



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO DE PUNO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**



**LA TÉCNICA VOCAL EN LA INTERPRETACIÓN DE MÚSICA**

**POPULAR EN LAS AGRUPACIONES DE LA CIUDAD DE**

**JULIACA 2019**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**Bach. MIKY ANA ACROTA MAMANI**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADA EN ARTE-MÚSICA**

**PUNO – PERÚ**

**2020**



## DEDICATORIA

A mis padres: Filomeno y Valentina.

**Miky Ana Acrota Mamani**



## AGRADECIMIENTO

A Dios.

Por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme permitido lograr mis

Objetivos.

A mis familiares.

A mis maestros.

A mis amigos.

Que nos apoyamos mutuamente en nuestra formación profesional y que, hasta ahora, seguimos siendo amigos.

A la Universidad Nacional del Altiplano- Puno y en especial a la Escuela Profesional de Arte- Música por permitirme ser parte de una generación de triunfadores y gente productiva para la Región.

**Miky Ana Acrota Mamani**



# ÍNDICE GENERAL

**DEDICATORIA**

**AGRADECIMIENTO**

**ÍNDICE GENERAL**

**ÍNDICE DE FIGURAS**

**ÍNDICE DE TABLAS**

**ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS**

**ÍNDICE DE ACRÓNIMOS**

**RESUMEN ..... 11**

**ABSTRACT ..... 12**

## **CAPÍTULO I**

### **INTRODUCCIÓN**

**1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA ..... 14**

**1.2. ANTECEDENTES ..... 15**

1.2.1. Antecedentes ..... 15

1.2.2. Antecedentes internacionales ..... 15

1.2.3. Antecedentes nacionales ..... 16

**1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA ..... 19**

1.3.1. Problema general ..... 19

1.3.2. Problemas específicos ..... 19

**1.4. JUSTIFICACIÓN ..... 20**

**1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN ..... 21**

1.5.1. Objetivo general ..... 21

1.5.2. Objetivos específicos ..... 21

## **CAPÍTULO II**

### **REVISIÓN DE LITERATURA**

**2.1. MARCO TEÓRICO ..... 22**

2.1.1. Técnica del vocal ..... 22

2.1.2. Disciplina en el canto ..... 35



2.1.3.	Los conjuntos de música popular .....	35
<b>2.2.</b>	<b>MARCO CONCEPTUAL .....</b>	<b>37</b>
2.2.1.	Las fosas nasales.....	37
2.2.2.	La laringe .....	38
2.2.3.	La tráquea o traquearteria .....	39
2.2.4.	Soprano. ....	40
2.2.5.	Mezzosoprano. ....	41
2.2.6.	Contralto.....	41
2.2.7.	Tenor.....	42
2.2.8.	Barítono.....	42
2.2.9.	Bajo.....	43
<b>2.3.</b>	<b>HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>43</b>
2.3.1.	Hipótesis general .....	43
2.3.2.	Hipótesis específicas.....	43

### CAPÍTULO III

#### MATERIALES Y MÉTODOS

<b>3.1.</b>	<b>TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>48</b>
3.1.1.	Tipo de investigación.....	48
3.1.2.	Nivel de investigación .....	48
<b>3.2.</b>	<b>POBLACIÓN Y MUESTRA .....</b>	<b>48</b>
3.2.1.	Población.....	48
3.2.2.	Muestra .....	49
3.2.3.	Muestra no probabilística.....	49
<b>3.3.</b>	<b>TÉCNICAS Y INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS .....</b>	<b>49</b>
3.3.1.	Técnicas de colecta de información.....	49
<b>3.4.</b>	<b>VARIABLES.....</b>	<b>49</b>
3.4.1.	Operacionalización de variables.....	50





## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Ubicación de la ciudad de Juliaca. ....	47
Figura 2.	Porcentaje de encuestado de acuerdo a su sexualidad. ....	51
Figura 3.	Porcentaje de formación como cantantes. ....	54
Figura 4.	Porcentajes de respiración de técnica vocal. ....	55
Figura 5.	Porcentaje de inspiración diafragmática ....	56
Figura 6.	Porcentaje de técnica vocal y respiración ....	57
Figura 7.	Dedicación a estudiar técnica vocal. ....	60



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Criterios de inclusión y exclusión de la muestra .....	49
Tabla 2.	Operacionalización de las Variables.....	50
Tabla 3.	Cantidad de encuestados por sexo .....	51
Tabla 4.	Edad de los cantantes .....	52
Tabla 5.	Experiencia como cantante.....	52
Tabla 6.	Formación como cantantes en instituciones y otros. ....	53
Tabla 7.	Técnica Vocal Respiración.....	54
Tabla 8.	Datos de inspiración diafragmática.....	55
Tabla 9.	Técnica vocal y espiración .....	56
Tabla 10.	Resumen del indicador de respiración. ....	57
Tabla 11.	Resumen de la variable técnica vocal. ....	58
Tabla 12.	Resumen de la variable técnica vocal. ....	58
Tabla 13.	Disciplina en el estudio del canto .....	59
Tabla 14.	Disciplina del canto de los cantantes de música popular .....	61
Tabla 15.	Disciplina en el canto de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca .....	61



## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1.	Cantante Blanca Santiago. ....	72
Fotografía 2.	Cantante Estrella Chaname Gabriel.....	73
Fotografía 3.	Cantante Briyit Palomino Jara.....	74
Fotografía 4.	Cantante Pamela Arroyo Vera.....	75
Fotografía 5.	Cantante Naldy Saldaña.....	76
Fotografía 6.	Cantante Lizardsandra Coaquira. ....	77
Fotografía 7.	Cantante Nikol Canchanya Caja.....	78
Fotografía 8.	Cantante Iveth Guadalupe Lucero Villasante.....	79
Fotografía 9.	Cantante Viviana Kimberly Cisneros Mamani. ....	80
Fotografía 10.	Cantante Viviana Nicole Ortega Apaza. ....	81
Fotografía 11.	Cantante Yesica Quispe Espinoza. ....	82
Fotografía 12.	Cantante Katy Salas. ....	83
Fotografía 13.	Cantante Sayda Díaz.....	84
Fotografía 14.	Cantante Esaud Mario Zúñiga Lizárraga. ....	85
Fotografía 15.	Cantante Jeanfranco Aymar Cayo León. ....	86
Fotografía 16.	Cantante Luis Yujra Cañazaca. ....	87
Fotografía 17.	Cantante Isabel Enríquez. ....	88
Fotografía 18.	Cantante Sulma Cele Curro.....	89



## ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- TV= Técnica Vocal
- IMP= Interpretación de Música Popular
- ACJ= Agrupaciones de la Ciudad de Juliaca
- IDC = Interpretación del Canto
- PTR= Problemas Técnicos Más Reincidentes



## RESUMEN

La existencia de recursos o métodos, como textos rítmicos, textos de entonación, técnicas de interpretación y repertorios básicos de canto, principalmente en los medios de comunicación, hace que muchos cantantes utilicen estos recursos como un método o guía de aprendizaje, por tanto, la existencia de cantantes empíricos es considerable en estos conjuntos musicales, lo que nos permitió evaluar la técnica vocal de los cantantes de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca, además de describir la disciplina en la práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca. La investigación tendrá un enfoque multimetodológico, de tipo descriptivo cohesionado en el análisis para encontrar la veracidad de los resultados. En este trabajo se aplicará técnicas como son: entrevistas abiertas y semi estructuras y estrategias como la observación y evaluación. Los resultados a la que arribamos es la reincidencia en el rango de regular aplicando las técnicas de respiración, emisión de voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación, sin embargo, tienen los cantantes un alto grado de dedicación, organización del tiempo y concientización en el momento de su actividad personal.

