

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ASUNCION
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTE
LICENCIATURA EN MUSICA**

**EL DESARROLLO DE LAS TÉCNICAS DE ENSEÑANZA DEL
CANTO ACADÉMICO EN ASUNCIÓN**

EVELIN TATIANA RESQUIN VAZQUEZ

Tutor: Mag. María Azucena Araujo Charruff

San Lorenzo, octubre de 2016

Trabajo Final de Grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciado en Música con énfasis en Ciencias de la Educación Musical.

RESQUIN VAZQUEZ, EVELIN TATIANA

El desarrollo de las técnicas de enseñanza del canto académico en Asunción

San Lorenzo, Universidad Nacional de Asunción. 102p.

Tutora Prof. María Azucena Araujo Charruff

Trabajo Final de Grado.

Licenciatura en Música.

Palabras Claves: 1. Canto académico. 2. Enseñanza del canto lírico. 3. Escuelas líricas. 4. Técnicas de canto. 5. Metodologías de enseñanza del canto académico.



Universidad Nacional de Asunción
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTE
Dirección Académica

CARRERA LICENCIATURA EN MÚSICA

**APROBACIÓN DEL TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN
MODALIDAD INVESTIGACIÓN, PARA LA OBTENCIÓN DE
TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA.
ENFASIS CIENCIAS DE LA EDUCACION MUSICAL.**

TEMA: "EL CANTO ACADEMICO EN ASUNCION"

**TITULO: "EL DESARROLLO DE LAS TÉCNICAS DE
ENSEÑANZA DEL CANTO ACADÉMICO EN ASUNCIÓN"**

NOMBRE DE LA POSTULANTE:

Evelin Tatiana Resquín Vázquez

CALIFICACIÓN

FECHA

..... /...../.....

TRIBUNAL EXAMINADOR

1.-.....

2.-.....

3.-.....

RESUMEN

El canto académico fue cultivado desde comienzos del siglo XX en Asunción, gracias a la venida de cantantes extranjeros que enseñaron las técnicas de diferentes escuelas como la alemana, francesa y principalmente la italiana. Con el devenir del tiempo fueron creándose numerosos centros de enseñanza del orden privado y público, incrementándose el número de estudiantes de canto, y por tanto con necesidad de un mayor plantel docente que satisfagan sus expectativas pedagógicas y técnicas. Por lo expuesto es pertinente comprender el alcance que tiene cada una de las escuelas de canto citadas anteriormente, con sus técnicas y características propias para el desarrollo de la pedagogía del canto académico en su evolución hasta nuestros días. Se estima que existen 50 docentes activos de canto académico en Asunción, se realizó una encuesta al 40% de los mismos, y tras el análisis de las técnicas que utilizan, se observa que no existe una escuela pura sino la mezcla de las diferentes escuelas en los docentes con predominio de la técnica italiana. Esta investigación pretende ofrecer un panorama acerca del abordaje y la implementación metodológica de los docentes de canto lírico en el desarrollo de las distintas técnicas traídas al país, con la intención de delimitar los ejes sobre los que se sustenta la formación de los cantantes en la actualidad.

Palabras Claves 1. Canto académico. 2. Enseñanza del canto lírico. 3. Escuelas líricas. 4. Técnicas de canto. 5. Metodologías de enseñanza del canto académico.

SUMMARY

The academic singing was cultivated since the early twentieth century in Asuncion, thanks to the coming of foreign singers who taught the techniques of different schools such as German, French and mainly Italian. With the passing of time they were creating numerous private schools and public order, increasing the number of students singing, and therefore in need of more teaching staff to meet their pedagogical and technical expectations. The foregoing is pertinent to understand the scope that has each of the singing schools mentioned above, with its own techniques and development of pedagogy of academic singing in its evolution to the present day characteristics. It is estimated that there are 50 active teachers of academic singing in Asuncion, a survey 40% of them took place, and after analysis of the techniques used, it is observed that there is no pure school but the mixture of different schools teacher predominance of Italian technique. This research aims to provide an overview about the approach and the methodology implementation of the teaching of opera singing in the development of different techniques brought to the country, with the intent to define the axis on which the formation of the singers is based on present.

Keywords: 1. Academic Canto. 2. Teaching lyrical singing. 3. Schools lyrics. 4. Techniques singing. 5. Methodologies academic teaching singing.

Dedicatoria

A mis padres Cacho Resquín y Ana de Resquín,
por darme la vida y acompañarme siempre.

Agradecimientos

A:

Dios, por la salud, oportunidad y capacidad de comprender, por la gracia de poder seguir capacitándome y la oportunidad de dar a los demás lo aprendido, día a día.

A mi hermana Ana Liz por su apoyo incondicional.

A mis padres, por dar todo de sí para concluir la carrera.

A todos los que apoyaron la meta de poder concluir esta carrera, profesores, compañeros y amigos.

A los Maestros y cantantes que apoyaron esta investigación.

Epígrafe

“No debe proponerse que todas las personas aprendan a hacer arte sino, más bien al contrario, que a través del arte se aprendiera a ser persona”.

Lowenfeld y Brittain.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 - El Aparato Respiratorio.....	12
Ilustración 2 - El Aparato Fonador	13
Ilustración 3 - Laringe y cuerdas vocales.....	14
Ilustración 4 - Glotis abierta y cerrada.....	15
Ilustración 5 - Los órganos resonadores.....	16
Ilustración 6 - El velo del paladar.....	17
Ilustración 7 - El esternón.....	24
Ilustración 8 - Las partes de la orofaringe.....	26
Ilustración 9 - La respiración natural.....	30
Ilustración 10 - Máscara vocal.....	32
Ilustración 11 - La respiración intercostal.....	35
GráficoN°1 - Escuelas/técnicas de canto académico en Asunción.....	65
GráficoN°2 - Escuela/técnica más utilizada p/enseñanza.....	66
GráficoN°3 - Técnica de Respiración.....	67
GráficoN°4 - Técnica de Articulación.....	68
GráficoN°5 - Técnica de Colocación en el canto.....	69
GráficoN°6 - Técnica de la Proyección.....	70
GráficoN°7 - Técnica de Resonancia.....	71
GráficoN°8 - Importancia de Respiración en la enseñanza.....	72
GráficoN°9 - Importancia de la Articulación en la enseñanza.....	72
GráficoN°10 - Importancia de la Colocación en la enseñanza.....	73
GráficoN°11 - Importancia de la Proyección en la enseñanza.....	73
GráficoN°12 - Importancia de la Resonancia en la enseñanza.....	74
GráficoN°13 - Evolución de la técnica vocal- Articulación.....	75
GráficoN°14 - Evolución de la técnica vocal- Respiración.....	75
GráficoN°15 - Evolución de la técnica vocal- Colocación de la voz.....	76
GráficoN°16 - Evolución de la técnica vocal- Proyección.....	76
GráficoN°17 - Evolución de la técnica vocal- Resonancia.....	77
GráficoN°18 - Evolución de la técnica en su enseñanza.....	78
GráficoN°19 - Características y evolución de la técnica vocal de los docentes.....	79

LISTA DE TABLAS

Tabla N°1 - Principales docentes de canto que enseñaron en Asunción....	49
Tabla N°2 - Principales centros de enseñanza de canto en Asunción.....	50
Tabla N°3 - Resumen de la Matriz Metodológica.....	60
Tabla N°4 - Caracterizaciones de la población de estudio.....	62
Tabla N°5 - Definición y Operacionalización de variables.....	63
Tabla N°6 - Análisis de datos de campo.....	64
Tabla N°7 - Control de calidad de test.....	64
Tabla N°8 - Asuntos éticos.....	64

ÍNDICE

INTRODUCCION	1
1. Planteamiento del problema.....	2
1.1. Preguntas de investigación.....	3
1.2.1. Pregunta general.....	3
1.2.2. Preguntas específicas.....	3
1.2. Justificación.....	4
1.3. Objeto de estudio.....	4
1.5. Objetivos de la investigación.....	5
1.5.1. Objetivo General.....	5
1.5.2. Objetivos Específicos.....	5
2. MARCO TEORICO DE LA INVESTIGACIÓN	6
2.1. Concepto de la voz.....	8
2.1.1. Conceptos según pensadores acerca de la voz.....	9
2.2. Formación de la voz.....	10
2.2.1. El aparato respiratorio.....	11
2.2.2. El aparato de la fonación.....	12
2.2.3. El aparato amplificador o resonador.....	15
2.3. El arte del Canto.....	18
2.3.1. El canto lírico.....	18
2.4. Escuelas/Técnicas de Canto.....	19
2.4.1. “La escuela de canto”, origen y características.....	19
2.4.2. Concepto de Técnica Vocal.....	20
2.4.3. Las diferentes escuelas/técnicas de canto en Asunción.....	21
2.4.3.1. Escuela Alemana.....	22
2.4.3.1.1. Articulación.....	23
2.4.3.1.2. Respiración.....	24
2.4.3.1.3. Colocación y resonancia.....	25
2.4.3.2. Escuela Francesa.....	27
2.4.3.2.1. Rango vocal.....	27
2.4.3.2.2. Articulación.....	28
2.4.3.2.3. Respiración.....	29

2.4.3.2.3.1. El sonido inicial.....	30
2.4.3.2.4. Colocación y resonancia.....	31
2.4.3.2.4.1. La Máscara vocal.....	32
2.4.3.3. Escuela Italiana.....	33
2.4.3.3.1. Articulación.....	34
2.4.3.3.2. Respiración.....	35
2.4.3.3.2.1. Appoggio.....	36
2.4.3.3.3. Colocación y resonancia.....	36
2.5. La enseñanza del canto.....	37
2.5.1. Evolución del concepto del maestro de canto.....	37
2.5.2. Sistema de enseñanza del canto en Asunción.....	38
2.5.3. La pedagogía de la enseñanza del canto académico.....	40
2.5.4. Cantantes y maestros de canto que ejercieron actividad musical en Asunción.....	42
2.5.5. Instituciones de enseñanza de canto académico.....	50
2.6. La opera como difusión del canto académico en Asunción.....	51
GLOSARIO.....	54
3. HIPOTESIS.....	57
4. MARCO METODOLÓGICO.....	58
4.1. Tipo de investigación.....	58
4.2. Unidad de análisis.....	59
4.3. Matriz metodológica.....	60
4.4. Fuente de datos.....	60
4.5. Población de estudio.....	61
4.6. Muestra poblacional.....	61
4.7. Caracterización de la población de estudio.....	62
4.8. Variables.....	63
4.9. Asuntos estadísticos.....	64
4.10. Control de Calidad de Test.....	64
4.11. Asuntos éticos.....	64
5. RESULTADOS Y ANALISIS DE RESULTADOS.....	65
5.1. Tipos de Técnica Vocal.....	65
5.2. Elementos de la Técnica Vocal.....	67

5.3. Importancia de los elementos de la técnica.....	72
5.4. Desarrollo de la Técnica vocal.....	75
5.5. Características del proceso de la Técnica.....	79
CONCLUSIÓN.....	80
RECOMENDACIONES.....	82
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	83
ANEXO – A Cuestionario.....	85

INTRODUCCION

El tema de investigación hace referencia a las técnicas de enseñanza del canto académico en Asunción, República del Paraguay, abarca desde el año 1884 hasta la actualidad.

Históricamente en Asunción existe un sector importante de la población que gusta, se deleita y cultiva el arte vocal académico, caracterizado por distintas expresiones vocales desplegadas tanto por niños, jóvenes y adultos, cuyos talentos se han valorado, llegando a crear centros de estudios profesionales dedicados a la enseñanza del arte vocal.

Le enseñanza del canto académico es el conjunto del desarrollo de las escuelas y técnicas existentes en el ámbito de la docencia vocal, que son implementadas por las instituciones, recibiendo la contribución de la experiencia de intérpretes y maestros, llegando a la consolidación de las mismas. Es por todo esto que resulta relevante y valioso sistematizar la aplicación y el desarrollo de las distintas escuelas y técnicas del canto académico.

En el presente trabajo final de grado se ha buscado conocer cuáles han sido las técnicas del canto académico que se han utilizado en Asunción, como han evolucionado y cuáles han sido los aportes que los profesores e intérpretes de canto han realizado.

En este contexto se ha investigado el desarrollo de las técnicas de enseñanza del canto académico en Asunción, tanto en instituciones públicas como privadas, con el fin último de conocer el estado de las técnicas del canto académico en Asunción. Se confía que esta investigación sea de utilidad como punto de partida a otras investigaciones que sirvan de base para continuar con mejoras en la docencia del canto académico nacional.

CAPITULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La voz es una herramienta sonora que para el uso correcto y eficiente, debe ser utilizada según métodos y técnicas que han prosperado a lo largo de la historia de la palabra y del canto. La evolución y el desarrollo de las escuelas y técnicas con llevan un sinfín de herramientas para lograr la emisión adecuada del sonido según la naturaleza de la voz.

Para una emisión correcta de la voz que proviene del uso adecuado del cuerpo en general y de las cuerdas vocales en especial, los maestros formadores son indispensables guías para lograr un buen desarrollo del arte vocal. Son los maestros los que proyectan en el alumno, la experiencia, la escuela y técnica que consideran apropiadas.

La disciplina vocal se ha desarrollado en Asunción, a través de la formación académica de alumnos que han recibido entrenamiento de diversas técnicas para lograr el uso correcto de la voz como medio de expresión musical. Estas acciones han generando recopilaciones escritas del desarrollo de actividades de estas Escuelas y Técnicas. Sin embargo en muchas oportunidades los maestros al no aplicar una sola técnica, podrían haber generado incertidumbre en el alumno sobre si la formación pertenece o no a tal o cual técnica o metodología, utilizando de manera inconsciente las herramientas/técnicas vocales aprendidas.

En este contexto, conocer de forma sistemática las diferentes escuelas y técnicas que se utilizan en las instituciones de enseñanza de canto, es una necesidad a los efectos de determinar el estado del arte y desarrollo vocal, obteniéndose así conocimientos fundamentales, y al mismo tiempo pudiéndose evaluar si ha habido un cambio en las diferentes escuelas y técnicas de la disciplina vocal en Asunción.

1.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACION

1.1.1. PREGUNTA GENERAL

- a) ¿De qué manera se desarrolla la docencia del canto académico en instituciones públicas y privadas en la ciudad de Asunción?

1.1.2. PREGUNTAS ESPECÍFICAS

- a) ¿Cuáles son las Escuelas/técnicas vocales del canto utilizadas en Asunción?

- b) ¿Cuál es la técnica vocal de canto académico más utilizada en Asunción?

- c) ¿Cuáles son los elementos de una determinada técnica vocal que permanece en su formato original, o cuáles son los elementos que se han modificado?

- d) ¿Qué desarrollo han experimentado las técnicas de canto en el proceso de enseñanza de la disciplina vocal en Asunción?

1.2. JUSTIFICACION

Esta investigación proporciona información sobre el desarrollo de las técnicas de enseñanza del canto académico en Asunción.

Se considera que con este trabajo se dejará información que pueda servir para el desarrollo de otros proyectos e investigaciones sobre el tema. Con este se podrá demostrar el crecimiento vocal en la ciudad de Asunción y se posibilitará seguir generando factores que favorezcan una mayor divulgación del canto académico, que se caracteriza por la exigencia, disciplina y estudio para lograr la correcta emisión del sonido utilizando una o más técnicas de aprendizaje.

La investigación se basa en la necesidad de conocer acerca de las distintas técnicas utilizadas en la ciudad de Asunción, proporcionando así la posibilidad de evitar seguir simples tradiciones e historia y favoreciendo la búsqueda consciente de nuevos caminos para el canto académico nacional.

1.3. OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio del presente trabajo de investigación son las técnicas de enseñanza del canto académico en Asunción, República del Paraguay, tanto en instituciones públicas como privadas.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. OBJETIVO GENERAL

- Determinar cuál ha sido el desarrollo que se ha dado en el canto académico en instituciones públicas y privadas de la ciudad de Asunción.

1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Identificar las Escuelas/técnicas vocales del canto académico en Asunción.
2. Describir las técnicas vocales del canto académico utilizadas en Asunción.
3. Determinar qué elementos han permanecido en la pedagogía de las técnicas del canto académico identificadas en el punto 1 de esta sección.
4. Definir el posible desarrollo que ha experimentado la utilización de técnicas vocales del canto académico.
5. Identificar la técnica vocal más utilizada en el canto académico en Asunción.

CAPITULO II

2. MARCO TEORICO DE LA INVESTIGACIÓN

El canto es un modo de expresión que nos permite transmitir pensamientos, emociones y vivencias, contar una historia a partir de una canción y transportarnos en el tiempo y en el espacio. Es una disciplina artística que une al cuerpo y a la voz con la música, sin necesidad de un instrumento externo.

Muchas veces se ha comparado a la voz humana con los instrumentos musicales. Pero ninguno de estos es capaz de combinar diferentes principios técnicos con tanta ductilidad, de ponerle género y edad al sonido y de transportar la poesía de las palabras, siendo a la vez vehículo del significado y fuente de admiración estética.

Al desarrollar el canto como instrumento musical, es necesario recurrir al origen y conceptos que fueron hilos conductores para el desarrollo del mismo, de manera que los acontecimientos puedan facilitar la comprensión del canto.

Al nacer la música, la voz humana fue medio de expresión artística auditiva por excelencia.

En la Antigüedad el arte del canto como cualquier otra destreza, custodió al hombre en su relación con la divinidad, como en la vida mundana. Este hecho fue parte de las vivencias de varios pueblos, ciudades; como en Babilonia que utilizaban el canto, la música en sus fiestas como motivo de alegría y regocijo, acompañado de agrupaciones de cantores. Otro de los pueblos que hacía partícipe al canto en sus vivencias cotidianas fue el pueblo sumerio, unos 3000 a 2000 A. C. Sin embargo en el antiguo Egipto era utilizado principalmente para el servicio religioso como en la formulación

de las plegarias, cantos utilizados en procesiones y de manera ceremonial, así también como el pueblo judío que utilizaba el canto en las ceremonias. ¹

El canto como instrumento natural del hombre, logró responder a las necesidades de las religiones determinadas por diferentes lenguas, de tal manera a emitir la voz de distintas formas.²

Otro de los aspectos claves para conocer y comprender el inicio y desarrollo del canto, fue el aporte del habla, la relación directa que poseen por naturaleza. Como contribuciones del habla se puede mencionar a los acontecimientos ocurridos en la música hebrea teniendo en cuenta dos elementos significativos, en primer lugar se encuentra “la entonación melismática”, que trata de la lectura del texto bíblico basado en la declamación de las palabras en forma de canto de escasa entonación melódica; y el segundo elemento es “la salmodia”, la lectura cantada de los salmos en forma casi recitada sobre una nota central que desciende al final del versículo, alternada entre un solista y el coro. Ambos acontecimientos dieron lugar al denominado canto llano, caracterizada por ser exclusivamente vocal, cantada al unísono. Esta forma fue empleada más adelante en la Edad Media.

La aparición de la voz artística y la enseñanza del canto también fueron partes esenciales del camino hacia el desarrollo del canto. En poco tiempo aparece el acompañamiento instrumental de la voz denominado cítara, considerada un aspecto muy importante en la educación.

Otra de las ciudades que proporcionó aportes trascendentales a la voz fue Roma, donde se crea e inicia la primera “escuela de canto” en el siglo V. Tenían tres tipos de maestros: 1. Los Vocalis, destinados a la enseñanza técnico-vocal, a mejorar la entonación; 2. Los “Phonasci” para el volumen y potencia; 3. Los “Vociferai” que se ocupaban de fortalecer la voz.³

¹(Mines 2011, 100)

²(Stein 2000)

³(Mines 2011, 100)

Al hacer referencia acerca del nacimiento del canto, es de suma importancia destacar que varios fueron los años que pasaron del avance y desarrollo del mismo. En el 1600 el canto pudo desarrollar y evolucionar, a partir de las bases técnico-vocales establecidas, a través de la improvisación libre del siglo XVI, con el florecimiento de la ópera, el oratorio, la cantata y el aria.

Siglos posteriores, principalmente en el siglo XIX, los alemanes con el *Lied* (palabra alemana, que podría entenderse como canción⁴) pudieron acrecentar al arte vocal con las exigencias tanto técnicas como expresivas.

El canto desde siempre ha sido símbolo de expresión y desarrollo y pudo crear, ampliar y estabilizar distintas formas de enseñanzas y técnicas para la mejor comprensión y utilización del mismo.

2.1. CONCEPTO DE LA VOZ

En la música, la voz es la suma de todos los sonidos emitidos a través del órgano situado en la laringe, al momento de cantar.

La voz es el resultado de las vibraciones en las cuerdas vocales, ocasionadas por el aire contenido en los pulmones, lanzado hacia fuera a través de la glotis. La voz es el producto de las vibraciones de las cuerdas vocales y no de las vibraciones del aire.⁵

La importancia de la clasificación de las voces, es primordial para realizar el trabajo adecuado y correspondiente, evitando así llevar al alumno por un camino vocal incierto. La voz no debe ser clasificada por la extensión sino por la tesitura (*conjunto de notas con las cuales se canta con absoluta comodidad*) y el timbre (*color, personalidad de cada voz*) del cantante.

El nombre de clasificación vocal es utilizado como sinónimo de registro (*rango de notas producido con un mismo mecanismo a nivel laríngeo*). Según Manuel García, el término registro es una serie de tonos sucesivos

⁴(LAROUSSE s.f.)

