

CONSERVATORIO REGIONAL DE MUSICA DEL  
NORTE PÚBLICO

“CARLOS VALDERRAMA”



**TESIS**

“Errores de movimiento escénico durante su interpretación musical  
en el alumno de Canto del CRMNP CV de Trujillo 2018”.

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN MÚSICA**

**ESPECIALIDAD : CANTO**

**AUTOR: ALVAREZ COTRINA, KARINA SOLEDAD**

**ASESOR: MG. SANTOS OSWALDO ORBEGOSO DÁVILA  
TRUJILLO**

**2019**

## DEDICATORIA

**Se lo dedico a mi motor principal, mi querido hijo, por lo que me empuja a seguir superando cada obstáculo y tropiezo.  
A todos aquellos que creen que la música es parte de nuestra alma.**

## **AGRADECIMIENTO**

**En primer lugar, agradezco a DIOS quien me ha acompañado en toda esta travesía y aventura musical, por darme el don de poder realizar cosas maravillosas, a mi familia quien amo tanto y en especial a mi segunda madre, mi profesora Martha Pérez que gracias a ella estoy culminando un capítulo de mi vida.**

## **PRESENTACIÓN**

### **SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:**

En cumplimiento de lo establecido por el Reglamento de Grados y Títulos del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” con la finalidad de obtener el título de licenciado en música, es que pongo a su consideración el informe de tesis titulado “Errores de Movimiento Escénico Durante su Presentación Musical en Alumnos de Canto de CRMNP CV de Trujillo 2018”

El presente trabajo nace del interés por contribuir a mejorar la formación de los estudiantes de la especialidad de canto, especialmente en lo concerniente a las dificultades que estos presentan en sus presentaciones y lo cual puede afectar la calidad de sus interpretaciones musicales. A partir de esta investigación descriptiva, identificamos de forma objetiva, los principales errores de movimiento escénico que presentan los estudiantes de la especialidad de canto en sus presentaciones, con la finalidad de que posteriores investigaciones, o acciones emprendidas por las autoridades de esta institución, conlleven a solucionar el problema descrito

Dejo a su consideración el trabajo, con la disposición de recibir las sugerencias que permitan mejorarlo.

**LA AUTORA**

## ÍNDICE

|                      | Pág.  |
|----------------------|-------|
| Dedicatoria .....    | ii    |
| Agradecimiento ..... | .iii  |
| Presentación .....   | .iv   |
| Índice .....         | v     |
| Resumen.....         | .vii  |
| Abstract.....        | .viii |
| Introducción .....   | ix    |

### CAPÍTULO I INTRODUCCION

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 1.1. Descripción de la realidad problemática ..... | 11 |
| 1.2. Formulación del problema.....                 | 12 |
| 1.3. Justificación.....                            | 12 |
| 1.4. Antecedentes.....                             | 13 |
| 1.5. Objetivos.....                                | 15 |
| 1.4.1. Objetivo General .....                      | 15 |
| 1.4.2. Objetivos Específicos.....                  | 15 |

### CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| 2.1- Expresión corporal como base del movimiento escénico..... | 17 |
| 2.1.1- Definición.....                                         | 17 |
| 2.1.2- Origen de la expresión corporal .....                   | 17 |
| 2.1.3- Características de la expresión corporal .....          | 18 |
| 2.1.4- Corrientes en el estudio de la expresión corporal ..... | 19 |
| 2.1.5- El lenguaje corporal.....                               | 20 |
| a) Evolución del gesto .....                                   | 21 |
| b) Evolución del movimiento .....                              | 22 |
| 2.2-El movimiento escénico.....                                | 23 |
| 2.2.1- Definición .....                                        | 23 |
| 2.2.2- El dominio escénico.....                                | 24 |
| 2.2.3- El lenguaje corporal o ademanes.....                    | 25 |
| 2.2.4- Reglas de movimiento escénico .....                     | 26 |
| A) El movimiento básico .....                                  | 26 |
| B) El movimiento secundario .....                              | 26 |
| C) El movimiento de los brazos.....                            | 30 |

### **CAPÍTULO III METODOLOGÍA**

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| 3.1-Hipótesis .....                                      | 33 |
| 3.1.1- Hipótesis de investigación.....                   | 33 |
| 3.1.2- Hipótesis nula .....                              | 33 |
| 3.2-Variables. ....                                      | 33 |
| 3.2.1- Definición conceptual .....                       | 33 |
| 3.3- Operacionalización de la variable .....             | 34 |
| 3.4. Población y muestra.....                            | 35 |
| 3.5- Tipo de investigación .....                         | 35 |
| 3.6. Diseño de investigación.....                        | 35 |
| 3.7. Procedimiento.....                                  | 36 |
| 3.8. Técnicas de instrumentos de recojo de datos.....    | 36 |
| 3.8.1- Técnica .....                                     | 36 |
| 3.8.2- Instrumento .....                                 | 36 |
| 3.9. Técnicas de análisis y procesamiento de datos ..... | 38 |

### **CAPITULO IV ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| 4.1. Descripción de los resultados ..... | 39 |
| 4.2. Discusión de los resultados .....   | 49 |

### **CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| 5.1. Conclusiones.....           | 54 |
| 5.2. Sugerencias.....            | 55 |
| Referencias bibliográficas ..... | 56 |

### **ANEXOS**

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| Anexo N° 01: Instrumento de recojo de datos ..... | 57 |
| Anexo N° 02: Base de datos.....                   | 59 |
| Anexo N° 03: Juicio de expertos .....             | 60 |

## **RESUMEN**

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo principal el determinar los principales errores de movimiento escénico que cometen los estudiantes de la especialidad de canto del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama” durante sus presentaciones para realizar sus interpretaciones musicales, de manera tal que se pueda plantear las alternativas de solución pertinentes orientadas a la solución de dichos problemas que presentan los estudiantes de la especialidad antes mencionada, y de esta manera lograr la formación de profesionales del canto con altos estándares de calidad.

La investigación utilizó un diseño descriptivo y se realizó con una muestra intencional no probabilística que estuvo constituida por todos los estudiantes de la especialidad de canto de esta institución, que conforman un grupo de 12. Para el recojo de información se utilizó la guía de observación, con la cual observamos y evaluamos a cada uno de los alumnos participantes durante sus presentaciones ante el público.

La investigación nos permitió identificar los principales problemas de movimiento escénico que presentan los estudiantes de la especialidad de canto, los cuales son los siguientes: errores de movimiento de entrada y salida del escenario, errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario, errores de movimiento de los brazos dentro del escenario y errores de movimientos faciales dentro del escenario.

La conclusión general es que en los alumnos de la especialidad de canto, los errores de movimiento escénico antes señalados, se cometen con una alta frecuencia, confirmando de esta manera nuestra hipótesis.

Palabras claves: Errores de movimiento escénico, canto, interpretación musical.

## **ABSTRACT**

The main objective of this research work was to determine the main scenic movement mistakes made by the students of the singing specialty of the Regional Conservatory of Music of the Public North “Carlos Valderrama” during their presentations to perform their musical performances, in such a way that the pertinent solution alternatives oriented to the solution of these problems presented by the students of the aforementioned specialty can be raised, and in this way achieve the training of singing professionals with high quality standards.

The research used a descriptive design and was carried out with an intentional non-probabilistic sample that was constituted by all the students of the singing specialty of this institution, which make up a group of 12. For the collection of information the observation guide was used, with which we observe and evaluate each of the participating students during their presentations to the public.

The investigation allowed us to identify the main problems of scenic movement that the students of the singing specialty present, which are the following: errors of movement of entry and exit of the stage, errors of movement of the body within the stage, errors of movement of arms on stage and facial movement errors on stage.

The general conclusion is that in the students of the singing specialty, the scenic movement errors mentioned above are committed with a high frequency, thus confirming our hypothesis.

**Keywords:** Scenic movement errors, singing, musical interpretation.

## INTRODUCCIÓN

Uno de los principales problemas que presentan los estudiantes de la especialidad de canto del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”, como en otras instituciones de formación musical, son los deferentes errores de movimiento escénico que estos cometen durante sus presentaciones en público. La presente investigación identificó que los principales errores de movimiento escénico que presentan los estudiantes de la especialidad de canto son los errores de movimiento al entrar y salir del escenario, los errores de movimiento del cuerpo durante el escenario, los movimientos de los brazos dentro del escenario y los errores de movimientos faciales.

El presente informe de tesis presenta el trabajo realizado en los siguientes capítulos que a continuación se detallan.

En el capítulo I se empieza por identificar el problema, el cual consiste en el desconocimiento que se tiene de cuáles son los principales errores de movimiento escénico que cometen los estudiantes de la especialidad de canto en su presentaciones. Junto al problema se señaló la importancia de la presente investigación, la cual reside en el hecho de que la misma nos permitió identificar los problemas que presenta los estudiantes de canto, referidos al movimiento escénico, lo que a su vez permitirá a docentes y autoridades tomar las medida pertinente para dar solución a los problemas identificados en el proceso formativo de los estudiantes.

En el capítulo II se presenta el marco teórico. Se describen y contrastan las diferentes posturas referidas a la los movimientos de expresión corporal y a las reglas de movimiento escénico. La principal información presentada proviene de las fuentes referidas a la actuación dentro de la disciplina del arte dramático, puesto que no existe información aplicada a la disciplina del canto.

El capítulo III corresponde al marco metodológico. Se plantea la hipótesis que plantea que los principales errores de movimiento escénico que presentan los alumnos de la especialidad de canto, son los errores de movimiento al entrar y salir del escenario, los errores de movimiento de cuerpo dentro del escenario, los movimientos de brazos dentro del escenario y los, movimientos faciales dentro del escenario. Se explica que la presente investigación es de tipo descriptiva utilizando de igual forma un diseño descriptivo no experimental. Se señala de igual forma que la investigación se realizó con 12 alumnos de

la especialidad de canto, lo cual constituye una muestra intencional no probabilística, y que el instrumento de recojo de datos lo constituye la guía de observación, con la cual se evaluó el desplazamiento escénico de los estudiantes participantes de la investigación.

El capítulo IV presenta los resultados de la presente investigación. En la primera parte se describen los resultados, los cuales son presentados en cuadros de frecuencia y porcentaje; a continuación, se presenta la discusión de los resultados.

Finalmente se presentan las conclusiones, cuya conclusión general es que los errores de entrada y salida del escenario, los errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario, los movimientos de los brazos dentro del escenario y los movimientos faciales dentro del escenario, son los principales errores de movimiento escénico que presentan los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo.

# CAPÍTULO I

## PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### 1.1- Descripción de la realidad problemática.

Salir a un escenario y presentarse ante un determinado público, no es una actividad fácil y sencilla, mucho más si quienes tienen que hacerlo muchas veces no son preparados en los métodos y técnicas que permitan desenvolverse adecuadamente en una presentación pública.

El realizar una presentación en un escenario no es cosa de pararse frente al público y desplazarse de la forma que el individuo quiera hacerlo. Los movimientos corporales conforman todo un lenguaje que es captado por el público que observa la presentación. Por tal motivo, es necesario tener presente y realizar la coordinación entre los movimientos del rostro, de las manos y del cuerpo en general.

Los movimientos escénicos son el conjunto de movimientos y desplazamientos que realizan la persona o los personajes en el curso de una presentación o representación. Según señala Cárdenas (1999), el movimiento es uno de los recursos expresivos más importantes en la dirección teatral, el mismo que obedece a un conjunto de reglas, que regularmente son rotos o desconocidas por los actores o por las personas que se presentan en un escenario.

Si bien en el caso del profesional del canto, su primer y principal recurso artístico es la voz, este necesita del manejo adecuado de las técnicas de desplazamiento escénico, con la finalidad de que su presentación como cantante lírico, pueda verdaderamente transmitir el sentir de la obra que está interpretando.

La voz es una herramienta, no un fin. Su finalidad no es solamente la emisión de la voz; se canta para decir algo, para provocar emociones, sensaciones en los demás. Para ello, el cantante lírico necesita del manejo de las técnicas que le permitan moverse adecuadamente en el escenario, y acompañar con sus movimientos corporales y desplazamientos, el mensaje estético que contiene la obra.

Sin embargo, los cantantes líricos en la mayoría de los casos no reciben la formación adecuada con respecto al manejo escénico. En la mayoría de los casos su formación profesional no incluye asignaturas que orienten su formación en este aspecto o son totalmente insuficientes. Esto determina que los cantantes líricos, desde su proceso formativo tengan que improvisar o aprender empíricamente, la forma de conducirse dentro del escenario.

Esto da como resultado que estos cometan una serie de errores en su desplazamiento escénico, hecho que afecta la calidad de sus presentaciones.

Lo señalado líneas arriba es algo que también se ha observado que ocurre con los alumnos de la especialidad de canto en el Conservatorio Regional de Música del Norte Carlos Valderrama de Trujillo. Si bien en el plan de estudios de la especialidad de canto se incluyen las asignaturas desplazamiento escénico I y II, estas no son suficientes para la formación adecuada de los cantantes líricos en cuanto a movimientos escénicos se refiere. En consecuencia observamos que los alumnos durante sus presentaciones, al desconocer las técnicas de movimiento escénico, estos cometen una serie de errores al moverse en el escenario durante sus presentaciones, errores que implican a movimientos y expresiones del rostro, de las manos y del cuerpo en general, todo lo cual puede terminar generando incomodidad en el cantante, ponerlo nervioso y reducir la calidad de su presentación.

Urge entonces frente a esta realidad, determinar de forma objetiva, cuales son los principales errores de movimiento escénico que presentan los alumnos antes mencionados, para de esta manera determinar sus causas que lo producen, pero lo que es más importante, plantear las alternativas para solucionar este problema y mejorar la formación del cantante lírico, y ese es el objetivo de la presente investigación.