**PALABRAS CLAVE:** Interpretación musical, canto, técnica vocal, música popular, género musical.



## ABSTRACT

The existence of resources or methods, such as rhythmic texts, intonation texts, interpretation techniques and basic singing repertoires, mainly in the media, makes many singers use these resources as a learning method or guide, therefore, the The existence of empirical singers is considerable in these musical ensembles, which allowed us to evaluate the vocal technique of the singers of the popular music ensembles of the city of Juliaca, in addition to describing the discipline in the vocal practice of the popular music singers of the city of Juliaca. The research will have a multimethodological, descriptive approach cohesive in the analysis to find the veracity of the results. In this work, techniques such as open interviews and semi structures and strategies such as observation and evaluation will be applied. The results that we arrive at are the recidivism in the range of regulating applying the techniques of breathing, voice emission, articulation, resonance, diction and interpretation, however the singers have a high degree of dedication, time organization and awareness in the moment of your personal activity.

**Keywords:** Musical interpretation, singing, vocal technique, popular music, musical genre.



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis titulada **“la técnica vocal en la interpretación de música popular en las agrupaciones de la ciudad de Juliaca 2019”** pone en consideración para la comunidad investigadora, con la finalidad de dar a conocer la siguiente interrogante que habitualmente se hace un músico ¿de qué manera es la técnica vocal en la Interpretación de música popular en las agrupaciones de la ciudad de Juliaca 2019?, teniendo en consideración el Reglamento de grados y títulos de la Universidad Nacional del Altiplano – Vice Rectorado de Investigación, se ha respetado las exigencias para el desarrollo del presente trabajo.

Convencido que el presente trabajo académico de Tesis, coadyuvará a determinar los problemas técnicos más reincidentes de los cantantes de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca, identificando las ventajas y desventajas de las técnicas vocales aplicadas en la interpretación de música popular de la ciudad de Juliaca, este trabajo está estructurada de la siguiente forma:

Capítulo I: se considera la introducción explicando el procedimiento y el contenido de la tesis, planteamiento del problema de investigación, formulación del problema, justificación y objetivos.

Capítulo II: Revisión de literatura sistémica a partir de búsqueda de información de tesis, artículos y otras fuentes, incluye marco teórico, marco conceptual y antecedentes del estudio.

Capítulo III: Materiales y métodos de investigación que orientan a la obtención de nuestras conclusiones.



Capítulo IV: Resultados y discusión para la obtención de resultados y la aplicación de instrumentos de medición.

Capítulo V: Conclusiones de acuerdo a la comprobación de hipótesis.

Capítulo VI: Recomendaciones en función a los resultados.

Capítulo VII: referencias y anexos.

## **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En la ciudad de Juliaca, la tendencia de la música popular y la importancia de la voz son consideradas como un instrumento fundamental en las agrupaciones musicales, sin embargo, los especialistas de distintos países manejan diferentes técnicas de interpretación como técnicas vocales, técnicas de afinación en los diferentes géneros de música en donde cada uno de ellos interpreta de manera distinta.

El presente trabajo de investigación tiene por finalidad generar conocimientos basados fundamentalmente en lo técnico e interpretativo de la voz, coadyuvando de esa manera al conocimiento de nuestra cultura.

Uno de los problemas aun no resueltos es que la ciudad de Juliaca tiene alrededor de 400 conjuntos de música popular, todas ellas dedicadas a la industria musical, como es lógico este trabajo intenta conocer las funciones técnicas de los(as) cantantes en tal sentido proponemos investigar desde un enfoque multi - metodológico, para comprender mejor las condiciones, su formación y otros componentes del canto.

Los métodos a utilizar darán solución el problema de los cantantes con o sin formación académica, es por ello que para esta investigación se ha propuesto tener en consideración los elementos técnicos de producción de los intérpretes de esta especialidad.



La investigación tendrá un enfoque multi-metodológico, de tipo descriptivo cohesionado en el análisis para encontrar la veracidad de los resultados.

En este trabajo se aplicará técnicas como son: entrevistas abiertas, semi estructuras y estrategias como la observación entre otros.

## **1.2. ANTECEDENTES**

### **1.2.1. Antecedentes**

Como antecedentes se han registrado algunas publicaciones respecto a la técnica vocal de las voces y la música, como tipos de agrupaciones y orquestas musicales a nivel nacional e internacional como libros, revistas, audios, videos, etc.

### **1.2.2. Antecedentes internacionales**

Las agrupaciones populares “se opone a” orquesta clásica frente a las filarmónicas: sinfónicas y orquesta de cámara; que son tipos de orquestas clásicas, estarían otras de tipo popular, como la bossa-nova y el jazz, o las agrupaciones u orquestas de baile o tropicales, salsa y otros ritmos caribeños.

La investigación realizada por Cortés & Isaac (2012), es la que se asemeja a nuestra investigación quienes concluyen en su tesis titulada “El canto, es una herramienta efectiva y permanente en el teatro”: “El camino en paralelo que ha desarrollado el canto durante su historia, ha enriquecido al teatro de estilos y técnicas, recursos que han contribuido para que el teatro sea un arte integral” (p. 130).

Garzón (2016) afirma en su tesis “Los hábitos vocales en el cante flamenco y sus repercusiones en la salud del cantor profesional”, a través de una de sus conclusiones, afirma: “Se han identificado algunas de las causas que precipitan y fomentan los problemas vocales entre los cantores flamencos. Además, se ha comprobado cómo dichas



causas actúan retroalimentándose en forma de bucles de sobreesfuerzo. En dichos bucles confluyen: Síntomas que actúan como factores de mantenimiento como la rigidez muscular, la sequedad de la mucosa, la carraspera, la tensión en el cuello, etc. Hábitos de riesgo, entre los cuáles encontramos técnicas vocales inadecuadas, falta de calentamiento y de ejercitación, excesivo ruido ambiental durante la práctica, exposición a irritantes como el humo o los gases gástricos, etc.” (p. 244).