⁵ (Editorial, El Mundo de la Música. Grandes Autores y Grandes Obras s.f., 42)

homogéneos, que suben del grave al agudo, creados a través del desarrollo del mismo principio mecánico.⁶

Existen seis tipos de voces, entre las mujeres y los varones. Las voces femeninas son: 1. Soprano o tiple; 2. Mezzo soprano o segundo tiple; 3. Contralto. Las voces masculinas son: 1. Tenor; 2. Barítono; 3. Bajo. Entre las voces está la separación de los registros, la voz de pecho, la voz media y la voz de cabeza. La voz producida por los órganos que permiten el sonido en el canto, se clasifica según la extensión de los sonidos producidos por la condición natural de los mismos.

La voz natural o de pecho está formada por un esfuerzo natural de la zona pectoral, diferente a la extensión de otros sonidos más agudos.⁷

La voz media, es el registro intermedio femenino, que con el tiempo fue utilizado también para la clasificación de la voz media masculina. El paso del registro natural o de pecho al registro medio no resulta fácil para todas las voces, especialmente a las voces graves, la educación vocal es la encargada de facilitar dicha transición.⁸

En el siglo XVII aparecen referencias de un nuevo registro, denominado “falsetto”, consiste en la producción de los sonidos agudos, impostados en la zona de la cabeza, de manera frontal. Los maestros de aquella época hablaban de dos registros, dando como sinónimo los registros “falsetto y cabeza”. Los formadores de canto coinciden en que el designado pasaje entre registros debe ser imperceptible y progresivo.

2.1.1. CONCEPTOS SEGÚN PENSADORES ACERCA DE LA VOZ

El concepto de la Voz siempre ha sido un mito ya que se ha manejado por un buen tiempo, algunos buenos y otros con ideas vagas de lo que realmente es la voz.

⁶(Mines 2011, 115)

⁷(Soler 1852, 223)

⁸(Torre 1872, 72)

Algunos pensadores proporcionaron ciertas opiniones acerca del conocimiento de la voz. Platón que contribuía a las ideas de su tiempo, compartía las mismas ideas que Hipócrates, afirmando que la voz es un ruido ó sonido producido por el aire aspirado expulsado hacia fuera, definiendo de esta manera: “*La voz es un choque que se produce en el aire y llega al alma por medio del oído*”.⁹

Johann Sundberg describe a la voz humana como el sonido complejo formado por una frecuencia fundamental, fijada por la frecuencia de vibración de las cuerdas vocales, y un número mayor de armónicos o sobre tonos.¹⁰

Otro de los que forman parte de la lista de pensadores acerca de la voz fue *Adelon*¹¹, y la define como sonido producido en la laringe en el momento donde el aire traspasa este órgano, mientras los músculos interiores de la glotis se encuentran en contracción.

2.2. FORMACIÓN DE LA VOZ

Es conveniente conocer el instrumento vocal teniendo nociones de anatomía del órgano vocal, dando a conocer las partes principales de que se compone, y la acción fisiológica de cada una de ellas. El órgano de la voz, como la mayor parte de los instrumentos musicales, está compuesto de tres partes principales, que son: un cuerpo vibrante, un tubo conductor del aire destinado a provocar las vibraciones y un cuerpo reforzador.

Como todas las partes del cuerpo, el aparato vocal consta de un mecanismo bastante complejo, constituido por innumerables nervios, músculos, cartílagos, etc.

⁹(Torre 1872, 60)

¹⁰(Reverter 2008, 13)

¹¹(Torre 1872, 60)

El instrumento vocal está dividido en tres partes principales:

1° *El aparato respiratorio.*

2° *El aparato de la fonación.*

3° *El aparato amplificador o resonador.*

2.2.1. EL APARATO RESPIRATORIO

La respiración es la acción que realizan los pulmones cuando se llenan de aire para luego volver a desprender. Este proceso se compone de dos movimientos, que son: la aspiración, donde los pulmones se dilatan para introducir el aire exterior en el pecho; y la espiración que consiste en la atracción del aire y la respiración, para la repulsión del aire.

El arte de respirar a tiempo y de sujetar la respiración, es una de las partes más difíciles del canto.

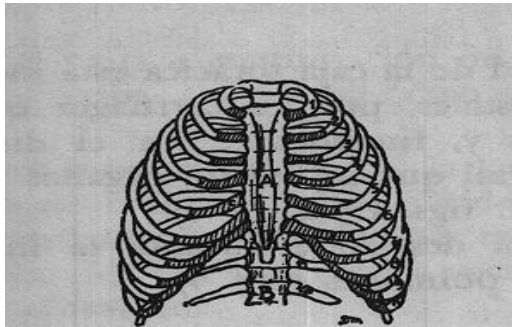
El aparato respiratorio está constituido por la nariz, la tráquea, los pulmones y el diafragma.

El aire que penetra por la nariz o por la boca, recorre la tráquea, que es una especie de tubo largo que está conectada a los pulmones.

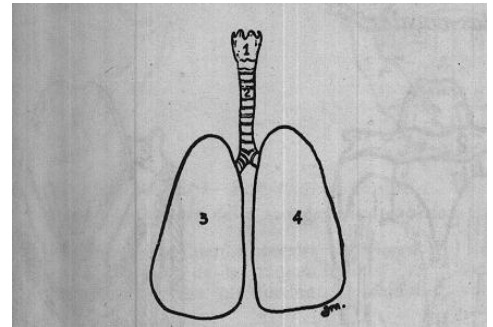
Los pulmones son considerados como masas esponjosas, que cumplen la función de retener aire, contenidos en la caja torácica.

La caja torácica está formada de cada lado por 12 costillas, que al inspirar los pulmones se hinchan y las costillas se expanden, por el cual la caja torácica se dilata.¹² Ver Ilustración 1.

¹²(Mansion 1977, 31)

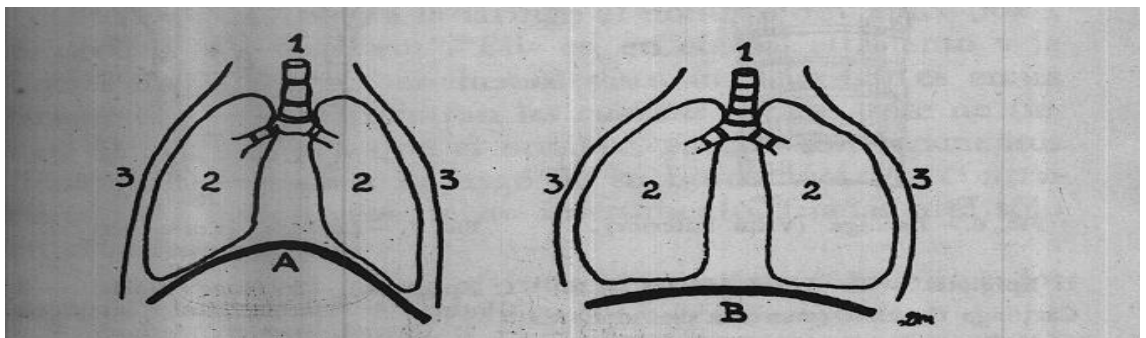


Caja Torácica



Pulmones

1. Laringe. 2. Tráquea. 3. Pulmón derecho 4. Pulmón izquierdo.



Variaciones de los pulmones y del diafragma durante la inspiración

1) Tráquea. 2) Pulmones. 3) Pared del tórax. A: Diafragma en reposo. - B: Diafragma en descenso, durante la inspiración.

Ilustración 1 - El Aparato Respiratorio. Fuente: Mansion, 1977.

2.2.1. EL APARATO DE LA FONACIÓN

El aparato de la fonación o tubo sonoro, es el espacio comprendido desde la parte superior de las cuerdas vocales hasta los labios y las ventanas de la nariz. Este cuerpo reforzador es indispensable en el órgano de la voz, para dar intensidad y belleza a los sonidos que producen las cuerdas vocales, y se compone de las siguientes partes: laringe, ligamentos tiro-aritenoides superiores (cuerdas vocales superiores), cuerdas vocales, epiglotis, istmo de la garganta, velo del paladar, campanilla, amígdalas, boca y fosas nasales. Todas estas partes ejercen una influencia más o menos activa en las modificaciones del sonido. Ver Ilustración 2.

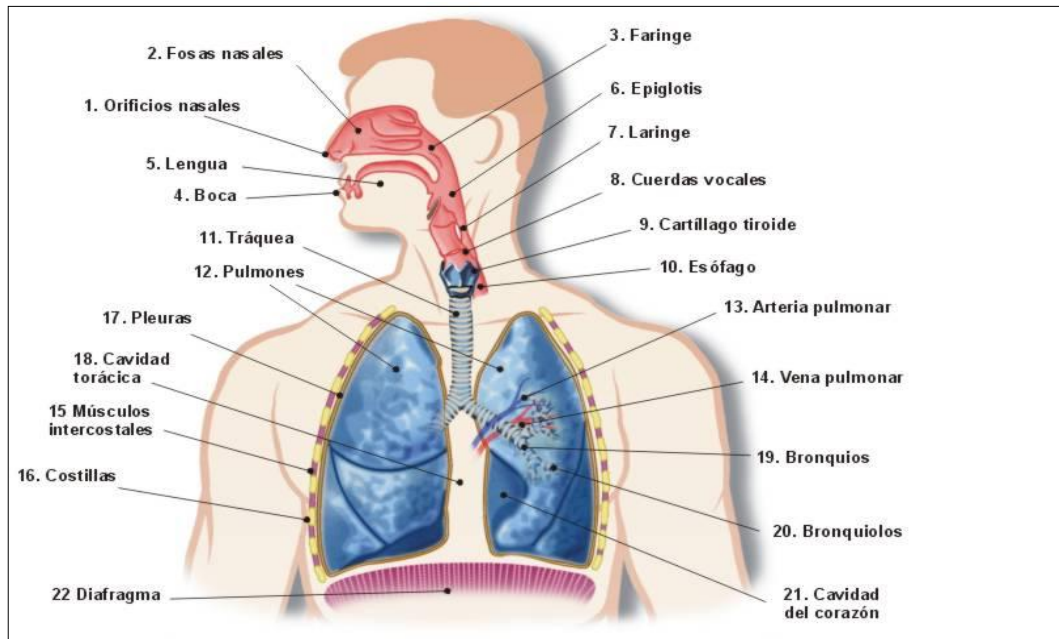


Ilustración 2 - El Aparato Fonador. Fuente: Partes Del Aparato Fonador, 2016.

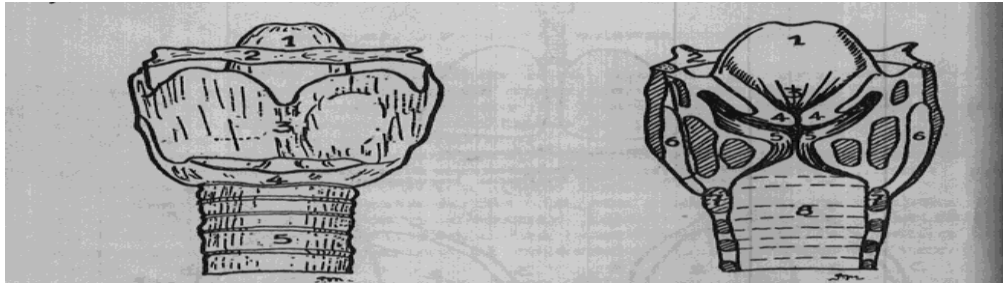
Para el funcionamiento correcto de los elementos mencionados en el órgano de la voz, es necesario una fuerza motor que las haga vibrar¹³. Se requiere de un impulso energético, necesitando a su vez de una presión normalmente originada en el proceso fonador.

El proceso fonador es denominado órgano motor, constituido por los pulmones y todo el sistema muscular, que contribuyen a la correcta función respiratoria de la inspiración y espiración.

La función principal de dicho proceso es iniciar bajo la presión de los músculos abdominales, las intercostales y del diafragma, la presión que el aire transita a través de la tráquea, choque con las cuerdas vocales, ubicadas en la laringe.

El aparato de la fonación está compuesto por dos piezas primordiales a parte de los demás elementos mencionados, *la laringe y las cuerdas vocales*. Ilustración 3.

¹³(Reverter 2008, 13)

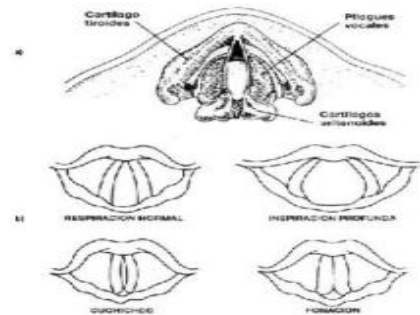


Laringe (Vista anterior)

1. Epiglotis. 2. Hueso hioides. 3. Manzana de Adán. 4. Cartílago cricoides. 5. Tráquea.

Laringe (Vista posterior)

1. Epiglotis. Hueso Hioides 3. Glotis 4. Cuerdas Vocales Superiores. 5. Cuerdas Vocales Inferiores. 6. Cartílago tiroideo. 7. Cartílago cricoides. 8 Tráquea



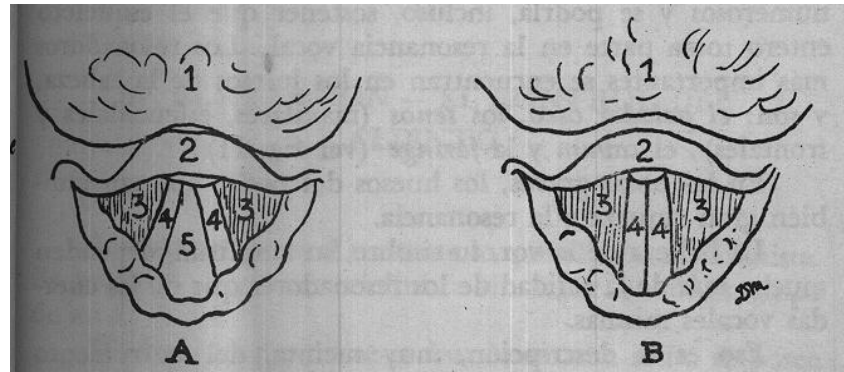
Cuerdas Vocales

Cuerdas vocales cerradas, abiertas y al momento de vibrar (producir sonido)

Ilustración 3 - Laringe y cuerdas vocales. Fuente: Mansion, 1977.

La laringe se encuentra seguida de la tráquea, situada en el interior del cuello, la laringe da lugar a la denominada “manzana de Adán”. Su forma es la de un embudo, donde la parte más estrecha es cerrada por las cuerdas vocales cuando éstas vibran, denominada el asiento y fuente de la voz.¹⁴ Esta pieza es el cuerpo destinado a producir las vibraciones como órgano-vibrador, constituye la pieza esencial aunque la misión principal dentro del organismo humano sea principalmente respiratoria. Ver Ilustración 4.

¹⁴(Mansion 1977, 33)



A. Glotis abierta

B. Glotis cerrada (producción del sonido)

1. Lengua. 2. Epiglotis 3. Cuerdas Vocales Superiores. 4. Cuerdas Vocales Inferiores. 5. Glotis.

Ilustración 4 - Glotis abierta y cerrada. Fuente: Mansion, 1977.

A través de los gráficos es posible dimensionar el lugar que ocupan las cuerdas vocales situadas en la laringe. Ligamentos fijados a la laringe es la definición exacta de las cuerdas vocales, ya que no tienen de cuerdas más que el nombre.

2.2.2. EL APARATO AMPLIFICADOR O RESONADOR

Los resonadores más importantes se encuentran en la cabeza, constituida por la cavidad torácico-faríngea o bucal y las fosas nasales.¹⁵

El sonido producido por la vibración, para adquirir brillo y amplitud debe pasar por lo resonadores. La belleza de la voz depende mucho más de la calidad de los resonadores que de las cuerdas vocales.

Para mejorar la resonancia es importante conocer los principales componentes del tracto vocal;

1° Laringe

2° Garganta

3° Boca¹⁶

¹⁵(Reverter 2008, 16)

¹⁶(Tour 2012, 65)

La boca es el único resonador capaz de modificar la forma, de su adaptabilidad depende la facilidad del paso de los sonidos graves a los agudos, sin caer en la descolocación o desafinación.

Aparte del tracto vocal, es significativo mencionar a los resonadores más trascendentales e importantes que son los faciales, como el paladar óseo, los senos frontales, las cavidades óseas diseminadas por detrás de la cara entre la mandíbula superior y la frente.¹⁷ Ver Ilustración 5.

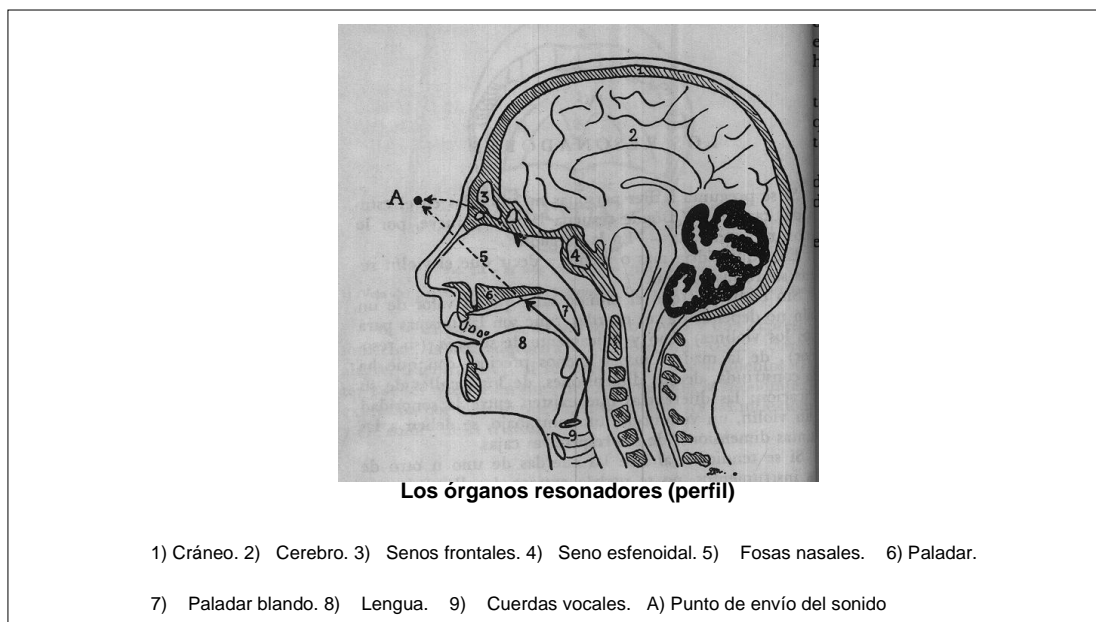


Ilustración 5 - Los órganos resonadores. Fuente: Mansion, 1977.

La máscara, es denominada la más esencial en la resonancia vocal. Varios son los términos que se utilizan para la comprensión de las expresiones con respecto a la máscara, “cantar hacia delante”, “enviar el sonido al frente”, “cantar en la mascarilla”, todos estos términos se refieren a la utilización de los resonadores faciales.

De acuerdo a los resonadores nombrados, a parte de la facial teniendo en cuenta que es una de las más difíciles de lograr como corresponde, hay varias zonas de resonancia dependiendo de la altura de

¹⁷(Mansion 1977, 46)

los sonidos, la resonancia pectoral utilizando el pecho para las notas graves, y la resonancia palatal para las notas medias.

Por último y no menos importante, se encuentra el “Órgano Articulador” como cuarto protagonista del instrumento vocal, conformados por los elementos situados en el interior de la boca.

Por medio de los órganos bucales, transformadores del sonido, se logra modificar el color y la sonoridad de la voz, dependiendo de la soltura y posición de los órganos es posible la facilidad y libertad en la articulación.

La lengua es el elemento principal para la articulación, siendo sometida a una total obediencia para el canto.

El paladar blando o velo del paladar, asegura mejor sonido y los labios deben tener soltura y firmeza para la correcta pronunciación.¹⁸ Ver Ilustración 6.

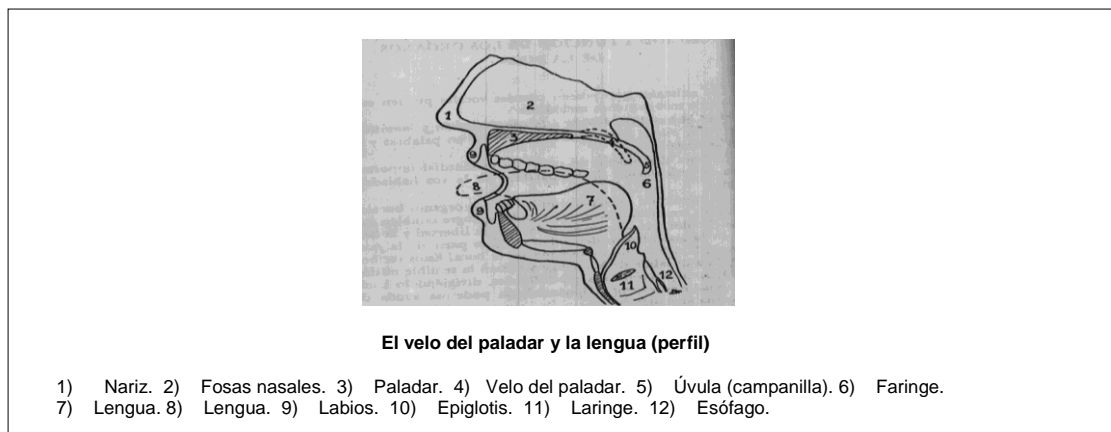


Ilustración 6 - El velo del paladar. Fuente: Mansion, 1977.