## **1.2- Formulación del problema.**

¿Cuáles son los errores de movimiento escénico que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018?

## **1.3- Justificación de la investigación.**

En el aspecto práctico, el conocer de forma precisa los errores de movimiento escénico que cometen los estudiantes de canto durante sus presentaciones, hará posible que se pueda encontrar la alternativa de solución pertinente para este problema, de tal forma que los docentes encargados de la formación de estos alumnos, ya no tengan este problema y de esta manera se pueda mejorar la formación artístico musical de los egresados de esta especialidad. De igual forma, conocidos cuales son los principales errores de movimiento escénico cometidos por los alumnos, la institución podrá hacer las reformas necesarias en la respectiva currículo, y de esta manera mejorar la calidad profesional de los egresados.

En el aspecto teórico, es bien sabido que en nuestro medio existen pocos estudios con respecto a este problema, es más, la literatura es muy escasa y casi inexisten, especialmente cuando se trata de la aplicación de las técnicas de movimiento escénico aplicadas específicamente al canto. La información existente está relacionada a la representación teatral o dramática, que es de donde procede, pero es necesario su aplicación y estudio de forma específica en la interpretación musical de los cantantes líricos. Por tanto, esta investigación se propone ampliar la información académica que sobre el caso existe en nuestro medio, y de esta manera aportar al desarrollo de futuras investigaciones sobre el tema.

#### **1.4- Antecedentes.**

La investigación realizada por Rodrigues (2016) titulado “Ejes indicadores de la interacción escénico musical”. Investigación descriptiva realizada en la Universidad Federal de Minas Gerais y en la cual se concluye que: Teniendo como base la recopilación y análisis de los datos recogidos en la investigación, se observaron, inicialmente, cuestiones relacionadas a la fragmentación en la conducción de procesos artísticos, incluso en modalidades que presentan, esencialmente, características intermediáticas, como el teatro y la ópera. Además, se constataron problemas referentes a las lagunas de formación, señalando, de acuerdo con el foco de la investigación, la necesidad de un trabajo escénico y corporal para los músicos y profundización del conocimiento musical para los actores. También se comprobó que para el establecimiento de la interacción escénico-musical, además de ofrecer experiencias complementarias a las de la formación de origen, hay que promover una real familiarización y concientización de esas experiencias, en sus diversas dimensiones involucradas. Se considera fundamental la importancia a la promoción de una “sensibilización múltiple del alumno-actor” tanto para el alumno-músico, como con relación a las demás manifestaciones artísticas con relación a las diversas formas de expresión artística, por medio de una “práctica consciente, continua y a largo plazo”, capaz de promover, además de la adquisición de los fundamentos básicos de los lenguajes artísticos, una memoria sensorial motora de esas experiencias.

También la investigación realizada por Martínez (2017) titulada “Miedo escénico en estudiantes de música: una propuesta de intervención desde la terapia contextual. Investigación realizada en la Universidad Nacional de Colombia y en la cual se concluye:

La presente investigación tuvo por objetivo aplicar una propuesta de intervención basada en la terapia contextual con el fin de que los participantes del grupo experimental lograran desarrollar mayor flexibilidad psicológica, evidente en el fortalecimiento de habilidades de difusión cognitiva, contacto con el momento presente, identificación de valores y acciones comprometidas en torno a estos, y la construcción de una relación compasiva con sus eventos privados, evidente en la adopción de una actitud no enjuiciadora frente a la propia experiencia. Si bien, la intervención no generó el impacto esperado en el manejo del miedo escénico y otras experiencias emocionales de los estudiantes de música. Se logró evidenciar la configuración de un marco jerárquico entre el yo y los eventos privados, elemento que resulta de gran relevancia al reducir el impacto de la literalidad del lenguaje, favoreciendo repertorios conductuales más flexibles y sensibles a las contingencias del ambiente.

También se revisó el trabajo realizado por Orobiogoicochea (2012) titulado “La presencia escénica en el intérprete musical: un estudio de caso. Investigación realizada en la Universidad Autónoma de Madrid y en la cual se llega a la siguiente conclusión: El análisis de las categorías seleccionadas a partir de los contenidos del programa -el caso de estudio de esta investigación- permite conocer los componentes cognoscitivos y reactivos de la actitud gracias a las opiniones y las conductas de los miembros del grupo recogidas en los diversos instrumentos dispuestos para este fin. De esta manera, se han podido estudiar tanto las actitudes individuales como de grupo y se ha dotado de un valor predictivo a los resultados obtenidos después del análisis. Una vez finalizado dicho estudio, se llega a la conclusión de que la actitud de los estudiantes del grupo hacia el acto de la interpretación en público ha experimentado una mejora; un avance positivo que, por haber sido generado a partir de la experiencia directa con el objeto de actitud predice una conducta futura más idónea que conduzca a un mejor resultado final.

Otra investigación que se revisó, fue la presentada por Arnáiz (2015) titulada “La interpretación musical y la ansiedad escénica: validación de un instrumento de diagnóstico y su aplicación en los estudiantes españoles de Conservatorio Superior de Música”. Investigación realizada en la Universidad de La Coruña y en la cual se llega a las siguientes conclusiones:

- Concluimos pues que la ansiedad escénica en la interpretación musical que padecen los estudiantes de música, de los Conservatorios Superiores de Música en España,

es un proceso que afecta a la interpretación musical.) Por lo tanto se hace necesaria la inclusión, en los planes de estudio conducentes a la obtención de un título que capacite a los intérpretes musicales para ejercer la profesión de manera adecuada, una o varias materias que trabajen el aspecto interpretativo a partir de esta variable que influye en dicha interpretación, la ansiedad escénica en la interpretación musical.

- Con el fin de trabajar este aspecto en la formación de los músicos se hace necesario, una vez diagnosticada dicha ansiedad y las características concretas que influyen a cada individuo, abordar el trabajo de la interpretación desde tres perspectivas que influyen en la misma, la perspectiva de la ansiedad somática próxima (componentes relativos a la actuación), la relación de la interpretación con las emociones relativas a la vulnerabilidad psicológica heredable (aquellos problemas debidos a la relación de la actividad con las circunstancias genéticas del individuo) y la relación de la interpretación con las circunstancias debidas a la vulnerabilidad psicológica general del individuo (aquellos problemas debidos factores debilitadores que se han desarrollado en el individuo). Cada una de las respectivas está constituida por unos factores antes mencionados. Para tratar de mejorar la interpretación se tendrá que formar al individuo para que adquiriera las habilidades necesarias para mejorar en aquellos factores que más le debiliten.

## **1.5- Objetivos de la investigación.**

### **1.5.1- Objetivo general.**

Determinar cuáles son los errores de movimiento escénico que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

### **1.5.1- Objetivos específicos.**

- Identificar el nivel de los errores de movimiento de entrada y salida del escenario que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.
- Establecer el nivel de los errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.
- Determinar el nivel de los errores de movimiento de los brazos dentro del escenario que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

- Determinar el nivel de los errores de movimientos faciales dentro del escenario que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

## **CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO**

### **2.1- Expresión corporal como base del movimiento escénico.**

#### **2.1.1- Definición.**

Genéricamente, el concepto de "expresión corporal" hace referencia al hecho de que todo ser humano, de manera consciente o inconsciente, intencionalmente o no, se manifiesta mediante su cuerpo.

La expresión corporal puede definirse como la disciplina cuyo objeto es la conducta motriz con finalidad expresiva, comunicativa y estética en la que el cuerpo, el movimiento y el sentimiento como instrumentos básicos.

Montesinos, (2004) señala que “Por expresión corporal entendemos el conjunto de técnicas corporales, espaciales y temporales que permiten de forma artística expresar al otro los contenidos de mi mundo interior” (p.15).

La Expresión Corporal es una disciplina que trabaja con el lenguaje del cuerpo, que es el movimiento. La Expresión Corporal revaloriza el cuerpo que somos, permitiendo que se haga presente, se exprese y se comunique.

Stokoe, P. (1994), precursora de la Expresión Corporal en América Latina, la definió con estas palabras: “La Danza de cada persona, según su propia manera de ser, de moverse, crear y decir con su cuerpo”. “Creemos que para descubrir como tú eres, no tienes que copiarme a mí, sino encontrarte a ti”

La Expresión Corporal propone que cada persona recupere el placer del movimiento y encuentre su propio lenguaje para moverse y crear en un clima de libertad, que constituye un reto y promueve la superación de estereotipos y la formación integral de la persona.

#### **2.1.2- Origen de la expresión corporal.**

La expresión corporal, de manera contraria a lo que pudiera pensarse, aparece en sus inicios asociada a manifestaciones no escolares, es una actividad de origen social no institucionalizado. Hay autores que localizan el nacimiento de la expresión corporal en Estados Unidos, señalando como causas, la atracción que experimentaban los norteamericanos por todas las novedades, la reacción contra el puritanismo, y la lucha contra la deshumanización progresiva de la sociedad, provocada por el extraordinario desarrollo de la

tecnología, lo que condujo a buscar nuevas formas de sociabilidad y de relaciones afectivas. (García, 1989)

Sin embargo, algunos autores se muestran en desacuerdo con la atribución a los Estados Unidos del lugar de nacimiento de la expresión corporal, indicando al respecto que ya en Europa, a principios del Siglo XIX aparecen elementos filosóficos que dan vida a la idea, tales como las profecías de nietzscheanas sobre la muerte de Dios y la fatiga del hombre, así como los atractivos de la danza y su mensajero Dionisio.

La base ideológica sobre la que se asienta la expresión corporal hay que situarla en el llamado movimiento corporalista cuyas prácticas sociales se relacionan estrechamente con la cultura de las sociedades más avanzadas.

En definitiva, se propugna la liberación del cuerpo en todas sus facetas, enlazando con la idea roussoniana del nacimiento del hombre en absoluta normalidad natural, que por influencia de la educación y la cultura pierde espontaneidad hasta quedar desnaturalizado.

Es cierto que el corporalismo teórico tiene su origen en USA alrededor de 1930 y sus planteamientos fueron retomados y vulgarizados durante la postguerra mundial, pero no es menos cierto que dichos planteamientos fueron difundidos más tarde, con gran amplitud, en la década de los sesenta por Europa, sobre todo, en la llamada revolución de mayo de 1968, de gran influencia de nuestro continente. (García,H.1989).

### **2.1.3- Características de la expresión corporal.**

Finalidad educativa es decir tiene principio y fin en el seno del grupo sin pretensiones escénicas.

El proceso seguido y vivido por el alumno es lo importante, desapareciendo la "obsesión" por el resultado final que aquí adquiere un segundo plano.

El eje que dirige las actividades gira en torno al concepto de habilidad y destreza básica y con objetivos referidos a la mejora del bagaje motor del alumno.

Las respuestas toman carácter convergente ya que el alumno busca sus propias adaptaciones.

Profundizando algo más en la definición dada de Expresión Corporal diremos que se trata de la Actividad Corporal que estudia las formas organizadas de la expresividad corporal, entendiendo el cuerpo como un conjunto de lo

psicomotor, afectivo-relacional y cognitivo, cuyo ámbito disciplinar está en periodo de delimitación; se caracteriza por la ausencia de modelos cerrados de respuesta y por el uso de métodos no directivos sino favorecedores de la creatividad e imaginación, cuyas tareas pretenden la manifestación o exteriorización de sentimientos, sensaciones e ideas, la comunicación de los mismos y del desarrollo del sentido estético del movimiento.

Los objetivos que pretenden son la búsqueda del bienestar con el propio cuerpo (desarrollo personal) y el descubrimiento y/o aprendizaje de significados corporales; como actividad tiene en sí misma significado y aplicación pero puede ser además un escalón básico para acceder a otras manifestaciones corpóreo-expresivas más tecnificadas.

#### **2.1.4- Corrientes en el estudio de la expresión corporal.**

Dentro de las corrientes o tendencias de la expresión corporal, tenemos:

- **Las tendencias terapéuticas.**

Son aquellas prácticas corporales de carácter terapéutico que participan de la visión holística del cuerpo humano ligadas al movimiento corporeísta y a la expresión corporal en su concepción humanista. El común denominador de dichas prácticas es el descubrimiento del propio cuerpo, la relación con otros, y el contacto directo, que constituyen otras tantas alternativas a los tratamientos tradicionales.

Las expectativas terapéuticas de la expresión corporal se cifran en la liberación de pulsiones que proporcionan un mejor conocimiento y ausencia de tensiones, una mayor movilización de nuestras articulaciones que contribuye favorablemente a nuestro desarrollo gestual y a las acciones que realizamos cotidianamente, un mejoramiento de la agresividad, a la vez que flexibiliza las rigideces de nuestras actitudes, y devuelve espontaneidad a nuestros gestos y actitudes corporales, enriqueciendo el léxico del corporal. Para ello se sirven del movimiento, del desbloqueo muscular y vocal, la relajación, el masaje, etc. (García, 1989, p. 170).

- **La tendencia escénica.**

Las artes escénicas son, sin duda, una de las manifestaciones más significativas en el análisis del origen y evolución del término expresión corporal. Y es que la expresión corporal es un elemento fundamental en la

actividad teatral y actoral, ya que la expresión del cuerpo en escena se sitúa en un rango de privilegio. El cuerpo del actor debe de ser sometido a un aprendizaje que le permita reaccionar al mínimo impulso de la mente, es el aprendizaje de la espontaneidad, en el sentido de respuesta inmediata, no elaborada. Es así como aparece la concepción artística del cuerpo humano como instrumento de expresión. (García, H.1989, p. 171).