Una de las investigaciones que es afirmada por Cedeño (2015) “El canto coral y el desarrollo de competencias musicales a través de un repertorio con elementos armónicos y melódicos del jazz en la comunidad de la fundación renal del Ecuador Iñigo Álvarez de Toledo” (p. 12). En esta investigación considera lo siguiente:

Las técnicas empleadas en la propuesta de investigación fueron: entrevistas a las autoridades de la FREIAT y un pre y pos test para la selección de voces, y las competencias musicales a desarrollar en los coristas. El enfoque del estudio fue cualitativo con una muestra de doce personas que interpretaron un repertorio seleccionado y arreglado con elementos del jazz, luego de un proceso de verificación, evaluación y rediseño. Asimismo, se promovió con los integrantes del taller en una plataforma virtual el material didáctico y los recursos musicales. Por lo cual, la propuesta es un considerable antecedente para las pasantías sociales y pre profesionales de los estudiantes de la Carrera de Música en la FREIAT, debido a los resultados favorables en la entonación, expresividad musical y en el estado de ánimo de los coristas. (Cedeño 2015, p. 12)

### **1.2.3. Antecedentes nacionales**

A nivel nacional una de las investigaciones relacionada con las variables propuestas lo realizó Macedo (2018), titulada “relación entre la disciplina en el canto lírico y la técnica vocal en los estudiantes de la carrera profesional de música del



conservatorio regional de música del norte público Carlos Valderrama de Trujillo-2017” (p. 82), concluyendo que:

Se determinó que existe relación de influencia significativa entre la disciplina en el canto lírico y el mejoramiento de la técnica vocal de los estudiantes de la escuela profesional de música del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo 2017. (Macedo 2018, p. 82)

Gavino (2006), afirma que “para los pobladores adultos y niños de las comunidades aimaras de Puno, el canto forma parte de sus quehaceres cotidianos en tanto manifestación de sus sentimientos y pensamientos”. (p. 11)

Una tesis más reciente es la que realizó Verastegui (2018), titulada “Cantar para comunicar: Beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento musical” concluyendo:

A partir de la experiencia en el Taller, se corroboró que efectivamente, la comunicación interpersonal de los y las adolescentes mejoró debido a dos factores: Una mejor expresión oral causada por adquirir técnica vocal y autoconfianza, además de la práctica constante al comunicarse con los miembros del grupo que conformaron el Taller. Por otro lado, una mejor capacidad de escucha causada por el tipo trabajo grupal e individual, donde se combinó diversión con disciplina, y por la comunicación empática con la profesora, dando espacio para escuchar las opiniones de todos. (Verastegui, 2018,p.128)

La investigación realizada por (Rios & Rojas, 2018), titulada “La canción como estrategia didáctica para el logro del desarrollo de la expresión oral en los estudiantes del segundo grado de primaria de la Institución Educativa Mi Pequeño Genio de Vitarte-2017, UGEL 06” tiene los siguientes resultados:



Se verificó que en el pre y pos contribuyeron significativamente a mejorar la dimensión pronunciación y entonación, con una media de un antes de 7,9474 y un después, con 11,1053. En cuanto a inferencia, se logró una media de un antes con 9,8947 y de 14,2632, después. En creación de textos orales, se obtuvo una media de 9,6842 antes y, de 14,5263, después. Como consecuencia, se acepta la hipótesis general, así como las tres específicas. (Rios & Rojas, 2018, p.5)

En el postgrado de una universidad cesar vallejo Matta, (2018), investiga llegando a la siguiente conclusión:

(a) “Se determinó con la aplicación de taller de Canto Coral el 63.3% de los estudiantes demostraron que superaron la dificultad ascendiendo al nivel muy bueno en sus habilidades sociales” (Matta, 2018, p.13)

(b) “Se determinó con la aplicación del taller de Canto Coral el 63,3% de los estudiantes demostraron que superaron la dificultad ascendiendo al nivel muy bueno en las habilidades comunicativas o relacionales” (Matta, 2018, p.13).

(c) “Se determinó con la aplicación del taller de Canto Coral el 56,7% de los estudiantes demostraron que superaron la dificultad ascendiendo al nivel muy bueno en la asertividad” (Matta, 2018, p.13).

(d) “Se determinó que la aplicación del taller de Canto Coral el 73,3% de los estudiantes demostraron que superaron la dificultad ascendiendo al nivel logrado en cuanto a la resolución de conflictos” (Matta, 2018, p.13).

(e) “Se determinó que la aplicación del taller de Canto Coral el 63,3% de los estudiantes demostraron que superaron la dificultad ascendiendo al nivel logrado en el desarrollo de la empatía” (Matta, 2018, p.13).



Finalmente consideramos como nuestro último antecedente la tesis de Aparicio, (2017), quien concluye lo siguiente:

Entre los resultados se determina que en el pre test ambos grupos de estudio (GE y GC) se ubican en el nivel regular de escala. Al aplicarse el canto como recurso didáctico se observó diferencias estadísticamente significativas  $p=0,000 < 0,005$  en el nivel de mejora del aprendizaje de la lectoescritura del grupo que recibió el tratamiento con respecto al grupo control. Pues se alcanza un nivel bueno con un nivel promedio de logro porcentual de 73.3% y una diferencia promedio de 6.4 puntos. Por lo que se concluye que la aplicación del canto como recursos didácticos tiene un alto grado de influencia en la mejora del aprendizaje de la lectoescritura de los estudiantes del III Ciclo de la I.E. N° 68783 “Carlos Eduardo Zavaleta”. (Aparicio, 2017)

Es una actividad de despedida en homenaje a la Virgen de la Candelaria donde se despiden con danzas autóctonos, mestizos, y traje de luces, pero según en su entrevista nos dice Calsin (2018), que ha sido más representativo de las danzas en la festividad son los Sikuris desde épocas muy antiguas.

### **1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

#### **1.3.1. Problema general**

- ¿Cómo es la técnica vocal en la interpretación de música popular de las agrupaciones de la ciudad de Juliaca 2019?

#### **1.3.2. Problemas específicos**

- ¿Cómo es la técnica vocal en los cantantes de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca?



- ¿Cómo es la práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca al contrastar con la disciplina?

#### **1.4. JUSTIFICACIÓN**

En la ciudad de Juliaca, la tendencia de la música popular y la importancia de la voz son consideradas como un instrumento fundamental en las agrupaciones musicales, sin embargo, los especialistas de distintos países manejan diferentes técnicas de interpretación como técnicas vocales, técnicas de afinación en los diferentes géneros de música en donde cada uno de ellos interpretar de manera distinta.

El presente trabajo de investigación tiene por finalidad de generar conocimientos basados fundamentalmente en lo técnico e interpretativo de la voz, coadyuvando de esa manera al conocimiento de nuestra cultura.

Creemos que fue muy pertinente realizar esta investigación ya que está a nuestro alcance y muchas veces hemos convivido por ser nuestra especialidad por lo que resulta muy emocionante al momento en que se vaya a descubrir nuestras intencionalidades.

Respecto a la temporalidad ha sido viable realizar la pesquisa a partir de su aprobación. Las participaciones de los conjuntos populares en la ciudad de Juliaca fueron permanentes, además de la existencia de material audiovisual documentada y de tener a nuestro alcance la participación en actividades conmemorativas y fiestas sociales.

En este sentido, los argumentos mencionados en los párrafos anteriores, fueron razones suficientes que justificaron el planteamiento y la ejecución de esta tesis, que más adelante generará teorías significativas en nuestra región.



## **1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.5.1. Objetivo general**

- Analizar la técnica vocal en la interpretación de música popular en las agrupaciones de la ciudad de Juliaca 2019.

### **1.5.2. Objetivos específicos**

- Evaluar la técnica vocal de los cantantes de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca.
- Describir la disciplina en la práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca.



## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1. MARCO TEÓRICO

##### 2.1.1. Técnica del vocal

Antes de desarrollar la técnica vocal presentaremos los elementos que lo constituye. Sáenz (2003), afirma que los elementos que permiten la emisión de la voz desde los aspectos físicos son: “relajación, respiración, fonación, articulación, vocalización, impostación y colocación de la voz”. (p. 1)

Para Rodríguez (2013) la técnica vocal en su nivel elemental debe dar a sus cantores además de que la técnica vocal no es propiamente de una instancia académica o que los cantores hayan tenido una formación musical, además aclara que las voces bien formadas suelen dar problemas de conjunción entre sí:

La técnica en un nivel meramente elemental, que el director deberá dar a sus cantores, es por tanto necesaria, imprescindible; el no hacerlo podría tener problemas para la salud vocal de los mismos, tantos más cuanto más se cante y con menos control. Pero esta técnica vocal, en este nivel meramente elemental, es igualmente suficiente para obtener un buen sonido coral de conjunto. Para cantar en coro no es preciso tener una formación vocal de escuela de canto completa; es más: con frecuencia las voces muy formadas suelen dar problemas de conjunción entre sí.(Rodríguez, 2013).