¹⁸(Mansion 1977, 43)

2.3. EL ARTE DEL CANTO

El Arte del Canto (*Ars Canendi*), es la expresión que abrevia una infinita relación de teorías, técnicas y sensaciones por el compositor y pedagogo Giacomo Carissimi, en el siglo XVII.¹⁹

El canto es considerado un arte, que ha llegado a formarse a través de varias reglas y criterios enfocados en la emisión correcta de la voz, teniendo en cuenta varios aspectos. Uno de los objetivos más importantes es lograr que los sonidos sean producidos de manera clara y distinta, que cautiven el oído no solo por la correcta entonación, sino también por la claridad de los registros de la voz humana.

El estudio del canto requiere ciertas facultades naturales que no todos las poseen. Para lograr buenos resultados, es necesario de una voz agradable, para emprender el estudio del canto. Es importante un buen método de enseñanza, y que la perseverancia, atención y esmero sean uno mismo para una producción óptima del canto, considerado una de las ramas más difíciles de la música.²⁰

2.3.1. EL CANTO LIRICO

La importancia de comprender el canto lírico desde el significado hasta la ejecución del estilo es esencial, ya que fomenta el conocimiento y la mejor interpretación del mismo.

El canto otorga voz, a lo que no puede ser expresado de manera simple, lo que habitualmente no puede oírse: el lenguaje del alma o del inconsciente.

El término “Lírico” en siglos pasados, representaba a composiciones de canto con el instrumento de la lira como acompañamiento. En la actualidad se denomina poesía lírica a lo destinado puesto en música, aunque ya no sea utilizada la lira.

¹⁹(Reverter 2008, 9)

²⁰(Barreto 1868, 86)

La palabra lírica también es utilizada en la música dramática o composiciones con interpretación vocal, siempre y cuando no se utilicen palabras sagradas; de tal manera es otorgado el nombre de drama lírico a la ópera, de esto deriva el título de teatro lírico en el cual se representan operas o piezas de música.²¹

La principal característica del estilo lírico, es la interpretación libre, sin la utilización de medios tecnológicos para la amplificación.²²

La adopción del término canto lírico aparte del canto operístico, abarca al canto a cappella, con acompañamiento de un solo instrumento musical, de un ensamble instrumental y/o de acompañamiento orquestal.

Otro de los títulos utilizados, es la de música académica, la cual se denomina al aprendizaje en academia, hecho que no se aplica en todos los intérpretes líricos.²³

2.4. ESCUELAS/TECNICAS DE CANTO

2.4.1. LA “ESCUELA DE CANTO” ORIGEN Y CARACTERÍSTICAS.

Para la correcta definición de las diferentes Escuelas de canto, es importante comenzar por el origen para la comprensión del significado, utilizada como término fundamental en el canto.

La primera referencia al término “escuela” en los diccionarios musicales españoles del siglo XIX, donde hacen referencia a la expresión utilizada en música.

El término Escuela se entiende por sistemas de enseñanzas en composiciones, de tocar algún instrumento, se denomina al arte en general.

Las Escuelas se dividen de dos maneras, particulares y generales²⁴. Las particulares son las formadas por los grandes maestros, donde el estilo,

²¹(Soler 1852, 117)

²²(Mines 2011, 109)

²³(Torre 1872, 15)

gusto y género característico, impulsa seguidores que se convierten en imitadores suyos, como ejemplo tenemos a varios formadores que han desarrollado escuela como Haydn, Mozart, Beethoven, y otros grandes maestros. Las generales son las que están representadas al gusto y forma de cada nación, designadas y distinguidas con el nombre propio de cada país; de tal manera son denominadas las escuelas italiana, alemana, francesa, y muchas otras más.

Años más tarde algunos escritores describen la definición del término Escuela en la música, afirmando que la expresión se utiliza por el estilo o manera particular que cada cual usa en la práctica del arte.²⁵

Se considera en el estudio de la música que la unión de conceptos, métodos y escuelas, expresan una opinión principalmente sobre los cantantes, defendiendo que adquieren un buen método o una buena escuela de canto, al tener una buena vocalización, una buena articulación, un buen sonido, guardando todas las características propias de la emisión de la voz.

Cuando los especialistas hablan de dicho concepto se refieren al conjunto de principios técnicos que caracterizan la forma de emisión y producción de la voz en un determinado país o maestro, influenciada por el idioma empleado. Tradicionalmente cada escuela de canto, defendía su propio método de enseñanza.²⁶

2.4.2. CONCEPTO DE TÉCNICA VOCAL

La técnica es el conjunto de procedimientos o recursos que se adquieren por medio de práctica y habilidad, utilizada ya sea en el arte, en una ciencia o en un oficio.

Varios son los conceptos utilizados para la descripción de la técnica, como la destreza de lograr un objetivo artístico, habilidad para la ejecución de obtener algo ya sea dentro del campo del arte o de la vida cotidiana.

²⁴(Soler 1852, 78)

²⁵(Barreto 1868, 140)

²⁶(Miller 1997, 2)

Las técnicas son distintas para cada disciplina específica, sea pintura, música, escultura, literatura, cine o danza. Así como, en pintura se valora el empleo del color, el manejo de proporciones o de luz y sombras, en música se aprecia la manipulación de un instrumento, el dominio vocal de un cantante o el conocimiento de la teoría musical de un compositor, en este sentido la destreza técnica, determina la calidad de una obra de arte.

El término vocal se denomina a toda música perteneciente al canto. Lo que pertenece a la voz.²⁷

La técnica vocal es una mezcla de ambos conceptos, considerando la utilización de mecanismos vocales para llegar al objetivo principal que es la destreza vocal. Los principios que logran una técnica favorable, son el conjunto de herramientas incorporadas en la constitución del tracto vocal, nasal y todos los elementos que corresponden a dicho proceso.

2.4.3. LAS DIFERENTES ESCUELAS/TÉCNICAS DE CANTO EN ASUNCION

De manera a lograr el conocimiento y la visión del canto, al transcurrir los años, se establecieron ciertas pautas y reglamentos, que a través de la formación de Maestros y cantantes, fueron solventados y estructurados dependiendo de las características propias de cada región. El canto fue reflejado en los aportes y diferencias correspondientes de cada país, dando inicio a la separación de las diferentes técnicas utilizadas para el canto, por medio de las denominadas “escuelas de canto”. Son varias las escuelas utilizadas, pero solo tres son las más trascendentales, las monopolizadas en varias regiones, sin importar la dificultad del idioma: 1. La Escuela Francesa, donde el acento está puesto en la declamación de la palabra; 2. La Escuela belcantista Italiana, que enseña el libre desarrollo del melos vocal; 3. La Escuela Alemana, que permite el equilibrio entre los dos extremos.²⁸

²⁷(Soler 1852, 223)

²⁸(Stein 2000)

En el progreso y perfeccionamiento del arte vocal, las “Escuelas” de canto han desarrollado la vida musical de muchos países²⁹, de manera a llevar a cabo la enseñanza correcta del mismo.

Los conceptos de Escuela y Técnica en el arte vocal, permiten la introducción para la comprensión de tales términos utilizados en la enseñanza del canto lírico, de manera a obtener las características de los mismos, logrando la clasificación adecuada dentro de un marco de distintos aspectos a tener en cuenta como respiración, proyección, resonancia, colocación y principalmente la articulación, el idioma al cual se somete la técnica.

Es de suma importancia la utilización de las diferentes teorías y técnicas del canto como un parámetro básico para la continuidad de la investigación, de manera a lograr el esclarecimiento de la formación vocal en la enseñanza académica.

Es fundamental destacar que las formaciones, técnicas vocales se desarrollan dentro de las Escuelas de canto, y por lo tanto es necesario comprender varios argumentos relativos a la voz.³⁰ Las características son diversas pero todas logran alcanzar un mismo objetivo, la emisión correcta del sonido. El idioma empleado y los mecanismos vocales, son primordiales en el transcurso del aprendizaje y la adopción de la técnica. Las diferentes Escuelas y Técnicas utilizadas en el estudio formal académico son:

2.4.3.1. ESCUELA ALEMANA

La importancia del idioma alemán, constituye la base principal de la técnica, ya que sus características se ven reflejadas en la interpretación.

El alemán, es un idioma muy gutural y entubado, que genera un timbre oscuro, respaldado por una buena cantidad de consonantes que

²⁹ (Editorial, El Mundo de la Música. Grandes Autores y Grandes Obras s.f., 176)

³⁰(Miller 1997)

conforma el idioma. Posee una marcada articulación que solicita una adaptación del legato a las canciones.³¹

Adquiere posición baja de la laringe y respiración abdominal, siendo el objetivo primordial la búsqueda de la voz en la máscara.

2.4.3.1.1. ARTICULACION

En la articulación Alemana, la técnica influyente en la formación vocal es el proceso de redondeo bucal, esta posición se podría explicar como una ligera deformación de los labios, que al mismo tiempo alivia la crudeza de la boca, facilitando al cantante la pronunciación y emisión del sonido. La deformación en los labios es un intento de disminuir la "posición de sonrisa", que el maestro formado en la escuela alemana ve como un exceso en las escuelas italiana y francesa.

Según la escuela alemana el canto debe ser una expresión agradable, que puede ser fácilmente mantenida con la boca abierta y redondeada, evitando la posición sonrisa. La posición de "labio redondeado" alivia la crudeza del conjunto de la postura bucal y contribuye a una expresión facial más agradable.³²

La práctica vocal alemana busca exigir las posturas básicas de la boca de manera a permanecer lo más constante posible, alcanzando llegar al objetivo de una cantidad mínima de movimientos al interpretar una canción.

Las vocales habladas no tienen una similitud con la postura de las vocales cantadas, al aplicar la técnica alemana es posible notar tal diferencia ya que el objetivo es la emisión correcta del sonido, dentro de una posición considerada de la boca.³³

³¹(Mines 2011, 102)

³²(Miller 1997, 47)

³³(Miller 1997, 46)

2.4.3.1.2. RESPIRACION

Las técnicas de manejo de la respiración alemana son muy claras y precisas, el maestro de canto está identificado con los principios claramente definidos del control de la respiración, que apunta a la técnica de respiración baja, puesto que la mayor expansión de las costillas al inhalar se produce por debajo del esternón, los maestros de esta escuela en general, abogan por una postura relativamente baja en el canto. Ver Ilustración 7.

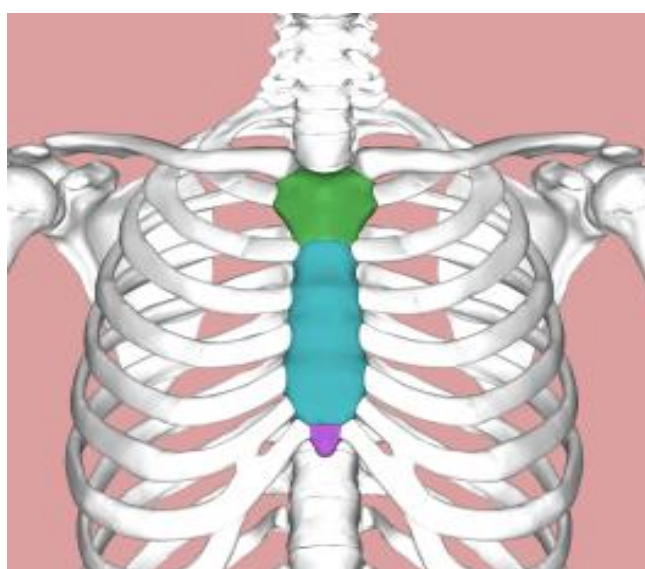


Imagen del Esternón

La respiración baja dorsal se realiza por debajo del esternón.

Ilustración 7 - El esternón. Fuente: Wikipedia, 2016.

La respiración denominada “respiración dorsal baja”, utiliza la zona baja de la espalda. Es una técnica basada en la teoría de que durante el período de inspiración-espriación, los músculos de la espalda realizan determinadas funciones específicas que son de suma importancia en el canto. Los cantantes que no se adhieren conscientemente a la respiración bajo dorsal, experimentan cierta expansión lateralmente en la parte posterior durante la inspiración, especialmente cerca de los lados, entre las costillas inferiores y la parte superior del hueso de la pelvis, pero rara vez en el centro

de la espalda, la columna vertebral. Durante el canto los cantantes pueden percibir la expansión lateral del aire.³⁴

El apoyo de la respiración, comúnmente conocido como “Stütze”, se ha de lograr ejerciendo el movimiento hacia el interior de la pared abdominal denominada epigastrio y el movimiento del diafragma, ejerciendo una presión de frente sobre los músculos abdominales, esta manera de respiración es denominada “apoyo de vientre distendido” (un abdomen distendido es aquél que se encuentra con volumen aumentado).

El maestro alemán acostumbrado a esta técnica prefiere un estado relajado bajo la postura torácica, con el fin de adquirir un mayor apoyo. La descripción de la misma es un proceso de varios pasos; primeramente el área pélvica debe estar preparada, donde las nalgas se mantienen apretadas y realizan un intento por llevar los músculos de la espalda baja para completar el proceso del apoyo.³⁵

Como resultado de la práctica de esta técnica, varios sistemas de control de la respiración han encontrado una aceptación a esta escuela. Los maestros combinan la enseñanza con la imaginación para la explicación de los diversos enfoques de control de la respiración, en algunos casos, tienen en cuenta primeramente a los músculos específicos que han de ser activados, y en otros las advertencias más generales enfocados a la regla.

Varias son las denominaciones de respiración que definen la técnica alemana: “Baja expansión dorsal”, “Contracción glútea-pélvica”, “Baja fijación diafragmática”, “Distensión epigástrica”, “Parte baja del abdomen”.³⁶

2.4.3.1.3. COLOCACION Y RESONANCIA

Algunos maestros de la escuela alemana describen la acción muscular específica que debe realizar el cantante, sin embargo, la mayoría de ellos se basan en la sensación vocal como guía de enseñanza técnica.

³⁴(Miller 1997, 22)

³⁵ (Miller 1997, 21)

³⁶(Miller 1997, 22)

Ambos tipos de maestros se adhieren a utilizar “los principios de canto en la parte posterior de la garganta” (Prinzip des Nachhintensings), otro de los términos utilizados por los alemanes es “ensanchar en la parte posterior”, siempre refiriéndose a la pared de la garganta. Estos principios explican que en la apertura de la garganta el tono se coloca en la parte posterior de la pared de la garganta (orofaringe).³⁷ Ver Ilustración 8.

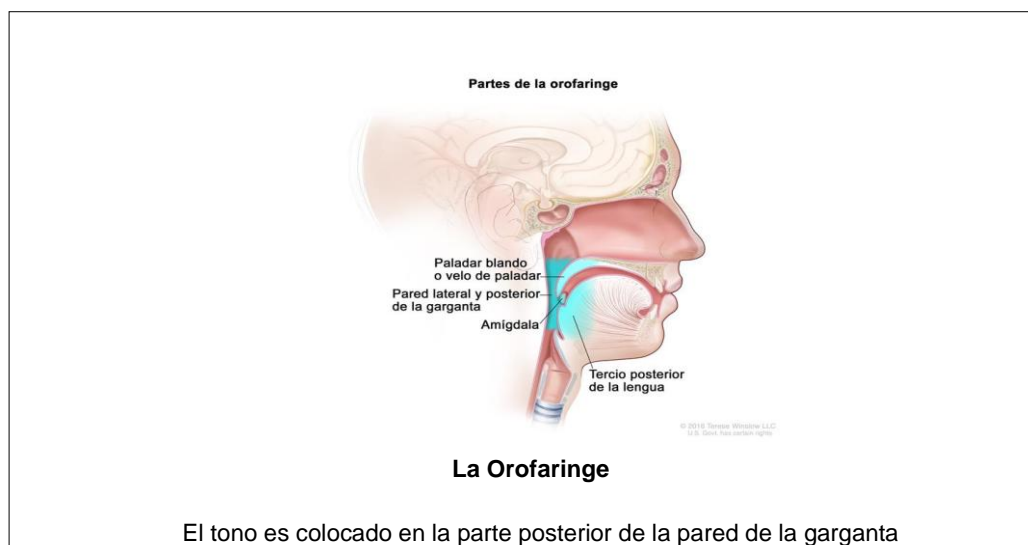


Ilustración 8 - Partes de la orofaringe. Fuente: Winslow, 2016.

Las expresiones utilizadas por los educadores vocales para la explicación correcta de la técnica son varias en esta escuela, la lista es tan extensa como la imaginación, entre las cuales se puede mencionar: “llenar la garganta con el sonido”, “imagina que la garganta es una cueva”, “se siente una patata, manzana, naranja, pomelo en la garganta”, “imaginar que la garganta es un cono con el extremo grande en la nuca del cuello, a través del cual fluye el tono”, etc.

Los términos tan conocidos y utilizados como "cantar de la garganta hacia abajo en el cuerpo" o “cantar con el cuerpo”, están estrechamente relacionados con el mismo tipo de sugerencias y sensaciones mencionados anteriormente, todos conectados a una petición frecuente por parte del

³⁷(Miller 1997, 67)

profesor. Todas estas expresiones, e innumerables otras similares a ellos, estimulan sensaciones de colocación originados en la espalda.³⁸

2.4.3.2. LA ESCUELA FRANCESA

La Escuela de canto tuvo sus inicios en el año 1672, con Luís XIV en la Académie Royale de Musique.³⁹

El idioma en la Escuela de canto es importante, ya que los inicios de toda técnica prioriza la manera de articular y expresar la lengua a la cual se somete. En este caso el idioma francés es predominantemente nasal con vocales y consonantes que suenan en la nariz, pero la articulación es de manera natural, lo cual es llevado de igual manera al canto, siendo muy difícil de reproducir para el cantante de otras lenguas. Gracias a esto la preservación de la emisión es muy escasa, principalmente en el canto.⁴⁰

Según la Escuela Francesa, la voz es la consecuencia de tres puntos importantes: 1. La respiración que actúa como una fuerza impulsora; 2. El sonido inicial que se forma en la laringe; 3. El sonido que se obtiene a través del uso de cavidades de resonancia o máscara facial de la voz.⁴¹

2.4.3.2.1. RANGOVOCAL

El rango vocal según los franceses consiste en la extensión alrededor de dos octavas en la voz masculina y femenina.

La voz del hombre incluye dos tipos de sonidos: los sonidos abiertos (bajo, medio) y los sonidos cubiertos (agudos).

En la voz femenina el sonido cubierto no se caracteriza como en la voz del hombre; en el medio superior y agudo, se encuentran los sonidos con resonancias, ubicados entre el paladar superior y las cavidades nasales, y los sonidos graves son los sonidos de pecho (denominados

³⁸(Miller 1997, 68)

³⁹(Editorial, El Mundo de la Música. Grandes Autores y Grandes Obras s.f.)

⁴⁰(Mines 2011, 102)

⁴¹(Rouard 1929, 3)

erróneamente). El abuso de la práctica de los sonidos de pecho es perjudicial para la laringe y la voz.⁴²

2.4.3.2.2. ARTICULACION

El objetivo principal de la articulación francesa es preservar el sonido de la lengua en el canto, y la formación vocal adecuada es considerada un medio para ese fin.

El maestro francés sostiene que la posición correcta debe ser la boca bien abierta especialmente en la zona cerca de los labios, permitiendo la posición "sonrisa". El típico cantante francés utiliza dicha posición en las mejillas al momento de emitir sonido, de manera a poder facilitar la colocación del sonido.

El mantenimiento de la posición sonrisa exige la movilidad de los labios, funcionando de manera contraria a la boca ampliamente abierta. La boca y los labios del cantante francés están en movimiento constante, dentro de la postura exigida para la colocación de los sonidos.⁴³

Los labios son los principales factores en la articulación, proporcionando colores y variedades a la intensidad de los sonidos. La importancia de entrenar y desarrollar el órgano vocal es fundamental para la movilidad evitando la contracción de los mismos, siendo perjudicial para el sonido. El lenguaje influye inconscientemente a los malos sonidos, ocasionados por varios motivos, pero principalmente por la caída o el aumento del sonido hacia la laringe.

El cantante francés sostiene que al momento de emitir sonido de manera normal, el idioma cambia de forma espontánea y colabora de manera positiva, logrando buenos sonidos de resonancia.⁴⁴

⁴²(Rouard 1929, 8)

⁴³(Miller 1997)

⁴⁴(Rouard 1929, 22)

2.4.3.2.3. RESPIRACION

La respiración es considerada la fuerza motor del sonido tanto en el canto como en el habla.

Uno de los puntos más importantes y esenciales en tal elemento, es la manera de realizar la inspiración, evitando el abultamiento exagerado del pecho y de no levantar ni contraerlos músculos del cuello. La inspiración debe ser por medio de las fosas nasales sin exagerar, evitando la sequía en la garganta como la inspiración por la boca.

Los maestros educados en la técnica francesa sostienen que un ejercicio de respiración simple y práctico es mejor emitido en la máscara, que cualquier otro tipo de respiración.

La respiración utilizada en la Escuela francesa es la natural, utilizada normalmente para la respiración diaria, considerada un método único de control de la respiración. Brinda una opción para los métodos que perseveran en los controles directamente conscientes, evitando la dirección a cualquier otra área local.

Para dicha respiración es primordial el conocimiento, comprensión, aplicación y adopción de las acciones intercostales, diafragmáticas o abdominales generadas a través de enseñanzas visuales y sugerencias personales, manejadas por el maestro de canto.

Es de suma importancia evitar ignorar el proceso de la respiración en un método de enseñanza, a menos que el cantante haya logrado alcanzar una técnica de respiración coordinada a través del descubrimiento individual, que posee un pequeño porcentaje de peligro, por la exposición a la mala comprensión y adopción de ciertos hábitos, funcionando a la vez como un método didáctico, ya que el cantante logra por sí mismo la comprensión del funcionamiento de la respiración. Ver Ilustración 9.