En efecto, la expresión corporal es un instrumento al servicio de la preparación del actor, de manera que el cuerpo debe de expresarse con un lenguaje propio. El método de preparación del actor se basa en ejercitar y controlar el cuerpo para lograr una mejor expresión, para lo cual se utilizan ejercicios de relajación, respiración, marcha, giros, etc.

- **La tendencia pedagógica.**

La expresión corporal entra en la escuela de mano de la gimnástica, es lo que se ha dado en llamar escuelas expresivas de aquella. (García, H.1989, p.173).

La expresión corporal se incorpora a la escuela en tanto que capacidad humana que muestra conductas finales susceptibles de intervención educativa, y así aparece como un contenido educativo aglutinador de las diferentes realidades del ser humano, las cuales son la motora, cognitiva, social y comunicativa. A tal fin constituye un contenido susceptible de ser tratado en diferentes áreas como las de educación física, educación artística y lenguaje.

Los aprendizajes en la expresión corporal se centran en torno a los elementos del cuerpo, y sus capacidades de expresión y comunicación. Esto es, a través de nuestro cuerpo y su posibilidad de movimiento entramos en contacto con el mundo exterior, facilitando de esta manera nuestro diálogo corporal, que será el resultado de nuestra riqueza expresiva y comunicativa.

#### **2.1.5- El lenguaje corporal.**

El lenguaje corporal está ligado a las emociones de todo individuo, se expresa de manera inconsciente y siempre es espontáneo. Las palabras pueden engañar pero nuestro cuerpo no.

El lenguaje a través del cuerpo tiene un gran significado. Este lenguaje expresa lo que cada uno lleva dentro. El cuerpo tiene un lenguaje que tiene su

vocabulario, su gramática etc. Tiene unas características. Es un lenguaje por el que estamos muy influidos pero que desconocemos mucho.

El lenguaje corporal no es otra cosa que todo aquello que hacemos con nuestro cuerpo, o sea nuestros gestos. Últimamente este tema ha sido investigado y se estima que alrededor del 65% de nuestra comunicación diaria con los demás es en base a la comunicación no verbal. Es impresionante la estrecha relación entre nuestra mente, nuestras emociones y nuestro cuerpo.

El lenguaje corporal permite transmitir nuestros sentimientos, actitudes y sensaciones, el cuerpo utiliza un lenguaje muy directo y claro, más universal que el oral, al que acompaña generalmente para matizar y hacer aquel más comprensible. Todos los otros lenguajes (verbal, escrito,...) se desarrollan a partir del lenguaje corporal. Los padres conocen los sentimientos de sus hijos a través de este lenguaje, sabemos cuándo un niño está triste, no es necesario que lo diga, sus gestos y movimientos nos lo indican, su energía disminuye, quizás permanece sentado, con la mirada lánguida, su postura corporal encorvada, los hombros caídos, etc.; son signos que nos sirven para interpretar su estado de ánimo.

En los primeros años de vida, los padres mantienen un diálogo constante a través de este tipo de lenguaje, es nuestro único medio que tenemos desde bebés para comunicarnos; cuando las madres escuchan al niño llorar, saben que lo que el bebé quiere decir es que tiene hambre, está aburrido, mojado, o incómodo.

El lenguaje corporal utiliza principalmente los gestos y el movimiento.

#### **a) Evolución del gesto.**

La expresión por medio del gesto es natural en el niño desde los primeros meses.

De 0 a 3 meses: Reconocimiento del rostro y demostración de afecto. Responde positivamente a la presencia de los demás por la imagen o la voz. Mira al adulto, sonríe, vocaliza.

De 4 a 6 meses: Reconocimiento del rostro y demostración de afecto u hostilidad. Responde positiva o negativamente según el caso.

De 6 a 7 meses: Responde a estímulos insignificantes del rostro. La respuesta es facial o vocal. Ante una cara extraña responde de modo negativo (no sonríe, llanto). Vuelve la cabeza o manifiesta otros signos de atención al oír su nombre (Kiddy's House, 2009).

De 7 a 9 meses: Reconocimiento y demostración de afecto. Diferencia a personas conocidas de extraños, gestos de inquietud ante los extraños (agarrarse a la madre, volver la cabeza). Utiliza emisiones vocales, gritos, gestos de la cabeza y brazos para atraer la atención. Extiende los brazos, coge un objeto que se le ofrece. Comprende la posición del adulto a su comportamiento a través del tono y los gestos de desagrado (Kiddy's House, 2009).

De 10 a 12 meses: Comprende y utiliza el nombre de un cierto número de personas, al comienzo de sus frases incluye palabras con función de llamada (¡mira!, ¡oh!). Continúa sirviéndose de gestos pero al mismo tiempo utiliza palabras que designan la acción, objeto o persona que debe realizarla, comprende órdenes verbales o con un mínimo de gestos (Kiddy's House, 2009).

Tiende a repetir palabras. Comprende el no como descripción de una situación. A partir de esta edad, el gesto acompaña a otras formas de comunicación, principalmente la oral. Este lenguaje no sólo le permitirá comunicar sentimientos, emociones, necesidades, sino un mayor conocimiento y control del cuerpo (actividad, movimiento, reposo, relajación, etc) (Kiddy's House, 2009).

#### **b) Evolución del movimiento.**

El movimiento es uno de los elementos fundamentales del lenguaje corporal, pues el cuerpo expresa sus movimientos.

Con respecto al movimiento, los estudios del psicólogo Henri Wallon son los más relevantes, y tienen gran vigencia en la actualidad.

Para Wallon, el movimiento es la única expresión y el primer instrumento psíquico (Da Fonseca, 1998, p. 15).

Wallon, (1987) considera que las etapas de desarrollo del movimiento en el ser humano son las siguientes:

Impulsividad motriz: Coincide con el nacimiento. Son simples descargas musculares.

Estadio emocional: Entre los 2-3 meses y los 8-10 meses, el niño está unido a su ambiente familiar de una manera tan íntima que no parece saber distinguirse de él. Las primeras emociones las manifiesta con la función postural.

Estadio sensorio motor: Entre los 10-18 meses. El lenguaje y la marcha serán dos adquisiciones fundamentales de este periodo. Los desplazamientos le permitirán conocer los espacios más lejanos y al mismo tiempo, identificar de manera más completa los objetos que descubre o que encuentra a voluntad. El lenguaje contribuirá igualmente, de ahí que sus preguntas versen sobre el nombre de los objetos y el lugar donde se encuentran

Estadio del personalismo: 3 a 6 años. El movimiento servirá de soporte y acompañante de las representaciones mentales, la imitación juega un papel esencial, no se limita a simples gestos sino que será la de un papel, un personaje, un ser preferido. Dominar la imitación supone según Wallon, H. (1987) dominar el propio cuerpo.

El movimiento no solo es parte del niño sino que es propio del niño, el desarrollo de la motricidad es la base para el desarrollo físico, intelectual y emocional, por ello es importante que los padres propicien la expresión corporal en los niños, que se muevan, conozcan su cuerpo y tengan conciencia del espacio. Jugar con ellos, sobre todo en lugares amplios y seguros, permitirán al niño moverse con autonomía y destreza.

Promover el lenguaje gestual a través de juegos de imitación como representar animales o personajes de un cuento permiten no solo desarrollar el lenguaje comprensivo y expresivo sino también promueven la iniciativa, la desinhibición, el ingenio y la imaginación favoreciendo el bienestar emocional del niño.

## **2.2- El movimiento escénico.**

### **2.2.1- Definición.**

Tenemos que empezar por señalar que el movimiento escénico es un concepto formulado y desarrollado en el arte dramático, en la actuación, que es el campo en el cual forma parte de la formación de todo profesional de la actuación.

Sin embargo, los músicos en general, y de forma específica los profesionales del canto, necesitan echar mano de las técnicas de manejo escénico, puesto que ellos durante sus presentaciones se enfrentan a un escenario, su actividad lo desarrollan dentro de un escenario, actúan dentro de un escenario con la finalidad de interpretar sus obras musicales.

Existen muy pocos estudios relacionados al movimiento escénico de los músicos o de los cantantes, y podríamos decir que en nuestro medio la

información es nula. Sin embargo, si existe notoria información al problema que se genera por una falta de dominio escénico de los músicos y cantantes, el pánico escénico que la mayor parte de estos padecen en el escenario, sobre todo en sus comienzos como interpretes profesionales, hecho que limita la calidad de sus interpretaciones musicales.

Por lo señalado, es de vital importancia desarrollar un estudio de este tema.

Debido a que no existe información relacionada directamente con el movimiento y desplazamiento escénico de los músicos y cantantes, es que tomaremos para nuestra fundamentación teórica, los principales fundamentos tomados de la disciplina de la actuación.

### **2.2.2- El dominio escénico.**

Es natural que nos sintamos con la sensación de miedo ante el escrutinio de un jurado evaluador, sin embargo, el miedo escenario si no se controla adecuadamente podría causarnos graves problemas ante la audiencia, estos nos producirían un bloqueo mental, sudores, tartamudeo, angustia, ansiedad, estrés, e inseguridad.

Siempre recordando que no es tarea fácil presentarse ante un auditorio, por lo que es recomendable ensayar y utilizar técnicas que nos permitan dominar el escenario.

Para dominar y actuar con naturalidad ante muchas personas y defender nuestro tema con autoridad y sencillez a la vez es vital que tengamos presente que:

- Aprendamos nuestro tema de forma cuidadosa extrayendo lo esencial y realmente importante del mismo.
- Ensaye lo que ha planificado previamente, esto facilitara controlar sus emociones.
- Evitemos aprendernos de memoria el tema. Si nos hemos preparado adecuadamente tendremos las ideas y los conceptos claros en la mente, por lo tanto, expliquémoslo, con nuestras propias palabras. Usa fichas y notas escritas.
- Recuerde siempre que público está frente de usted, esto le permitirá expresarse y actuar con precisión.
- Evite totalmente las expectativas al fracaso o hacer el ridículo ante el público.

- Mantengamos el control sobre las preocupaciones y emociones.
- Actué con naturalidad, comprendiendo que el 33% del mensaje es oral y el 67% es no verbal.

### **2.2.3- El lenguaje corporal o ademanes.**

El lenguaje corporal permite expresar una variedad de sensaciones y pensamientos que a través de las palabras serían más difíciles de hacer entender o expresar.

El lenguaje corporal pueden revelan cómo nos sentimos interiormente, refleja y da la impresión del conocimiento que tenemos acerca de nuestra investigación. Por ejemplo a veces podemos expresar bellas palabras, sin ningún tipo de acción corporal. Las miradas, los gestos, los movimientos de los brazos y piernas y su cuerpo en general pueden ser eficientemente utilizados para convencer y defender su trabajo de grado. No existe una técnica específica para manejar y utilizar su cuerpo como trasmisor de su pensamiento y expresiones. Los ademanes son espontáneos y se exteriorizan con naturalidad, por supuesto, que algunos lo desarrollan tan eficientemente que logran convencer sin abrir su vocal. El Ing. Mkt. Christian Vélez (2010) nos proporciona algunos consejos que debemos tener pendiente:

- Siempre entrar al escenario con seguridad y convencido de lo que sé y ensayé previamente sin tener prisa porque esta denota inseguridad.
- Si es posible, no quedarse estático durante la intervención, lo mejor es moverse, caminar en el escenario o entre el público, esto ayuda mucho a relajarnos y transmite cercanía con nuestro escenario.
- Hay que demostrar siempre serenidad, confianza en sí mismo, evitar gestos o muecas que molesten a nuestro público.
- El movimiento de las manos siempre debe ir de la mano con lo que se dice, dando énfasis a lo que quiero comunicar.
- Tomar un momento para quedarse de pie en el centro del escenario para denotar autoridad.
- No sobreactúe, comunique con claridad enfatizando en los conceptos claves.
- Para establecer una comunicación con el público es fundamental el contacto visual.

#### **2.2.4- Reglas de movimiento escénico.**

##### **A) El movimiento básico.**

Es un movimiento, una acción, que exige la obra misma en determinado momento para no interrumpir la continuidad dramática; por ejemplo, una salida a escena, un mutis, la acción de escribir una carta, disparar un arma de fuego, con movimientos y acciones básicos. Si no se efectúan en el instante preciso, fatalmente se interrumpe la obra. Para esta clase de movimientos, a no ser que se persiga un efecto distinto, suele aconsejarse la forma más cómoda, el camino más corto, la acción más sencilla, a fin de darles una mayor suavidad y naturalidad.

##### **B) El Movimiento secundario.**

No es menos importante que el básico. Este movimiento, planeado de acuerdo con el carácter del personaje, de la escena y de la obra misma, será el verdadero complemento de la palabra, el movimiento interpretativo. El actor debe moverse siempre dentro de su carácter, procurando ejecutar gran variedad de movimientos, frecuentemente pequeños, que deben verificarse con la mayor naturalidad. Aunque la supresión o equivocación de un movimiento secundario no salta a la vista, sí causa un desequilibrio muy molesto para los demás actores.- El movimiento secundario debe siempre subraya el diálogo, prestar una mayor claridad a los cambios emotivos, señalar reacciones, pero en ningún caso distraer la atención del público. Todo movimiento básico debe prepararlo el actor por medio de movimientos secundarios que faciliten su ejecución. Un mutis por ejemplo, exige su preparación: levantarse oportunamente del asiento tomar el sombrero y acercarse a la puerta, Así se logra dar suavidad o rapidez natural al movimiento básico, o sea, al mutis.

Existen algunas reglas de movimiento que pueden ayudar al actor a adquirir la agilidad y naturalidad indispensable en el teatro.

- Los términos “izquierda” y “derecha” se refieren aquí, y en la mayor parte de la literatura dramática, a los lados izquierdo- y derecho del actor.
- El camino más corto, el movimiento más sencillo, más fácil, para llegar al lugar de designado, será generalmente el más cómodo y por lo tanto, el más natural.