Para muchos el instrumento vocal se define en tres aparatos:

- **El aparato respiratorio**, en el que el aire se almacena y circula.
- **El aparato fonador**, en el que el aire se transforma en sonido.



- **El aparato resonador**, en el que el sonido (aire en vibración) se expande, adquiriendo calidad y amplitud.

Como es sabido que la música se diferencia por las dimensiones en la que se sitúa y por ende dan la denominación de música académica, música clásica, música popular, música folclórica, música autóctona, etc. La música dentro de este marco es conceptualizada por sus características dentro de su contexto, en consecuencia, (Reyes, 2009), plantea a través de su propuesta “la técnica para la música popular” algunas afirmaciones fruto de su experiencia como docente de trayectoria:

Históricamente, el cantante de Música Popular es lo que podríamos llamar un cantante “natural”. La manera en que ejecuta su instrumento – o sea, su manera de cantar – se configura a lo largo de un proceso no formal que yo describo esquemáticamente de la siguiente forma: **a) FASE PRIMARIA** Constituye el punto de partida, es lo que espontáneamente resulta de la combinación de una serie de variables involuntarias: 1- cualidades físicas intrínsecas de su aparato fonador 2- molde articular de la voz hablada en su dimensión familiar (emisión característica aprendida de sus adultos referenciales durante la primera infancia) 3- molde articular de la voz hablada en su dimensión socio-cultural (idioma y acento de su región y grupo social) 4- pautas estilísticas de fonación para la voz cantada propias de su nicho cultural **b) FASE SECUNDARIA** Se compone de todo lo que el cantante ha seleccionado partiendo de lo disponible en su FASE PRIMARIA: 1- conscientemente, selecciona una manera de cantar por sus resultados estéticos, o por su comodidad física, 2- inconscientemente, suele aprender la manera de cantar de aquellos artistas que funcionan como referente. (Reyes, 2009 ,p.2)

Las dos fases propuestas por el Reyes, (2009), están muy ligadas a lo que ocurre formalmente en los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca, considerando



que cada uno de los cantantes de este género se inicie aprendiendo el repertorio de un referente o modelo al cual admite como ejemplo a seguir. Este mismo autor realiza un diagnóstico sobre como aprendieron a cantar los músicos populares en el que literalmente expresan los entrevistados que cantan como les sale es decir al azar:

A menudo atribuyen al físico características de su voz que en realidad resultan de los movimientos que realizan para fonar, o de las tonalidades elegidas, o del rango dinámico al cual están habituados. Esta manera de aprender a cantar presenta una cantidad de desventajas: 1- Cantantes cuyas voces – por características físicas intrínsecas – no se parecen a las de sus referentes, a menudo deciden por su cuenta que “no tienen voz” y abandonan la vocación. 2- A menudo las formas de emisión de los grandes referentes de un estilo no son saludables a largo plazo, o son directamente imposibles para físicos más frágiles. Esto suele ocasionar la renuncia o el deterioro prematuro de muchos cantantes. 3- Músicos talentosos con problemas en la voz hablada no tienen posibilidad de hacer esta transición “natural” a la voz cantada; por lo cual se auto limitan a tocar instrumentos. También afirman que “no tienen voz”. (Reyes, 2009, p. 3)

Sin embargo a estas referencias de Reyes, (2009), para muchos los cantantes de la música popular han mejorado sus cualidades o rendimiento provenientes de la música clásica o académica, Merzero, Laucirica, & Ordoñana, (2017), refuerza esta teoría en su artículo “El aprendizaje de la técnica vocal: Contribución de la metáfora y la imagen Ainhoa”, en cuya búsqueda de literatura respecto a la técnica vocal en que divide de la siguiente forma: 1. El instrumento vocal, en esta acepción resalta de la necesidad de alcanzar un sonido óptimo y equilibrio vocal en el proceso formativo, en el canto la diferencia es que la voz integrada en el cuerpo y al mismo tiempo es considerado como un instrumento, que el cantante percibe a través del oído interno y externo aspecto que no se verifica con los demás instrumentistas, en consecuencia al encontrarse el instrumento



dentro de su cuerpo puede verlo, por lo que debe realizar su aprendizaje a través de sensaciones, ideas, movimientos físicos externos y percepción auditiva selectiva (p. 184).

En otra página Merzero et al., (2017) respecto a los elementos más importantes del canto menciona lo siguiente:

Aplicamos la metáfora al estudio del canto, sobre todo, para el movimiento, porque es un elemento esencial y a la vez interno. La organización de los resonadores faciales, la respiración, el apoyo diafragmático, la presión subglótica del aire y la presión ejercida entre las cuerdas vocales son elementos básicos en el canto. Se trata de funciones complejas de definir, ya que suceden internamente y los sistemas de accionamiento también son internos.(Merzero et al., 2017)

Después de la revisión realizada se concluye, que para el desarrollo de la presente tesis se tendrá en cuenta las siguientes variables: respiración, emisión de la voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación.

#### **2.1.1.1. Respiración**

El artículo titulado “La respiraciones el canto” de Gustems, (2007), realiza una aproximación al fenómeno de la respiración aplicada a la voz humana y al canto afirmando lo siguientes:

La respiración es un elemento de gran importancia en la emisión de la voz. De ella dependen, en gran parte, la calidad de la voz y la salud vocal tanto en el habla como en el canto: los maestros italianos de canto del pasado lo expresaban diciendo *chi sá ben respirare, sá ben cantare*. El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal.(p. 1)



Más adelante argumenta que el funcionamiento del aparato vocal analógicamente es al de un instrumento aerófono, que está compuesto de un fuelle un vibrador y un resonador, La respiración vegetativa no requiere esfuerzo es involuntaria y natural sin embargo el canto y el habla requiere participación voluntaria de algunos músculos, no obstante una mejor respiración requiere de un entrenamiento activo del cuerpo humano.(Gustems, 2007)

Gustems, (2007), agrega que en la respiración se distingue dos fases:

