son los ornamentos y adornos diversos.

b) Soubrette: muy parecida a la anterior, aunque su timbre y tesitura

suelen ser más graves.

- c) Lírico – ligera: voz intermedia capacitada para acometer gran parte de los papeles de sopranos ligeras y líricas.
- d) Lírica: más expresiva y con mayor volumen que las ligeras, no tiene, sin embargo, agudos tan firmes.
- e) Lírico – spinto: supera en potencia y expresión a la lírica.
- f) Dramática: posee unos graves más ricos que la lírico – spinto y el timbre es también más poderoso; cuando puede cantar ornamentos, se le suele llamar soprano dramática con agilidades.
- G) Falcón: voz intermedia entre soprano dramática y mezzosoprano, casi equivalente a la mezzo ligera.

B) Mezzosoprano. De timbre rotundo y bastante más grave que el de la soprano, puede acometer agilidades muy complicadas. Suele dividirse en dos grupos:

- a) Mezzo ligera: casi equivalente a la soprano dramática con agilidades y a la soprano falcón; debe estar capacitada para resolver agilidades auténticamente virtuosistas.
- b) Mezzo dramática: casi equiparable a la soprano dramática, aunque sus graves son mucho más ricos y potentes.

C) Contralto. Es la voz femenina más grave. De singular rareza, supera a la mezzo dramática en la potencia de sus graves. A veces puede hacer agilidades. En Alemania, país donde más se ha subdividido y estudiado la clasificación de la voz, se suele distinguir la contralto cómica, con capacidad para cantar ornamentos (conocida en otra época en Italia como contralto buffa) de la dramática.

2.2.9.2. Voz masculina.

A) Tenor: Es la voz masculina más aguda. Se puede dividir en:

- a) Ligero: voz muy ágil capacitada para una perfecta vocalización y para entonar agilidades.

- b) Cómico: equiparable al anterior. En Francia también se le conoce como tenor trial.
- c) Lírico: de mayor potencia y firmeza en la proyección de la voz que los tipos anteriores.
- d) Lírico – spinto: de mayor potencia y expresión que el tenor lírico. Cuenta con el repertorio más amplio de esta cuerda.
- e) Dramático: de gran potencia en la octava central y en los graves; pobre en los agudos.

B)Barítono: Voz más grave y aterciopelada que la de los tenores, casi nunca cuenta con agilidades.

- a) Ligerero o cantante: voz atenorada en los agudos; graves no muy potentes.
- b) Buffo: muy parecido al anterior.
- c) Bajo Verdi: característico en las óperas maduras de Verdi. Debe poseer agudos brillantes y graves aterciopelados.
- d) Barítono – Bajo: voz de color oscuro que, sin embargo, puede emitir agudos brillantes. En Alemania, además, se considera como un tipo aparte el llamado bassbariton.
- e) Cantante: además de poseer un timbre relativamente ligero, debe resolver agilidades.
- f) Helden: equivalente al barítono bajo.
- g) Profundo: octava grave muy rica, agudos firmes.
- h) Caractère y Hoher: tipos de voces que no se usan fuera de los repertorios francés y alemán. El primero está cercano al cantante y el segundo es un profundo corto.

C)Bajo: Es la voz masculina más grave. En determinados papeles cómicos tiene que acometer agilidades más bien difíciles.

III.- MARCO METODOLOGICO

III.1.Hipótesis

Hipótesis general.

Hi: La expresión corporal influye significativamente en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.

Ho: La expresión corporal no influye significativamente en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo,2022.

Hipótesis específicas.

- a. La expresión corporal influye significativamente en la respiración durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.
- b. La expresión corporal influye significativamente, en la relajación durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.
- c. La expresión corporal influye significativamente, en la resonancia durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.
- d. La expresión corporal influye significativamente, en la articulación en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” de Trujillo, 2022.

III.2. Variables

Variable 1: Expresión Corporal

Variable 2: Interpretación del Canto lírico

III.3.Operacionalizacion de variables

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Escala de medición
EXPRESIÓN CORPORAL	Es la forma más antigua de comunicación entre los seres humanos, anterior al lenguaje escrito y hablado. Es el medio para expresar sensaciones, sentimientos, emociones y pensamientos (Herrador, 2007).	Para medir, se realizará a través de una ficha de observación en forma indirecta. Así mismo se utilizará la siguiente escala valorativa de A = Bueno (2) B = Regular (1) C=Deficiente(0)	Lenguaje corporal	Utiliza el cuerpo como recursos expresivos el gesto y el movimiento	Ficha de Observación -Bueno -Regular -Deficiente
			Creatividad corporal	Se desprende del mundo exterior y se reconoce como un individuo autónomo.	
			Movimiento corporal	Ejecuciones motrices humanas para la existencia de gestos motores específica	
CANTO LÍRICO	El canto lírico es la serie de técnicas vocales que se emplean para cantar el repertorio de música docta; tratada así la voz como un instrumento musical (Pérez, 2010).	Para medir, se realizará a través de una ficha de observación en forma indirecta. Así mismo se utilizará la siguiente escala valorativa de A = Optimo (2)	Respiración	La respiración como función básica que permite la nutrición y oxigenación de las células del cuerpo.	Ficha de Observación
			Relajación	Predisposición al trabajo permitiendo que los músculos tengan una mejor capacidad para permitir expulsar el	

		B = Suficiente (1) y C = Básico (0)		sonido por las cuerdas vocales, de manera que la voz expedida muestre toda la fuerza y afinación requeridas.	-Muy Bueno -Bueno -Regular
			Resonancia	Amplificación y enriquecimiento del sonido ofreciendo calidad y resonancia en la estructura ósea.	- Deficiente
			Articulación	Pronunciación de las vocales y consonantes para formar las palabras y frases de forma clara y que se entienda el mensaje.	

III.3. Metodología

III.4.1. Tipo de estudio

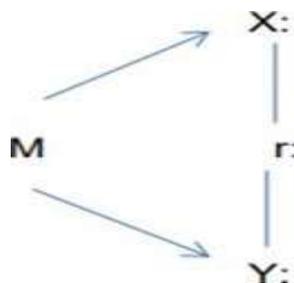
De acuerdo al enfoque, la presente investigación se ubica dentro de los estudios de carácter cuantitativo.

Teniendo en cuenta la finalidad que persigue, la presente investigación es de tipo correlacional causal, puesto que busca establecer la relación de influencia entre la variable expresión corporal y la variable canto lírico (Sierra, 2008).

III.4.2. Diseño

El diseño utilizado para realizar la contrastación de la hipótesis, lo constituye el descriptivo correlacional no experimental. En este tipo de diseño se recoge información de las dos variables de estudio en un solo grupo o muestra, información que luego será procesada y analizada para establecer el nivel de correlación de las variables en estudio.

El esquema es el siguiente:



En donde:

M: Es la muestra con quienes se realizará la investigación, que en este caso lo constituyen los estudiantes de la especialidad de canto lírico.

X: Es la variable de la expresión corporal

Y: Es la variable de la interpretación del Canto lirico

R: Es la relación de influencia a establecer entre las variables de estudio.