- Para usar una vuelta, el actor debe buscar el ángulo más corto que producirá un efecto de mayor naturalidad. Esta regla es contraria a la vieja escuela teatral, que exigía siempre vuelta de cara al público.
- Todo movimiento suele comenzar en los ojos de donde pasa la cabeza y finalmente al cuerpo. Anticipar el movimiento con la mirada contribuye grandemente a la suavidad de la acción.
- No hay que dejar vagar la mirada, ni pestañar, ni bajar la vista al suelo. Seguridad y firmeza en el mirar prestan al carácter seguridad y aplomo. Por lo general, se mira a la persona que constituye el centro de la acción. El actor bajará la vista cuando se trate de expresar vergüenza, falsedad, disgusto o impaciencia, o cuando así lo requiera la caracterización del personaje, como en el caso de la madre en seis personajes en busca de autor, de Pirandello, que “tendrá siempre los ojos bajos”
- Cuando el actor efectúa un movimiento alejándose de la persona con la cual conversa, debe mirar hacia dónde va, sin dirigir la vista al suelo.
- Por lo general, el actor debe moverse durante su propio diálogo, de acuerdo con él, y, en parlamentos ajenos, sólo cuando así lo exige la obra: para expresar una reacción violenta, por ejemplo. De otra suerte, un movimiento durante un parlamento ajeno distrae la atención del público y es una descortesía para con los demás actores. Tampoco debe moverse el actor al decir algo de suma intensidad dramática. Jean Vilar mantiene su puesta de Enrique IV, de Pirandello, al principio de la obra, un intenso y amplio movimiento general de las figuras, que cesa totalmente cuando Enrique IV, interpretado por Vilar, entra en escena. De ahí en adelante, todo movimiento escénico si lo hay, está exclusivamente al servicio de la figura central, que se mueve libremente; en este caso, al servicio de Vilar mismo.
- Cuando en escena se ejecutan movimientos secundarios, debe evitarse que dos o más actores se muevan al mismo tiempo. Esto se ve mal, sobre todo cuando un actor parece correr tras de otro. Tratándose de movimientos básicos, tales como un mutis colectivo, una reacción general, un encuentro entre dos actores, etc.; la acción deben efectuarla todos a un tiempo.

- Cuando salen dos actores a escena hablando, generalmente debe salir primero el que escucha y seguirlo el que habla, a menos que éste sea un dama o un personaje de alcurnia,
- El actor no empezará su movimiento hasta que termine el del actor anterior, a menos que haya motivo para lo contrario.
- Todo movimiento básico debe ser resuelto, a no ser que la indecisión forme parte del carácter que se representa. Movimientos vagos e indecisos resaltan fuerza al diálogo.
- Los movimientos secundarios deben, por el contrario, ser suaves, aunque no vacilantes.
- No deben enzarce dos movimientos escénicos, No hay que comenzar un movimiento nuevo sin que haya terminado por completo el anterior. Por ejemplo, para ir a tomar un asiento se deben efectuar, por lo menos, tres movimientos aislados: 1º Acercarse a la silla. 2º Volverse. 3º Tomar asiento. De otro modo, la acción aparece precipitadamente y poco natural.
- Para dar suavidad y naturalidad a los movimientos básicos, es preferible prepararlos por medio de movimientos secundarios a fin de evitar que su ejecución encuentre al actor en una posición incómoda.
- El actor debe medir tanto su salida a escena como su mutis. Cuando el movimiento es largo, porque hay que subir o bajar escaleras, abrir puertas, etc.; habrá que iniciarlo con suficiente anticipación. Asimismo, un mutis largo se anticipa por medio de uno o más movimientos secundarios, que lo facilitan.
- Cuando un actor hace mutis y reaparece luego en una escena, debe, generalmente, aparecer por el mismo lugar por donde efectuó el mutis.
- Todo movimiento debe empezar con el pie del lado hacia el cual nos dirigimos y terminar con el mismo pie. Así, para efectuar un movimiento a la izquierda, el actor empezará y terminará con el pie izquierdo. De este modo queda siempre en situación favorable respecto al público.
- Todo movimiento hacia una persona se hará al lado de ella, guardando el actor suficiente distancia para no cubrirse y quedar, por lo tanto, en situación favorable; en todo caso, es posible corregir la posición efectuando un movimiento de retroceso.

- Jamás debe el actor acercarse demasiado a otro aun cuando debe estar cerca de él. Esto no solamente causa mal efecto al espectador, sino que se obstaculizan los subsiguientes movimientos.
- El actor debe moverse en escena procurando siempre quedaren posición que facilite su siguiente movimiento.
- El cruce en escena es de suma importancia, porque cambia la posición de los actores entre sí, lo que equivale a un cambio de la situación psicológica, y exige una preparación especial.
- Primero, es necesario acercarse a la persona o personas que hay que cruzar. De otro modo, el cruce resultaría demasiado largo y poco natural.
- Luego se efectúa el cruce con decisión (regla núm. 11) empezando y terminando con el pie correspondiente al lado hacia donde el actor se dirige (núm.17) mirando en esa dirección (núm. 6) y cuidando de no obstaculizar a la persona o personas que se cruzan.
- Efectuando el cruce, hay que quedar en posición favorable para el siguiente movimiento (núm.20). Sobre todo, debe evitarse permanecer demasiado cerca de la persona que el actor cruzó.
- Una vez efectuado el cruce, se da vuelta al centro de acción empezando este movimiento con la mirada y siguiendo, con suavidad, el cuerpo (núm. 4).
- Por lo general, el cruce debe hacerse delante de los demás actores. Existen, desde luego. Excepciones: los criados, por ejemplo, cruzarán detrás de los personajes principales.
- No efectuar un movimiento grande, sino varios pequeños, que resultarán más naturales, siempre que no se reduzcan a un solo paso ridículo.
- Debe evitarse quedar alineado con los demás actores.
- Hay que procurar no estar cubierto ni cubrir a otros.
- Generalmente se camina en línea recta, a menos que se trate de un borracho, o en ligera curva, por razones de visualidad. Cuando camina, el actor debe procurar:
  - No doblar demasiado las rodillas.
  - No mover los hombros.

- No tocar primero con los tacones el piso. Las actrices sobretodo, deben saber “deslizarse”, es decir, tocar primero el piso con la punta del pie, manteniendo las puntas ligeramente separadas en forma de v
- Los movimientos violentos o rápidos no deben ejecutarse con ímpetu, sino solamente aparentarlo. El actor no debe nunca perder el dominio de sus movimientos.

### **C) El movimiento de los brazos.**

“Nada traiciona tanto la inseguridad del principiante como el uso que hace de brazos y manos: toda la angustia, la incomodidad, reflejo de la impresión que tiene de que todo el cuerpo le sobra y le estorbe, la revelan esos débiles y repetidos movimientos de los brazos, que parecen, a través de hilos mágicos ligados por los codos con el cuerpo. Entonces, el desesperado principiante hunde las manos en el bolsillo; a la joven actriz la salvará el bolso de mano o un pañuelo. O, en el mejor de los casos, hay en escena unas sillas en cuyos respaldos encuentra el joven el apoyo que le falta para desempeñar su papel”. ¿Qué debe hacerse, pues, con esas manos que tanto estorban? Nada. Sobre todo, soltar los brazos, olvidar las manos, y sólo usarlas cuando sirvan para algo”.

“El gran pintor Max Lieberman dijo que el arte de dibujar consiste en suprimir. Y eso es exactamente lo que se debe hacer: Suprimir los ademanes convencionales, efectuando pocos pero significativos”. Si una frase debe ser subrayada con un ademán, hay que hacer éste de tal suerte que llegue al público. El defecto de gesticular con exceso es propio de muchos actores y cantantes, sobre todo, de actrices profesionales que no pueden decir un verso sin efectuar un “bello movimiento”. En resumen, podemos decir que el actor, y en nuestro caso el cantante, debe hacer ademanes en menos cantidad, pero de mayor intensidad. Por lo general, la mayor parte del diálogo, si no es de carácter dramático, no requiere movimiento alguno. El actor dice lo que tiene que decir sin gesticular reservando el ademan para los momentos en que esté indicado.

Que la supresión de todo movimiento, de todo ademán, puede ser mucho más imprescindible, nos lo relata Rainer María Rilke en su libro Rodin: “Se piensa en Eleonora Duse cuando, en un drama D’Annunzio, dolorosamente abandonada, trata de estrechar sin brazos y de tomas sin manos. Esta escena,

en la que su cuerpo intentaba una caricia que la excedía en mucho, es una de sus más inolvidables interpretaciones. Daba la impresión de que los brazos eran un lujo, un ornamento, un privilegio de los opulentos y los intemperantes; que podían ser arrojados lejos de sí”

Naturalmente el ademán debe corresponder al carácter teatral que se represente, formando una parte armoniosa del conjunto de la actuación. Si se representa a un italiano exaltado el actor debe hacer muchos más ademanes, y de mayor violencia, que si le toca personificar a un lord inglés. Sin embargo el ademán no debe nunca convertirse en “clisé”, cómoda costumbre del actor, sino expresar siempre algo.

Prácticamente, en contraste con la vida real, se deben sostener los movimientos de los brazos; es decir, que si el actor o cantante hace un movimiento con un brazo, por lo general, el del lado del foro, debe sostenerlo, y, partiendo de este primer movimiento, desarrollar el siguiente sin que vuelvan los brazos durante un tiempo en la posición adoptada, causa al principio al joven actor una sensación muy molesta, poco natural, que debe vencer. El cantante de ópera tendrá que sostener muchísimo más que sus movimientos. En tal caso interviene también, aparte el carácter de su personaje, el estilo de la música, que lo obliga, más aún que el actor, a estilizar sus ademanes, y hacerlos grandes y en armonía con la música. Hay frases musicales que exigen forzosamente un movimiento para que el cantante las pueda emitir con la facilidad y soltura que exige todo arte. Pero en el cantante se nota también, más que en el actor, el defecto de la repetición de movimientos, ya que algunos parecen no poseer más que tres ademanes básicos, que les basta para Aída y Valkiria, para Rigoletto y Carmen.

En resumen, hay que evitar:

- Todo movimiento superfluo, insignificante, que pueda restar valor a los ademanes importantes el actor
- Después de cada ademán, volver los brazos otra vez al cuerpo como si se tratara de títeres.
- Permanecer con los codos pegados al cuerpo.
- Abrir las palmas de las manos con los brazos colgados

- Efectuar débiles movimientos de las manos, separando el pulgar de los dedos
- Mover los dos brazos a la vez y en la misma forma
- Señalar con el dedo índice a otros actores o en actitud de advertencia
- Repetir movimientos y posiciones de los brazos
- Hacer movimientos tímidos y pobres
- Cubrirse con su propio brazo, usando el del lado del público, cuando se pudiera usar mejor el del lado del foro

### **CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO**

#### **3.1- Hipótesis.**

Hi: Los errores de movimiento escénico que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018, son: movimientos de entrada y salida del escenario, errores de movimiento dentro del escenario, errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario y errores de movimiento facial dentro del escenario.

Ho: Los errores de movimiento escénico que presentan durante su interpretación musical, los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018, NO son: movimientos de entrada y salida del escenario, errores de movimiento dentro del escenario, errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario y errores de movimiento facial dentro del escenario.

h1. El nivel de los errores de movimiento de entrada y salida del escenario que presentan durante su interpretación musical, es alto en los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

h2: El nivel de los errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario que presentan durante su interpretación musical, es alto, en los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

h3: El nivel de los errores de movimiento de los brazos dentro del escenario que presentan durante su interpretación musical, es alto en los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

h4: El nivel de los errores de movimientos faciales dentro del escenario que presentan durante su interpretación musical, es alto en los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

#### **3.2- Variables.**

##### **Movimiento escénico.**

##### **3.2.1- Definición conceptual.**

Se refiere al movimiento del actor y sus posiciones dentro del espacio escénico. Dentro de ello se encuentra el modo en que se desplaza (velocidad, ritmo, etc.) las entradas o salidas, los movimientos colectivos, entre otros.

##### **2.2- Definición operacional.**

### 3.3- Operacionalización de las variables.

| VARIABLE                              | DIMENSIONES                                       | INDICADORES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|---------------------------------------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ERRORES DE MOVIMIENTO ESCÉNICO</b> | <b>Errores de movimiento de entrada y salida</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Muestra dificultad para desplazarse con naturalidad al entrar y salir del escenario</li> <li>▪ Muestra inseguridad y falta de seguridad al entrar y salir del escenario.</li> <li>▪ Los movimientos que realiza al desplazarse no son coordinados con la mirada</li> <li>▪ Mantiene la mirada hacia abajo u otros lados al entrar y salir del escenario.</li> </ul>                                                                                                                                                    |
|                                       | <b>Errores de movimiento dentro del escenario</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Los movimientos del cuerpo no se realizan de acuerdo al ritmo de la música interpretada.</li> <li>▪ Se desplaza dentro del escenario innecesariamente, cuando la interpretación no lo exige.</li> <li>▪ Cuando se desplaza durante la interpretación, no mira hacia donde se dirige.</li> <li>▪ Enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento en el escenario durante la interpretación musical.</li> <li>▪ El movimiento del cuerpo no responde a los requerimientos de la obra que interpreta.</li> </ul> |
|                                       | <b>Errores de movimiento de los brazos</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tiene dificultad para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación.</li> <li>▪ Los movimientos de los brazos no corresponden con el de la música.</li> <li>▪ Realiza movimientos superfluos e innecesarios que no corresponden con la interpretación musical que realiza.</li> <li>▪ Permanece con los codos pegados al cuerpo.</li> <li>▪ Abre las palmas de las manos con los brazos colgados.</li> <li>▪ Mueve los brazos a la vez y en la misma forma.</li> </ul>                              |
|                                       |                                                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Los músculos del rostro se observan muy tensos y rígidos en el momento del canto</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|  |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <b>Errores de movimiento facial dentro del escenario.</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios.</li> <li>▪ La mirada sigue no en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical.</li> <li>▪ Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.</li> </ul> |
|--|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### 3.4- Población y muestra.