La inspiración y la espiración. En el mecanismo de la inspiración el cerebro envía un mensaje al diafragma para que se contraiga, con el consiguiente ensanchamiento del tórax y dilatación de los pulmones (debido a una diferencia entre la presión intrapulmonar y la atmosférica) que provoca una rápida entrada de aire. Si la inspiración se realiza por la nariz, el aire llega a los pulmones filtrado, esterilizado, húmedo y a unos 36° C. En el canto, podremos disfrutar de la inspiración nasal durante los silencios y pausas, cerrando la boca para favorecer la segregación de saliva necesaria para humedecer la faringe. No es conveniente hinchar demasiado los pulmones al inspirar, evitando la sensación de sentirse a punto de reventar. En general, conviene tener los músculos del cuello bien relajados antes de inspirar. Algunos autores proponen, además, una fase de retención antes de la espiración, para preparar el cierre de las cuerdas vocales y estar en posición activa para la fonación. Si no se va a cantar o hablar, esta fase es innecesaria, pues el intercambio gaseoso en los alvéolos pulmonares se realiza en menos de un segundo. La espiración se produce por una inversión en la presión intrapulmonar: la contracción diafragmática y los pulmones se relajan, mientras que las vías aéreas y la caja torácica vuelven a contraerse. La espiración, pasiva en la respiración corriente, se vuelve activa en el habla voluntaria y en el canto, donde hay que controlar con precisión el flujo del aire. La mejor espiración es la realizada por la nariz, manteniendo el calor y la humedad



de las fosas nasales; durante la fonación, deberemos aprovechar las pocas ocasiones que tengamos para hacerlo de este modo. Tampoco es conveniente vaciar demasiado los pulmones sintiendo una sensación parecida al vacío. La respiración afecta a la interpretación de la canción, pues aspectos como el fraseo y la intensidad están directamente relacionados con la capacidad y ritmo respiratorios. A pesar de que un 40 % del aire existente en los pulmones no se utiliza para la respiración, el 60 % restante (la Capacidad Vital-VC) será la medida del aire que puede intervenir en la dinámica respiratoria. La educación vocal deberá contemplar el desarrollo y aumento de dicha capacidad, así como del tiempo de espiración y del control de su presión (lo que habitualmente se denomina como “apoyo”). (p. 3)

Tipos de respiración la describen en tres tipos de respiración: 1 la clavicular, la intercostal (pectoral), y la costó – abdominal (costo diafragmático o completa) esta última es la óptima, La respiración clavicular (torácica superior) es la que se hace con el levantamiento de los hombros y la parte superior de los pulmones. Resulta fastidiosa para el canto. La respiración intercostal (torácica intermedia) se practica dilatando el tórax y ensanchando las costillas con lo que se consigue un descenso del diafragma y aumento de la cantidad de aire, sin embargo, la posición adoptada resulta incómoda para e canto. La respiración costo-abdominal (abdominal o diafragmática) moviliza el epigastrio (la parte más baja del tórax y la más alta del abdomen), que es la zona donde radica el mayor control voluntario de la respiración. En este tipo de respiración, el diafragma realiza su máximo descenso empujando las vísceras abdominales hacia abajo y hacia delante, con lo cual se aprecia un aumento de volumen del abdomen y del diámetro torácico que se completa con movimientos costales, por lo que se provoca la máxima dilatación de los pulmones y la máxima VC (hasta del 60 %). La respiración costo-abdominal es la que utilizamos al dormir, puesto que, al estar estirados, la única parte que podemos desplazar



fácilmente para ampliar nuestra respiración es el abdomen. Este conocimiento instintivo, natural en nuestra especie, es patente en los bebés, aunque los hábitos sedentarios y de vestimenta de los adultos, poco a poco nos “educan” a costumbres insanas al respecto, que fomentan únicamente una respiración superficial, renovando sólo una parte reducida del aire que está en nuestros pulmones y una menor oxigenación general de nuestro cuerpo.(Gustems, 2007,p.3)

### **2.1.1.2. Emisión de la voz**

Según Osorio (1992), la emisión de la voz es definida como la emisión sonora de la laringe, órganos y cavidades de resonancia, es el vehículo de las potencialidades del hombre, es el reflejo de la salud, con sus inflexiones anota las emociones, con su debilidad las enfermedades generales, está íntimamente ligada a la personalidad de cada individuo, puesto que es la emanación de su afectividad y de su sensibilidad. Para que el acto fónico se dé normalmente, debe actuar sinérgicamente no un órgano sino un conjunto de órganos que configuran el sistema de la fonación. El sistema fonatorio está compuesto por: nivel respiratorio (asegura la llegada del aire a los pulmones y los intercambios gaseosos), nivel emisor (la laringe es el órgano emisor del sonido. La utilización del mecanismo valvular para la fonación, constituye sin lugar a dudas, una función secundaria evolucionada), nivel resonancia (la voz en el momento de su pasaje a través de las cavidades de resonancia adquiere una cualidad característica llamada timbre. La resonancia se sitúa en quinientos, mil quinientos, y dos mil quinientos hertz, ellos aumentan o decrecen dependiendo de los cambios de la forma del conducto vocal, el vestíbulo laríngeo, la faringe, las fosas nasales y la boca (órganos resonadores), nivel auditivo (nuestra voz reproduce lo que nuestro oído capta. El primer control de la voz es la audición), nivel endocrino (existe una estrecha relación entre el funcionamiento glandular y el aparato vocal; esta relación se establece principalmente a través de la hipófisis que a su vez rige



la actividad de las demás glándulas. Las influencias hormonales se hacen sentir en todo el aparato fonador, pero especialmente en el diencéfalo donde tienen mayor importancia en razón de la solidaridad que une la hipófisis y el hipotálamo, tanto por vía nerviosa como por vía vascular; nivel de comando (para poder realizar y sincronizar los múltiples movimientos musculares que produce el sonido, su resonancia, la articulación en palabras, es necesario la compleja actividad del sistema nervioso). (p. 94)

### **2.1.1.3. Articulación**

El cantor está continuamente moviendo la boca, pese a lo visto en el apartado anterior de las vocalizaciones; las palabras, base de un texto, están compuestas de sílabas en las que hay vocales (que son las portadoras naturales del sonido) y consonantes (que ocultan momentáneamente el sonido). La pronunciación de las consonantes obliga a un amplio movimiento de la boca y sus órganos móviles, como los labios y la lengua, que adquieren mayor flexibilidad, firmeza y agilidad. Las consonantes son las bisagras de las vocales y, por su solidez, hacen las veces de trampolín, proyectando las vocales hacia adelante. Al trabajo sobre las consonantes y su buena pronunciación se le llama articulación. Lo primero que hay que decir, una vez más, es que no se puede cantar como hablamos. Nuestra pronunciación es normalmente descuidada y, por tanto, blanda. Las consonantes deben pronunciarse duplicadas siempre que sea posible. Esto supone un esfuerzo más en la técnica del canto, hasta que se vuelve habitual en el acto de cantar. El cantor cambia su personalidad habitual en el contexto del canto: pronuncia de otra manera, como emite de otra manera, respira de otra manera, o se coloca de otra manera. Por medio del empleo de las consonantes, y según la fuerza y la importancia que se les dé, se puede agregar a las palabras un elemento expresivo de notable claridad, poniéndolas en relieve. Esto se debe tener en cuenta especialmente cuando se canta en locales de gran resonancia, como una iglesia. La voz bien articulada aumenta la



sonoridad, lo que se debe tener en cuenta en los pianísimos (p), que pueden llegar hasta el fondo de las salas más amplias cuando son llevados por una buena articulación. (Rodríguez, 2013, p. 277)