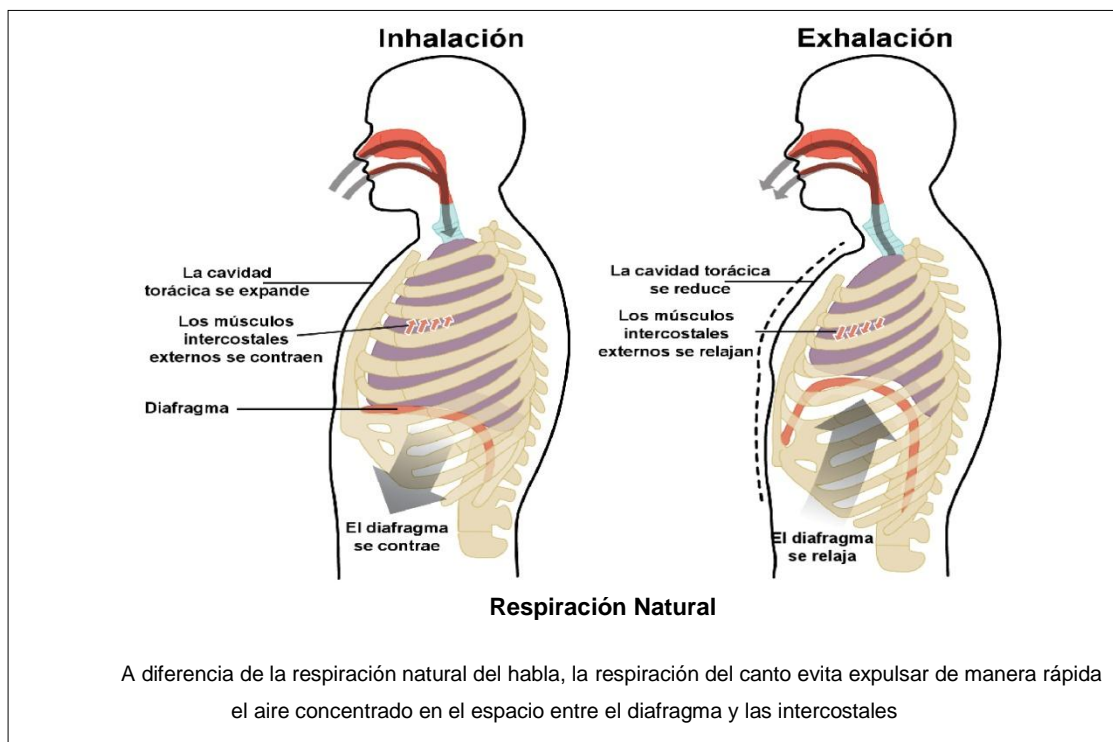


Ilustración 9 - La Respiración natural. Fuente: Barrera, 2016.

La respiración natural para un cantante, no será el mismo enfoque para el otro, existe una serie de técnicas dentro del estudio vocal donde se enseña la respiración natural, pero sin dejar de lado las deficiencias que podría presentar como cualquier otra técnica, dependiendo de la enseñanza que reciba por parte del maestro de canto.⁴⁵

2.4.3.2.3.1. EL SONIDO INICIAL

El sonido inicial es originado en el primer lugar de la laringe llamada “glotis”. Cuando las cuerdas vocales se desvían a través de la respiración, el aire libre no produce ningún sonido, pero cuando hacen contacto, realizan una cierta resistencia a la salida del aire y en la resistencia del aire es donde se produce el primer sonido, que es el sonido inicial de la laringe.

El sonido inicial de laringe desarrollado, busca la calidad y el timbre, en la máscara vocal que se encuentra hacia el labio superior y la nariz. Es

⁴⁵(Miller 1997, 40)

hacia el paladar y la zona nasal, donde la laringe inicia el abandono de su crudeza.⁴⁶

A medida que la voz sube a las notas agudas la laringe pierde su fuerza y es donde especialmente suena con intensidad debido a las resonancias adicionales faciales.

El alcance vocal y el sonido inicial, se complementan con cavidades de vibración y de resonancia en la máscara facial o vocal, compuesta principalmente por la mandíbula, los labios, el paladar y las cavidades nasales.

La necesidad de atacar el sonido directamente en la glotis no es muy buena, ya que crea una tendencia de cansancio en la laringe; es necesario que en el ataque del sonido se vaya dejando una pequeña cantidad de aire a través de la firmeza de la glotis, lo que permite que los sonidos puedan ser emitidos en la voz y evitar el cansancio en la laringe.⁴⁷

2.4.3.2.4. COLOCACION Y RESONANCIA

La Escuela Francesa busca la resonancia, principalmente en la parte alta de la nariz, utilizando la respiración natural.

La articulación nasalizada hace descender al paladar por lo que requiere tomarse esta técnica con mucho cuidado. La adaptación del uso de las consonantes nasales como la n y la m con la articulación española, con resonancia buco-nasal y sin apretar la garganta, es de mucha ayuda para enviar la voz en la zona frontal.

Dicha Técnica debe ser utilizada con mucho cuidado, evitando la nasalización de forma excluyente, de modo a combinar siempre con la buco nasalización, considerando solamente como un recurso de búsqueda de proyección de la voz.

⁴⁶(Rouard 1929, 4)

⁴⁷(Rouard 1929, 4)

2.4.3.2.4.1. LA MÁSCARA VOCAL

Los sonidos que se originan en la laringe son desarrolladas en la máscara vocal, el cual comprende los labios, la mandíbula, el paladar y las cavidades nasales. Si la voz tiene sonidos guturales, sordos o nasales es porque toma la resonancia fuera del área normal de la máscara vocal.⁴⁸

El papel de la máscara vocal busca la uniformidad de los ideales en cuanto al sonido.

Los maestros franceses no comparten los términos y explicaciones acerca de la impostación/colocación de los tonos en la parte posterior de la garganta, en la cúpula del cráneo, o en la frente, ellos afirman que el tono debe ser dirigido hacia el medio frente, o a las partes inferiores de la cara y de los labios, direccionando en la zona frontal. A diferencia de los italianos que comparten la misma posición frontal, siendo el único desacuerdo, la variación de la zona. Contrariamente a los maestros alemanes que se concentran en la amplitud de la faringe, el maestro francés busca la manera de aumentar la resonancia bucal y nasal. El canto en la técnica francesa diferencia claramente los sonidos nasales y no nasales, con la característica de la nasalidad en el tono de la voz, producto del paladar blando ligeramente bajado.⁴⁹ Ver Ilustración 10.



Ilustración 10 - Máscara vocal. Fuente: Centro Musical Serra, 2016.

⁴⁸ (Rouard 1929, 5)

⁴⁹ (Miller 1997, 75)

2.4.3.3. ESCUELA ITALIANA

Las escuelas italianas de canto más famosas se remontan a la segunda mitad del siglo XVII, principalmente la napolitana y la boloñesa.

La técnica del canto italiano, se conservó en riguroso secreto durante varios siglos, solamente los iniciados en Italia podían conocer los secretos del género. Durante mucho tiempo Italia estableció un producto selecto de exportación, del cual numerosos artistas italianos vivieron en toda Europa.⁵⁰

Los inicios de la Escuela Italiana se presume que sería con el nacimiento de la ópera, en Italia a finales del siglo XVI. De tal manera surgieron conjuntamente las primeras y más importantes escuelas de canto, de ahí su importancia en la historia de la lírica.⁵¹

Varias son las bases establecidas sobre las cuales comenzó a edificarse el arte del canto; los primeros pasos fundamentales fueron el recitativo, el parlato, variaciones del lenguaje hablado con grados de entonación, estas bases conducirían al resultado denominado “el recitado cantado”. Estas fueron las bases sobre las que se fue edificando la denominada “Antigua Escuela Italiana”.⁵²

Compositores y cantantes aportaron al crecimiento de la escuela tradicional, hasta el nacimiento del bel canto. En su concepto inicial, la expresión hacía referencia a una estricta escuela de fonación, con expresiones como “*la voz situada sobre el aliento*”, “*la voz mezclada con el aliento*”, etc.

Las bases de la escuela tradicional eran tres según Keldsey:

1. La técnica esencial descansa en la *messa di voce* (consiste en atacar una nota piano o pianissimo y hacerla crecer hasta forte sin interrumpir el sonido, y sin respirar hacerla decrecer hasta el piano donde había empezado).

⁵⁰ (Editorial, El Mundo de la Música. Grandes Autores y Grandes Obras s.f.)

⁵¹(Tour 2012, 113)

⁵²(Reverter 2008, 193)

2. El control del aliento debe ser seguro, de tal manera que la llama de una vela no debe moverse cuando se sitúa frente a la boca abierta.

3. La finalidad de dicha técnica es estudiar la colocación de la voz con la base del aire.⁵³

El idioma italiano jugó un rol importante en la aparición de las escuelas de canto, principalmente en el desarrollo del bel canto como técnica. El bel canto (término operístico utilizado para denominar un estilo vocal, desarrollado en Italia) aparece con la ópera seria del período barroco tardío, es en el período del Romanticismo donde encuentra su mayor desarrollo como técnica.⁵⁴

Las consonantes en el idioma italiano, se enlazan estrechamente a los sonidos vocálicos favoreciendo el legato. El italiano correctamente articulado, presenta resonancia facial denominada voz en la máscara facial (*voce in maschera*). Todas las características mencionadas exigen un buen apoyo y cavidades de resonancia abiertas y relajadas, a consecuencia de esto se produjo, la distinción de la belleza de la línea de canto ocasionando el deterioro en la comprensión del texto (característica principal del sonido italiano).

2.4.3.3.1. ARTICULACION

La técnica vocal desde los inicios del canto italiano, pudo desarrollar la facilidad del idioma, gracias al limitado número de vocales que posee, sin embargo, en los otros idiomas libremente de la incidencia de las vocales y las consonantes, existe una equivocación casi constante en el cambio de la lengua, labios, mandíbula, paladar y resonadores, a causa de la dificultad que presenta cada idioma al utilizar en el canto. Existe una mejor oportunidad ofrecida por la técnica italiana, para que los resonadores puedan llegar y mantener la postura correcta de los tonos parciales.

⁵³(Reverter 2008, 195)

⁵⁴(Mines 2011, 102)

La relación de la palabra y el canto en la escuela italiana, establece que las vocales cantadas despierten los mismos patrones mecánicos en la mandíbula, la lengua y los labios.⁵⁵

El maestro italiano nunca dirige la atención a la mandíbula, a menos que la inflexibilidad este presente desde un comienzo. Si la mandíbula está tensa en el canto, simplemente tiene por objeto restablecer la posición normal del habla.⁵⁶

2.4.3.3. RESPIRACION

La escuela italiana posee un sistema de enseñanza de respiración natural, el cual se podría describir como la respiración del sueño que se realiza de manera inconsciente. Para la comprensión del mecanismo de la respiración, es necesario palpar la dilatación de toda la caja torácica, comprobando la ausencia de los hombros en tal proceso. La respiración profunda llena los pulmones y la respiración costo-abdominal acrecienta la respiración natural. Ver Ilustración 11.

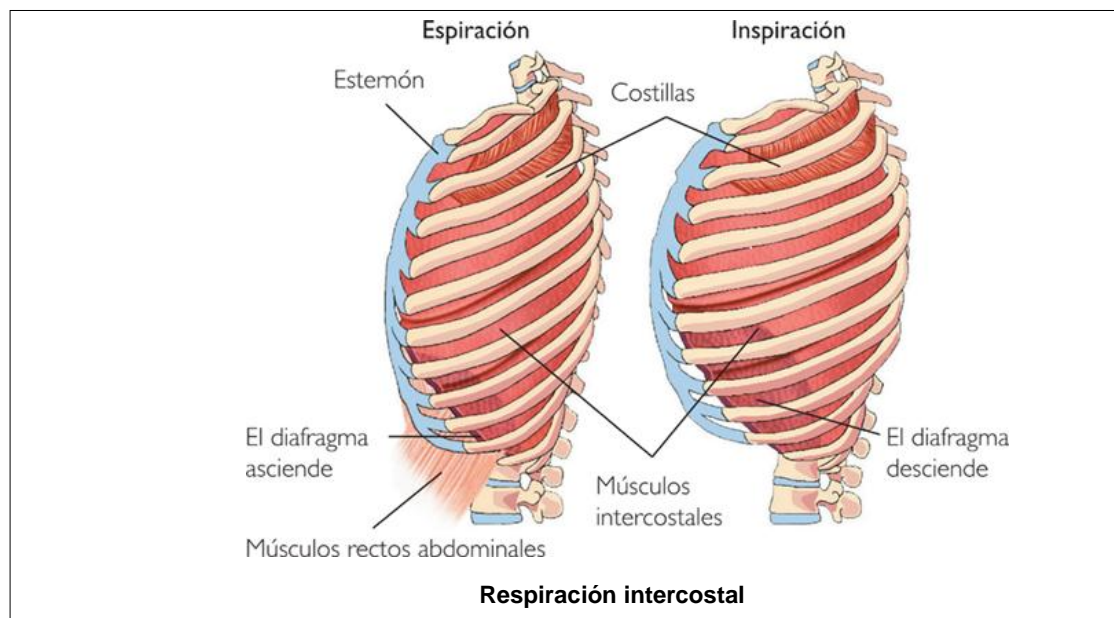


Ilustración 11 - La respiración intercostal. Fuente: Slideshare, 2016.

⁵⁵(Miller 1997)

⁵⁶ (Miller 1997, 41)

Se considera que las técnicas de respiración de baja presión abdominal de la escuela alemana están en sentido contrario a los procesos naturales.⁵⁷

2.4.3.3.1. APPOGGIO

Appoggio es el término que se utiliza para describirla coordinación muscular sobre el cual se basa el sistema de respiración italiana. Aunque la palabra appoggiare signifique apoyarse, el término appoggio se puede describir como la respiración esternocostal-diafragmática.

El Appoggio abarca un sistema en el canto que incluye no sólo los elementos, sino también los factores de resonancia como los términos utilizados en canto de "*appoggiarsi en la testa*" y "*appoggiarsi in pectore*".

En cuanto a la respiración durante el canto, el appoggio abarca la relación de los músculos y los órganos del tronco y el cuello, la combinación y el equilibrio de ambos, efectúa que la función de cualquiera de ellos no sea interrumpida por la acción exagerada del otro.⁵⁸

2.4.3.3.2. COLOCACION Y RESONANCIA

La impostación de la voz (*l'impostazione de la voce*), es la expresión italiana que se refiere a la colocación de la voz, relacionada con la formación vocal y el appoggio.

El término appoggio incluye conceptos de control de la respiración, relacionada a las sensaciones de resonancia, que se encuentran en el pecho, en la cabeza, o en ambos a la vez, denominado impostación con el significado de "colocación".⁵⁹

La técnica italiana se adhiere a los conceptos de colocación frontal en el canto, que incluye la sensación en la zona delantera. De tal forma que el

⁵⁷(Miller 1997, 4)

⁵⁸(Miller 1997, 42)

⁵⁹(Miller 1997, 78)

cantante italiano es educado para sentir el paso del tono a través de la cara para la colocación frontal, evitando la imitación francesa, de retener el tono en la máscara.⁶⁰

Las sensaciones que el alumno debe percibir y adoptar en el canto, deben ser frontales, comparadas con las sensaciones de la Escuela Alemana. Las características principales de impostación, son apreciadas en el área del rostro, incluso a veces en la frente, sobre todo en la voz aguda.

Los maestros de la Escuela Italiana sostienen la teoría, que dentro de la frase cantada la articulación controla los sonidos de resonancia de forma automática, y regula la acción del diafragma a través de la ocurrencia de las vocales y consonantes acontecidas dentro de la frase melódica. Esta teoría es sustentada en gran parte de la pedagogía italiana.⁶¹

2.5. LA ENSEÑANZA DEL CANTO

Para la comprensión de la enseñanza del canto es importante examinar aspectos relacionados a la enseñanza del canto académico para lograr entender el contexto en el cual se desarrolla la educación del arte vocal.

2.5.1. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE MAESTRO DE CANTO

A principios del siglo XIX, debido a la influencia dieciochesca, los maestros de canto eran músicos en sentido completo que poseían amplios conocimientos de teoría musical, solfeo, armonía, composición, práctica instrumental y vocal. De esta forma, el maestro de canto se nombraba bajo el título de maestro de música, al que definían como “el que enseña a cantar, y a tocar los instrumentos”, músicos según las reglas de corte.⁶² A mediados del siglo XIX, se describe un concepto más preciso y detallado del maestro de canto, nombrando inclusive las obligaciones con el discípulo, dando el siguiente concepto, formador de la enseñanza el arte del canto según las

⁶⁰ (Miller 1997, 77)

⁶¹ (Miller 1997, 80)

⁶² (Palatín 1818, 74)

reglas de vocalización, cumpliendo los deberes de formación de la voz del discípulo, corrigiendo la entonación y la extensión de los sonidos, y acostumar al discípulo a leer música a primera vista pronunciando correctamente el idioma correspondiente indicando la expresión verdadera y natural.⁶³

A finales del siglo XIX, el concepto de maestro de canto se simplifica, siéndola persona que enseña las reglas o ejercicios de emisión, vocalización, etc., y en general el arte del canto.⁶⁴

La elección de un buen maestro de canto era y es crucial para el éxito o fracaso de la futura carrera artística del cantante. A la condición natural de poseer talento y voz para dedicarse al canto hay que unir la dirección de un profesor que sepa transmitir al alumno, una buena base técnica y guiar correctamente la evolución de su voz.

Existían todo tipo de opiniones respecto a las cualidades que debía poseer un maestro de canto. Uno de los debates más significativos, que aún se mantiene en la actualidad, gira en torno a la idoneidad o no de que el maestro de canto hubiese sido un reconocido cantante. La teoría más defendida aseguraba que un buen cantante no siempre es un buen maestro; esta teoría ya fue compartida por tratadistas de todas las épocas, como Pietro Cerone (1566-1625), Pier Francesco Tosi (1654-1732) y Heinrich Panofka (1807-1887).(Torras 1894).⁶⁵

2.5.2. SISTEMAS DE ENSEÑANZA DEL CANTO EN ASUNCIÓN

En términos generales, se puede hablar de dos sistemas de enseñanza del canto: el público y el privado. En el Paraguay antes de la apertura de la primera Institución formal de música, la enseñanza del canto se realizaba de manera muy escasa y precaria, ya que no se contaba con profesores aptos para la formación del canto académico formal.

⁶³(Soler 1852, 119)

⁶⁴(Pedrell 1894, 267)

⁶⁵(Torras 1894, 13)

El sistema de canto particular fue instalado con algunos maestros que llegaban a la ciudad por temporadas, la existencia de la enseñanza pública no existía en ese entonces. La estadía de los extranjeros en Asunción, dio inicio a la enseñanza pública con la apertura de una de las primeras Instituciones, el Instituto Paraguayo en el año 1895, pero existen referencias de enseñanza pública de canto a partir del año 1917 en la Academia Santa Cecilia, y un año después en el Instituto Paraguayo⁶⁶, generando así una larga lista de cantantes y profesores de canto que siguieron la línea de dichos maestros, formando grandes artistas en una nueva etapa del canto.

La formación de estudiantes paraguayos en el exterior y la llegada de los mismos nuevamente a la ciudad de Asunción, dio apertura a la instalación permanente de la enseñanza del canto académico en la ciudad como una opción de estudio formal, tanto pública como privada.

Otro aspecto de la enseñanza musical, en épocas anteriores como en la actualidad, es la técnica empleada en las clases. Se distinguen dos tipos de enseñanza:

Enseñanza individual privada: Aquella en que el profesor dedica su atención particular al alumno, haciéndole repetir lecciones y practicar ejercicios proporcionados al grado de instrucción que posea.

Las clases se desarrollan normalmente en el domicilio del profesor, realizando ejercicios de vocalización, técnica y repertorio, otorgando al alumno conocimientos y experiencias vocales, teniendo en cuenta las dificultades que se vayan presentando.

Enseñanza individual pública: Procedimiento que consiste en realizar ejercicios vocales, estudios y/o métodos (Vaccai, Panoska, etc) y repertorios (dependiendo del nivel del alumno), siguiendo un programa igualitario para todos, separado por cursos. La enseñanza particular pública es desarrollada en Instituciones encargadas de otorgar títulos de docentes o cantantes a los alumnos que culminen las etapas fijadas por la institución encargada,

⁶⁶ (Boettner, Música y músicos del Paraguay 2008, 159)

variando en cuanto a la cantidad de cursos, dependiendo del nivel académico que se desea implementar.

2.5.3. LA PEDAGOGÍA DE LA ENSEÑANZA DEL CANTO ACADEMICO

El arte de la educación vocal, es mucho más difícil y delicado de lo que parece a primera vista. La enseñanza del canto no es ni debe ser un oficio, sino una vocación, ya que el arte va mucho más allá que una simple opción laboral.

El principal interés de un profesor de canto, está en que los alumnos aprendan y conserven una técnica impecable, el canto sea correcto y con gusto, adaptándose a la voz naturalmente designada.

Varios son los métodos utilizados al momento de la enseñanza, teniendo en cuenta la difícil tarea de acompañar al alumno en el terreno del canto. Cada formador pretende poseer un método particular que supera a los demás. Algunos Maestros comienzan la educación vocal, por tener al alumno realizando ejercicios pulmonares durante varios días, que consisten en inflar el pulmón tanto como es posible para atacar con fuerza todas las notas de la escala, con el fin de adquirir un desarrollo eficaz de la voz; otros presentan ante el alumno unas lecciones de solfeo, cargadas de ejercicios difíciles; otros menos escrupulosos, tomando el dicho general entre los artistas, "*de que se aprende a cantar cantando*", y sin otra preparación más que unos arpeggios improvisados en presencia del piano, lanzan al alumno a las dificultades del canto, presentando frente a ellos unos compases de ópera o la melodía de alguna canción.⁶⁷

Lo importante al momento de impartir las clases de canto, es la utilización y la buena explicación de la técnica vocal, ya que es indispensable para la obtención de buenos resultados en los alumnos.