La población con la cual se realizó la investigación, fueron los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo, los cuales en total son 12. Debido al número de miembros de la población, no existe dificultad para trabajar con el total de los integrantes de la población. Es lo que se denomina una población muestral o también una muestra intencionada no probabilística. A diferencia de otros tipos de muestra, en este caso los sujetos con quienes se realiza la investigación son seleccionados por el investigador en función de su interés y por la naturaleza de la investigación. En el caso del presente trabajo, el interés solamente está centrado en los estudiantes de la especialidad de canto.

### 3.5- Tipo de investigación.

La presente investigación es de carácter descriptiva. En este tipo de investigaciones el interés del investigador es explicar o describir la realidad tal y conforme es y utilizando instrumentos de carácter científico, los mismos que garanticen que los conocimientos encontrados son objetivos y tienen una validez científica. En el caso del presente trabajo, el interés estuvo centrado en determinar de forma objetiva, cuáles eran los principales errores de movimiento escénico que presentan los alumnos de la especialidad de canto, con la finalidad de que se puedan plantear las alternativas de solución de dichos problemas y mejorar la formación profesional del cantante lírico.

### 3.6- Diseño de investigación.

La presente investigación utiliza un diseño descriptivo simple con la finalidad de contrastar la validez de la hipótesis. La aplicación de este diseño implica el recojo de información de una sola variable y en un solo tiempo, la misma que posteriormente será analizada. En el caso de la presente información, se realizó el recojo de

información sobre los errores de movimiento escénico, acción que se realizó mediante la aplicación de una guía de observación.

El esquema del presente diseño es el siguiente:

G: -----O

Donde:

G: Es el grupo con quienes se realiza la investigación, que en este caso lo constituyen los estudiantes de la especialidad de canto del CRMNP CV.

O: Es la observación única para determinar los principales errores de movimiento escénico de los alumnos.

### **3.7- Procedimiento.**

El procedimiento seguido en el desarrollo de la siguiente investigación es la siguiente:

- Identificación de la necesidad de conocimiento, del problema.
- Elaboración del proyecto.
- Aprobación del proyecto.
- Elaboración de los instrumentos de recojo de datos.
- Validación de los instrumentos de recojo de datos.
- Aplicación de los instrumentos de recojo de datos.
- Procesamiento de la información.
- Análisis de los datos recogidos.
- Redacción del informe.
- Presentación del informe.

### **3.8- Técnicas e instrumentos de recojo de datos.**

#### **3.8.1- Técnicas.**

La técnica utilizada para el recojo de información fue la observación. Esta técnica se caracteriza debido a que nos permite ponernos en contacto de forma directa con la realidad investigada, que en nuestro caso los constituye los errores de movimiento escénico en los alumnos investigados. Esta técnica, por tanto, nos permitirá establecer de forma objetiva cuales son y de qué forma se manifiestan los errores de movimiento escénico durante la presentación de los alumnos de la especialidad de canto.

#### **3.8.2- Instrumentos.**

El instrumento utilizado para el recojo de datos de la presente investigación, fue la guía de observación. La guía de observación utilizada, fue construida con

la finalidad de que nos permita observar y valorar el movimiento escénico de nuestros alumnos de la especialidad de canto, para de esa manera poder establecer los errores que este presenta.

La guía consta de un conjunto de 19 indicadores distribuidos entre las dimensiones errores de movimiento a la entrada y salida del escenario, errores dentro del escenario, errores de movimiento de cuerpo dentro del escenario, errores de movimientos faciales dentro del escenario.

La distribución de los indicadores por dimensiones y sus respectivas escalas son las siguientes:

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| Errores de movimientos de entrada y salida del escenario: | 04 |
| Errores de movimientos del cuerpo dentro del escenario:   | 05 |
| Errores de movimiento de los brazos                       | 06 |
| Errores de movimiento facial dentro del escenario:        | 04 |

La escala e intervalos para mediar cada una de las dimensiones y la variable son las siguientes:

#### **ERRORES DE MOVIMIENTO DE ENTRADA Y SALIDA DENTRO DEL ESCENARIO:**

|                 |    |
|-----------------|----|
| Punja máximo:   | 12 |
| Puntaje mínimo: | 00 |

##### **Intervalos**

|        |         |
|--------|---------|
| Alto:  | 09 - 12 |
| Medio: | 05 - 08 |
| Bajo:  | 00 - 04 |

#### **ERRORES DE MOVIMIENTO DEL CUERPO DENTRO DEL ESCENARIO:**

|                 |    |
|-----------------|----|
| Punja máximo:   | 15 |
| Puntaje mínimo: | 00 |

##### **Intervalos**

|        |         |
|--------|---------|
| Alto:  | 11 - 15 |
| Medio: | 06 - 10 |
| Bajo:  | 00 - 05 |

#### **ERRORES DE MOVIMIENTO DE LOS BRAZOS DENTRO DEL ESCENARIO:**

|               |    |
|---------------|----|
| Punja máximo: | 18 |
|---------------|----|

Puntaje mínimo: 00

**Intervalos**

Alto: 13 - 18

Medio: 07 - 12

Bajo: 00 - 06

**ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL DENTRO DEL ESCENARIO:**

Punja máximo: 12

Puntaje mínimo: 00

**Intervalos**

Alto: 09 - 12

Medio: 05 - 08

Bajo: 00 - 04

**ERRORES DE MOVIMIENTO ESCÉNICO EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DEL CANTO:**

Punja máximo: 57

Puntaje mínimo: 00

**Intervalos**

Alto: 39 - 57

Medio: 20 - 38

Bajo: 00 - 19

**3.9- Técnicas de procesamiento de datos.**

Los datos recogidos por la respectiva guía de observación, serán procesados utilizando la estadística descriptiva. Dichos resultados serán presentados en cuadros de frecuencia y porcentaje para cada una de las dimensiones, de manera tal que se ponga en evidencia el nivel que presentan los alumnos con respecto a los diferentes errores de movimiento escénico que estos cometen durante su interpretación musical. Para el procesamiento de la información se utilizará el programa Excel.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS

#### 4.1- Resultados.

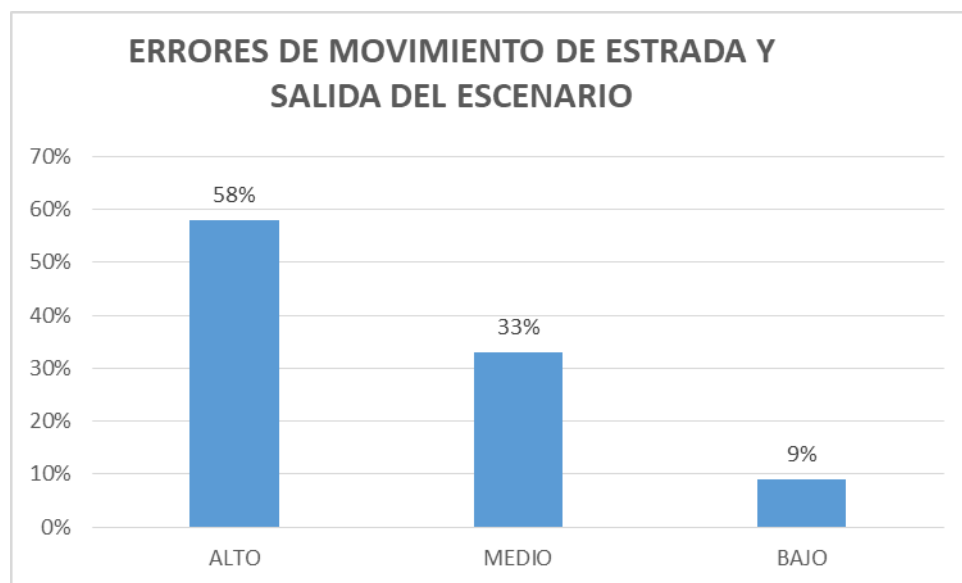
**Tabla N° 4.1: Nivel de los errores de movimiento de entrada y salida del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**

| NIVELES | f  | %    |
|---------|----|------|
| ALTO    | 07 | 58%  |
| MEDIO   | 04 | 33%  |
| BAJO    | 1  | 09%  |
| TOTAL   | 12 | 100% |

**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

En la tabla N° 4.1 se presentan los resultados correspondientes al nivel de los errores de movimiento de entrada y salida del escenario cometidos por los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo durante su interpretación musical. Se observa que un 58% presenta un nivel alto en estos errores, un 33% presenta un nivel medio de estos mismos errores, y solamente un 9% de los alumnos de canto no cometen estos errores. Los resultados nos indican que la mayor parte de los alumnos de la especialidad de canto presentan un alto nivel de errores cuando entran o salen del escenario.

**Gráfico N° 4.1: Nivel de los errores de movimiento de entrada y salida del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**



**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

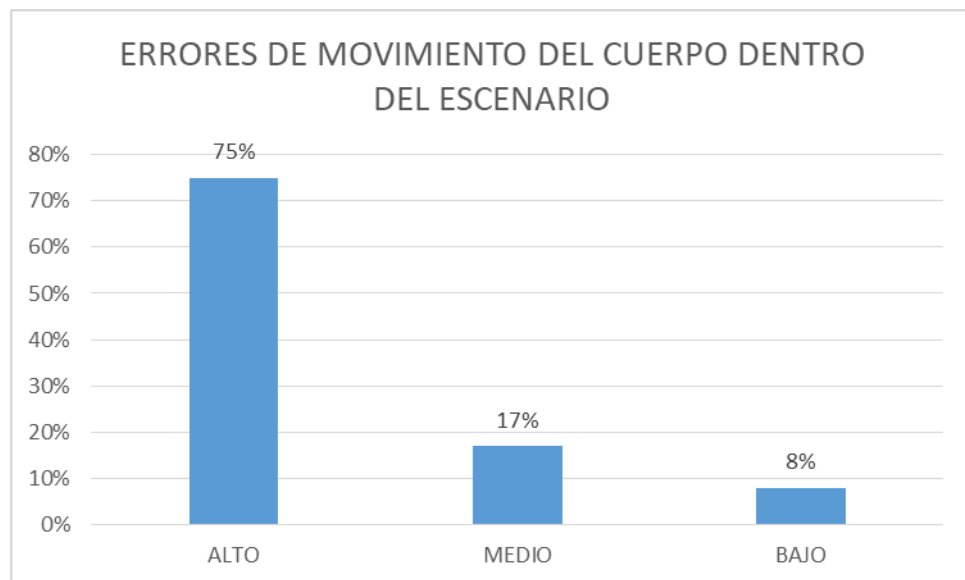
**Tabla N° 4.2: Nivel de los errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**

| <b>NIVELES</b> | <b>f</b> | <b>%</b> |
|----------------|----------|----------|
| <b>ALTO</b>    | 09       | 75%      |
| <b>MEDIO</b>   | 02       | 17%      |
| <b>BAJO</b>    | 01       | 08%      |
| <b>TOTAL</b>   | 12       | 100%     |

**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

En la tabla N° 4.2, se presenta los resultados correspondientes al nivel de errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario que comenten los alumnos de canto durante a interpretación musical. Se observa que el 75% de los alumnos presenta un alto nivel de errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario, el 17% un nivel medio y solamente un 08% presenta un nivel bajo, el cual debería ser el ideal. De los resultados presentados se evidencia que la mayor parte de los alumnos de la especialidad de canto que participaron de la investigación, presenta un nivel alto de errores de movimiento dentro del escenario al realizar su interpretación musical.

**Gráfico N° 4.2: Nivel de los errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**



**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

**Tabla N° 4.3: Nivel de los errores de movimiento de los brazos dentro del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**

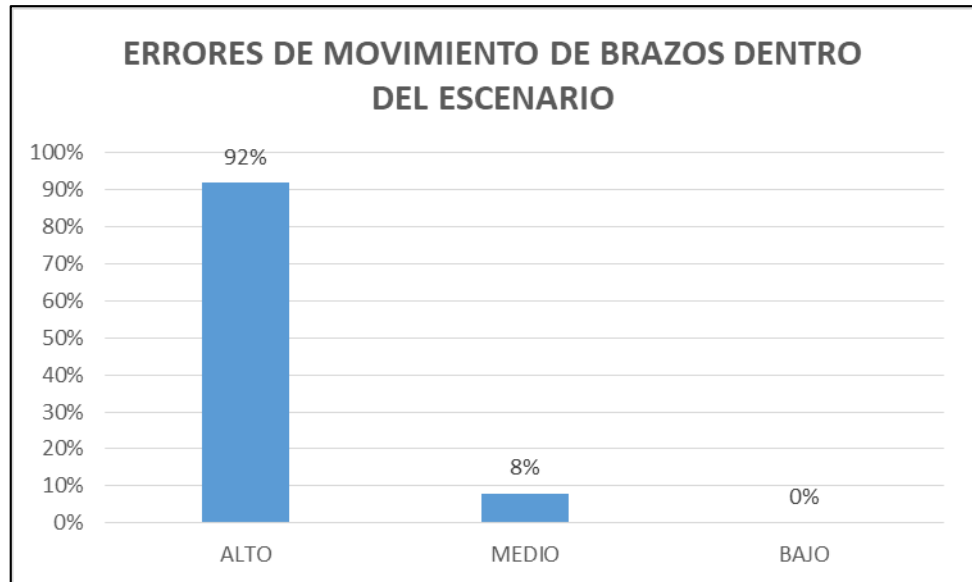
| NIVELES      | f         | %           |
|--------------|-----------|-------------|
| ALTO         | 11        | 92%         |
| MEDIO        | 01        | 08%         |
| BAJO         | 00        | 00%         |
| <b>TOTAL</b> | <b>12</b> | <b>100%</b> |

**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

La tabla N° 4.3 presenta los resultados correspondientes al nivel de errores de movimiento de los brazos dentro del escenario por parte de los alumnos de la especialidad de canto durante su interpretación musical. Se observa que el 92% de los alumnos presentan un nivel alto de estos errores de movimiento, solamente un 08% presenta un nivel medio de los errores y ningún alumno presenta un nivel bajo.