#### **2.1.1.4. Resonancia**

Se denomina sistema de resonancia al conjunto de las cavidades que el sonido producido en la laringe atraviesa antes de salir al exterior por el orificio bucal, siendo éstas las encargadas de proporcionarle el timbre, el tono y la intensidad a la voz. Por tanto, las cavidades de resonancia son los órganos que están por encima de la laringe, y que actúan como resonadores o amplificadores de los sonidos que emiten las cuerdas vocales. Estos órganos son la faringe, la cavidad bucal formada por un conjunto de estructuras duras (paladar duro, alvéolos, arcadas dentarias, mandíbula) y blandas (velo del paladar, lengua, paladar blando y labios) y las fosas nasales. a) Fosas nasales actúan como resonador en los fonemas nasales, es decir, en la /m/, /n/ y /ɲ/, cuando otro fonema que no sea ninguno de estos resuene por la nariz, será debido a una incompetencia de alguno de los otros resonadores o si los fonemas nasales resuenan en la cavidad bucal será por incompetencia de las fosas nasales. Por ello, las fosas nasales han de estar libre de obstrucciones provocadas por la presencia de vegetaciones adenoideas, pólipos nasales, o una posible desviación del tabique nasal ya que provocaría una insuficiencia respiratoria. Esta circunstancia se ha de tener presente cuando se observe a una persona que respira continuamente por la boca, ya que puede ser índice de un problema obstructivo en las fosas nasales que impide realizar una respiración nasal correcta. b) Cavidad bucal órgano propiamente de la deglución de alimentos. Se convierte en órgano auxiliar de la respiración cuando están obstruidas las fosas nasales, aunque suple sólo parcialmente el cometido fisiológico de las mismas. Topográficamente presenta una abertura anterior ancha, los labios, seguidos en su interior por las arcadas dentarias. Su



techo tiene forma de bóveda, el paladar duro, que se continúa hacia atrás con el paladar blando. El suelo de la boca alberga la lengua, órgano muy musculoso, con una parte anterior libre que le confiere gran movilidad. El orificio posterior de la cavidad bucal corresponde al istmo de las fauces que la comunica con la orofaringe. Este istmo está formado por paladar blando en su parte superior, por los pilares y las amígdalas palatinas lateralmente, y el suelo de la lengua. Este punto posee especial importancia por el papel que desempeña el velo del paladar, ya que como verdadera compuerta va a separar los espacios rinofaríngeos de la orofaringe; todo ello se traduce en que en la deglución no pasen alimentos hacia las fosas nasales. Está compuesta por: 1) Estructuras duras: Paladar duro: el paladar duro está situado en la zona media del techo de la boca y es donde descansa la lengua en situación de reposo. La configuración del paladar duro se determinará en la niñez, según la presión que la lengua ejerza sobre su superficie. Todos los bebés nacen con un paladar duro en forma ojival. Su papel en la fonación: en el espacio que se crea dentro del paladar duro se articulan muchos sonidos, por eso es importante que exista ese espacio. Si el espacio es muy pequeño, la lengua no puede moverse con facilidad para marcar los puntos articulatorios. Alvéolos: forman parte del paladar duro y se sitúan detrás de los dientes. Los fonemas que lo utilizan como punto de articulación se llaman alveolares. Arcadas dentarias: su integridad estructural, su forma (abierta o contrariamente estrecha como ocurre en el paladar ojival), la implantación de las piezas dentales, el “cierre” entre la arcada superior y la inferior, inciden en la determinación del timbre de la voz, ya que las vibraciones que provienen de las cuerdas vocales impactan en estas estructuras. También afectará a la articulación de ciertos sonidos sobre todo los dentales, interdentes y labiodentales (y también alveolares). Su papel en la fonación es que la resonancia en la voz depende del grado de abertura o cierre de las arcadas dentarias. Los fonemas dentales son, Mandíbula: la mandíbula está unida al cráneo a través de la



articulación temporomandibular. Permite los movimientos masticatorios y articulatorios. Es importante el tono de la musculatura encargada del movimiento de ésta articulación, si está demasiado tenso de moverá con dificultad, comprometiendo la calidad de los movimientos articulatorios. Su papel en la fonación será el de que su movilidad es responsable del grado de abertura de la cavidad bucal. La articulación es la responsable de la calidad en la misma. 2. Estructuras blandas: Labios: los labios configuran el contorno de la boca y su musculatura es la encargada del cierre, abertura y sellado de la misma. Es importante que actúen plásticamente ya que el lenguaje oral puede “leerse” en ellos, incluso sin oír lo que una persona dice. Su papel en la fonación es la movilidad que tengan, así como el sellado correcto que tengan ya que de ello depende en gran medida el modo respiratorio. Lengua: la integridad funcional de la lengua es necesaria para la emisión vocal y para la correcta articulación del habla. Una lengua demasiado adelantada o retraída dentro del interior de la cavidad bucal, determina una acción incorrecta de sus músculos, alterando el timbre de la voz. Su papel en la fonación es el de ser la responsable de la ejecución de los movimientos articulatorios, la punta de la lengua es la encargada de realizar muchos de ellos. La lengua interviene en la articulación de casi todos los fonemas (excepto las bilabiales y labiodentales). Paladar blando: es la extensión móvil del paladar duro y termina en la úvula. Su papel en la fonación es que permite la movilidad de la úvula y evita con esta acción la nasalización. Úvula: es una lengüeta muscular. Existen tres fuerzas que actúan sobre el paladar blando y permiten su elevación y su tensión. Al respirar con la boca cerrada se cierra. Su papel en la fonación es que gracias al cierre de la úvula es posible realizar los sonidos nasales. (Francés, s.f.)

#### **2.1.1.5. Dicción**

Es la manera como una persona pronuncia cada fonema (sonido) que forma una palabra. Costa Rica y cada una de sus regiones, tiene sus particularidades en cuanto a



pronunciación; sin embargo, hay ciertos aspectos que se deben tomar en cuenta a la hora de hablar. Hay que cuidarse de pronunciar, correctamente, la letra ese “s” en la final de cada palabra, como por ejemplo en la palabra Puntarenas; pronunciar la ese del grupo "ns", como en la palabra construcción; pronunciar la "d" final como "d" y no como "t" (ciudad); no suprimir letras de los grupos "ado", "ido", como en mercado y molido; pronunciar la "x" con el sonido fuerte (ks), así externo se pronunciaría "eksrerno" y no con sonido suave (esterno). Por último, se debe tener mucho cuidado con la pronunciación de "r" final y del grupo "rr" en cualquier posición de la palabra, pues por la emisión de este sonido es que se reconoce a los ticos en cualquier parte del mundo. Es el nivel sonoro con el que se proyecta la voz, es la propiedad que depende de mayor o menor amplitud de las ondas sonoras. Ahora existen equipos para amplificar la voz, sin necesidad de forzarla, pero si no los hubiera se puede determinar si se está hablando con un volumen conveniente por las expresiones de los escuchas de las primeras y de las últimas filas. Si hay duda, se puede preguntar si le escuchan o no. (Vargas, 2008, p. 79)