III.4. Población, muestra y muestreo

Nº	APELLIDOS Y NOMBRES
01	AGUILAR GARCÍA, Carlos Edwin
02	AGUIRRE ROBLES, Oscar Gonzalo
03	ALCALDE VILLANUEVA, Owen Jadhriel
04	ALVAREZ AGREDA, Eder Wiliam
05	AMAYA CARRIÓN, Milagritos de Jesús
06	AQUINO COTRINA, Jhan Pierre
07	ARTEAGA SEGURA, Carolina Elizabeth
08	AZABACHE AZAÑERO, Carlos Manuel
09	BARRETO HERRERA, Juan de Dios
10	BENITES PAREDES, Jorge Arturo
11	BERNAL ZUÑIGA, Augusto Rodolfo
12	BERNUY OLIVERA, Pedro José Manuel
13	BUSTAMANTE GUERRERO, Juan Gerardo
14	CABALLERO BACA, Kenner wily
15	CAMINO GUTIERREZ, Branco Mauricio
16	CARRASCO RODRÍGUEZ, Alexander Romel
17	CASTILLO ARANDA, Diana Carolina
18	CASTRO JACOBS, Eliseo Alonso
19	CAVA VALDIVIEZO, Elvia Edith
20	CHAVEZ JULCA, Lenner Edinson
21	CHAVEZ ZA VALETA, Alain Ramiro
22	CHICO CABELLOS, Sofia Sol Elizabeth
23	CRUZ LARA, Willie Alexandro
24	DAVALOS MOSQUEIRA, Leonardo Ali Sandro
25	FAJARDO ESPINOZA, Lilia Aida
26	FARROÑAN HERRERA, Nathaly Fiorella
27	FERNANDEZ AGUIRRE, Renzo Alejandro
28	FLORES SANCHEZ, Luis Andrés
29	FUENTES ROMERO, Tatiana Paola
30	GAMBOA MEDINA, Irvyn Daniel
31	GIL CABRERA, Deyvis Helder
32	GOMEZ ANDRADE, Jairo Yamer
33	GONZALES CAMPOS, Viery D'Nilson
34	GUZMAN RUBIO, Elmer Jheferson Dherian

35	HUIMAN SALAZAR, Alexandra Yomira Kassandra
36	IBAÑEZ ROJAS, Luis Enrique
37	LACUNZA ALFARO, Daniel Alexander
38	LAPEYRE RIVADENEYRA, David
39	LARA MONTERO, Benjamin Israel
40	LARA MONTERO, José Samuel
41	LUPERDI CARRIÓN, Frank Daniel
42	MALCA CHAVEZ, Hermel Daniel
43	MARCA TICONA, Vanessa
44	MARIN RODRÍGUEZ, James Steve
45	MATOS HORNA, Andy José
46	MAYTA CASTRO, Diana Carolina
47	MÉNDEZ CONTRERAS, Luis Carlos
48	MENDOZA SALAZAR, Leonardo Miguel
49	MONTOYA MEREGILDO, Sergio Orlando
50	MORALES CELIS, Sofia Violeta
51	MORY BRACAMONTE, Rafael Paul
52	NAKAMINE YAN, Jose Carlo
53	MIRANDA MACHUCA, Mauricio Antonio
54	NATIVIDAD VILLARREAL, Elena María Pia
55	NAVARRO BOBADILLA, Johan André
56	OCHOA PAREDES, Jasmine Andrea Rouse
57	ORBEGOSO FLORIAN, Alberto Alfonso
58	PAREDES PIZAN, Carlos Josué
59	PAZ ISLA, Manuel Segundo
60	PEÑA HUAMÁN, Gina Milagros
61	POLO GALARRETA, Soraya Herminia
62	POZO NARVAEZ, Gerald Alexander
63	REVECO PADILLA, Romina Eugenia Julieta
64	REYES ESPINAL, Diego Eduardo
65	REYNA LLAPO, Christian Edgardo
66	RODAS VALVERDE, William Colbert
67	RODRÍGUEZ JARA, Marilyn Jesús del Rosario
68	RODRÍGUEZ RAMIREZ, Nestor Martín
69	RUBIÑOS LIMO, Andy Roberto
70	SÁNCHEZ ABANTO, Briviam Yane
71	SÁNCHEZ CARRASCO, Kyara Kimberly

72	SÁNCHEZ OLIVARES, Laura Maribel
73	SÁNCHEZ RAMOS, Karla Alexandra
74	SAONA MAYANGA, Danfer Paolo
75	SEGURA BAILÓN, Samuel
76	SEGURA ROSALES, Gabriel
77	SERBAN ANGELES, Samuel
78	SICCHA PARIMANGO, José Antonio
79	SIMON GAMARRA, Ingrid Josselin
80	SOPLAPUCO RIOS, Norma Lizeth
81	SUXE CORONADO, Rodrigo Robespierre
82	TAFUR SÁNCHEZ, Alendra Abigail
83	ULLOA RODRÍGUEZ, Jherik Eli
84	VARGAS LLUMPO, Nancy Alexandra
85	VASQUEZ GUTIERREZ, José Luis
86	VEGA BECERRA, Axel Brinet
87	VEGA HUANCAS, Nicolle María Esther
88	VERGARA ATOCHE, Elvis Johan
89	VILELA GUERRERO, Diego Gabriel
90	YBAÑEZ ALBERCA, Angie Lizbeth
91	ZAPATA CAMPOS, Benjamín Bernabé

La población lo constituyen todos los alumnos del Conservatorio Carlos Valderrama de la ciudad de Trujillo, los cuales hacen un total de 91.

La muestra es de carácter no probabilística, pues es una muestra intencional, es decir que los alumnos fueron seleccionados por el investigador según la naturaleza de la investigación.

El número total de alumnos de la especialidad de canto, con quienes se realizó la investigación y constituyen nuestra muestra es un total de 18 distribuidos de la siguiente manera:

HOMBRES = 06 MUJERES = 12 TOTAL: 18

III.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

III.6.1 Técnicas.

Para el recojo de información se utilizó la técnica de la observación.

La observación, es una técnica que nos permite entrar en contacto directo

con el hecho motivo de la investigación y recoger información de primera mano de dicho hecho

III.6.2. Instrumentos:

Durante la investigación se hizo uso de los siguientes instrumentos:

VARIABLES	TÉCNICA	INSTRUMENTO	UTILIDAD
EXPRESIÓN CORPORAL	Observación	Ficha de observación	Medir el nivel de expresión corporal
INTERPRETACIÓN DEL CANTO LÍRICO	Observación	Ficha de observación	Medir el nivel de interpretación del canto lírico

Variable Independiente: Expresión Corporal

Variable Dependiente: Interpretación del Canto Lírico

III.6. Validación y confiabilidad del instrumento

Ficha de Observación

La Ficha de Observación para medir la expresión corporal de los estudiantes del conservatorio de música de Trujillo.

La Ficha de observación de expresión corporal se validó empleando la técnica de juicios de expertos mediante el Coeficiente de proporción de rango; realizando la consulta a tres expertos de la especialidad de Teatro y canto obteniéndose un resultado de valido.

La Ficha de observación de la Canto Lirico se validó empleando la técnica de juicios de expertos mediante el Coeficiente de proporción de rango; realizando la consulta a tres expertos de la especialidad de Teatro y canto, obteniéndose un resultado de valido

Los expertos que participaron como jueces fueron cinco docentes: Olea Zapata Carlos Maestro en Ciencias de la Educación (Experto 1), Nelly Fanny Becerra Silva Maestro en Ciencias de la Educación (Experto 2), Lucy Judith Salvatierra Mendocilla Maestro en Educación en psicología Educativa (Experto 3),.Asimismo, en la ficha de validez se calificó a los ítems con la siguiente escala: optimo (2), suficiente (1) y básico (0)

De acuerdo a los jueces, existe una alta significación estadística, es decir, un alto grado de concordancia de que el instrumento cumple con medir los objetivos de la investigación. Después de haber realizado el análisis estadístico de los ítems se consideraron las sugerencias cualitativas realizadas por los jueces.