La mayoría de los estudiantes de canto imaginan que para lograr cantar correctamente, basta con realizar escalas, vocalizaciones o cantar

⁶⁷(Torre 1872, 14)

arias clásicas y melodías sin haber ante todo, conseguido una voz bien colocada a través de una buena técnica.

Cuando la técnica está bien consolidada y las canciones estudiadas con todo el cuidado vocal y musical, el profesor debe buscar un acompañante profesional en el piano, así poder concentrar toda su atención en el manejo de la técnica que debe realizar el alumno y no en el acompañamiento de la canción, por dos razones:

1° Es imprescindible que el alumno se acostumbre a acompañantes que no sean su profesor, para las correcciones correspondientes por el mismo.

2° El maestro, no siendo ocupado al piano, podrá observar mejor al alumno con toda tranquilidad, eso le permitirá vigilar la postura y la expresión de su semblante y por sobre todo la utilización correcta de la técnica vocal.

Un buen maestro de canto debe poseer, además de un perfecto conocimiento de todo lo que concierne a su arte, un oído muy sensible, un sentido crítico extremadamente desarrollado, gusto por la belleza del sonido y una fina psicología.⁶⁸

Aparte de la enseñanza, es importante valorar la capacidad de trabajo y perseverancia del alumno, más aún que en la enseñanza de cualquier otra disciplina, evitando que vaya por un camino errado y pierda el entusiasmo inicial que posee un alumno principiante.

El aprendiz siempre está interesado en preguntas, que normalmente son realizadas al profesor, como el tiempo que llevara el aprendizaje de la comprensión y ejecución correcta del canto o la clasificación de su voz. Es absolutamente imposible responder a tales preguntas, antes de conocer la capacidad de asimilación, así como la constancia y seriedad que aportará al estudio. La clasificación de la voz implica una gran responsabilidad, que solo

⁶⁸(Mansion 1977, 103)

se afrontará cuando se posea un conocimiento íntegro de la voz y sus posibilidades.⁶⁹

Una voz puede modificarse bastante a través del estudio, lo importante es seguirla prudentemente en el desarrollo.

En cuanto a los tipos de Maestros, existen varias maneras de formación académica para llegar a la docencia en el canto. Normalmente los cantantes que cuentan con una voz extraordinaria y una buena facilidad, no analizan de manera regular la manera de cantar, siendo una de las principales causas de las carreras truncadas, explicando de tal manera del porque existen notables cantantes que son lamentables maestros formadores.

Bajo ningún concepto, el artista lírico, en el fin de su carrera, debe entregarse a la enseñanza por la sencilla razón de que ya no puede cantar. Sin embargo es indispensable que el maestro sea un cantante o que haya tenido una carrera prolongada, para el mejor aporte de herramientas al momento de la enseñanza. El Profesor por más que no desarrolle la vida artística como cantante frente a un público, debe continuar ejerciendo su voz, para no perder las sensaciones vocales que serán necesarias para la transmisión a sus alumnos. Gracias a las sensaciones vocales que, al imitar ciertos defectos de los alumnos, el maestro localiza mejor las fallas técnicas de manera a poder corregirlas con más facilidad.

2.5.4. CANTANTES Y MAESTROS DE CANTO QUE EJERCIERON ACTIVIDAD MUSICAL EN ASUNCION

El arte vocal principalmente en la ciudad de Asunción, no tuvo un inicio y seguimiento constante, el cual motivó a la insuficiencia en cuanto a la formación académica. En la búsqueda de información, se pudo llegar a los acontecimientos musicales sucedidos en épocas desde la postguerra, de tal manera a realizar un seguimiento del desarrollo de la enseñanza del canto desde sus inicios.

⁶⁹ (Mansion 1977, 107)

Varios fueron los cantantes y maestros, encargados de iniciar el camino musical, aportando al crecimiento musical a través de conciertos, presentaciones de obras universales, apertura de instituciones de enseñanza musical, etc. Gracias a la llegada de profesores extranjeros y artistas paraguayos formados en el exterior, las técnicas traídas por los mismos, pudieron contribuir al crecimiento del canto y así lograr la difusión del mismo.

Varias son las técnicas vocales esparcidas por todo el mundo, y las teorías viejas y nuevas a menudo se fusionan, se confunden o se adaptan. Los mecanismos a utilizar son diversos, algunos adoptan características similares y otros muy diferentes ya que son procedentes de diferentes países y culturas, los cuales son considerados aspectos muy influyentes.

Se presenta por año los maestros y cantantes tanto paraguayos como extranjeros que desarrollaron la actividad docente, de forma privada y pública. Estos artistas que aportaron al inicio y continuación del arte vocal, completan en cierta medida, la historia de la enseñanza del canto en Asunción.

Luís Cavedagni: Italiano de nacimiento, de registro barítono. En el año 1884, lleva a cabo un concierto con un programa operístico.⁷⁰

María Barbero: En septiembre del año 1894, participa de un concierto Italiano, con repertorios como Rondó de los Puritanos y Elixir de Amor, a dúo con Luís Cavedagni.

Elvira de Perota Giurleo: Cantante y profesora de canto desde el año 1906.

Giacomina de Pezzini: Profesora de canto, nacionalidad italiana. En el año 1911 llegó a Asunción también como maestra de canto.

Fanny Schavelson: La profesora de canto. En el año 1915, realiza un curso de canto y piano.⁷¹

⁷⁰ (Boettner, Música y músicos del Paraguay 2008, 125)

Estanislao Stani: Profesor de canto. Llegó a Asunción en el año 1916 con la Compañía Falconer. En el año 1917, forma parte del plantel de docentes del conservatorio Santa Cecilia, y en 1918 del Instituto Paraguayo como profesor de canto.

Princesa Nadine Tumanoff: Renombrada cantante y pedagoga de canto de nacionalidad rusa. Llega al Paraguay contratada por el Gimnasio Paraguayo en el año 1926, con el objetivo de formar cantantes paraguayos.

A comienzos de 1930, la cantante rusa logra fundar su propia Academia de Arte Lírico en Asunción, llevando a cabo grandes presentaciones con sus alumnos.⁷²

En el año 1949 alumnos de la Princesa Nadine, representan de manera completa la obra “La Traviata”.

Los principales discípulos:

- María Matilde Abreu de Hodoley.
- Esther Acuña Falcón.
- Sara Antúnez.
- Carmen Almirón.
- Zenobia Odriosola.
- Aurelia Camihort de Lofruscio.
- Jorge Urdapilleta.
- Pío Pozzoli.
- Emilio Vaesken.
- Frank Samson.
- Luís Ortuzar.⁷³

Emilio Vaesken y Delia Vázquez, tuvieron el privilegio de difundir el talento paraguayo en el extranjero.

⁷¹ (Boettner, Música y músicos del Paraguay 2008, 283)

⁷²(Szaran 1999)

⁷³ (Boettner, Música y músicos del Praguay 2008, 284)

Aurelia Camihort de Lofruscio: Cantante y profesora de canto, de nacionalidad paraguaya. Logra interpretar roles operísticos, obras como Carmen y La Boheme, y papeles protagónicos de las primeras zarzuelas paraguayas como Rosalía, la tejedora de ñandutí (1956), y el papel de Rosalinda en “Las alegres kyguavera (1961).⁷⁴

Ejerció el rol de directora y docente en la Academia de Arte Lírico, antiguamente dirigido por la Maestra Nadine Tumanoff.

Los principales discípulos:

- María Alejandra Cabrera.

Sofía Mendoza: Cantante y profesora de canto, de nacionalidad paraguaya. Logra conseguir una formación académica en Italia, regresando al Paraguay en el año 1943, para su permanencia definitiva en el país⁷⁵, originando el nacimiento a una serie de descendencias musicales.

Tiempo después inicia los trámites para la creación de la Escuela Nacional de Canto que sin más preliminares comienza a funcionar en su propio domicilio. La Institución creada por la misma en el año 1944, logra fundarse como una dependencia del Ministerio de Educación y Culto. El programa de estudios comprende, teoría y solfeo, canto, italiano, entre otros.

La técnica implementada en la Escuela Nacional de Canto, fue la italiana, basada en los estudios realizados por la maestra propiamente en Italia y muchos años de trabajo en el Teatro Colón, siendo primordial el conocimiento adquirido para el crecimiento de los nuevos cantantes en la Ciudad de Asunción.

Luego de una gran perseverancia en la enseñanza de la música de manera más formal y profesional, la Escuela Nacional de Canto fue sustituida con el nombre de Escuela Municipal de Canto, creada el 1 de

⁷⁴(Lumeza 2010)

⁷⁵(Fabio 2013, 23)

mayo de 1966 por resolución N° 112. La institución inició las actividades el 1 de febrero de 1967.⁷⁶

Los principales discípulos:

- Clotilde Balmelli.
- Ana María Casamayouret de Lacognata.
- Wilma Ferreira.
- Judith Ocampos.
- Luis Gaona.
- Ñeca González.⁷⁷

Judith Ocampos: Cantante de registro soprano, de nacionalidad paraguaya. Considerada una de las realidades más puras del Bel Canto. Inicia sus estudios en la Escuela Nacional de Canto bajo la enseñanza de la Maestra Sofía Mendoza, Años después obtiene una beca durante cuatro años, para estudios de perfeccionamiento en Roma. Regresa al Paraguay en 1960 e inmediatamente se incorpora a las actividades musicales, obteniendo el puesto principal como cantante del Centro Lírico del Paraguay, desde el año 1974.⁷⁸ Considerada como una de las realidades más puras del “Bel Canto”.

María Clotilde Balmelli: Cantante de registro soprano y profesora de canto, de nacionalidad paraguaya. Estudia en la Escuela Nacional de Canto con la profesora Sofía Mendoza. Se radica en Buenos Aires Argentina, estudiando con Isabel Marengo, en el Instituto de Arte del Teatro Colón.⁷⁹ Luego de varios años regresa al Paraguay, donde continúa sus actividades artísticas como solista de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Asunción (OSCA). En los últimos años se dedica a la docencia, en su Academia privada y en la Escuela Municipal de Canto.

Svetlana Evreinoff: Cantante y profesora de canto, de nacionalidad china y ascendencia rusa. Proveniente de la escuela/técnica rusa, por el cual

⁷⁶ (Fabio, Sofía Mendoza 2013, 33)

⁷⁷ (Szaran 2007)

⁷⁸ (Bareiro 1997, 207)

⁷⁹ (Szaran 1999)

desarrolló una significativa carrera en New York. Su llegada al País fue de suma importancia, asumiendo en el año 1987, la dirección del departamento de canto del Ateneo Paraguayo.⁸⁰

Carmen Almirón: Cantante, de nacionalidad paraguaya. Inicia sus estudios de canto con la Maestra Nadine Tumanoff en el Ateneo Paraguayo en el año 1937 al año 1942, obteniendo el título de Profesora Elemental de Canto.

En el año 1944 recibe una beca por cuatro años para continuar los estudios de canto en la ciudad de Buenos Aires, obteniendo el título de Profesora superior de canto, gracias a la formación de Hina Spani, quien fue su maestra de canto.

En los siguientes años, la cantante paraguaya comienza a dedicar su vida profesional tanto en la Argentina como en el Brasil. Años más tarde regresa al Paraguay, iniciando su carrera profesional y la docencia en Instituciones como el Conservatorio Municipal de Asunción y la Escuela Normal de Música. Uno de sus principales alumnos, fue Manuel Barrios fundador del Círculo de Cantantes Líricos, en el año 1987.

Al transcurrir los años la Maestra Carmen Almirón es solicitada como profesora de canto en el local de Autores Paraguayos Asociados (A.P.A), en el año 1996⁸¹, donde varios fueron los alumnos que pasaron por su formación.

Los principales discípulos:

- Kikina Zarza de Penayo.
- Teresita Anzoategui.
- Edgar Ciro González.
- Simón López.
- Pablo Agüero.
- Amambay Cardozo.

⁸⁰ (Color 2007)

⁸¹ (Servián 1998)

- Emilia Recalde.
- Manuel Barrios.

Michelle Annichiarico: Profesor y músico. Uno de los músicos que realiza aportes trascendentales, para el crecimiento del canto académico, fundando en el año 1974 el Centro Lírico del Paraguay en la ciudad de Asunción, presentando en más de una década, trascendentales óperas del repertorio universal.⁸²

Es importante rescatar el aporte de los músicos que contribuyeron y siguen contribuyendo con su talento, capacidad y perseverancia en el crecimiento y desarrollo del canto académico, ya que siguen siendo motivo de aprendizaje en la enseñanza del arte vocal en Asunción. Ver Tabla 1.

⁸² (Szarán 1999)

Tabla - 1 Principales docentes de canto que enseñaron en Asunción.

Profesor/a	Nacionalidad	Época	Principales discípulos/ Centros Musicales
Princesa Nadine Tumanoff	Rusa	1930-1957	María Matilde Abreu de Hodoley. Esther Acuña Falcón. Sara Antúnez. Carmen Almirón. Zenobia Odriosola. Aurelia Camihort de Lofruscio. Jorge Urdapilleta. Pío Pozzoli. Emilio Vaesken. Frank Samson. Luís Ortuzar.
Aurelia Camihort de Lofruscio	Paraguaya	1956	Académica de Arte Lírico. Ma. Alejandra Cabrera
Sofía Mendoza	Paraguaya	1944	Clotilde Balmelli. Ana María Casamayouret. Wilma Ferreira. Judhit Ocampos. Luis Gaona. Ñeca González.
Judith Ocampos	Paraguaya	1974	Centro Lírico del Paraguay
Clotilde Balmelli	Paraguaya	1991	Escuela Municipal de Canto de Asunción.
Svetlana Evreinoff	China/rusa	1987	Ateneo Paraguayo- Directora del Dpto. de canto.
Carmen Almirón	Paraguaya	1966	Escuela Municipal de Música, Escuela Normal de Música, Escuela de APA. Kikina Zarza de Penayo. Teresita Anzoategui. Edgar Ciro González. Simón López. Pablo Agüero. Amambay Cardozo. Emilia Recalde. Manuel Barrios.

2.5.5. INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DE CANTO ACADÉMICO

Varias son las entidades dedicadas a la educación del canto, entre las cuales algunas podemos mencionar en el cuadro siguiente:

Tabla - 2 Principales centros de enseñanza de canto en Asunción

Institución	Carácter	Titulación ofrecida
Ateneo Paraguayo	Privado	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Escuela de Canto Municipal “Sofía Mendoza” del Instituto Municipal de Arte de Asunción.	Público	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Conservatorio Diapasón	Privado	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Escuela Musical Miranda	Privado	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Conservatorio Nacional de Música	Público	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Conservatorio de Música “Prof. Marisol Soto”	Privado	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Conservatorio Zeppelin	Privado	Profesorado Elemental y Profesorado Superior en Canto.
Facultad de Música, CEMTA ⁸³	Privado	Licenciatura en Música. Mención: Canto lírico.
Licenciatura en Música, FADA/UNA	Público	Licenciatura en Música. Énfasis: Instrumentista. Mención: Canto lírico.

Se destaca que las instituciones citadas precedentemente tanto de carácter público como privado que expiden la titulación correspondiente a “Profesorado” se rigen por las normativas y reglamentaciones dictadas por el

⁸³ CEMTA: Centro Evangélico Mennonita de Teología en Asunción.

Ministerio de Educación y Cultura (M.E.C) a través de la Dirección General de Educación Artística. Las instituciones del nivel de educación superior se rigen por la Ley de Educación Superior N° 4995/13.

En la oferta educativa del CEMTA y de la FADA se contemplan las asignaturas de dicción en alemán, inglés, francés e italiano, además de pedagogía del canto. Esto significa una apertura interesante desde el punto de vista del idioma, pues posibilita ampliar el repertorio general del canto con autores universales que escribieron para estas lenguas, y expandir el horizonte de los autores italianos. En las otras instituciones citadas solo se enseña la dicción italiana.

2.6. LA OPERA COMO DIFUSION DEL CANTO ACADEMICO EN ASUNCION

Es importante destacar el campo operístico, ya que es uno de los territorios principales del canto lírico, principalmente en nuestro País.

La ópera como la zarzuela constituye un gran porcentaje del inicio del canto lírico, con la realización de obras internacionales y desconocidas para el público paraguayo.

Los inicios de la ópera en el Paraguay fueron aproximadamente en el año 1887 con la presentación pública en la ciudad Asunción, a cargo de la compañía Italiana de Ópera Bufa dirigida por Guillermo Januski. La agrupación presentó varias obras como "*El Barbero de Sevilla*", "*Lucía de Lammermoor*", "*La Sonámbula de Bellini*", y otras. La compañía permaneció hasta 1888, luego fue interrumpida".⁸⁴

Cabe rescatar que años anteriores la permanencia de Compañías de Zarzuelas, formaba parte de las actividades culturales de la ciudad de Asunción. Tiempo después llegaron al país las compañías itinerantes, entre ellas podemos mencionar compañías de Operas como de Zarzuelas; la

⁸⁴(Silgueira 2011)

Compañía Lírico Dramática, una de las mejores que ha pisado Asunción, la Compañía Lírico Dramática de Fernández, la Compañía Lírico-Dramática de Cordero, entre otras.⁸⁵

Gracias al intento por mejorar el ambiente musical en el año 1890, Cantalicio Guerrero formó la primera Orquesta Nacional subvencionada por el Estado, integrada por 40 músicos, acompañando las representaciones teatrales y líricas que se realizaban en el Teatro Nacional.⁸⁶

Los distintos elencos nacionales de ópera no han permanecido de manera constante, solamente a través de esfuerzos personales y en forma interrumpida.

Uno de los importantes florecimientos de la ópera, fue gracias a Sofía Mendoza a través de su trabajo como docente, llevando la dirección de la Escuela Nacional de Canto.

A partir de 1945 pudo realizar fragmentos de obras famosas con artistas nacionales. Después de mucho esfuerzo, esmero y perseverancia, en el año 1954 presentaron la obra Madame Butterfly, y en el año 1963 la opereta española Katiuska, con la solista Ana María Casamayouret y demás artistas nacionales⁸⁷

Años más tarde, el emprendimiento más trascendental del estilo operístico, fue la creación del Centro Lírico del Paraguay en el año 1974, con el proyecto de conformar una compañía nacional de ópera. La iniciativa tan brillante la tuvo el Maestro Michele Annicchiarico, sin contar con apoyo oficial. Gracias a esa decisión varios ciclos de conciertos líricos y proyectos operísticos fueron presentados, hasta el año 1987.⁸⁸

Los ánimos de conformar las compañías operísticas y puestas en escena de obras independientes, fue un hecho de mucha importancia y desarrollo artístico para el canto académico, ya que gracias al impulso por

⁸⁵(Boettner, Periodo de la Postguerra de 1870 a 1899 2008, 121-124)

⁸⁶(Haase 2002, 46)

⁸⁷(Silgueira 2011)

⁸⁸(Haase 2002, 46)

demostrar el talento operístico, nacieron varias figuras destacadas en el canto, entre ellas podemos mencionar a Judith Ocampos, Carmen Naumann, Ana María Casamayouret, Silvio Alvarenga, Pedro Román, Roberto González, Víctor Morínigo, Luis Gaona, Norma Annicchiarico, Estefana Galeano, Herminio Maldonado, entre otros.

Consecutivamente, en el mismo año (1987) acontece un hecho histórico, el estreno en Asunción de la ópera Juana de Lara, del maestro Florentín Giménez, siendo la única producción operística nacional.⁸⁹

Desde la época hasta nuestros días, el estilo operístico va ampliando su importancia y lugar en la cultura Asuncena aportando valores artísticos tanto en el País como en el extranjero, gracias a la formación que los docentes van inculcando a los nuevos talentos.

Actualmente la única compañía profesional de ópera en funcionamiento de forma permanente y con varias presentaciones al año, es la de la Universidad del Norte, dirigida por la Maestra Ana María Casamayouret.

La compañía de Opera de la Universidad del Norte, se originó en el año 2002, a cargo del director Pedro Pablo Vera, ofreciendo a los cantantes académicos un espacio donde desempeñar el oficio del canto lírico. La compañía pudo llevar a cabo más de 22 funciones, junto una gran orquesta de músicos nacionales e internacionales y una gran compañía de Ballet.

⁸⁹ (Haase 2002, 46)

GLOSARIO

- **Amígdalas:** Las amígdalas son dos glándulas situadas a los lados de la base de la lengua, en el intervalo que dejan los pilares anteriores y posteriores del velo del paladar. Su función principal es la de contribuir a favorecer la deglución por medio de un líquido que segregan, humedeciendo con las partes que constituyen el istmo de la garganta.
- **Campanilla:** Pequeño apéndice del velo del paladar, situada verticalmente. Las funciones que ejerce son importantes, como humedecer la base de la lengua con sus secreciones, elevar el velo del paladar por medio de sus contracciones, y cerrar completamente la cavidad bucal.
- **Cavidad Bucal:** Esta región comprende desde la pared anterior del istmo de la garganta hasta los labios. Sus dimensiones son excesivamente variables, efecto de la gran movilidad de las partes que la circunscriben, las cuales contribuyen poderosamente, no sólo a la emisión de todas las notas de la escala vocal, dándoles una sonoridad particular, sino a la modificación del timbre y a la formación de la palabra.
- **Diafragma:** Músculo que sirve como de tabique divisorio entre los pulmones y el abdomen, y contribuye, por medio de sus movimientos, al acto de la respiración.
- **Epigastrio:** Durante la respiración, el diafragma se contrae y se aplana, presionando a las vísceras abdominales hacia abajo y produciendo un movimiento hacia afuera de la parte superior de la pared abdominal (región epigástrica). Se da una acción conjunta del diafragma y de los músculos abdominales, de forma tal que "cuando ambos grupos musculares (diafragma y abdominales) se tensan, el epigastrio empuja hacia afuera". Por ende, la región epigástrica no es un músculo ni un órgano, sino una zona de actividad donde la acción

del músculo recto del abdomen y del diafragma produce una protuberancia hacia afuera de la parte superior de la pared abdominal.