De lo observado en los resultados, podemos afirmar que casi la totalidad de los alumnos de canto con quienes se realizó la investigación, presentan un elevado nivel de estos errores, es decir que casi todos lo cometen con mucha frecuencia. También debemos observar que a diferencia de los resultados anteriores que se presentaron, en este tipo de error es en donde se presente el mayor nivel. Es decir que de todos los errores, es en el que mayor inciden los alumnos de canto.

**Gráfico N° 4.3: Nivel de los errores de movimiento de los brazos dentro del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**



**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

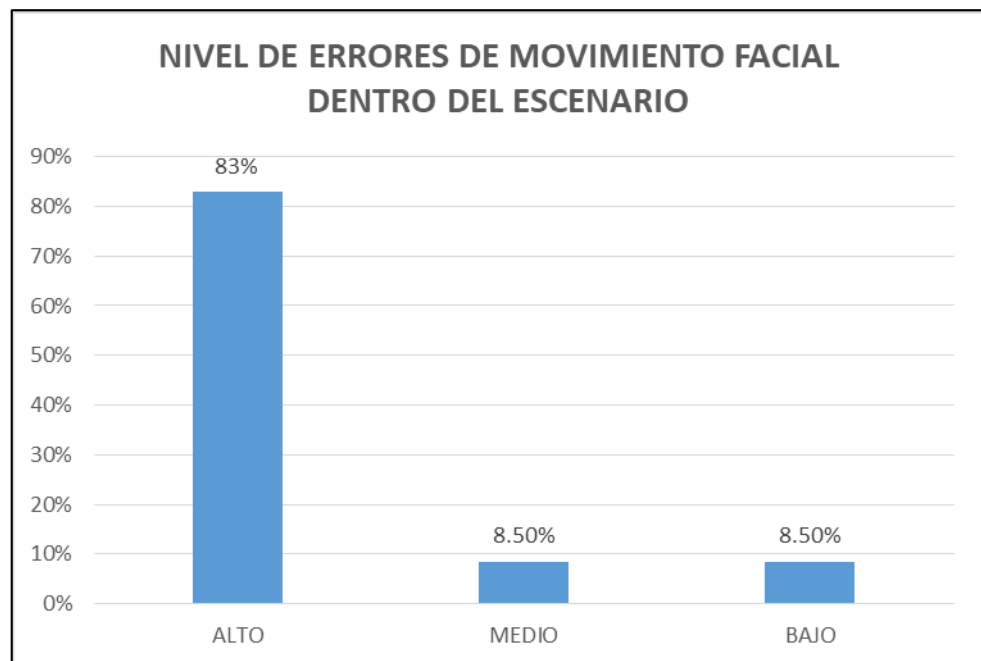
**Tabla N° 4.4: Nivel de los errores de movimiento facial dentro del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**

| <b>NIVELES</b> | <b>f</b> | <b>%</b> |
|----------------|----------|----------|
| <b>ALTO</b>    | 10       | 83%      |
| <b>MEDIO</b>   | 01       | 8.5%     |
| <b>BAJO</b>    | 01       | 8.5%     |
| <b>TOTAL</b>   | 12       | 100%     |

**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

La tabla 4.4 presenta los resultados correspondientes al nivel de los errores de movimiento facial cometidos por los alumnos e canto en sus interpretaciones musicales. Se observa que el 83% de los alumnos de esta especialidad presentan un alto nivel en errores de movimiento facial dentro del escenario, un 8.5% presenta un nivel medio de estos errores y otro 8.5% presenta un nivel bajo. Los resultados nos indican que la mayor parte de los alumnos de esta especialidad y que participaron de la investigación presentan frecuentemente estos errores de movimiento facial al realizar sus interpretaciones musicales. El nivel es mayor que en los errores de entrada y salida y que en los errores de movimiento de brazos.

**Gráfico N° 4.4: Nivel de los errores de movimiento facial dentro del escenario durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**



**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

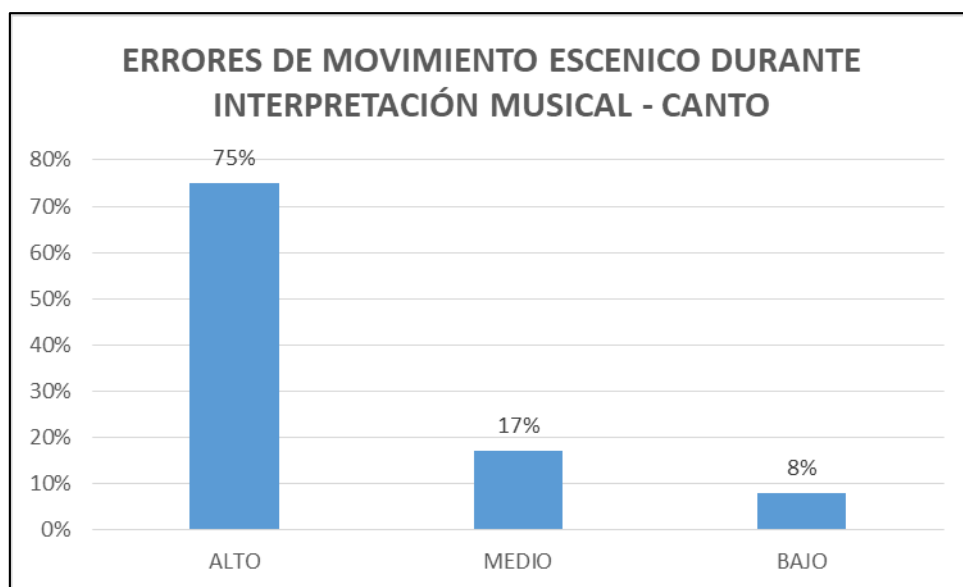
**Tabla N° 4.5: Nivel de los errores de movimiento escénico durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**

| <b>NIVELES</b> | <b>f</b> | <b>%</b> |
|----------------|----------|----------|
| <b>ALTO</b>    | 09       | 75%      |
| <b>MEDIO</b>   | 02       | 17%      |
| <b>BAJO</b>    | 01       | 8%       |
| <b>TOTAL</b>   | 12       | 100%     |

**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

La tabla N° 4.5 nos presenta el nivel de a variable medida, es decir el nivel de errores de movimiento escénico que presentan los alumnos de canto durante su interpretación musical. Se encuentra que el 75% de los alumnos participantes de esta especialidad presentan un alto nivel de errores de movimiento escénico durante su interpretación musical. El 17% presenta un nivel medio y solamente un 8% presentan un nivel bajo. Podemos decir entonces, que la mayor parte de los alumnos de la especialidad de canto presentan un alto nivel de errores de movimiento escénico durante sus interpretaciones.

**Gráfico N° 4.5: Nivel de los errores de movimiento escénico durante su interpretación musical, de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018., de los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.**



**Fuente: Base de datos anexo N° 03.**

#### **4.2- Discusión de los resultados.**

Uno de los aspectos principales que debe de dominar un cantante lírico, y definitivamente un estudiante de la especialidad de canto, es su desplazamiento escénico, el dominio de sus movimientos dentro del escenario, pues caso contrario los deferentes errores de movimiento escénico que puede cometer, puede restarle calidad a su interpretación musical. Los músicos en general, pero en especial el cantante lírico, deben manejar las técnicas adecuadas que le permitan un adecuado dominio escénico durante su presentación.

El objetivo de la presente investigación se orientó a identificar los principales errores de movimiento escénico que cometen los estudiantes de la especialidad de canto, y a la vez establecer el nivel en que estos errores se presentan entre los estudiantes participantes de la investigación, esto es, el determinar si es que estos errores se presenta solamente en algunos estudiantes, o que son por el contrario bastante frecuentes, lo que ameritaría el plantear las alternativas de solución correspondientes para corregir o solucionar este problemas en los estudiantes durante su proceso formativo.

Dentro de los principales movimientos identificados tenemos a los errores de movimiento que los estudiantes de canto cometen al entrar y salir del escenario, los errores de movimiento de cuerpo que comenten dentro del escenario, también los errores en los movimientos de brazos y los movimientos faciales que estos mismos cometen durante sus interpretaciones musicales dentro del escenario.

Los primeros errores de movimiento analizados, lo constituyen los errores de movimiento que los alumnos cometen al entrar o salir del escenario. Los resultados nos indican que el 58% de los estudiantes observados lo cometen frecuentemente, un 33% en un nivel medio y solamente un 09% lo cometen en un nivel bajo. Podemos ver entonces que la mayor partes de los alumnos lo cometen o frecuentemente o regularmente. Estos errores se expresan, por ejemplo, en la dificultad que presentan los interpretes o alumnos de canto para desplazarse con naturalidad cuando van entrar o salir del escenario, pues probablemente debido al nervosismo que pueden sentir o debido a la falta de orientación se desplazan con movimientos forzados carentes de naturalidad, lo cual expresa inseguridad, ya sea cuando entran o salen del escenario, lo cual puede ser apreciado por el público que lo observa. Otros errores que se observan al ingresar al escenario por parte de los alumnos, es la descoordinación entre sus movimientos y la dirección de su mirada, pues si bien

ellos se dirigen hacia el escenario, su mirada lo dirigen hacia abajo, hacia el suelo o hacia otros lados. Cuando el cantante entra su mirada debe de estar orientada al escenario, y no mostrar una mirada hacia el suelo y que vaga hacia otros lados, y de igual manera cuando sale del escenario la mirada debe de estar puesta en el lugar hacia donde se dirige.

Otros de los errores de movimiento que cometen los estudiantes de canto participantes de la investigación, son los errores de movimiento de cuerpo dentro del escenario. Se observó que en un 75% de los estudiantes estos errores son frecuentes y en un 25% se presenta regularmente o levemente. Como podemos observar, la frecuencia con que estos errores se presenta son mayores que los errores de movimiento al entrar o salir del escenario, lo cual es preocupante, puesto que estos errores son cometidos cuando ya se encuentran dentro del escenario, cuando están realizando su interpretación, situación entonces que puede influir directamente en la calidad de su presentación que están realizando. Dentro de estos movimientos encontramos, por ejemplo, que los movimientos de su cuerpo, no se sintonizan o coordina con el ritmo de la música que es interpretada. También se encuentra los desplazamientos innecesarios que el intérprete puede realizar dentro del escenario cuando la interpretación que está realizando, no lo exige. Al igual que cuando se observó los movimientos de entrada o salida del escenario, los interpretes miran hacia cualquier parte y no hacia donde se dirigen esto también es repetido frecuentemente por los estudiantes cuando ya están dentro del escenario realizando su presentación, es decir que la mirada no acompaña al desplazamiento que realiza, no mira hacia donde se dirige. Otro error un poco probablemente más técnico que se comete, y que es frecuente en las presentaciones de una obra dramática, es el hecho de que no se puede enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento dentro del escenario, puesto que esto puede hacer que pierda atención sobre la acción principal que está realizando, que en esta caso es la interpretación musical, o simplemente originar que se perciba una falta de armonía en sus movimientos. También es frecuente, y probablemente como una consecuencia de los errores ya citados, que los movimientos que realiza el intérprete no responda a los requerimientos de la obra que se está interpretando.

Un tercer grupo de errores de movimiento, son los relacionados con los movimientos de los brazos que los intérpretes realizan dentro del escenario. Los brazos son una parte importante dentro de nuestro cuerpo, y son los que van a expresar con mucha

elocuencia y claridad, lo que queremos transmitir al público, que expresa la obra que se está interpretando, por lo que los movimientos de los brazos deben de estar directamente relacionados y sintonizados con el ritmo de la obra y con el contenido de la obra que se está interpretando, de manera tal que el público pueda captar de forma completa el mensaje que el compositor quiere transmitir con la obras que se está interpretando. Lamentablemente vemos que los resultados nos indican que son los errores que se presentan con mayor frecuencia entre los intérpretes, y en el caso de nuestra investigación, en los alumnos de la especialidad de canto que participaron dentro de la investigación. Dentro de los movimientos erróneos de los brazos que los estudiantes realizan dentro del escenario, tenemos por ejemplo la dificultad que presentan para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación, es decir que en determinados momentos los dejan caer libremente, cuando la interpretación requiere que estos se encuentre en movimiento con la finalidad de contribuir a expresar lo que el compositor quiere comunicar con su obra. Otro de los movimiento erróneos, y que es una consecuencia del anteriormente citado, es el de mover los brazos pero sin correspondencia con la música y los movimientos que la interpretación de la obra exige, y por el contrario, realiza movimientos innecesarios que no corresponden con su interpretación, quitándoles expresión a su propia interpretación. Otro error y que los interpretes deben evitar, es el mantener los codos pegados al cuerpo, error también bastante presente en los estudiantes observados. También se observó en la mayoría de los alumnos, que estos abren las palmas de las manos con los brazos colgados, como queriendo librarse del estrés que pueden estar sintiendo. Todos estos movimientos observados con mucha frecuencia entre los estudiantes, deben de evitarse en las presentaciones de los cantantes y de estudiantes de la especialidad de canto.