III.7. Métodos de Análisis de Datos

Para analizar los datos se realizó los siguientes procesamientos de datos:

- Medidas Estadísticas descriptivas:

Moda, media, mediana, desviación estándar, coeficiente de variación. Los cuales utilizamos para realizar los estadígrafos sobre la medición de las variables de estudio.

- **Medidas Estadísticas Paramétricas:**

Coeficiente “r” de Spearman. El cual mide el grado de comparación entre dos variables cuantitativas que estén relacionadas linealmente, las cuales tendrán puntuación de 1 “Perfecta positiva” y 0 “Perfecta negativa”. Entre los puntajes totales, se utilizará la prueba de normalidad en el cual arrojará los niveles de significancia

III.8. Aspectos Éticos:

La información que le da el sustento teórico al presente trabajo de investigación, tiene rigurosidad científica. Se aplicaron las normas internacionales APA en las citas y referencias.

Esta propuesta de investigación es original y pertinente, pues responde a una problemática institucional y en el proceso de investigación se respetaron lineamientos institucionales. Su consentimiento informado, además de guardar absoluta reserva de sus informaciones.

IV. RESULTADOS

Tabla 4.1

Rango total de la Expresión Corporal en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo- 2022.

Rango	Estudiantes	Porcentaje
OPTIMO	10	56%
SUFICIENTE	8	44%
BASICO	0	0%
Total	18	100%

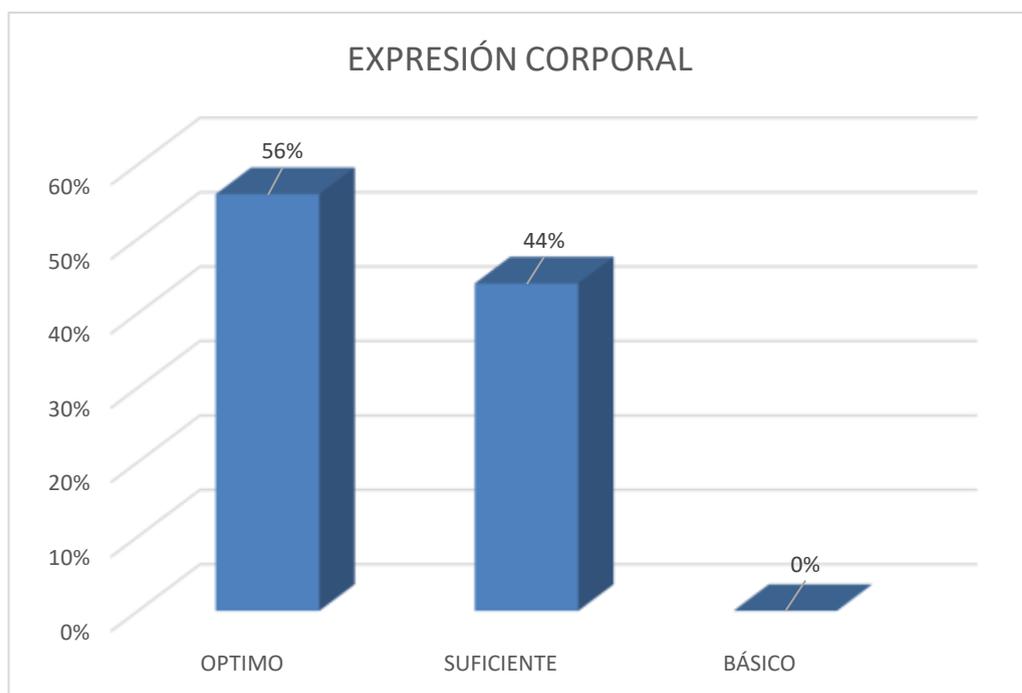
Fuente: Base de datos.

La tabla 4.1 presenta los resultados correspondientes al nivel de la variable expresión corporal en los alumnos del conservatorio “Carlos Valderrama” participantes de la investigación. Se observa que ningún alumno se encuentra en el nivel básico, el 44% se encuentra en el nivel suficiente y un 56% de ellos se encuentran en un nivel óptimo.

Los resultados nos indican que la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel óptimo en esta variable.

Figura 4.2

Rango total de la Expresión Corporal en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo- 2022.



Fuente: Tabla 4.1

La figura 4.1 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes a la variable expresión corporal en los alumnos del conservatorio participantes de la investigación. Se observa que la mayor parte de los alumnos participantes, se encuentran en el nivel óptimo.

Tabla 4.2

Rango total de las Dimensiones de la Expresión Corporal en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo - 2022.

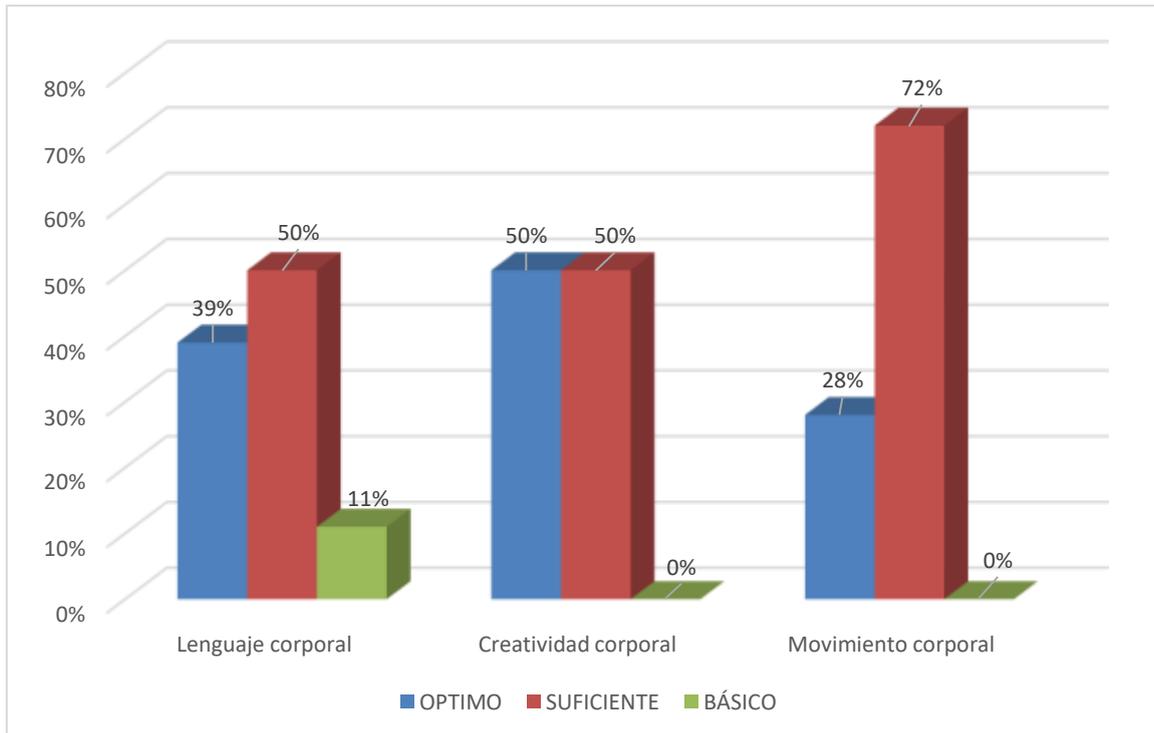
DIMENSIÓN	Lenguaje corporal		Creatividad corporal		Movimiento corporal	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
RANGO						
OPTIMO	7	39,0	9	50,0	5	28,0
SUFICIENTE	9	50,0	9	50,0	13	72,0
BAJO	2	11,0	0	0,0	0	0,0
TOTAL	18	100,0	18	100,0	18	100,0

Fuente: Base de datos.