- **Epiglotis:** La epiglotis es un cartílago situado detrás de la base de la lengua, a la cual está adherido, y en la parte antero-superior de la laringe. Su función principal es obstruir el orificio superior de la laringe durante la deglución, a fin de que los alimentos no se introduzcan en las vías respiratorias. Además contribuye a favorecer la formación de las notas graves del registro natural, principalmente cuando se canta en timbre claro.
- **Esternón:** El esternón se encuentra en la parte media y anterior del tórax, se articula en su parte superior con las clavículas y en sus bordes laterales se articulan por una parte las costillas verdaderas mediante un cartílago, mientras que por otra se articulan las costillas falsas.
- **Faringe:** La faringe es una estructura con forma de tubo que ayuda a respirar, está situada en el cuello. Conecta la cavidad bucal y las fosas nasales con la laringe y el esófago respectivamente, y por ella pasan tanto el aire como los alimentos, por lo que forma parte del aparato digestivo así como del respiratorio.
- **Fonación:** Conjunto de fenómenos fisiológicos que concurren en el hombre para la producción de la voz y la palabra.
- **Fosas Nasales:** separadas por un tabique y situadas sobre la boca bajo la base del cráneo, detrás de la nariz y delante de la faringe, con la cual se comunican por la parte posterior. Su acción fisiológica es importante, pues no solo favorecen la resonancia de la voz sino que sirven como tubo de escape al aire.
- **Glottis:** es el espacio comprendido entre los dos bordes libres de las cuerdas vocales. La función de la misma es estar abierta para la aspiración y cerrada para la fonación.
- **Gutural:** Se dice que un sonido o una voz son guturales cuando se forman en la laringe, que salen de la garganta, para hacer distinción de cuando sale del pecho.

- **Interpretar:** Es la acción y efecto de interpretar. Este verbo refiere a explicar o declarar el sentido de algo, traducir de una lengua a otra, expresar o concebir la realidad de un modo personal o ejecutar o representar una obra artística.
- **Istmo de la garganta:** Es el pabellón del instrumento, o bien se presenta en forma de tubo excesivamente variable, según conviene a las necesidades del canto.
- **Legato:** El significado en italiano es "ligado". En notación musical es un signo de articulación representado mediante la ligadura de expresión o ligadura de articulación, que indica un modo de ejecución de un grupo de notas musicales de diferentes alturas. Las notas afectadas se deben interpretar sin articular una separación entre ellas mediante la interrupción del sonido.
- **Ligamentos tiro-aritenoides superiores:** Están constituidos por una membrana fibrosa muy elástica y cubierta por la mucosa laríngea. Su misión no es la de producir vibraciones, sino modificar los sonidos producidos por las cuerdas vocales, adaptando el tubo sobrepuesto a estas las vibraciones que las mismas producen.
- **Pasaje:** El difícil paso de un tono a otro.
- **Timbre:** El timbre es la tinta del cual se vale el cantante para formar el contraste y producir el efecto que desea. Existen dos clases de timbres, el claro y el oscuro.
- **Velo del paladar:** Velo del paladar o paladar blando, es una especie de cortina situada entre la cavidad bucal y las fosas nasales, constituida de membranas y músculos dotados de una gran movilidad.
- **Vocalización:** Arte de dirigir la voz en el mecanismo del canto, por medio de ejercicios o estudios (solfeos) que se ejecutan sobre una vocal.
- **Método:** Recopilación de preceptos y reglas para formar buenos cantantes, instrumentistas o músicos. Así es, hay métodos para cada instrumento y para cada una de las partes en que se divide el arte.

3. HIPOTESIS

Las Técnicas de canto han sido alteradas en el proceso de la enseñanza del canto académico en Asunción.

CAPITULO III

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN:

El propósito del presente estudio será determinar **¿De qué manera se desarrolla la docencia del canto académico en instituciones públicas y privadas en la ciudad de Asunción?**, para ello el tipo de investigación se realizará dentro del enfoque cuantitativo, incluyendo algunos aspectos de orden cualitativo. Porque *“ninguna investigación pertenece íntegramente a un enfoque u otro, siempre tiene aspectos referente a lo cualitativo y cuantitativo”* (Bisquerra Alzina 2010)

En el **enfoque cuantitativo** los planteamientos a investigar son específicos y delimitados desde el inicio de un estudio. Además, las hipótesis se establecen previamente, esto es, antes de recolectar y analizar los datos. La recolección de los datos se fundamenta en la medición y el análisis en procedimientos estadísticos.

El presente trabajo se realizó según los lineamientos del método general de investigación de Roberto Hernández, Carlos Fernández y Pilar Baptista.

Fue escogido el diseño de investigación **no experimental, de corte transversal, descriptivo y exploratorio**. Se utilizará el diseño **no experimental**, pues los eventos de estudio son observados como se presentan en el contexto natural, sin manipulación de variables, para luego analizarlos. (R. y. Hernandez Sampieri 2010)

Se estudia la situación del docente y cantante en su ambiente natural, sin condicionarlo de manera alguna, sino más bien observando la situación real en que se encuentra.

El tipo de investigación corresponde al **exploratorio descriptivo**, porque procura describir las características que se presenta en cuanto a las

metodologías de enseñanza de las escuelas vocales en Asunción, además se considera exploratorio teniendo en cuenta que tras las indagaciones pertinentes sobre la existencia de investigaciones previas relacionadas en nuestro país, no fue posible identificar algún trabajo correspondiente al área de estudio abordado, por tanto esta investigación constituye uno de los primeros tipos de estudios en el contexto referido.

Además de eso, el estudio es de **corte transversal**, porque los datos de campo son colectados en un solo momento, en un tiempo único, con el propósito de describir los eventos relacionados con el tema de estudio como se presenta en la disciplina vocal investigada. (R. y. Hernandez Sampieri 2010)

4.2. UNIDAD DE ANÁLISIS:

La unidad de análisis es la metodología impartida a través de la aplicación de instrumentos válidos y fiables, administrados a una muestra representativa de profesores de canto seleccionados de manera aleatoria. Se garantizará la libertad de los mismos de participar en el estudio, así como la veracidad de los datos proporcionados, por lo que no existen impedimentos éticos ni metodológicos para su realización.

4.3. MATRIZ METODOLÓGICA

Tabla - 3 Resumen de la Matriz Metodológica.

Objetivos específicos	Variables	Indicadores
Identificar las Escuelas/técnicas vocales del canto académico en Asunción.	-Escuelas/técnicas vocales del canto académico.	-Emisión sonora. -Articulación. -Respiración.
Describir las técnicas vocales del canto académico utilizadas en Asunción.	Técnicas vocales (tipologías)	-Respiración. -Articulación. -Colocación de la voz.
Determinar qué elementos han permanecido en la pedagogía de las técnicas del canto académico identificadas en el punto 1 de esta sección.	Elementos pedagógicos de técnica vocal	-Manejo de la Respiración. -Dicción en la Articulación -Colocación de la voz a nivel fisiológico. -Resonancia a nivel fisiológico -Metodología de la Proyección sonora
Definir el posible desarrollo que ha experimentado la utilización de técnicas vocales del canto académico.	Desarrollo o trayectoria (evolución) de las técnicas vocales	-Repertorios enseñados en grado de dificultad -Variedad de los estilos musicales -Repertorios enseñados según el manejo de idiomas
Identificar la técnica vocal más utilizada en el canto académico en Asunción.	Técnica vocal (utilización)	-Recitales y conciertos de canto -Clases magistrales de canto académico. -Puestas escénicas: óperas y zarzuelas.

Fuente: Elaboración propia, 2016.

4.4. FUENTE DE DATOS:

Para la obtención de los datos que avalan esta investigación primeramente se procede a la lectura de los soportes bibliográficos de investigaciones anteriores referentes al tema estudiado.

Posteriormente se procede a la aplicación de un cuestionario con preguntas cerradas a la muestra poblacional. Para minimizar los factores que afectan la confiabilidad y la validez del instrumento será validado con el apoyo de técnicos experimentados en el campo.

Así mismo se realizan entrevistas durante el periodo de aplicación del cuestionario, donde se registran los datos descriptivos que se tratarán para la interpretación cualitativa del análisis de los resultados de la investigación. La entrevista consiste en una conversación entre el entrevistado y el entrevistador, a fin de obtener del primero la información necesaria para recabar datos suficientes a fin de tabularlos y analizarlos. Para ello (Sabino, C. 1992), define la entrevista como: Una forma específica de interacción social que tiene por objeto recolectar datos para una investigación. El investigador formula preguntas a las personas capaces de aportarle datos de interés, estableciendo un diálogo peculiar, asimétrico, donde una de las partes busca recoger informaciones y la otra es la fuente de esas informaciones..."

El método a ser utilizado es la entrevista cerrada a cantantes de Canto académicos y a profesores que ejercen la docencia del canto actualmente en Instituciones públicas y privadas, en la ciudad de Asunción.

Por lo tanto son utilizados fuentes primarias y secundarias.

4.5. POBLACION DE ESTUDIO:

La población objeto de investigación estará constituida por 20 docentes y cantantes oriundos de la ciudad de Asunción. Se estima que actualmente existen 50 docentes del área que enseñan canto.

4.6. MUESTRA POBLACIONAL:

La población que sirvió para realizar esta investigación, está conformada por el 40 % de los docentes de canto académico de la ciudad de Asunción, consistente en una muestra de 20 docentes académicos y

cantantes de la ciudad de Asunción, resultado de una fórmula de muestreo aleatorio simple.

Fueron seleccionados teniendo en cuenta las diferentes características artísticas y sociales que presentan, en cuanto a técnica utilizada, experiencia en la enseñanza y grado de conocimiento. Docentes y cantantes académicos sobresalientes que se destacan nítidamente, sin determinar un grado de mayor o menor importancia, lo que impone un análisis amplio de la información rescatada de cada uno de ellos.

Esta diversidad arroja resultados más cercanos a la realidad, que si se tomara a artistas de un solo estilo particular.

4.7. CARACTERIZACIONES DE LA POBLACIÓN DE ESTUDIO:

Tabla- 4 Caracterizaciones de la población de estudio.

Población de estudio	Serán encuestados cantantes y docentes de canto académico de instituciones de carácter público y privado de Asunción.
Población accesible	Docentes de canto académico de instituciones de carácter público y privado de Asunción.
Tamaño de la Población de estudio	20 personas, equivalente al 40% de la población.
Periodo de estudio	Desde el mes Julio hasta el mes de Agosto de 2016.
Criterios de inclusión	Serán incluidos a participar del estudio: <ul style="list-style-type: none"> • Docentes de canto académico con características artísticas y sociales que presentan en cuanto a técnica utilizada, experiencia en la enseñanza y grado de conocimiento.
Criterios de exclusión	Serán excluidos aquellas personas: <ul style="list-style-type: none"> • Que no pertenezcan al área de canto académico. • Que no acepten colaborar con el estudio.

Fuente: Elaboración propia, 2016

4.8. VARIABLES:

Tabla- 5 Definición y Operacionalización de variable.

VARIABLES	a. Escuelas/técnicas de canto académico desarrolladas en Asunción. Variables categóricas
Otras variables	b. Respiración. Articulación. Colocación de la voz. Proyección de la voz. Resonancia de la voz. Variables categóricas policotómicas.
Definición Operacional	a. Medición por encuesta directa con cuestionario cerrado sobre la tipología de técnica vocal utilizada.
	b. Medición a través de encuesta directa con cuestionario cerrado sobre la implementación de los elementos de la técnica vocal para la enseñanza del canto académico y la interpretación propia de los cantantes y docentes del área estudiada.
Instrumento de Medición	a. Cuestionario de preguntas cerradas de elaboración propia. b. Ídem
Análisis de los Datos	Los datos son analizados de dos formas: la primera porcentual y gráficamente, lo que permite una visualización y una interpretación más clara de las informaciones; la segunda a través de categorías por el análisis del discurso de los actores participantes.

Fuente: Elaboración propia, 2016.

4.9. ASUNTOS ESTADÍSTICOS:

Tabla- 6 Análisis de datos de campo.

Análisis y Gestión de los datos	Se procederá al análisis de los datos de campo, utilizando los instrumentos de la estadística descriptiva.
--	--

Fuente: Elaboración propia, 2016.

4.10. CONTROL DE CALIDAD DE TEST:

Tabla- 7 Control de calidad de test.

Control de calidad	Para la medición sobre el desarrollo de las técnicas de enseñanza del canto académico en la población estudiada se utiliza un cuestionario con preguntas cerradas, se procede de la misma manera en cuanto a las variables secundarias.
Pre-test	Los cuestionarios a ser aplicados son validados por profesionales que no forman parte de la muestra de estudio.

Fuente: Elaboración propia, 2016.

4.11. ASUNTOS ÉTICOS:

Tabla - 8 Asuntos éticos.

Beneficios	El trabajo de investigación presentado está dirigido a cantantes y docentes del canto académico, y a estudiantes de canto en general, futuros profesionales, con la finalidad de comprometerlos con la calidad de su praxis profesional futura.
Respeto	A lo largo de la investigación se tiene en cuenta todo lo que respecta a las formalidades que exige la ética, garantizando la privacidad, confidencialidad e integridad personal de los entrevistados.

Fuente: Elaboración propia, 2016

CAPITULO IV

5. RESULTADOS Y ANALISIS DE DATOS

A continuación se presentan los datos obtenidos según el cuestionario aplicado a los docentes y cantantes de Asunción. La entrevista consta de dos apartados que hacen referencia al tipo de técnica vocal utilizada y a los elementos distintivos que la conforman.

5.1. Tipos de técnica vocal

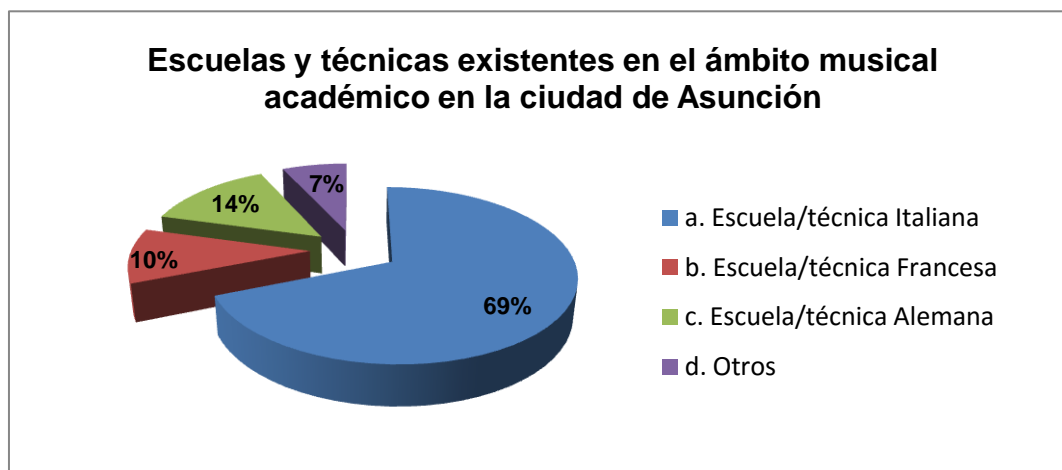


Gráfico N°1- Escuelas/técnicas de canto académico en Asunción. Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

Se observa en el gráfico que la Escuela y Técnica Italiana es la que predomina dentro del ámbito musical académico en la ciudad de Asunción con un 69%, mientras que el 14% corresponde a la Escuela y Técnica Francesa, un 10% a la existencia de la Escuela y Técnica Alemana y sólo un 7% opta por otras Escuelas/Técnicas de canto.

El resultado que demuestra este gráfico es la diversidad de Escuelas y Técnicas que existen en el ámbito musical académico en la ciudad de Asunción.

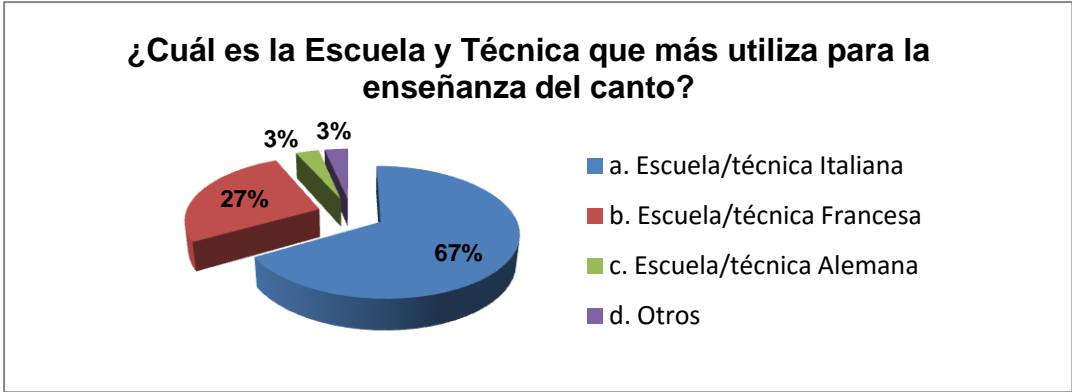


Gráfico N° 2 - Escuela/técnica más utilizada p/enseñanza Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 67% de los encuestados mencionan que la Escuela y Técnica más utilizada para la enseñanza del canto es la Italiana, un 27% opta por la Escuela y Técnica Francesa y un 3% de los encuestados la Escuela y Técnica Alemana y otros.

El resultado arroja que un 94% de los encuestados optan por las Escuelas y Técnicas Italiana y Francesa para la enseñanza del canto.

En los gráficos N° 1 y 2 se observan que en un 68%, la técnica existente en el ámbito musical y utilizada para la enseñanza del canto es la Técnica Italiana, en un 21% la Técnica Francesa, en un 7% la Técnica Alemana y en un 4% otras Escuelas y Técnicas.

5.2. Elementos de la Técnica vocal

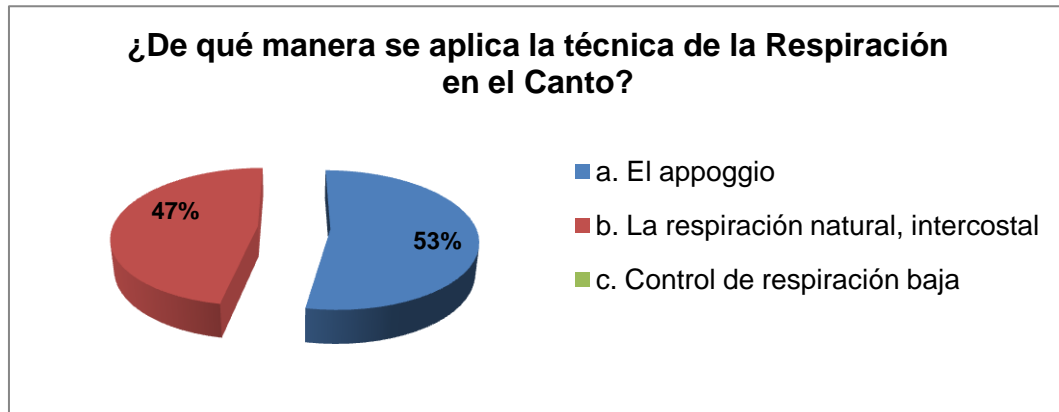


Gráfico N°3 - Técnica de Respiración

Fuente: Elaboración propia, 2016.

Interpretación:

El 53% de los encuestados respondieron que a través del appoggio (Técnica Italiana) se aplica la técnica de la respiración en el canto y el 47% menciona que se da a través de la respiración natural, intercostal (Técnica Francesa).

El resultado obtenido afirma que el 100% de los encuestados aplican la técnica de la respiración a través del appoggio y la respiración natural, intercostal.

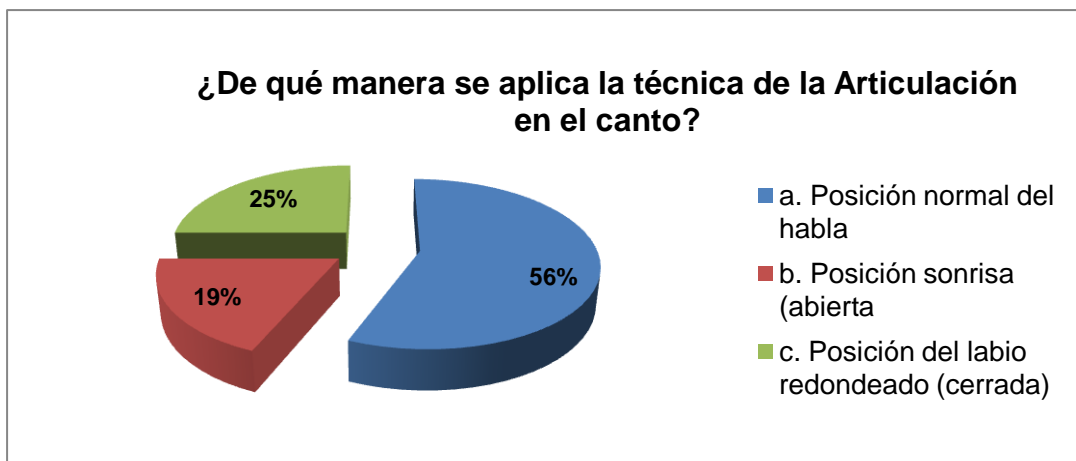


Gráfico N°4- Técnica de Articulación

Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 56% de los encuestados mencionan que la técnica de la articulación en el canto se aplica a través de la posición normal del habla (Técnica Italiana), un 25% indican que la posición del labio redondeado (Técnica Alemana), se aplica a la técnica de la articulación en el canto y el 19% opta por la posición sonrisa (Técnica Francesa).