#### **2.1.1.6. Interpretación**

Formalizar los estudios de un intérprete, como los de un compositor y también cualquier profesional de la música, paulatinamente también fue quedando en manos de instituciones especializadas conocidas en todo el mundo como conservatorios. el caso chileno es tremendamente excepcional, al estudiarse la música desde sus niveles iniciales en la Universidad. esto a menudo ha causado controversia incluso al interior de nuestra propia casa de estudios. No obstante, es un hecho de enorme importancia, puesto que permite un continuo en el estudio, quizás sin parangón en otras áreas del conocimiento. Asimismo, es relevante la presencia de las artes y la creación artística en la Universidad, toda vez que se las ha dejado en un mismo nivel que a la investigación en las ciencias, en lo que respecta a la generación de conocimiento. de esta forma, compositores e



intérpretes, actores, diseñadores, dramaturgos, pintores, escultores y bailarines entre otros, son considerados creadores de nuevo conocimiento, en este caso conocimiento artístico. La formación de un intérprete tiene diferentes niveles. No obstante, en rigor es una formación más larga y ardua que la de cualquier profesional, puesto que muchas veces debe comenzar a tempranas etapas de la vida, a veces incluso desde los cinco o seis años en casos tales como el piano y el violín. Aquí se plantea una dicotomía entre lo “universitario” y lo “preuniversitario”. No obstante, aquello, la formación desde sus inicios en una edad temprana hasta un titulado de interpretación musical maduro tiene una lógica que ha permitido a nuestra Universidad aceptar esta excepción como algo absolutamente necesario e irremplazable en la formación de las artes. Un intérprete debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito: el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, transientes, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical. todo este “adiestramiento” técnico va de la mano de otros aspectos que paralelamente estudian para dar forma a una lectura y a una ejecución de obras musicales, que abarca desde las más sencillas hasta las más intrincadas y complejas. La interpretación debe estar impregnada de un conocimiento acabado de la composición en su estructura, lo que permite al músico plasmarle “vida” a las notas musicales escritas que siempre va mucho más allá de lo meramente textual. Así, una simple frase musical requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época y de cada región o país, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión de la música en su estado más auténtico. también es necesario en la mayoría de los casos comprender textos asociados a la música, lo que implica tener una gran apertura hacia otras áreas del conocimiento. (Moreno, 2013, p. 79)



### **2.1.2. Disciplina en el canto**

La Disciplina es la capacidad de actuar ordenada y perseverantemente para conseguir un bien. Exige un orden y unos lineamientos para poder lograr más rápidamente los objetivos deseados, soportando las molestias que éstos ocasiona. La principal necesidad para adquirir este valor es la auto exigencia; es decir, la capacidad de pedirnos a nosotros mismos un esfuerzo “extra” para ir haciendo las cosas de la mejor manera. El que se sabe exigir a sí mismo aprende a trabajar y a darle sentido a todo lo que hace. La disciplina es indispensable para que optemos con persistencia por el mejor de los caminos; es decir, por el que nos va dictando una conciencia bien formada que sabe reconocer los deberes propios y se pone en marcha para actuar.

La disciplina en el canto lírico es la dedicación diaria al estudio de la voz humana, usando una buena organización del tiempo, tomando conciencia de su importancia.

Dedicación diaria: Es el esfuerzo, la atención, el trabajo constante que realiza una persona por los estudios, asumiéndolo como su máxima prioridad, compromiso y obligación central. Organización del tiempo: Es establecer y disponer un horario fijo para prepararse en el estudio, pensando detenidamente en todos los detalles necesarios para su buen funcionamiento. Concientización: Es reflexionar sobre la importancia, el compromiso y la responsabilidad que implica el estudio de la técnica del canto lírico. (Macedo, 2018, p. 32)

### **2.1.3. Los conjuntos de música popular**

Reyes, (2009) contextualiza a partir de su experiencia como docente sobre el canto en la música popular:



Los conceptos expuestos a continuación son la síntesis que resulta de mis propias experiencias como cantante y docente, más los datos obtenidos en contacto personal con colegas, alumnos y cantantes de Música Popular de diversos géneros. He registrado total o parcialmente los procesos de enseñanza – aprendizaje en el área de alrededor de 150 alumnos (de 20 años de edad en promedio) desde el año 2000, como docente de la materia “Educación Vocal” en el Terciario de Collegium C.E.I.M (Córdoba), como docente de canto en la carrera de vocalista de la escuela de Música Popular “La Colmena” (Córdoba) y como docente de Instrumento Canto en la Licenciatura en composición Musical orientada a la Música Popular de la UNVM (Villa María) Debo aclarar que el presente trabajo no es una descripción sistemática de mi propuesta pedagógica de Técnica Vocal para la Música Popular, sino un conjunto de reflexiones acerca de los factores que la determinan, basadas en la experiencia de aula. A pesar de que esa experiencia es relativamente breve (los procesos de aprendizaje en el área abarcan varios años) me atrevo a compartir estas conclusiones en la Reunión porque soy consciente de la escasez de antecedentes disponibles y de la importancia de la cuestión para la comunidad docente en el área de la Música Popular. De hecho, la CANCIÓN es la forma abrumadoramente más frecuentada dentro de la MP, y la voz humana un instrumento fundamental en la mayoría de los géneros. Hablando de un instrumento que está integrado al cuerpo físico de los alumnos y que puede sufrir daños irreparables si no se lo utiliza respetando su fisiología, se hace evidente la necesidad de plantear estos temas y compartir los conocimientos disponibles, por provisionales que sean. A la vez, estas conclusiones apuntan a responder desde la práctica artística y docente interrogantes planteados hace tiempo por investigadores del área: ya en 1982 Philip Tagg en su artículo “Los problemas de la formación del docente de música y la investigación en MP”, al formular “necesidades



prácticas para la investigación en MP”, enumera 3 puntos generales, siendo el primero de ellos. (p. 1)

## **2.2. MARCO CONCEPTUAL**

### **2.2.1. Las fosas nasales.**

- a) Situación. Son dos cavidades que están situadas por encima de la boca y divididas en mitades iguales por el tabique nasal. Cada ventana se abre en su parte anterior por una abertura y por detrás por la nasofaringe.
- b) Paredes, las cavidades nasales están limitadas por las siguientes paredes:
  - Pared Superior, limitada por la lámina cribosa del etmoides y parte del esfenoides.
  - Pared inferior, limitada por la cara superior de la apófisis palatina y la cara superior de la porción horizontal de los palatinos.
  - Paredes laterales, limitados por la cara interna de las masas laterales del hueso etmoides, es decir, limitados por los cornetes y meatos superior y medio. Además, por el cornete inferior.
  - Pared anterior, limitada por los huesos propios de la nariz.
- c) Tabique medio nasal, las fosas nasales están divididas por el tabique medio nasal, el cual está constituido por los siguientes elementos:
  - Lamina perpendicular del etmoides.
  - Hueso comar.
  - Cartílago cuadrangular del tabique.
- d) Comunicación de las cavidades nasales: las cavidades nasales se comunican con el exterior por medio de unas aberturas anteriores llamadas ventanas nasales o narinas; se comunican con la nasofaringe, por medio de una transcavidad, llamada



COANAS; también se comunican con los senos paranasales, por medio de los meatos.

La superficie del epitelio está recubierta de moco que es secretado por las células caliciformes y por las glándulas mucosas, se produce casi medio litro de líquido al día. El moco junto con las partículas de polvo, gracias a los cilios se desplaza hacia atrás y llega a la laringe bucal. Además, su mucosa es muy vascular y presenta tejido pseudoerectil abundante, que lo diferencia de la mucosa olfatoria.

### **2.2.2. La laringe**

- a) Situación, es un órgano impar, medio, que se encuentra ocupando la parte anterior y media del cuello, inmediatamente por delante de la faringe, con la que se comunica por encima con la tráquea.
- b) Dimensiones, 44 milímetros en sentido vertical y 43 milímetros en sentido transversal y 30 milímetros en sentido anteroposterior.
- c) Variación, la laringe varía de acuerdo a la edad, según los individuos y según el sexo, así, por ejemplo, la mujer tiene laringes más pequeñas; y en la etapa de la pubertad masculina, experimenta un brusco crecimiento, por acción de las hormonas androgenitas.
- d) Forma, se le compara a una pirámide triangular, es decir presenta:
  - Base, es superior y se relaciona con la lengua y la epiglotis.
  - Vértice, es inferior, se continua con la tráquea.
  - Tres caras, ellas son antero lateral y una posterior.
- e) Conformación interior, visto interiormente la laringe, presenta una zona estrecha, llamada Glotis, la cual está limitada por las cuerdas vocales superiores e inferiores.