La tabla 4.2, presenta el nivel de cada una de las dimensiones de la variable expresión corporal, medida en los estudiantes del conservatorio de música. Tenemos que en el caso de la dimensión lenguaje corporal, el 11% de los alumnos participantes se encuentra en el nivel bajo, el 50% en el nivel suficiente y el 39% en el nivel óptimo. Como podemos ver, en esta dimensión, la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente. Con respecto a la dimensión creatividad corporal, tenemos que ninguno de los alumnos se encuentra en el nivel bajo, el 50% de ellos en el nivel suficiente y el otro 50% en el nivel óptimo. En el caso de la dimensión movimiento corporal, tenemos que tampoco ningún estudiante se encuentra en el nivel bajo, el 72% de ellos en el nivel suficiente y el 28% en el nivel óptimo, en el caso de esta dimensión, la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente.

Figura 4.2

Rango total de las Dimensiones de la Expresión Corporal en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo - 2022.



Fuente: Tabla 4.2

La figura 4.2 presenta de forma gráfica, los niveles de medición de cada una de las dimensiones de la variable expresión corporal. Tenemos que en la dimensión lenguaje corporal la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente, en el caso de la dimensión creatividad corporal, los alumnos se dividen entre los niveles suficiente y óptimo y en el caso de la dimensión movimiento corporal, la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente.

Tabla 4.3

Rango total de la Interpretación del Canto Lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo - 2022.

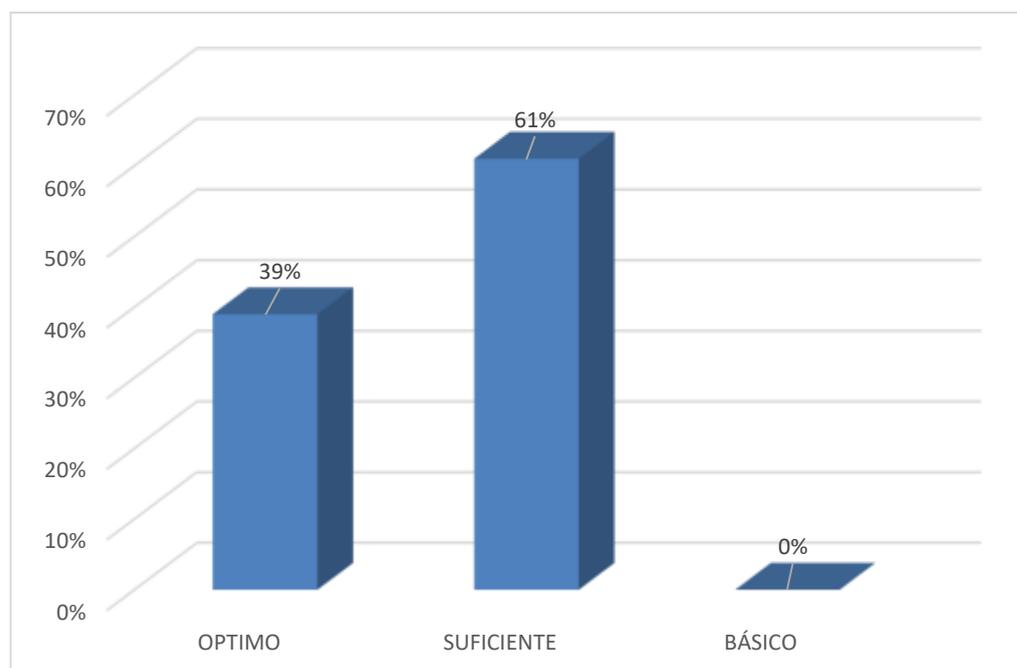
Rango	Estudiantes	Porcentaje
OPTIMO	7	39%
SUFICIENTE	11	61%
BASICO	0	0%
Total	18	100%

Fuente: Base de datos.

La tabla 4.3 presenta los resultados correspondientes a los niveles de la variable interpretación del canto lírico en los estudiantes participantes de la investigación. Se observa que ninguno de los alumnos se encuentra en el nivel básico, el 61% se encuentra en el nivel suficiente y el 39% en el nivel óptimo. De los resultados observados se concluye que, en esta variable, la mayor parte de los alumnos se encuentran en el nivel suficiente.

Figura 4.3

Rango total de la Interpretación del Canto Lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo - 2022.



Fuente: Tabla 4.3

La figura 4.3 presenta de forma gráfica los resultados correspondientes a la medición de la variable interpretación del canto lírico en los alumnos del conservatorio participantes de la investigación. Se observa que la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente en esta variable.

Tabla 4.4

Rango total de las Dimensiones de la Interpretación del Canto Lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo - 2022.

DIMENSIÓN	Respiración		Relajación		Resonancia		Articulación	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
RANGO								
OPTIMO	0	0,0	0	0,0	0	0,0	3	17,0
SUFICIENTE	15	83,0	18	100,0	18	100,0	15	83,0
BAJO	3	17,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
TOTAL	18	100,0	18	100,0	18	100,0	18	100,0

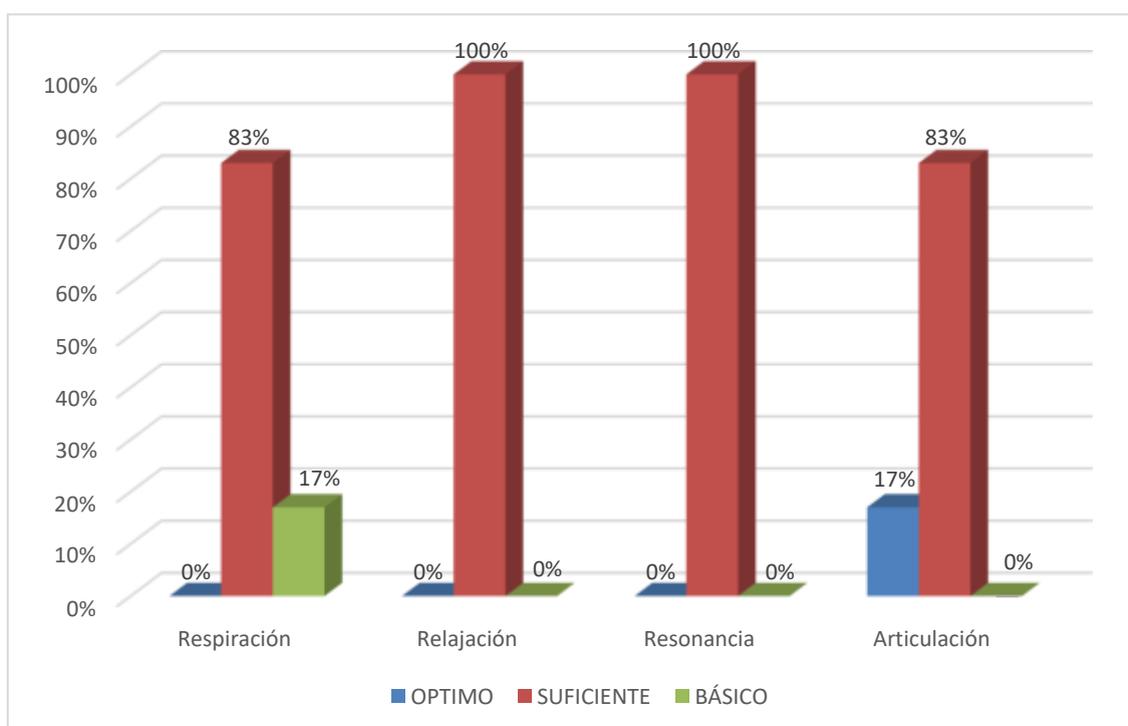
Fuente: Base de datos,

La tabla 4.4 presenta los resultados correspondientes al nivel alcanzado por los alumnos del conservatorio, en cada una de las dimensiones de la variable interpretación el canto lírico. Tenemos que en lo que respecta a la dimensión respiración, el 17% de los alumnos participantes se encuentran en el nivel bajo, el 83% en el nivel suficiente y ninguno de ellos se encuentra en el nivel óptimo. Con respecto a la dimensión relajación, tenemos que el 100% de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente, ninguno de ellos se encuentra en los niveles bajo u óptimo. Con respecto a la dimensión resonancia, se tiene que también el 100% de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente, y al igual que en el caso anterior, ninguno se encuentran en los niveles bajo y óptimo. Finalmente, en la dimensión articulación, se tiene que ninguno de los alumnos participantes se encuentra en el nivel bajo, el 83% se encuentra en el nivel suficiente y el 17% de los alumnos se encuentra en el nivel óptimo. De los resultados podemos

concluir que en todas las dimensiones de esta variable, los alumnos se encuentran mayoritariamente en el nivel suficiente.