El resultado afirma que existe una variada opción en cuanto a la manera en que se aplica la técnica de la articulación en el canto.

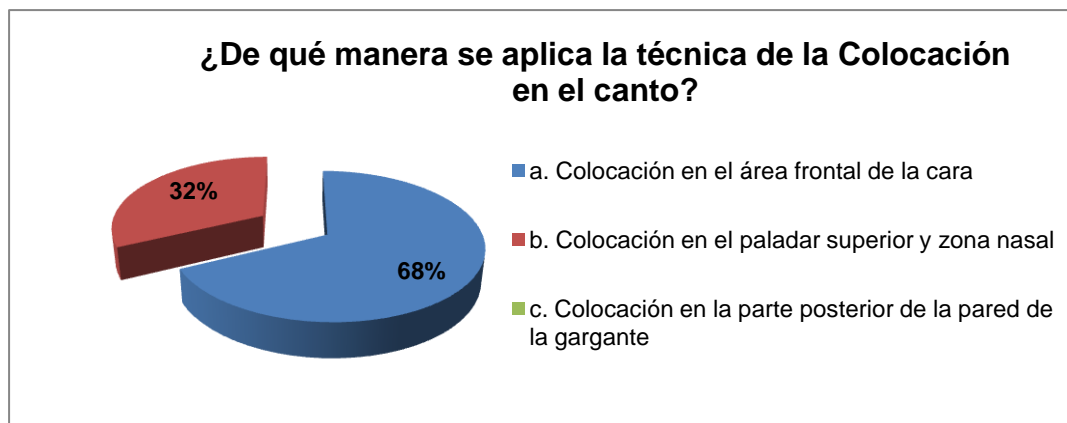


Gráfico N° 5 - Técnica de Colocación en el canto

Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El gráfico demuestra que el 68% de los encuestados aplican la técnica de la colocación en el canto en el área frontal de la cara (Técnica Italiana) y un 32% afirman que se aplica a través del paladar superior y zona nasal la técnica de la colocación en el canto (Técnica Francesa).

Esto demuestra que los encuestados aplican la técnica de la colocación en el área frontal de la cara y el paladar superior junto con la zona nasal.

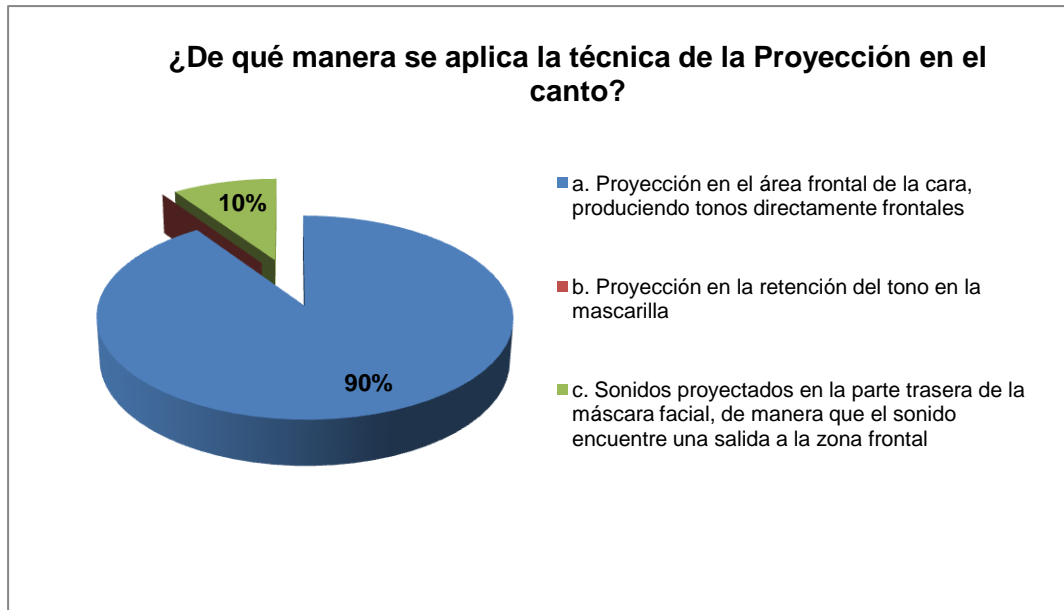


Gráfico N° 6 - Técnica de la proyección

Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 90% de los encuestados afirman que aplican la técnica de la proyección en el canto a través del área frontal de la cara produciendo tonos directamente frontales (Técnica Italiana) y solo un 10% lo hace a través de sonidos proyectados en la parte trasera de la máscara facial (Técnica Alemana), de manera que el sonido encuentre una salida a la zona frontal.

El resultado confirma que la mayoría de los encuestados aplica la técnica de la proyección en el canto a través del área frontal de la cara produciendo tonos directamente frontales.

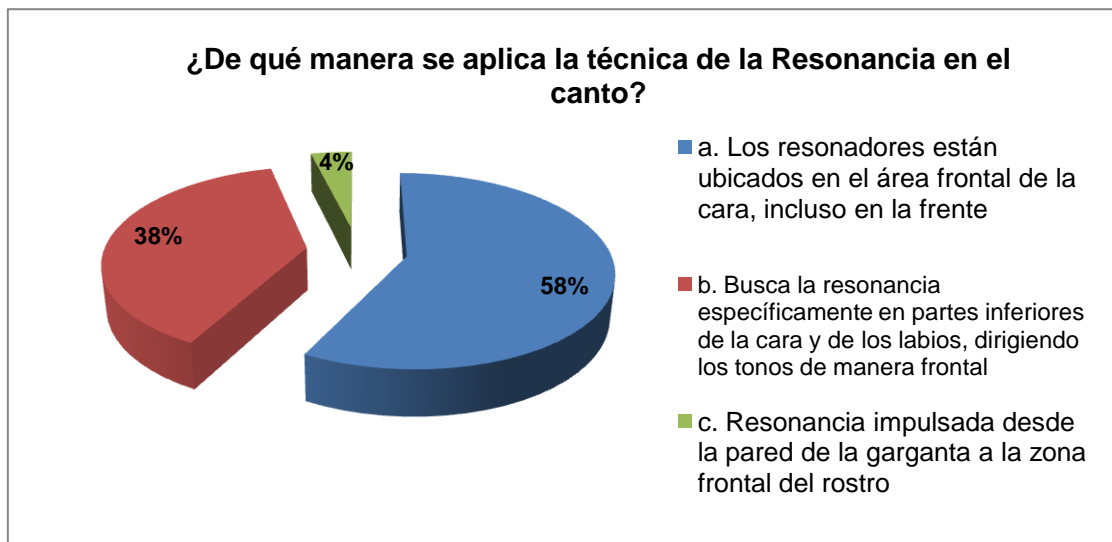


Gráfico N°7 - Técnica de Resonancia

Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 58% de los encuestados aplican la técnica de la resonancia en el canto a través de los resonadores que se encuentran ubicados en el área frontal de la cara (Técnica Italiana), un 38% busca la resonancia específicamente en partes inferiores de la cara y de los labios, dirigiendo los tonos de manera frontal (Técnica Francesa), y sólo un 4% impulsando desde la pared de la garganta a la zona del rostro (Técnica Alemana).

El resultado obtenido demuestra una variada opción en cuanto a la aplicación de la técnica de resonancia en el canto.

En los gráficos n° 3, 4, 5, 6 y 7 se observan que en una 65% la Técnica Italiana es la más aplicada en el canto, en un 27% la Escuela Francesa y en un 8% la Escuela Alemana.

5.3. Importancia de los elementos de la Técnica Vocal.

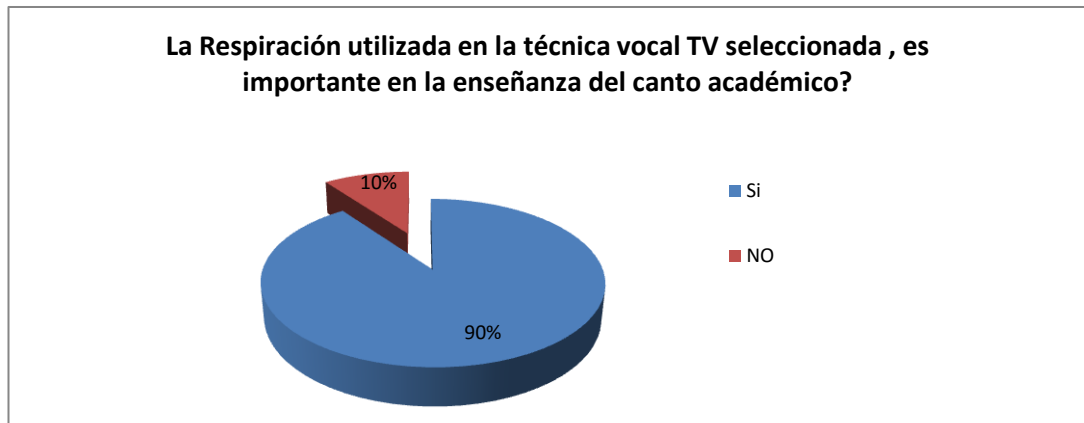


Gráfico N° 8- Importancia de respiración en la TV y en la enseñanza. Fuente: Elaboración propia, 2016.

Interpretación:

El gráfico demuestra que el 90% de los encuestados mencionan que es importante la respiración en la técnica vocal en la enseñanza del canto académico, mientras que el 10% asegura que no lo es.

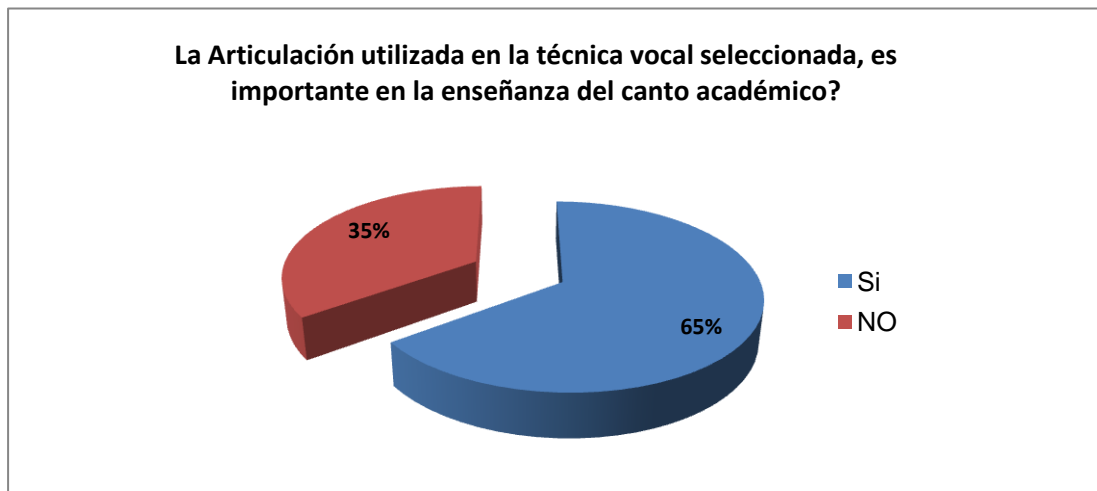


Gráfico N° 9 - Importancia de la articulación en la enseñanza Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 65% de los encuestados mencionan que la articulación utilizada en la técnica vocal seleccionada es importante dentro de la enseñanza del canto académico y el 35% señalan que no lo es.



Gráfico N° 10 - Importancia de la Colocación en enseñanza. Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 90% de los encuestados aseguran que en la técnica vocal seleccionada la colocación es importante en la enseñanza del canto académico y el 10% señala que no lo es.



Gráfico N° 11 - Importancia de la proyección en la enseñanza. Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 90% de los encuestados señalan que es importante la proyección dentro de la enseñanza del canto académico teniendo en cuenta la técnica vocal seleccionada y el 10% mencionan que no lo es.

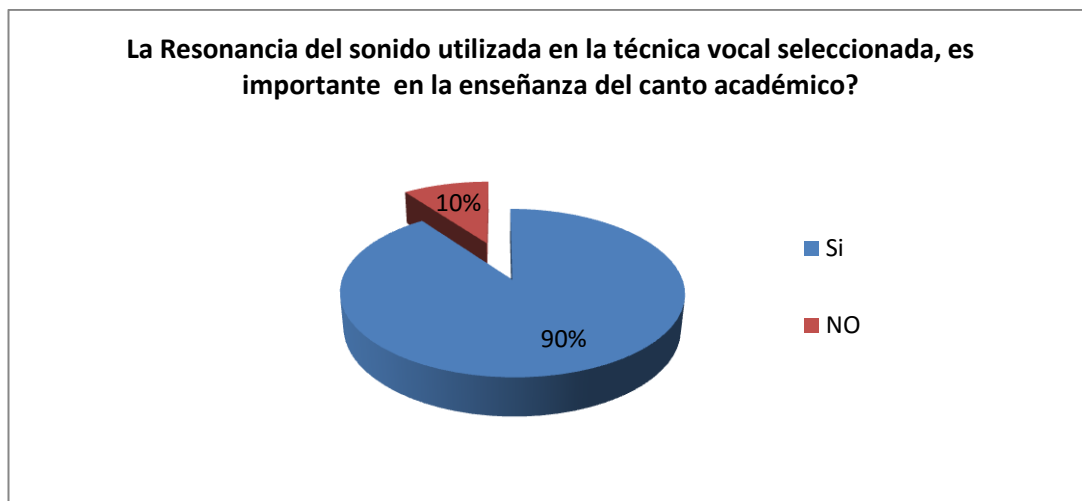


Gráfico N° 12- Importancia de la Resonancia en la enseñanza. Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El gráfico arroja que el 90% de los encuestados mencionan que es importante la resonancia del sonido en la enseñanza del canto académico teniendo en cuenta la técnica vocal seleccionada y sólo el 10% señalan que no es importante.

En los gráficos n° 8, 9, 10, 11 y 12, los elementos de la técnica vocal en un 85% SI es importante en la enseñanza del canto académico y en un 15% NO es importante.

5.4. En el desarrollo de la técnica vocal, ¿los elementos han permanecido intactos o han adquirido algún cambio en el transcurso de su trayectoria como cantante y/o docente?

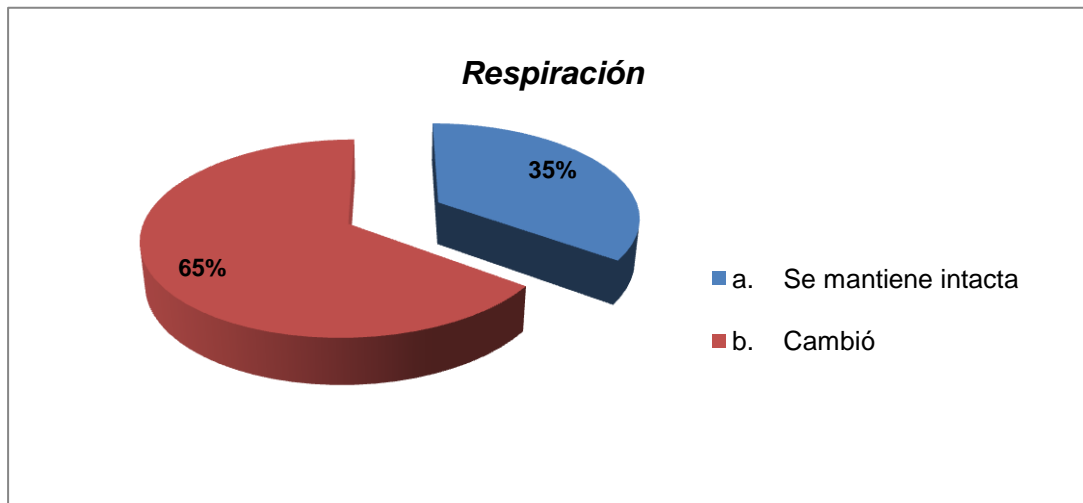


Gráfico N° 13 -Evolución de la técnica vocal- Respiración Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 65% de los encuestados mencionan que la respiración es el elemento que cambió en el transcurso de su trayectoria como cantante y/o docente y un 35% indican que se ha mantenido intacta la respiración.

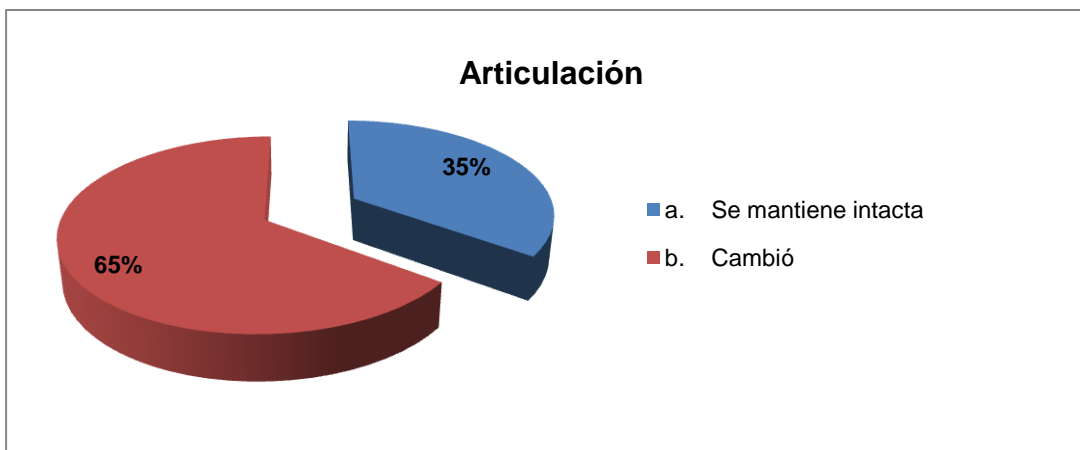


Gráfico N° 14 - Evolución de la técnica vocal- Articulación. Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El gráfico demuestra que el 65% de los encuestados mencionan que la articulación ha sido el elemento que ha sufrido cambios en el transcurso de su trayectoria como cantante y/o docente y un 35% ha dicho que no hubo variaciones.

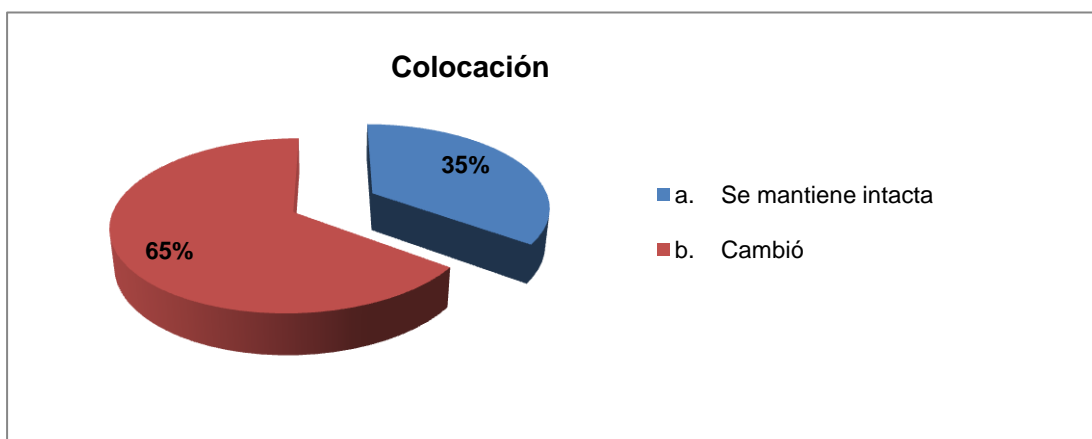


Gráfico N°15-Evolución de la técnica vocal- Colocación. Fuente: propia, 2016

Interpretación:

El 65% de los encuestados ha señalado que la colocación de voz ha sido el elemento que sufrió cambios en su trayectoria como cantante y como docente, mientras que el 35% refirió que no hubo variaciones.

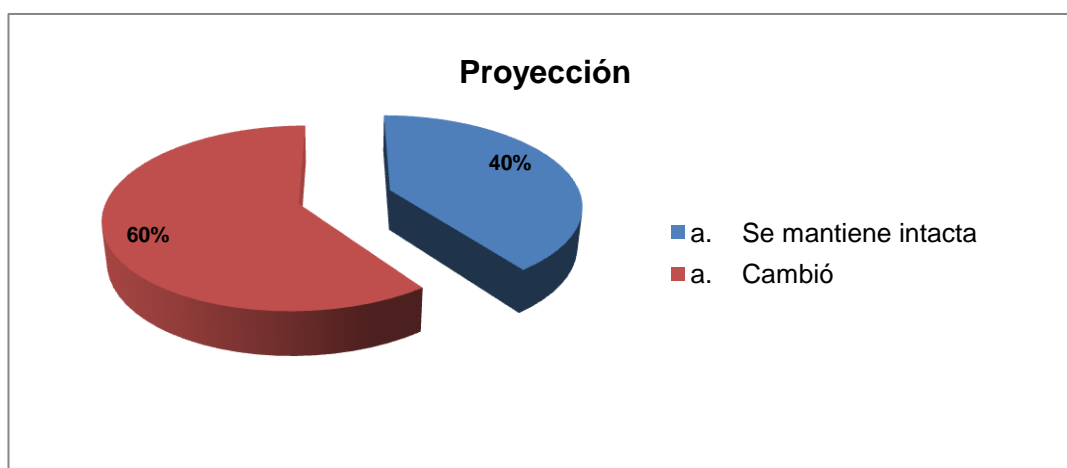


Gráfico N° 16- Evolución de la técnica vocal- Proyección Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 60% de los encuestados mencionó que hubo cambios en cuanto a la proyección de la técnica vocal utilizada, mientras que el 40% sostiene que se mantiene intacta.