Finalmente también se observó los errores de movimiento facial que los estudiantes de canto realizan en el escenario. Los resultados nos indican que en el 83% de los estudiantes estos movimiento tienen un nivel alto, es decir que son muy frecuentes y solamente un 17% se encuentran en los niveles medio y bajo. Podemos ver que la frecuencia con que se cometen estos errores de movimiento es bastante alto, en nuestra investigación son los más altos después de los movimientos de brazos. Dentro de estos movimientos tenemos, por ejemplo, que se observa que en los estudiantes que se encuentra interpretando una obra, los músculos del rostro se observan muy tensos y rígidos, también se observa que muchos de ellos con frecuencia realizan

movimientos de cabeza y de rostro totalmente innecesarios y que no tienen nada que ver con la interpretación. Finalmente otro error de movimiento observado es el hecho de dirigir la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.

Todos estos movimientos si bien es cierto que se producen como producto de la tensión que puede generar sus primeras presentaciones, sin embargo si no son corregidos pueden fijarse convertir en permanentes, restándole calidad a sus interpretaciones, o desnaturalizando el contenido y mensaje que expresan los compositores en las obras que interpretan. Por lo señalado es necesario tomar las medidas correspondientes en el proceso formativo de los estudiantes de canto, orientadas a reducir o extinguir el surgimiento de estos errores de movimiento.

Con respecto a nuestra investigación y su relación con otras investigaciones revisadas, tenemos lo siguiente:

En el caso de la investigación realizada por Rodríguez (2016) esta concluye que existe la necesidad de un trabajo escénico y corporal para los músicos, hecho que se comprueba en nuestra investigación, pues los errores de movimiento escénico que presentan los alumnos, una de sus causas es la deficiente formación que estos reciben con respecto a las técnicas de movimiento corporal y de manejo escénico, pues en el plan de estudio estas materias están ausentes o son totalmente insuficientes.

Otra de las investigaciones que se relacionan con nuestro trabajo, es la realizada por Arnáiz (2015) y en la cual se concluye que la ansiedad escénica en la interpretación musical que padecen los estudiantes de música de los Conservatorios es un proceso que afecta a la interpretación musical, y que por lo tanto se hace necesaria la inclusión, en los planes de estudio conducentes a la obtención de un título que capacite a los intérpretes musicales para ejercer la profesión de manera adecuada, una o varias materias que trabajen el aspecto interpretativo a partir de esta variable que influye en dicha interpretación, la ansiedad escénica en la interpretación musical. Los resultados de nuestra investigación, que se orientaron específicamente al miedo escénico, sin embargo de igual manera están relacionados con la presencia de los estudiantes de canto en el escenario, pues ya sea por falta de técnicas, nerviosismo (pánico escénico), desconocimiento, nuestros estudiantes realizan movimiento erróneos en el escenario, lo cual puede desnaturalizar su presentación musical...

Finalmente podemos afirmar que los datos recogidos nos permitieron identificar que los principales errores de movimiento que presentan los estudiantes de canto es sus presentaciones, son los errores de movimiento de entrada y salida, los movimientos

del cuerpo dentro del escenario, los movimientos de brazos, y los movimientos faciales. Estos errores de movimiento son cometidos por los alumnos en un nivel alto, es decir que son altamente frecuentes, hecho que prueba la veracidad de nuestra hipótesis.

## CONCLUSIONES

Luego del procesamiento de los datos obtenidos durante la investigación, las conclusiones son las siguientes:

Con respecto a los errores de movimiento de entrada y salida del escenario, los alumnos de la especialidad de canto, presentan un alto nivel, pues el 58% de ellos son recurrentes en este movimiento. Con respecto a los demás participantes un 33% se encuentra en un nivel medio. Los resultados también nos indican que son los errores menos frecuentes con respecto a los demás errores de movimiento analizados en la presente investigación.

Con respecto a los movimiento del cuerpo dentro del escenario, los alumnos de la especialidad de canto también un 75% presentan un nivel alto. El resto de los alumnos se encuentran principalmente en el nivel medio. Son muy pocos los alumnos que presentan un nivel bajo de este error de movimiento.

También podemos señalar que los alumnos de la especialidad de canto presentan un alto nivel e errores de movimiento de los brazos dentro del escenario, pues los resultados nos indican que 92% de los alumnos de canto cometen este tipo errores de movimiento escénico durante su interpretación musical, constituyendo estos los errores más cometidos por los estudiantes.

También se concluye que un 83% de los alumnos de la especialidad de canto, presentan un alto nivel de los errores de movimiento facial dentro del escenario durante su interpretación musical.

Se concluye también, que los errores de movimiento de los brazos, constituyen los errores más frecuentes que cometen los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo.

Finalmente podemos decir que los errores de entrada y salida del escenario, los errores de movimiento del cuerpo dentro del escenario, los movimientos de los brazos dentro del escenario y los movimientos faciales dentro del escenario, son los principales errores de movimiento escénico que presentan los alumnos de la especialidad de canto del CRMNP CV de Trujillo.

## **SUGERENCIAS**

A las autoridades del CRMNP “Carlos Valderrama”, realzar una evaluación del currículo de la especialidad de canto, con la finalidad de analizar la posibilidad de incluir asignaturas que permitan una mejor formación de los alumnos de esta especialidad, con respecto a su desenvolvimiento dentro del escenario en sus interpretaciones musicales.

A las autoridades del CRMNP “Carlos Valderrama”, impulsar la organización y desarrollo de talleres o cursos de capacitación que preparen de forma adecuada para un adecuado desenvolvimiento dentro del escenario en sus interpretaciones musicales, no solamente a los alumnos de canto, sino también a los alumnos de otras especialidades musicales.

A los docentes de la especialidad de canto del CRMNP “Carlos Valderrama”, orientarlos y prepararlos con las técnicas más pertinentes, de manera tal que los alumnos reduzca de forma significativa, el nivel de errores cometidos por dichos alumnos durante sus interpretaciones musicales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rodrigues (2016). Ejes indicadores de la interacción escénico musical. Tesis Universidad Federal de Minas Gerais.
- Martínez (2017). Miedo escénico en estudiantes de música: una propuesta de intervención desde la terapia contextual. Tesis. Universidad Nacional de Colombia.
- Orobiogoicochea. (2012). La presencia escénica en el intérprete musical: un estudio de caso. Tesis. Universidad Autónoma de Madrid.
- Arnáiz (2015). La interpretación musical y la ansiedad escénica: validación de un instrumento de diagnóstico y su aplicación en los estudiantes españoles de Conservatorio Superior de Música. Tesis.” Universidad de La Coruña.
- Aranguren, Ignacio. (1996). Dramatización. Navarra.
- Arteaga, M., Viciano, V. Y Conde, J. (1997). Desarrollo de la expresividad corporal. Barcelona: Inde
- Bernardo Mané. (1979). Teatro, Buenos Aires: Latina.
- EDUFUTURO (2006). Guía de dramatizaciones. Pichincha: Pentaedro.
- Da Fonseca, V. (1998). Manual de observación psicomotriz. Barcelona: INDE
- García, V. (1989) Enseñanzas artísticas y técnicas. Barcelona: Rialp.
- García, V.. (1993) Educación infantil personalizada. Barcelona: Rialp
- Learreta, B. (1998). Los contenidos de la expresión corporal. Barcelona: INDE.
- Learreta, Borgoña. (2006). Didáctica de la expresión corporal: Talleres monográficos. Barcelona: INIDE
- Mateu, M., Duran, C. Y Troguet, M. (1997) 1000 ejercicios y juegos aplicados a las actividades corporales de expresión. Volumen II. Barcelona: Paidotribo
- Motos, T. (1985) Juegos y experiencias en Expresión Corporal. Barcelona: Humanitas.
- Motos, T. Y Tejedo, F. (1987) Prácticas de dramatización. Barcelona: Humanitas.
- Montesinos, D. (2004). La expresión corporal: su enseñanza por el método natural evolutivo. Barcelona: INDE.
- Quintana, M. (1997). Ritmo y Educación Física. De la condición física a la expresión corporal. Madrid: Gymnos.
- Stokoe, P. (1982). Expresión corporal del niño. Buenos Aires: Ricordi.
- Tejerina, I. (1994) Dramatización y teatro infantil. Madrid: Siglo XXI.
- Vázquez, G. (2000). La destreza oral. Madrid: Edelsa.
- Villada, P. (1997). Expresión Corporal. Madrid: Pila Teleña.

## ANEXOS

### Anexo N° 01: Guía de observación.

#### GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR ERRORES DE MOVIMIENTO ESCÉNICOS EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DEL CANTO

| N° | ÍTEMS                                                                                                       | VALORACIÓN |   |   |   |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|---|---|---|
|    |                                                                                                             | A          | B | C | D |
|    | <b>ERRORES DE MOVIMIENTO DE ENTRADA Y SALIDA DEL ESCENARIO</b>                                              |            |   |   |   |
| 1  | Muestra dificultad para desplazarse con naturalidad al entrar y salir del escenario                         |            |   |   |   |
| 2  | Muestra inseguridad y falta de seguridad al entrar y salir del escenario.                                   |            |   |   |   |
| 3  | Los movimientos que realiza al desplazarse no son coordinados con la mirada                                 |            |   |   |   |
| 4  | Mantiene la mirada hacia abajo u otros lados al entrar y salir del escenario.                               |            |   |   |   |
|    | <b>ERRORES DE MOVIMIENTO DEL CUERPO DENTRO DEL ESCENARIO</b>                                                |            |   |   |   |
| 5  | Los movimientos del cuerpo no se realizan de acuerdo al ritmo de la música interpretada.                    |            |   |   |   |
| 6  | Se desplaza dentro del escenario innecesariamente, cuando la interpretación no lo exige.                    |            |   |   |   |
| 7  | Cuando se desplaza durante la interpretación, no mira hacia donde se dirige.                                |            |   |   |   |
| 8  | Enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento en el escenario durante la interpretación musical. |            |   |   |   |
| 9  | El movimiento del cuerpo no responde a los requerimientos de la obra que interpreta.                        |            |   |   |   |
|    | <b>ERRORES DE MOVIMIENTOS DE LOS BRAZOS DENTRO DELE ESCENARIO</b>                                           |            |   |   |   |
| 10 | Tiene dificultad para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación.                     |            |   |   |   |
| 11 | Los movimientos de los brazos no corresponden con el de la música.                                          |            |   |   |   |

|              |                                                                                                              |  |  |  |  |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|--|
| 12           | Realiza movimientos superfluos e innecesarios que no corresponden con la interpretación musical que realiza. |  |  |  |  |
| 13           | Permanece con los codos pegados al cuerpo.                                                                   |  |  |  |  |
| 14           | Abre las palmas de las manos con los brazos colgados.                                                        |  |  |  |  |
| 15           | Mueve los brazos a la vez y en la misma forma                                                                |  |  |  |  |
|              | <b>ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL DENTRO DEL ECENARIO</b>                                                      |  |  |  |  |
|              | Los músculos del rostro se observan muy tensos y rígidos en el momento del canto                             |  |  |  |  |
|              | Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios.                                                         |  |  |  |  |
|              | La mirada no sigue en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical.                |  |  |  |  |
|              | Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.                              |  |  |  |  |
| <b>TOTAL</b> |                                                                                                              |  |  |  |  |

- A) Siempre: 00**  
**B) Casi siempre: 01**  
**C) A veces: 02**  
**D) Nunca: 03**

**Anexo N° 03: Base de datos.**

| N° | ERRORES DE ENTRADA Y SALIDA |   |   |   | MOVIMIENTOS DEL CUERPO EN EL ESCENARIO |   |   |   |   | ERRORES DE MOVIMIENTO DE LOS BRAZOS |    |    |    |    |    | ERRORES DE MOVIMIENTOS FACIALES |    |    |    |
|----|-----------------------------|---|---|---|----------------------------------------|---|---|---|---|-------------------------------------|----|----|----|----|----|---------------------------------|----|----|----|
|    | 1                           | 2 | 3 | 4 | 5                                      | 6 | 7 | 8 | 9 | 10                                  | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16                              | 17 | 18 | 19 |
| 1  | 2                           | 2 | 2 | 3 | 1                                      | 0 | 0 | 0 | 1 | 1                                   | 1  | 1  | 1  | 1  | 0  | 1                               | 1  | 1  | 1  |
| 2  | 1                           | 1 | 1 | 1 | 1                                      | 2 | 1 | 1 | 1 | 1                                   | 1  | 1  | 1  | 1  | 1  | 2                               | 1  | 1  | 1  |
| 3  | 2                           | 2 | 2 | 2 | 1                                      | 1 | 1 | 1 | 1 | 0                                   | 0  | 0  | 1  | 1  | 0  | 1                               | 0  | 0  | 1  |
| 4  | 1                           | 1 | 1 | 1 | 2                                      | 1 | 0 | 1 | 1 | 1                                   | 1  | 1  | 2  | 1  | 1  | 1                               | 0  | 1  | 1  |
| 5  | 1                           | 1 | 1 | 1 | 2                                      | 2 | 1 | 0 | 1 | 0                                   | 1  | 0  | 1  | 1  | 2  | 1                               | 1  | 0  | 0  |
| 6  | 1                           | 2 | 1 | 1 | 1                                      | 1 | 2 | 1 | 0 | 1                                   | 1  | 1  | 2  | 1  | 1  | 1                               | 2  | 2  | 1  |
| 7  | 1                           | 1 | 2 | 1 | 2                                      | 0 | 1 | 1 | 0 | 1                                   | 1  | 1  | 1  | 2  | 1  | 1                               | 2  | 2  | 1  |
| 8  | 2                           | 2 | 1 | 2 | 2                                      | 1 | 1 | 1 | 1 | 1                                   | 1  | 0  | 0  | 1  | 0  | 1                               | 1  | 0  | 1  |
| 9  | 2                           | 2 | 1 | 2 | 1                                      | 1 | 0 | 1 | 1 | 1                                   | 1  | 1  | 1  | 0  | 1  | 1                               | 2  | 1  | 2  |
| 10 | 1                           | 1 | 1 | 2 | 2                                      | 1 | 0 | 0 | 0 | 1                                   | 1  | 1  | 1  | 1  | 1  | 1                               | 2  | 2  | 2  |
| 11 | 1                           | 1 | 2 | 1 | 0                                      | 0 | 1 | 1 | 2 | 0                                   | 1  | 1  | 0  | 1  | 1  | 1                               | 1  | 1  | 1  |
| 12 | 1                           | 2 | 1 | 1 | 1                                      | 0 | 1 | 1 | 1 | 1                                   | 0  | 1  | 1  | 0  | 1  | 1                               | 1  | 1  | 1  |

### **Anexo N° 03: Juicio de expertos**

## FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Errores de movimiento escénico durante su interpretación musical en alumnos de canto del CRMNP CV de Trujillo – 2018.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR MOVIMIENTO ESCÉNICO.