Figura 4.4

Rango total de las Dimensiones de la Interpretación del Canto Lírico en los estudiantes del Conservatorio Regional de Música “Carlos Valderrama”, Trujillo - 2022.



Fuente: Tabla 4.4

La figura 4.4 presenta de forma gráfica, los resultados correspondientes a las dimensiones de la variable interpretación del canto lírico, obtenido por los alumnos del conservatorio participantes de esta investigación. Se tiene que en la dimensión respiración la mayoría de los alumnos se encuentran en el nivel suficiente, en la dimensión relajación, la totalidad de ellos se encuentran en el nivel suficiente y lo mismo ocurre con la dimensión resonancia. En el caso de la dimensión articulación, también la mayor parte de los alumnos participantes se encuentran en el nivel suficiente.

PRUEBA DE NORMALIDAD

Para probar la normalidad de la distribución de los datos se escogió la Prueba de **Shapiro Wilk** porque la muestra de esta investigación es igual a 18 y es menor a 50 datos.

H₀: Los datos siguen una distribución Normal

H₁: Los datos No siguen una distribución Normal

Prueba: Shapiro Wilk

	Estadístico	gl	Significación p	Distribución Normal
Expresión corporal	0.857	18	0.011	No
Interpretación del canto Lírico	0.918	18	0.119	Si
Respiración	0.707	18	<.001	No
Relajación	0.864	18	0.014	No
Resonancia	0.788	18	0.001	No
Articulación	0.854	18	0.01	No

Decisión:

Si $p_valor > 0.05$ se Acepta H_0 \Rightarrow los datos siguen una distribución normal.

Si $p_valor \leq 0.05$ se Rechaza H_0 \Rightarrow los datos No siguen una distribución normal.

Para medir el grado de asociación de las variables se empleará la Prueba Rho de Spearman.

PRUEBA DE HIPÓTESIS GENERAL

HIPOTESIS:

H1: La expresión corporal influye significativamente en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022

Ho: La expresión corporal No influye significativamente en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022

Significancia: 5% **$\alpha = 0.05$**

Tabla 4.8

Relación entre la expresión corporal y la interpretación del canto lírico.

			Expresión corporal	Interpretación del canto lírico
Rho de Spearman	Expresión corporal	Coeficiente de correlación	1.000	.740
		Sig. (bilateral)	.	<.001
		N	18	18
	Interpretación del canto lírico	Coeficiente de correlación	.740	1.000
		Sig. (bilateral)	<.001	
		N	18	18

En la tabla 4.8 se aprecia que la expresión corporal y la interpretación del canto lírico es estadísticamente significativa debido a que $p < .001$ es menor a 0,05 siendo el coeficiente de correlación igual a 0.740 lo cual indica que la relación entre las variables es directa y buena, esto implica que a mejor expresión corporal, mejor será la interpretación del canto lírico por parte de los estudiantes.

Conclusión:

La expresión corporal se relaciona significativamente con la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022

PRUEBA DE HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

Hipótesis Específica 1:

H₁: La expresión corporal influye significativamente en la respiración durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

H₀: La expresión corporal No influye significativamente en la respiración durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Significancia: 5% **$\alpha = 0.05$**

Tabla 4.9

Relación entre la expresión corporal y la respiración durante la interpretación del canto lírico

			Expresión corporal	Respiración
Rho de Spearman	Expresión corporal	Coefficiente de correlación	1.000	.662
		Sig. (bilateral)	.	.003
		N	18	18
	Respiración	Coefficiente de correlación	.662	1.000
		Sig. (bilateral)	.003	.
		N	18	18

En la tabla 4.9 se aprecia que la relación entre la expresión corporal y la respiración durante la interpretación del canto lírico es estadísticamente significativa debido a que $p = 0.003$ es menor a 0,05 En cuanto al coeficiente de correlación se observa que este es igual a 0.662 lo cual indica que la relación entre la expresión corporal y la respiración es directa y buena, esto implica que a una mejor practica de la expresión corporal mejores serán los resultados en la respiración durante la interpretación del canto lírico por parte de los estudiantes.

Conclusión:

La expresión corporal se relaciona significativamente con la respiración durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Hipótesis Específica 2:

H₁: La expresión corporal influye significativamente en la relajación durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

H₀: La expresión corporal No influye significativamente en la relajación durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Significancia: 5% $\alpha = 0.05$

Tabla 4.10

Relación entre la expresión corporal y la relajación durante la interpretación del canto lírico

			Expresión corporal	Relajación
Rho de Spearman	Expresión corporal	Coeficiente de correlación	1.000	.680
		Sig. (bilateral)	.	.002
		N	18	18
	Relajación	Coeficiente de correlación	.680	1.000
		Sig. (bilateral)	.002	.
		N	18	18

En la tabla 4.10 se aprecia que la relación entre la expresión corporal y la relajación durante la interpretación del canto lírico es estadísticamente significativa debido a que $p = 0.002$ es menor a $0,05$ En cuanto al coeficiente de correlación se observa que este es igual a 0.680 lo cual indica que la relación entre la expresión corporal y la relajación es directa y buena, esto implica que a una mejor práctica de la expresión corporal mejores serán los resultados en la relajación durante la interpretación del canto lírico por parte de los estudiantes.

Conclusión:

La expresión corporal se relaciona significativamente con la relajación durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Hipótesis Específica 3:

H₁: La expresión corporal influye significativamente en la resonancia durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

H₀: La expresión corporal No influye significativamente en la resonancia durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Significancia: 5% $\alpha = 0.05$

Tabla 4.11

Relación entre la expresión corporal y la resonancia durante la interpretación del canto lírico

			Expresión corporal	Resonancia
Rho de Spearman	Expresión corporal	Coeficiente de correlación	1.000	.734
		Sig. (bilateral)	.	<.001
		N	18	18
	Resonancia	Coeficiente de correlación	.734	1.000
		Sig. (bilateral)	<.001	.
		N	18	18

En la tabla 4.11 se aprecia que la relación entre la expresión corporal y la resonancia durante la interpretación del canto lírico es estadísticamente significativa dado que $p < .001$ es menor a 0,05 siendo el coeficiente de correlación Spearman igual a 0.734 lo cual indica que la relación entre la expresión corporal y la resonancia es directa y buena, esto indica que a una mejor práctica de la expresión corporal mejores serán los resultados en la resonancia durante la interpretación del canto lírico por parte de los estudiantes.