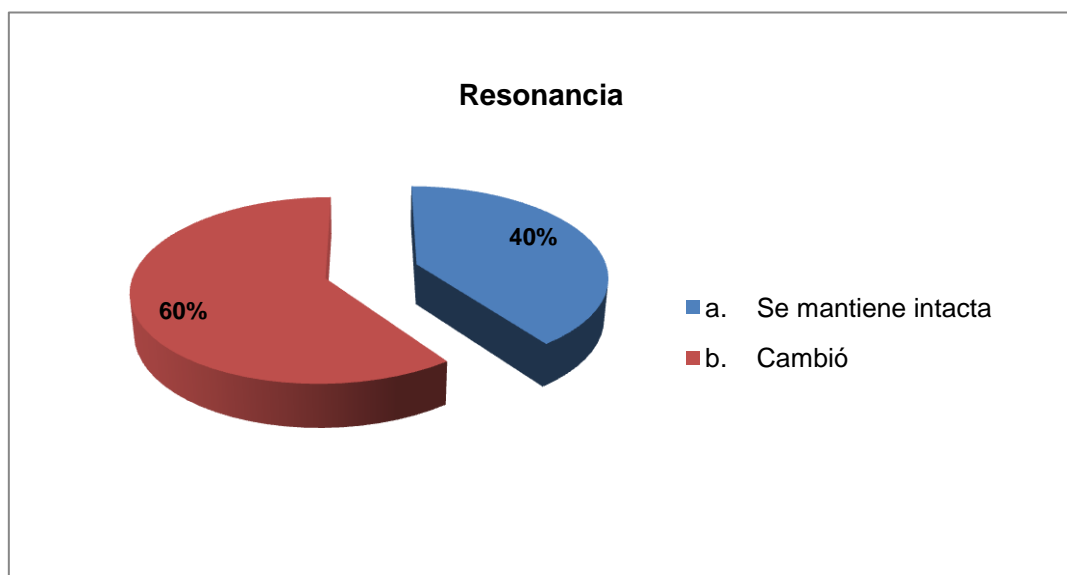


Gráfico N° 17 -Evolución de la técnica vocal- Resonancia Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El gráfico demuestra que el 60% de los encuestados señalan que hubo cambios en cuanto a la resonancia en la técnica vocal seleccionada, mientras que el 40% menciona que no se presentó cambio alguno.

Los gráficos 13, 14, 15, 16 y 17 demuestran que el 63% de los elementos han adquirido algún cambio, y el 37% han permanecido intactos.

La enseñanza de la técnica adoptada ha permanecido intacta o ha adquirido algún cambio en el transcurso de su trayectoria como docente.

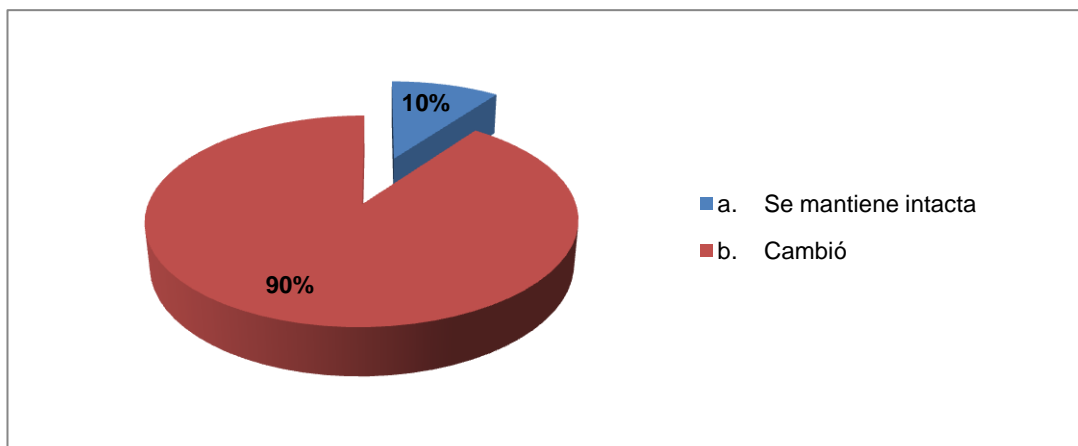


Gráfico N° 18 - Evolución de la enseñanza de la técnica.

Fuente: Elaboración propia, 2016

Interpretación:

El 90% de los encuestados mencionan que la enseñanza de la técnica adoptada ha permanecido intacta en el transcurso de su trayectoria como docente, mientras que sólo un 10% menciona que si hubo cambios.

5.5. ¿Cuál es la característica principal del proceso de la técnica aprendida y adoptada desde los comienzos hasta la actualidad de su carrera artística como cantantes y/o docente?

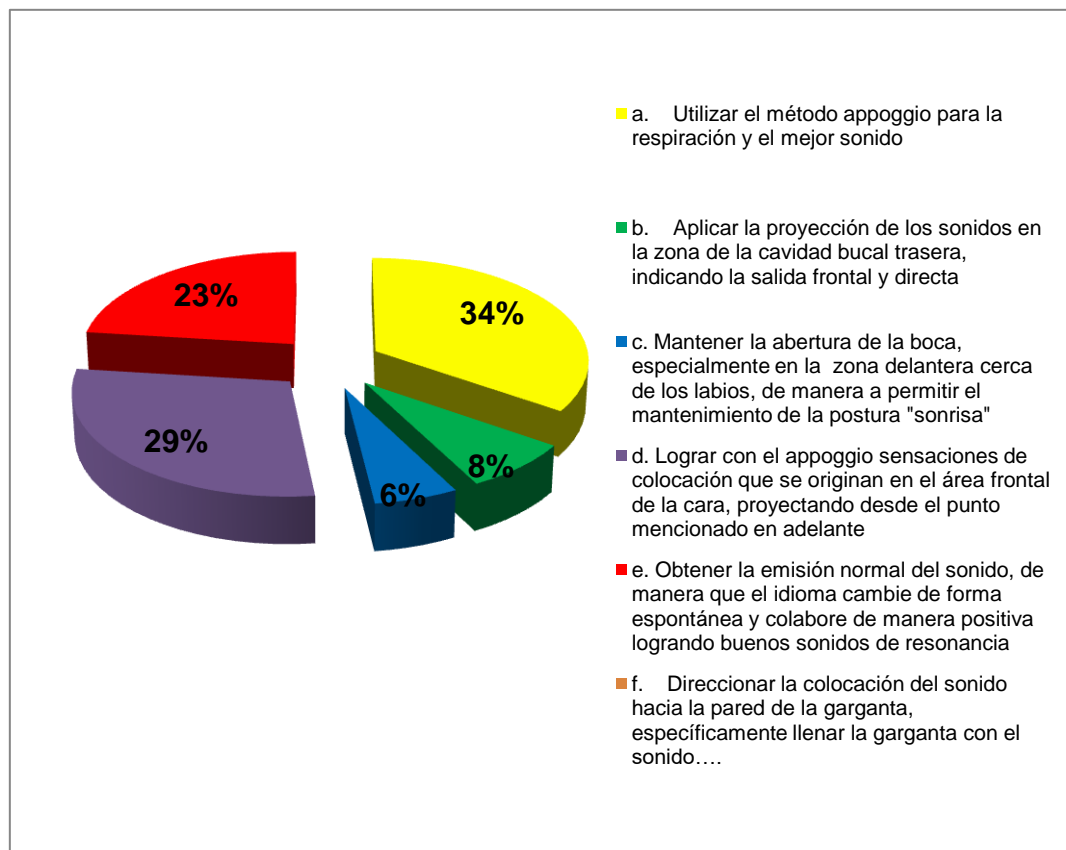


Gráfico N°19- Características y evolución de la técnica vocal de los docentes. Fuente: propia, 2016

Interpretación:

El 34% de los encuestados aseguran que la característica principal del proceso de la técnica aprendida y adoptada es la utilización del appoggio para la respiración y el mejor sonido (Técnica Italiana), el 29% menciona que logran con el appoggio sensaciones de colocación que se originan en el área frontal de la cara (Técnica Italiana), el 23% de los encuestados señalan obtener la emisión normal del sonido (Técnica Francesa), el 8% de los encuestados aplican al proyección de los sonidos en la zona de la cavidad bucal trasera indicando la salida frontal y directa (Técnica Alemana), y un 6% señalan que mantener la abertura de la boca, especialmente en la zona delantera cerca de los labios permite el mantenimiento de la postura "sonrisa" (Técnica Francesa).

CONCLUSION

Luego de aplicar las entrevistas y recabar información de los cantantes y docentes renombrados de la ciudad de Asunción, materiales de historiadores paraguayos y extranjeros sobre el canto académico, se analizan los resultados que las Escuelas y Técnicas existentes en el canto académico de la ciudad de Asunción son, la Italiana en un 69%, la Francesa en un 14%, la Alemana en un 10% y otras en un 7%. Se reconoce que el 100% de los docentes manejan las diversas escuelas y técnicas de canto en la enseñanza, el 20% lo reconoce y el 80% no lo reconoce, teniendo ciertas dudas al momento de reconocer la escuela y técnica aplicada.

Todos los elementos han permanecido estables en la pedagogía de las técnicas del canto académico. En un 63% los elementos han cambiado y en un 37% han permanecido de manera intacta.

La mayoría de los docentes no poseen sustentos teóricos acerca de los elementos de las diferentes técnicas del canto académico, de manera que recurren a las ideas empíricas para la enseñanza.

La actualización de los programas de canto no forma una parte importante de la formación otorgada por los docentes, aportando ideas sin justificación teórica de las diferentes técnicas, como ya se había mencionado anteriormente. El 80% de los docentes aseguran tener programas de siglos anteriores, sin ningún cambio, manejando solo repertorios italianos, suponiendo que la única escuela y técnica utilizada es la italiana, y el 20% sostiene que los programas de canto fueron renovados teniendo en cuenta los elementos de las diversas escuelas y técnicas.

Según los estudios realizados en cada uno de los cantantes y/o docentes, los elementos como la respiración, articulación, colocación, proyección y resonancia desarrollaron cambios necesarios para el crecimiento y desarrollo de la técnica vocal, generando un cambio del 100% de las Escuelas y Técnicas, un 90% admite tener un cambio, y un 10% no.

La Escuela y Técnica más utilizada en el canto académico en Asunción es la Italiana en un porcentaje mayor del 67%, y las demás Escuelas y Técnicas en un porcentaje menor, como la francesa en un 27%, la alemana en un 3% y otras en un 3%.

La incorporación de las enseñanzas de canto en la educación superior, facilitó principalmente: la apertura del manejo sistemático y metodológico de idiomas y dicciones nuevas como el alemán, el francés y el inglés, anteriormente inexistentes en los centros de enseñanza y que las instituciones de enseñanza superior posibilitaran principalmente ampliar el repertorio con la enseñanza de los idiomas a mencionados.

Se confirma que la hipótesis de que las técnicas de canto han sido alteradas en el proceso de la enseñanza del canto académico en Asunción, es verdadera, han sido alteradas generando la mezcla y de tal manera el cambio de las técnicas en la enseñanza del canto académico en Asunción.

RECOMENDACIONES

Se sugiere a los próximos investigadores que deseen abordar este tema o una rama de esta apasionante pero controversial cuestión, una vez fundamentada en la afirmación de los teóricos y en los datos que ofrecen las entrevistas investigar a profundidad la raíz del desarrollo de las Escuelas y Técnicas en la enseñanza del canto académico y su vigencia hasta la actualidad, desarrollar proyectos que gestionen la continuación y el desarrollo de las Escuelas y Técnicas, fuente de aprendizaje de varios cantantes y docentes del canto académico.

Se espera que esta investigación sirva como impulso a otras pesquisas y a partir de ello se pueda dar mayor importancia al desarrollo de las Escuelas y Técnicas del canto y por sobre todo como inicio a la formación de los docentes de canto, para lograr el entendimiento y la aceptación de la utilización de las diversas escuelas.

Es necesario fomentar y encaminar la enseñanza de las Escuelas y Técnicas del canto académico, teniendo en cuenta que la mezcla de las diversas técnicas ayuda a fortalecer más aún la formación de los cantantes, colaborando sabiduría y conocimiento a las nuevas generaciones que apuesten por el arte vocal. Es importante la aceptación de tal cambio para la contribución al desarrollo, mejorando cada vez más la enseñanza vocal.

BIBLIOGRAFIA

Annicchiarico, Michele. *Errores de la Didáctica del Canto*. Asunción: LITOGRAF, 1974.

Bareiro, Carlos Lara. *Autobiografía y Memorias sobre un Proceso Histórico Cultural Paraguayo*. Asunción: Don Bosco, 1997.

Barreto, Don José Parada y. *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la Música*. Madrid: Gran Fábrica de Pianos y casa Editorial de B. Eslava, 1868.

Boettner, Juan Max. *Música y músicos del Paraguay*. Asunción: Imprenta Salesiana, 2008.

Color, ABC. *ABC Digital*. 14 de octubre de 2007. www.abc.com.py (último acceso: 24 de octubre de 2016).

El Mundo de la Música. Grandes Autores y Grandes Obras. Barcelona: MCMXCIX OCEANO GRUPO EDITORIAL, S.A.

Fabio, Aída Lara. *Sofía Mendoza*. Asunción: El Lector, 2013.

Gómez Moreno, Rodolfo José. *El Paraguay de Ayer*. 28 de febrero de 2011. www.elparaguaydeayer.org (último acceso: 24 de Julio de 2015).

Haase, Diego Sanchez. *La Música en el Paraguay*. Asunción: El Lector, 2002.

LAROUSSE. *Diccionarios Bilingües. Alemán- Español*. www.larousse.com.es (último acceso: 27 de Julio de 2015).

Lumeza. *Ministerio de Educación y Cultura*. 22 de Diciembre de 2010. www.mec.gov.py (último acceso: 24 de Julio de 2015).

Mansion, Madeleine. *El Estudio del Canto*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1977.

Miller, Richard. *National School of Singing*. Maryland: SCARECROW PRESS, INC, 1997.

Mines, Alicia Barmat de. *El Poder Creativo de la Voz en el Uso Profesional*. Buenos Aires: Akadia, 2011.

Palatín, Fernando. *Diccionario de música*. Sevilla: Angel Medina, 1818.

- Pedrell, Felipe. *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Imprenta de Víctor Berdós, 1894.
- Reverter, Arturo. *El Arte del Canto*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Rouard, Édouard. *La Voix dans le Chant*. París: Pour Tous Pays, 1929.
- Servián, Tomás Báez. *Carmen Almirón. Cantante. Maestra. Una aproximación a su trayectoria artística*. Asunción: Impetu. Organización Publicitaria, 1998.
- Silgueira, Pedro Gómez. «abc color.» *La Opera en el Paraguay*. 7 de Mayo de 2011. www.abc.com.py (último acceso: 25 de Junio de 2015).
- Soler, Antonio Fargas y. *Diccionario de la Música*. Barcelona: Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1852.
- Stein, Hanns. «El Arte de cantar: su dimensión cultural y pedagógica.» *Revista Musical Chilena*, 2000: 1.
- Szaran, Luís. *Portal Guaraní*. 1999. <http://www.luisszaran.org/Diccionario.php?lang=es> (último acceso: 24 de abril de 2015).
- Torras, Ramón. *Método de canto*. La Habana, 1894.
- Torre, Emilio Yela de la. *La voz*. Madrid: Establecimiento tipográfico de B. Vicente, 1872.
- Tour, Julia Davids and Stephen La. *Vocal Technique*. Illinois: Waveland Press, Inc, 2012.
- Urtubey, Pola Suárez. *Historia de la Música*. Buenos Aires: Claridad S.A, 2004.
- Bisquerra Alzina, Roberto. *Metodos de Investigacion Educativa*. 2da. Edición. Madrid: Ceac S.A., 2010.
- Hernandez Sampieri, Roberto y otros. *Metodologia de la Investigacion*. 5ta. Mexico D.F.: Mc.Graw Hill, 2010.
- Sabino, Carlos. *El proceso de investigación*. Caracas: Ed. Panapo, 1992.

ANEXO

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

CUESTIONARIO DE ENTREVISTA

Señala las respuestas correctas con una x

1. Tipos de técnica vocal

1. ¿Según su conocimiento acerca del canto académico, cuales son las escuelas y técnicas existentes en el ámbito musical académico en la ciudad de Asunción?

- a. Escuela/técnica Italiana....**
- b. Escuela/técnica Francesa....**
- c. Escuela/técnica Alemana....**
- d. Otros....**

Especificar la Escuela/técnica:.....

2. ¿Cuál es la Escuela y Técnica que más utiliza para la enseñanza del canto?

- a. Escuela/Técnica Italiana....**
- b. Escuela /Técnica Francesa....**
- c. Escuela/Técnica Alemana....**
- d. Otros....**

Especificar la Escuela/Técnica utilizada:.....

II. Elementos de la Técnica vocal

1. ¿De qué manera se aplica la técnica de la Respiración en el Canto?

- a. El appoggio....*
- b. La respiración natural, intercostal....*
- c. Control de respiración baja....*

2. ¿De qué manera se aplica la técnica de la Articulación en el canto?

- a. Posición normal del habla....*
- b. Posición sonrisa (abierta)....*
- c. Posición del labio redondeado (cerrada)....*

3. ¿De qué manera se aplica la técnica de la Colocación en el canto?

- a. Colocación en el área frontal de la cara....*
- b. Colocación en el paladar superior y zona nasal....*
- c. Colocación en la parte posterior de la pared de la garganta....*

4. ¿De qué manera se aplica la técnica de la Proyección en el canto?

- a. Proyección en el área frontal de la cara, produciendo tonos directamente frontales....*
- b. Proyección en la retención del tono en la mascarilla....*
- c. Sonidos proyectados en la parte trasera de la máscara facial, de manera que el sonido encuentre una salida a la zona frontal....*

5. ¿De qué manera se aplica la técnica de la Resonancia en el canto?

a. Los resonadores están ubicados en el área frontal de la cara, incluso en la frente....

b. Busca la resonancia específicamente en partes inferiores de la cara y de los labios, dirigiendo los tonos de manera frontal....

c. Resonancia impulsada desde la pared de la garganta a la zona frontal del

III. Importancia de los elementos de la Técnica Vocal.

1. ¿La Respiración utilizada en la técnica vocal seleccionada (teniendo en cuenta la respuesta del ítem n°2), es importante en la enseñanza del canto académico?

Si.... No....

2. ¿La Articulación utilizada en la técnica vocal seleccionada (teniendo en cuenta la respuesta del ítem n°2), es importante en la enseñanza del canto académico?

Si.... No....

3. ¿La Colocación utilizada en la técnica vocal seleccionada (teniendo en cuenta la respuesta del ítem n°2), es importante en la enseñanza del canto académico?

Si.... No....

4. ¿La Proyección utilizada en la técnica vocal seleccionada (teniendo en cuenta la respuesta del ítem n°2), es importante en la enseñanza del canto académico?

Si.... No....

5. ¿La Resonancia del sonido utilizada en la técnica vocal seleccionada (teniendo en cuenta la respuesta del ítem n°2), es importante en la enseñanza del canto académico?

Si.... No....

IV. ¿En el desarrollo de la técnica vocal, los elementos han permanecido intactas o han adquirido algún cambio en el transcurso de su trayectoria como cantante y/o docente?

- Respiración:

a. Se mantiene intacta....

b. Cambió....

- Articulación:

a. Se mantiene Intacta....

b. Cambió....

- Colocación de la voz:

a. Se mantiene intacta....

b. Cambió....

- Proyección:

a. Se mantiene intacta....

b. Cambió....

- Resonancia:

a. Se mantiene intacta....

b. Cambió....

V. ¿La enseñanza de la técnica adoptada ha permanecido intacta o a adquirido algún cambio en el transcurso de su trayectoria como cantante y/o docente?

a. Se mantiene intacta....

b. Cambió....

VI. ¿Cuál es la característica principal del proceso de la técnica aprendida y adoptada desde los comienzos hasta la actualidad de su carrera artística como cantante y/o docente?

- a. Utilizar el método appoggio para la respiración y el mejor sonido....*
- b. Aplicar la proyección de los sonidos en la zona de la cavidad bucal trasera, indicando la salida frontal y directa....*
- c. Mantener la abertura de la boca, especialmente en la zona delantera cerca de los labios, de tal manera permitir el mantenimiento de la postura "sonrisa"....*
- d. Lograr con el appoggio sensaciones de impostación/colocación que se originan en el área frontal de la cara, proyectando desde el punto mencionado en adelante....*
- e. Obtener la emisión normal del sonido, de manera que el idioma cambie de forma espontánea y colabore de manera positiva logrando buenos sonidos de resonancia....*
- f. Direccionar la colocación del sonido hacia la pared de la garganta, específicamente llenar la garganta con el sonido....*