Nombre del experto:

Especialidad:

Grado:

| VARIABLE | DIMENSIONES                                   | INDICADORES                                                                                                  | COHERENCIA |    | COMENTARIOS |
|----------|-----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|----|-------------|
|          |                                               |                                                                                                              | SI         | NO |             |
|          | MOVIMIENTOS DE ENTRADA Y SALIDA DEL ESCENARIO | Muestra dificultad para desplazarse con naturalidad al entrar y salir del escenario                          |            |    |             |
|          |                                               | Muestra inseguridad y falta de seguridad al entrar y salir del escenario.                                    |            |    |             |
|          |                                               | Los movimientos que realiza al desplazarse no son coordinados con la mirada                                  |            |    |             |
|          |                                               | Mantiene la mirada hacia abajo u otros lados al entrar y salir del escenario.                                |            |    |             |
|          | MOVIMIENTOS DEL CUERPO DENTRO DEL ESCENARIO   | Los movimientos del cuerpo no se realizan de acuerdo al ritmo de la música interpretada.                     |            |    |             |
|          |                                               | Se desplaza dentro del escenario innecesariamente, cuando la interpretación no lo exige.                     |            |    |             |
|          |                                               | Cuando se desplaza durante la interpretación, no mira hacia donde se dirige.                                 |            |    |             |
|          |                                               | Enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento en el escenario durante la interpretación musical.  |            |    |             |
|          |                                               | El movimiento del cuerpo no responde a los requerimientos de la obra que interpreta.                         |            |    |             |
|          | ERRORES DE MOVIMIENTO DE LOS BRAZOS           | Tiene dificultad para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación.                      |            |    |             |
|          |                                               | Los movimientos de los brazos no corresponden con el de la música.                                           |            |    |             |
|          |                                               | Realiza movimientos superfluos e innecesarios que no corresponden con la interpretación musical que realiza. |            |    |             |
|          |                                               | Permanece con los codos pegados al cuerpo.                                                                   |            |    |             |
|          |                                               | Abre las palmas de las manos con los brazos colgados.                                                        |            |    |             |

|  |                                                               |                                                                                           |    |    |  |
|--|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|--|
|  |                                                               | Mueve los brazos a la vez y en la misma forma                                             |    |    |  |
|  | ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL EN EL MOMENTO DE LA PRESENTACIÓN | Los músculos del rostro se observan tensos y rígidos al articular en el momento del canto |    |    |  |
|  |                                                               | Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios durante el tema a interpretar         |    |    |  |
|  |                                                               | La mirada sigue en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical | SI | NO |  |
|  |                                                               | Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.           |    |    |  |

**OBSERVACIONES/CONCLUSIONES:**.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

---

**FIRMA**  
**DNI:**

|  |                                                               |                                                                                           |  |  |  |
|--|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|--|
|  | FORMATO                                                       | Mueve los brazos a la vez y en la misma forma                                             |  |  |  |
|  | ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL EN EL MOMENTO DE LA PRESENTACIÓN | Los músculos del rostro se observan tensos y rígidos al articular en el momento del canto |  |  |  |
|  |                                                               | Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios durante el tema a interpretar         |  |  |  |
|  |                                                               | La mirada sigue en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical |  |  |  |
|  |                                                               | Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.           |  |  |  |

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES:.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



FIRMA

DNI: 18176333

## GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR ERRORES DE MOVIMIENTO ESCÉNICOS EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DEL CANTO

Apellidos y nombres: Leon Burgos ..... fecha: .....

| N° | ÍTEMS                                                                                                        | VALORACIÓN |   |   |   |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|---|---|---|
|    |                                                                                                              | A          | B | C | D |
|    | <b>MOVIMIENTOS DE ENTRADA Y SALIDA DEL ESCENARIO</b>                                                         |            |   |   |   |
| 1  | Muestra dificultad para desplazarse con naturalidad al entrar y salir del escenario                          |            |   | X |   |
| 2  | Muestra inseguridad y falta de seguridad al entrar y salir del escenario.                                    |            | X |   |   |
| 3  | Los movimientos que realiza al desplazarse no son coordinados con la mirada                                  |            |   | X |   |
| 4  | Mantiene la mirada hacia abajo u otros lados al entrar y salir del escenario.                                |            |   |   | X |
|    | <b>MOVIMIENTOS DEL CUERPO DENTRO DEL ESCENARIO</b>                                                           |            |   |   |   |
| 5  | Los movimientos del cuerpo no se realizan de acuerdo al ritmo de la música interpretada.                     |            |   | X |   |
| 6  | Se desplaza dentro del escenario innecesariamente, cuando la interpretación no lo exige.                     |            |   | X |   |
| 7  | Cuando se desplaza durante la interpretación, no mira hacia donde se dirige.                                 |            | X |   |   |
| 8  | Enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento en el escenario durante la interpretación musical.  |            |   | X |   |
| 9  | El movimiento del cuerpo no responde a los requerimientos de la obra que interpreta.                         |            |   | X |   |
|    | <b>ERRORES DE MOVIMIENTOS DE LOS BRAZOS</b>                                                                  |            |   |   |   |
| 10 | Tiene dificultad para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación.                      |            |   | X |   |
| 11 | Los movimientos de los brazos no corresponden con el de la música.                                           |            |   |   | X |
| 12 | Realiza movimientos superfluos e innecesarios que no corresponden con la interpretación musical que realiza. |            |   |   | X |
| 13 | Permanece con los codos pegados al cuerpo.                                                                   |            |   |   | X |
| 14 | Abre las palmas de las manos con los brazos colgados.                                                        |            |   |   | X |
| 15 | Mueve los brazos a la vez y en la misma forma                                                                |            |   |   | X |

|       | ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL EN EL MOMENTO DE LA PRESENTACIÓN                             |  |  |   |   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|---|---|
| 16    | Los músculos del rostro se observan tensos y rígidos al articular en el momento del canto |  |  | X |   |
| 17    | Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios durante el tema a interpretar         |  |  |   | X |
| 18    | La mirada sigue en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical |  |  |   | X |
| 19    | Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.           |  |  | X |   |
| TOTAL |                                                                                           |  |  |   |   |

A: Muy bueno: 03

B: Bueno: 02

C: Regular: 01

D: Deficiente: 00

# **GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR ERRORES DE MOVIMIENTO ESCÉNICOS EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DEL CANTO**

Apellidos y nombres: Mauricio Miranda ..... fecha: .....

| N° | ÍTEMS                                                                                                        | VALORACIÓN |   |   |   |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|---|---|---|
|    |                                                                                                              | A          | B | C | D |
|    | <b>MOVIMIENTOS DE ENTRADA Y SALIDA DEL ESCENARIO</b>                                                         |            |   |   |   |
| 1  | Muestra dificultad para desplazarse con naturalidad al entrar y salir del escenario                          |            |   | ✓ |   |
| 2  | Muestra inseguridad y falta de seguridad al entrar y salir del escenario.                                    |            |   | ✓ |   |
| 3  | Los movimientos que realiza al desplazarse no son coordinados con la mirada                                  |            |   | ✓ |   |
| 4  | Mantiene la mirada hacia abajo u otros lados al entrar y salir del escenario.                                |            | ✗ |   |   |
|    | <b>MOVIMIENTOS DEL CUERPO DENTRO DEL ESCENARIO</b>                                                           |            |   |   |   |
| 5  | Los movimientos del cuerpo no se realizan de acuerdo al ritmo de la música interpretada.                     |            | ✗ |   |   |
| 6  | Se desplaza dentro del escenario innecesariamente, cuando la interpretación no lo exige.                     |            |   | ✗ |   |
| 7  | Cuando se desplaza durante la interpretación, no mira hacia donde se dirige.                                 |            | ✗ |   |   |
| 8  | Enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento en el escenario durante la interpretación musical.  |            |   | ✗ |   |
| 9  | El movimiento del cuerpo no responde a los requerimientos de la obra que interpreta.                         |            |   | ✓ |   |
|    | <b>ERRORES DE MOVIMIENTOS DE LOS BRAZOS</b>                                                                  |            |   |   |   |
| 10 | Tiene dificultad para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación.                      |            |   | ✗ |   |
| 11 | Los movimientos de los brazos no corresponden con el de la música.                                           |            | ✗ |   |   |
| 12 | Realiza movimientos superfluos e innecesarios que no corresponden con la interpretación musical que realiza. |            |   | ✓ |   |
| 13 | Permanece con los codos pegados al cuerpo.                                                                   |            |   | ✗ |   |
| 14 | Abre las palmas de las manos con los brazos colgados.                                                        |            |   | ✓ |   |
| 15 | Mueve los brazos a la vez y en la misma forma                                                                |            |   | ✓ |   |

|       | ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL EN EL MOMENTO DE LA PRESENTACIÓN                             |  |  |   |   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|---|---|
| 16    | Los músculos del rostro se observan tensos y rígidos al articular en el momento del canto |  |  |   | x |
| 17    | Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios durante el tema a interpretar         |  |  |   | y |
| 18    | La mirada sigue en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical |  |  | y |   |
| 19    | Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.           |  |  | x |   |
| TOTAL |                                                                                           |  |  |   |   |

A: Muy bueno: 03

B: Bueno: 02

C: Regular: 01

D: Deficiente: 00

# GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR ERRORES DE MOVIMIENTO ESCÉNICOS EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL DEL CANTO

Apellidos y nombres: Branco Comino ..... fecha: .....

| N° | ÍTEMS                                                                                                        | VALORACIÓN |   |   |   |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|---|---|---|
|    |                                                                                                              | A          | B | C | D |
|    | <b>MOVIMIENTOS DE ENTRADA Y SALIDA DEL ESCENARIO</b>                                                         |            |   |   |   |
| 1  | Muestra dificultad para desplazarse con naturalidad al entrar y salir del escenario                          |            |   | X |   |
| 2  | Muestra inseguridad y falta de seguridad al entrar y salir del escenario.                                    |            |   | X |   |
| 3  | Los movimientos que realiza al desplazarse no son coordinados con la mirada                                  |            |   |   | X |
| 4  | Mantiene la mirada hacia abajo u otros lados al entrar y salir del escenario.                                |            |   |   | X |
|    | <b>MOVIMIENTOS DEL CUERPO DENTRO DEL ESCENARIO</b>                                                           |            |   |   |   |
| 5  | Los movimientos del cuerpo no se realizan de acuerdo al ritmo de la música interpretada.                     |            |   | X |   |
| 6  | Se desplaza dentro del escenario innecesariamente, cuando la interpretación no lo exige.                     |            |   |   | X |
| 7  | Cuando se desplaza durante la interpretación, no mira hacia donde se dirige.                                 |            |   |   | X |
| 8  | Enlazar más de dos movimientos durante su desplazamiento en el escenario durante la interpretación musical.  |            |   | ✓ |   |
| 9  | El movimiento del cuerpo no responde a los requerimientos de la obra que interpreta.                         |            |   | X |   |
|    | <b>ERRORES DE MOVIMIENTOS DE LOS BRAZOS</b>                                                                  |            |   |   |   |
| 10 | Tiene dificultad para sostener los movimientos de los brazos durante la interpretación.                      |            |   | X |   |
| 11 | Los movimientos de los brazos no corresponden con el de la música.                                           |            |   | X |   |
| 12 | Realiza movimientos superfluos e innecesarios que no corresponden con la interpretación musical que realiza. |            |   | ✓ |   |
| 13 | Permanece con los codos pegados al cuerpo.                                                                   |            |   | X |   |
| 14 | Abre las palmas de las manos con los brazos colgados.                                                        |            |   | X |   |
| 15 | Mueve los brazos a la vez y en la misma forma                                                                |            |   |   | ✓ |

6

|       | ERRORES DE MOVIMIENTO FACIAL EN EL MOMENTO DE LA PRESENTACIÓN                             |  |  |   |   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|--|--|---|---|
| 16    | Los músculos del rostro se observan tensos y rígidos al articular en el momento del canto |  |  |   | X |
| 17    | Realiza movimientos de cabeza y rostro innecesarios durante el tema a interpretar         |  |  |   | Y |
| 18    | La mirada sigue en coordinación con el cuerpo y objetos durante la interpretación musical |  |  |   | Y |
| 19    | Dirige la mirada hacia arriba o abajo sin punto fijo durante la interpretación.           |  |  | X |   |
| TOTAL |                                                                                           |  |  |   |   |

A: Muy bueno: 03

B: Bueno: 02

C: Regular: 01

D: Deficiente: 00