Conclusión:

La expresión corporal se relaciona significativamente con la resonancia durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Hipótesis Específica 4:

H₁: La expresión corporal influye significativamente en la articulación en la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

H₀: La expresión corporal No influye significativamente en la articulación en la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

Significancia: 5% $\alpha = 0.05$

Tabla 4.12

Relación entre la expresión corporal y la articulación en la interpretación del canto lírico

			Expresión corporal	Articulación
Rho de Spearman	Expresión corporal	Coefficiente de correlación	1.000	.348
		Sig. (bilateral)	.	.157
		N	18	18
	Articulación	Coefficiente de correlación	.348	1.000
		Sig. (bilateral)	.157	.
		N	18	18

En la tabla 4.12 se aprecia que la relación entre la expresión corporal y la articulación en la interpretación del canto lírico es baja y estadísticamente no significativa, debido a que el coeficiente de correlación de Spearman es igual a 0.348 y la significancia $p = 0.157$ es mayor a 0,05 entonces dado los resultados debemos aceptar la hipótesis nula.

Conclusión:

La expresión corporal No se relaciona significativamente con la articulación en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

V. DISCUSIÓN

Los resultados nos indican que las hipótesis planteadas con respecto a la relación de influencia de la variable expresión corporal sobre la variable interpretación del canto lírico en los alumnos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, son ciertas, es decir que existe una relación de influencia significativa entre las dos variables. Lo señalado nos indica que el desarrollo de una variable, puede influir en el desarrollo de la otra, o también que, si hay un deficiente desarrollo de la expresión corporal en los alumnos participantes, esto influirá de forma negativa también sobre la interpretación del canto lírico. Estos resultados demuestran la importancia que tiene la expresión corporal en el desarrollo de la interpretación del canto lírico. La expresión corporal es un elemento importante en el desarrollo del canto lírico, aunque a menudo recibe menos atención que la voz misma, razón que motiva la presente investigación, puesto que la expresión corporal se relaciona directamente con elementos como la postura y la respiración, que son fundamentales para una adecuada interpretación del canto lírico. Según los resultados presentados, podemos señalar que la expresión corporal desempeña un papel fundamental en el canto lírico y contribuye de diversas maneras al éxito y la profundidad de una actuación lírica, o también a un mal desempeño en la misma. Además de la postura y respiración ya mencionados como aspectos en los cuales contribuye la expresión corporal en el canto lírico, podemos señalar también su influencia en la forma de transmitir y expresar emociones durante el canto, lo cual enriquece la experiencia auditiva al agregar una dimensión visual a la interpretación.

Con respecto al análisis de la influencia de la variable expresión corporal en cada una de las dimensiones de la variable interpretación del canto lírico, tenemos lo siguiente:

Con respecto a la relación de la variable expresión corporal con la dimensión, respiración, los resultados concluyen que se relaciona significativamente con la respiración durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022, esto significa que la expresión corporal es un componente esencial en la respiración del cantante. La correcta coordinación entre el cuerpo y la respiración es fundamental para una técnica vocal saludable y eficaz en el canto. La expresión corporal se relaciona con la respiración del cantante al influir en una postura adecuada. Mantener una postura erecta, con la columna vertebral alineada,

los hombros relajados y los pies bien apoyados en el suelo, es esencial para una respiración eficaz. La postura adecuada facilita la expansión completa de los pulmones y permite que el diafragma se mueva libremente. Como podemos ver, existe una estrecha relación entre la expresión corporal y la respiración en la interpretación del cantante lírico.

La segunda dimensión con la cual se relaciona la expresión corporal, es la relajación durante la interpretación del cantante lírico. Según los resultados obtenidos en la presente investigación, la expresión corporal influye significativamente en la relajación durante la interpretación del canto lírico, en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022. Esto significa que la práctica de la expresión corporal juega un papel muy importante para una adecuada interpretación del cantante lírico, podemos afirmar que la expresión corporal, desempeña un papel crucial en la relajación del cantante lírico, que es esencial para mantener una técnica vocal saludable y para lograr un rendimiento vocal de alta calidad.

La tercera dimensión que se relacionó con la expresión corporal, es la resonancia durante la interpretación del canto lírico. Al respecto, los resultados nos indican que la expresión corporal se relaciona significativamente con la resonancia durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022. La expresión corporal juega un papel significativo en la resonancia del canto lírico, ya que contribuye a la producción y proyección de un sonido vocal de alta calidad y potencia. La resonancia en la ejecución del canto lírico, se ve influida por la adecuada postura del cantante, y en la postura, la relajación juega un papel determinante. Una postura corporal adecuada es esencial para una resonancia óptima en el canto lírico. Una buena postura permite que el cuerpo esté alineado de manera que los músculos respiratorios, como el diafragma, puedan funcionar de manera efectiva. Esto facilita una respiración profunda y controlada, lo que contribuye directamente a una mejor resonancia vocal.

Finalmente, la última dimensión relacionada con la expresión corporal, lo constituye la articulación en la interpretación del canto lírico. Los resultados de la presente investigación nos señalan que la expresión corporal no se relaciona significativamente con la articulación en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022. La articulación en el canto lírico es un aspecto fundamental de la técnica vocal que se refiere a la forma en que el cantante pronuncia y enuncia las palabras mientras canta. La correcta articulación es esencial

para lograr una interpretación lírica efectiva, sin embargo los resultados de nuestra investigación no indican que no exista relación con la expresión corporal, sino que esta relación es débil o poco significativa.

Con respecto a la relación de los resultados de nuestra investigación con otras previamente revisadas, tenemos lo siguiente:

En el caso de García (2022), en su investigación concluye que a través del movimiento el proceso didáctico musical se completa de una forma mucho más significativa por parte de los alumnos y su implicación y motivación crecen notablemente. En dicha investigación, se resalta la importancia del movimiento, como parte de la expresión corporal, influye en el proceso didáctico musical, en el caso de nuestra investigación, se demuestra la importancia de la expresión corporal en la formación musical de los alumnos de canto, aspecto en el cual se coincide con la investigación antes citada.

En el caso de Oria (2022), este concluye que un músico necesita conocer qué herramientas y con qué recursos debe de entrenar la conciencia de su cuerpo, y de esta manera evitar las tensiones y poder lograr una correcta interpretación musical. De forma indirecta, se resalta la importancia de la expresión corporal en la formación del músico, lo cual también se demuestra en nuestra investigación al señalar que la expresión corporal influye de forma significativa en la interpretación del canto lírico.

VI. CONCLUSIONES

La expresión corporal influye significativamente en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

La expresión corporal influye significativamente en la respiración durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

La expresión corporal influye significativamente en la relajación durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

La expresión corporal influye significativamente en la resonancia durante la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

La expresión corporal no influye significativamente en la articulación en la interpretación del canto lírico en los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, 2022.

VII. RECOMENDACIONES

Al Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, elaborar e implementar una propuesta pedagógica donde incremente las horas en el curso de expresión corporal como una estrategia para desarrollar el canto lírico en los estudiantes

A los docentes, incentivar la importancia de la expresión corporal para la ejecución del canto lírico.

A los estudiantes, estar atentos a las formas como expresan sus sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos con el cuerpo, durante la ejecución de una obra musical.

A la comunidad científica, continuar desarrollando investigaciones sobre la importancia del desarrollo de la expresión corporal en la ejecución del canto lírico.

VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Valerio, (2018). Juegos musicales para mejorar la expresión corporal en niños de 5 años de la institución educativa Santa Ana de Trujillo – 2018.

Ramos, (2016). La danza como estrategia pedagógica para mejorar la expresión corporal de los estudiantes del VI ciclo del nivel secundario de la institución educativa Miguel Grau Seminario del distrito de Mórrope.

Álvarez, (2018). Errores de movimiento escénico durante su interpretación musical en el alumno del canto de CRMNP CV de Trujillo 2018.

Rivero, L (1965). Expresión Corporal. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

Stokoe, P. Expresión Corporal y el adolescente. Ed. Barry, 1974

Stokoe, P y Schächter, A. La Expresión Corporal. Ed. Paidós, 1977

Schinca, M. (2010). Expresión Corporal: Técnica y Expresión del Movimiento. (4ed).

García, A. (2022). El movimiento y la expresión corporal en la música. Tesis de maestría, Universidad de Valladolid].

Oria, A. (2022). La expresión corporal en músicos. [Tesis realizada en el Conservatorio superior de música de Balears]

Br. Nina, N. (2017) “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”

Amezaga, M. (2015) Investigación denominada Estudio del método Schinca de Expresión Corporal en la Escuela Superior de Arte Dramático de Asturias año 2015, al abordar la relación de Marta Schinca con la enseñanza de la expresión corporal en España y constatar su colaboración en el diseño de los contenidos en la formación de actores.

La danza como elemento educativo en el adolescente. Apunts. Educación

Física y Deportes, 66, 31-37. García, I., Pérez, R., & Calvo, A. (2011). 36.

Herrera, S. (2000).

Que es la Expresión Corporal: a partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe. Buenos Aires: Lumen Humanitas. Laban, R. (1978).

El lenguaje del cuerpo: cómo interpretara los demás a través de sus gestos.

Amat editorial: Barcelona. Pérez, R., Calvo, A., & García, I. (2012).

Una metodología para la expresión corporal actual en el ámbito educativo y recreativo. EmásF. Revista digital de Educación Física, 14, 1-13. Pérez, R.,

García, I., & Calvo, A. (2010).

Me muevo con la Expresión Corporal. Sevilla: MAD.Riveiro, L., & Schinca, M. (1992).

Expresión Corporal. Optativas. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.Romero, R. (1999).

Expresión corporal. Técnica y expresión del movimiento. Barcelona: Praxis.Stokoe, P. (1994).

El proceso de la creación en arte. Buenos Aires:Almagesto.Stokoe, P., y Schachter, A. (1994).

La expresión corporal. Barcelona:Paidós.Torre, E., Palomares, J., Castellano, R., & Pérez, D. M. (2007).

ANEXOS

OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

VARIABLE	DEFINICION CONCEPTUAL	DEFINICION OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES	PREGUNTAS
EXPRESION CORPORAL	Es la forma más antigua de comunicación entre los seres humanos, anterior al lenguaje escrito y hablado. Es el medio para expresar sensaciones, sentimientos, emociones y pensamientos De esta forma el cuerpo se convierte en un instrumento irremplazable de expresión humana que permite ponerse en contacto con el medio y los demás. (Rivero, 1965)	Para medir, se empleara una ficha de observación con la siguiente escala valorativa de A =Óptimo (2) B =Suficiente (1) y C =Básico (0)	Lenguaje Corporal	Utiliza el cuerpo como recursos expresivos el gesto y el movimiento	1.1 ¿Realiza los movimientos corporales cotidianos con las manos, gestos y todo el Cuerpo
					1.2 ¿Al desplazarse expresa emociones?
					1.3 ¿Expresa gestualmente emociones acordes con la intencionalidad del texto?
					1.4 ¿Demuestra unidad entre gesto y acción?
			Creatividad Corporal	Se desprende del mundo exterior y se reconoce como un individuo autónomo	2.1 ¿Realiza acciones acordes con el momento de la acción?
					2.2 ¿Al desplazarse demuestra un dominio del ritmo y sus variaciones?
					2.3 ¿Demuestra versatilidad corporal para con las historias?
					2.4 ¿Expresa flexibilidad creativa en el escenario?
			Movimiento Corporal	Ejecuciones motrices humanas para la existencia de gestos motores especifica.	3.1 ¿Utiliza una energía correcta en función de la presencia escénica?
					3.2 ¿Maneja su expresión corporal en relación a los que quiere plasmar?
					3.3 ¿Utiliza muy bien reglas de desplazamiento escénico?
					3.4 ¿Sabe conducir al público a la intencionalidad de sus propósitos de acuerdo al tiempo y al espacio?

Valoración cuantitativa	Valoración cualitativa
A	MUY BUENO
B	BUENO
C	REGULAR
D	DEFICIENTE

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	25-36
SUFICIENTE	13-24
BASICO	0-12

DIMENSION: LENGUAJE CORPORAL

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	9 - 12
SUFICIENTE	5 - 8
BASICO	0 - 4

DIMENSION: CREATIVIDAD CORPORAL

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	9 - 12
SUFICIENTE	5 - 8
BASICO	0 - 4

**DIMENSION: MOVIMIENTO
CORPORAL**

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO (2)	9 - 12
SUFICIENTE (1)	5 - 8
BASICO(0)	0 - 4

VARIABLE	DEFINICION CONCEPTUAL	DEFINICION OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORE	PREGUNTAS
INTERPRETACION DEL CANTO LIRICO	Es la serie de técnicas vocales que se emplean para cantar el repertorio de música docta, tratada así la voz como instrumento .	<p>Para medir, se realizará través de una ficha de observación en forma indirecta.</p> <p>Así mismo seutilizará la siguiente escala valorativa de</p> <p>A = Optimo (2)</p> <p>B=Suficiente (1)</p> <p>C= Básico (0)</p>	Respiración	La respiración como función básica que permite la nutrición y oxigenación de las células del cuerpo.	<p>1.1. La respiración está adecuada para trabajar la técnica vocal.</p> <p>1.2. La inspiración del aire es diafragmática</p> <p>1.3. La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal del canto lirico</p>
			Relajación	<p>Predisposicional trabajo</p> <p>permitiendo que los músculos tengan una mejor capacidad para permitir expulsar el</p> <p>sonido por las cuerdas vocales, de manera que la voz expedida muestre toda la fuerza y afinación requeridas</p>	<p>2.1 Identificacióncon el personaje de la obra a cantar</p> <p>2.2 Conocimiento del texto, idioma, contexto histórico social de la obra a ejecutar</p> <p>2.3 Exteriorización de sentimientos y emociones en el canto.</p>
			Resonancia.	<p>Amplificación y enriquecimiento o del sonido ofreciendo calidad y resonancia en la estructura ósea.</p>	<p>3.1 Resonancia de pecho es fácil en sonidos graves.</p> <p>3.2 Resonancia palatal es fácil en los sonidos medios</p> <p>3.3 Resonancia</p>

					superior o de cabeza es difícil al cantar en sonidos agudos
			Articulación	Pronunciación de las vocales y consonantes para formar las palabras y frases de forma clara y que se entienda el mensaje.	4.1 Canta las vocales "A", "O", "U" en posición de "I" o "U".
					4.2 Posición bucal ligeramente "de bostezo" para las vocales "A", "E", "I"
					4.3 Las consonantes ayudan a proyectar las vocales hacia adelante
					4.4. Pronunciación de vocales y consonantes sin contraer labios y lengua.
					4.5 Flexibilidad, firmeza y agilidad en la vocalización.

Valoración cuantitativa	Valoración cualitativa
A	MUY BUENO
B	BUENO
C	REGULAR
D	DEFICIENTE

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	29 - 42
SUFICIENTE	15 – 28
BASICO	0 - 14

DIMENSION: RESPIRACION

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	7 - 9
SUFICIENTE	4 – 6
BASICO	0 - 3

DIMENSION: RELAJACION

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	7 - 9
SUFICIENTE	4 – 6
BASICO	0 - 3

DIMENSION: RESONANCIA

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	7 - 9
SUFICIENTE	4 - 6
BASICO	0 - 3

DIMENSION: ARTICULACION

RANGO/ TOTAL	Valoración cuantitativa
OPTIMO	11 - 15
SUFICIENTE	6 - 10
BASICO	0 - 5

FICHA DE OBSERVACIÓN DE LA EXPRESIÓN CORPORAL

I. Datos generales

Institución Educativa: CRMNP “Carlos Valderrama” Fecha:..../..../.....

Especialidad: Canto Sexo: Masculino() Femenino()

Apellidos y nombres:.....

II. Propósito: Medir la “Expresión Corporal”

INSTRUCCIONES: El profesor observa y desarrolla la ficha de acuerdo a las preguntas planteadas: A = Optimo(2) B = Suficiente (1) y C = Básico (0)

VARIABLE	Indicadores	Ítems	PUNTAJE				
			A	B	C	D	
Expresión Corporal	1.Lenguaje Corporal	Utiliza el cuerpo como recursos expresivos el gesto y el movimiento	1.1 ¿Realiza los Movimientos corporales cotidianos con todo el cuerpo?				
		1.2 ¿Demuestra expresividad corporal al cantar?					
		1.3 ¿Expresa matices emocionales con el gesto?					
		1.4 ¿Expresa unidad entre gesto y acción?					
	2.Creatividad Corporal	Se desprende del mundo exterior y se reconoce como un individuo autónomo	2.1 ¿Realiza acciones acordes con el momento de la acción?				
			2.2 ¿Al desplazarse demuestra un dominio del ritmo y sus variaciones?				
			2.3 ¿Demuestra versatilidad corporal para con las historias?				
2.4 ¿Expresa flexibilidad creativa en el escenario?							
		3.1 ¿Utiliza una energía correcta en función de la presencia escénica?					

3.Movimiento Corporal	Ejecuciones motrices humanas para la existencia de gestos motores específica	3.2 ¿Maneja su expresión corporal en relación a lo que quiere plasmar?				
		3.3 ¿Utiliza muy bien reglas de desplazamiento escénico?				
		3.4 ¿Sabe conducir al público a la intencionalidad de sus propósitos de acuerdo al tiempo y al espacio?				
	SUBTOTAL PARCIAL					
		TOTAL GENERAL				

FICHA DE OBSERVACION: INTERPRETACIÓN DEL CANTO LIRICO

I. Datos generales

Institución Educativa: CRMNP “Carlos Valderrama” Fecha:...../...../.....

Especialidad: Canto Sexo: Masculino () Femenino ()

Apellidos y nombres:.....

III. Propósito: Medir la “Interpretación del Canto Lírico”

INSTRUCCIONES: El profesor observa y desarrolla la ficha de acuerdo a las preguntas planteadas: A = Optimo (2) B = Suficiente (1) C = Básico (0)

VARIABLE	Indicadores		Ítems	PUNTAJE			
				A	B	C	D
Canto Lírico	1.Respiración	La respiración como función básica que permite la nutrición y oxigenación de las células del cuerpo	1.1. La respiración está adecuada para trabajar la técnica vocal.				
			1.2. La inspiración del aire es diafragmática				
			1.3. La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal del canto lírico				
	2.Relajación	Predisposición al trabajo permitiendo que los músculos tengan una mejor capacidad para permitir expulsar el sonido por las cuerdas vocales, de manera que la voz expedida muestre toda la fuerza y afinación requeridas	2.1 Identificación con el personaje de la obra a cantar				
			2.2 Conocimiento del texto, idioma, contexto histórico social de la obra a ejecutar				
			2.3 Exteriorización de sentimientos y emociones en el canto.				
		3.1 Resonancia de pecho es fácil en sonidos graves.					

	3. Resonancia.	Amplificación y enriquecimiento del sonido ofreciendo calidad y resonancia en la estructura ósea.	3.2 Resonancia palatal es fácil en los sonidos medios				
			3.3 Resonancia superior o de cabeza es difícil al cantar en sonidos agudos				
	4. Articulación.	Pronunciación de las vocales y consonantes para formar las palabras y frases de forma clara y que se entienda el mensaje.	4.1 Canta las vocales “A”, “O”, “U” en posición de “I” o “U”.				
			4.2 Posición bucal ligeramente “de bostezo” para las vocales “A”, “E”, “I”				
			4.3 Las consonantes ayudan a proyectar las vocales hacia adelante				
			4.4. Pronunciación de vocales y consonantes sin contraer labios y lengua.				
			4.5 Flexibilidad, firmeza y agilidad en la vocalización.				
			SUBTOTAL PARCIA				
			TOTAL GENERAL				

INDICADORES	ITEMS	JUEZ 01	JUEZ 02	JUEZ 03	V DE AIKEN	PROMEDIO AIKEN
Lenguaje Corporal	1.2 ¿Demuestra expresividad corporal al cantar?	1.000	2.000	2.000	1.667	2.00
	1.3 ¿Expresa matices emocionales con el gesto?	2.000	2.000	2.000	2.000	
	1.4 ¿Expresa unidad entre gesto y acción?	2.000	2.000	2.000	2.000	
Creatividad Corporal	2.1 ¿Realiza acciones acordes con el momento de la acción?	2.000	2.000	2.000	2.000	1.89
	2.2 ¿Al desplazarse demuestra un dominio del ritmo y sus variaciones?	2.000	1.000	2.000	1.667	
	2.3 ¿Demuestra versatilidad corporal para con las historias?	2.000	2.000	2.000	2.000	
Movimiento Corporal	3.1 ¿Utiliza una energía correcta en función de la presencia escénica?	2.000	2.000	2.000	2.000	1.75
	3.2 ¿Maneja su expresión corporal en relación a lo que quiere plasmar?	2.000	2.000	1.000	1.667	
	3.3 ¿Utiliza muy bien reglas de desplazamiento escénico?	1.000	1.000	2.000	1.333	
	3.4 ¿Sabe conducir al público a la intencionalidad de sus propósitos de acuerdo al tiempo y al espacio?	2.000	2.000	2.000	2.000	
Respiración	1.1. La respiración está adecuada para trabajar la técnica vocal.	2.000	1.000	2.000	1.667	1.56
	1.2. La inspiración del aire es diafragmática	2.000	1.000	2.000	1.667	
	1.3. La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal del canto lirico	1.000	1.000	2.000	1.333	
Relajación	2.1 Identificación con el personaje de la obra a cantar	2.000	1.000	2.000	1.667	1.67
	2.2 Conocimiento del texto, idioma, contexto histórico social de la obra a ejecutar	2.000	1.000	2.000	1.667	
	2.3 Exteriorización de sentimientos y emociones en el canto.	2.000	1.000	2.000	1.667	
Resonancia.	3.1 Resonancia de pecho es fácil en sonidos graves.	1.000	1.000	2.000	1.333	1.33
	3.2 Resonancia palatal es fácil en los sonidos medios	1.000	1.000	2.000	1.333	
	3.3 Resonancia superior o de cabeza es difícil al cantar en sonidos agudos	1.000	1.000	2.000	1.333	
Articulación.	4.1 Canta las vocales “A”, “O”, “U” en posición de “I” o “U”.	1.000	1.000	2.000	1.333	1.33
	4.2 Posición bucal ligeramente “de bostezo” para las vocales “A”, “E”, “I”	1.000	1.000	2.000	1.333	
	4.3 Las consonantes ayudan a proyectar las vocales hacia adelante	1.000	1.000	2.000	1.333	
	4.4. Pronunciación de vocales y consonantes sin contraer labios y lengua.	1.000	1.000	2.000	1.333	
	4.5 Flexibilidad, firmeza y agilidad en la vocalización.	1.000	1.000	2.000	1.333	

0 VALOR MAXIMO: 02