- Glotis, es una hendidura media anteroposterior, la cual está limitada por las cuerdas vocales.
  - Cuerdas vocales, son en número de cuatro, dos superiores y dos inferiores.
  - Cuerdas vocales superiores, son repliegues angostos, estrechas pero que mayormente no intervienen en la fonación.
  - Cuerdas vocales inferiores, se insertan por delante al cartílago tiroideos y por detrás en la apófisis vocal de los cartílagos aritenoides; son gruesas y prismáticas y se desempeñan papel importante en la fonación; y su espesor tiene el músculo tiroaritenoso o vocal, son músculos que al contraerse determinan que se estrechen las cuerdas vocales. Su mucosa carece de glándulas, no tiene nódulos linfáticos; y esta tapizada por un epitelio plano estratificado no queratinizado, que soporta las fricciones de la columna de aire.
- e) Constitución de la Laringe, está constituida por cartílagos, unidos por articulaciones, movidos por músculos y revestidos de una capa mucosa.

### **2.2.3. La tráquea o traquearteria**

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

- a) Forma, de un tubo cilíndrico, cuya parte posterior es aplanada.
- b) Dimensiones, de 11 a 12 centímetros de longitud, de 18 a 22 mm de ancho.
- c) Porciones, presenta una porción cervical y una porción torácica, que al llegar al nivel de D3 forma el espolón traqueal, de donde se desprende los bronquios.
- d) Constitución anatómica, la tráquea se compone de dos capas que son:



- Capa fibrocartilaginosa, es externa, es un cilindro hueco, constituido por fibras conjuntivas y elásticas, en cuyo espesor están alojados los anillos cartilagosos; son de 15 a 20 anillos incompletos, dispuestos unos encima de otros, separados por tejido conectivo tenso, ricos en fibras colágenas y elásticas, que le dan cierta elasticidad a la parte traqueal; su abertura posterior esta completada por una fibra musculares lisas que van a unir los bordes posteriores de los anillos, y en conjunto forma el músculo traqueal; gracias a los anillos la tráquea no se aplasta.
- Mucosa, es delgada y recubierta por un epitelio pseudoestraqueificado cilíndrico ciliado con células caliciformes que se segregan moco, los cilios tienen un movimiento ascendente que sirve de defensa; tiene una lámina propia sobre la cual descansa el epitelio. Por fuera de esta se halla la sub mucosa, que presenta glándulas mucosas, que se abren por conductos en la superficie interna de la tráquea.

#### 2.2.4. Soprano.

Es la voz más aguda y suele dividirse en los siguientes

##### **Tipos:**

- a) **Ligera:** si bien el volumen no tiene tanta importancia como en otros tipos de soprano, su extensión es la más amplia; voz idónea para realizar todo tipo de virtuosismos vocales, como son los ornamentos y adornos diversos.
- b) **Soubrette:** muy parecida a la anterior, aunque su timbre y tesitura suelen ser más graves.
- c) **Lírico:** ligera: voz intermedia capacitada para acometer gran parte de los papeles de sopranos ligeras y líricas.



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

#### 2.2.5. Mezzosoprano.

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

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

#### 2.2.6. Contralto.

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



### 2.2.7. Tenor

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

- a) **Ligero:** voz muy ágil capacitada para una perfecta vocalización y para entonar agilidades.
- b) **Cómico:** equiparable al anterior. En Francia también se le conoce como tenor trial.
- c) **Lírico:** de mayor potencia y firmeza en la proyección de la voz que los tipos anteriores.
- d) **Lírico: spinto:** de mayor potencia y expresión que el tenor lírico. Cuenta con el repertorio más amplio de eta cuerda.
- e) **Dramático:** de gran potencia en la octava central y en los graves; pobre en los agudos.

### 2.2.8. Barítono.

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

- a) **Ligero o cantante:** voz atenorada en los agudos; graves no muy potentes.
- b) **Buffo:** muy parecido al anterior.
- c) **Bajo Verdi:** característico en las óperas maduras de Verdi. Debe poseer agudos brillantes y graves aterciopelados.
- d) **Barítono: Bajo:** voz de color oscuro que, sin embargo, puede emitir agudos brillantes. En Alemania, además, se considera como un tipo aparte el llamado bassbariton.



### 2.2.9. Bajo.

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

- a) **Cantante:** además de poseer un timbre relativamente ligero, debe resolver agilidades.
- b) **Helden:** equivalente al barítono bajo.
- c) **Profundo:** octava grave muy rica, agudos firmes.
- d) **Caracteres y Hoher:** tipos de voces que no se usan fuera de los repertorios francés y alemán. El primero está cercano al cantante y el segundo es un profundo corto.

## 2.3. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

### 2.3.1. Hipótesis General

- La técnica vocal en la interpretación de música popular en las agrupaciones de la ciudad de Juliaca 2019, se da a través de la respiración, emisión de la voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación, además de una disciplinada práctica del canto.

### 2.3.2. Hipótesis específicas

- La técnica vocal de los cantantes de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca en su mayoría tiene una buena respiración, emisión de voz,
- La práctica de vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca será realizando un buen tacto vocal.



## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

La ciudad de Juliaca se encuentra ubicada al sur del Perú, en el departamento de Puno, provincia de San Román, a 15° 29' 40'' de Latitud Sur y 70° 07' 54'' de Longitud Oeste y a una altitud de 3824 m.s.n.m. Ocupa parte de la meseta altiplánica de Toropampa, en la cuenca del río Coata, sección Ayabaca, desarrollándose entre los cerros Zapatiana, de La Cruz y Huaynaroque. Se encuentra asimismo atravesada de Este a Oeste por el río Torococha, que desemboca en el río Coata y continúa su curso hasta desembocar en el Lago Titicaca. La localización de Juliaca en la meseta de Toropampa, configura un espacio relativamente plano sin grandes accidentes geográficos, lo que ha favorecido el crecimiento horizontal de la ciudad. Según los datos obtenidos, el 94.67% del área urbana de Juliaca está localizada en terreno plano llamado de Meseta, el 3.04% se asienta en las zonas de “valles” que forman los cerros aledaños y sólo el 2.29% está localizado en los cerros circundantes. Si bien Juliaca no tiene rastros de una gran tradición urbana y sólo fue reconocida como ciudad en 1908 cuando tenía una población aproximada de 3,000 habitantes, la ciudad tiene una larga historia que se remonta a los años de la aparición del hombre en la meseta altiplánica y en el país. 10,000 años a.c. Cazadores y Recolectores nómades, unidos por lazos familiares, recorrieron la meseta, cazando en busca de alimentos, como lo prueban las puntas de proyectiles encontrados en los Talleres Líticos de MUGACHI a 15 Km. de Juliaca 7,000 años a.c. Se localizaron en la Laguna de Chacas, Qochapampa y Río Torococha dedicándose a la caza selectiva y pesca, domesticando algunos animales e iniciando un desarrollo incipiente de la Agricultura. 4,000 años a.c. Aparecen aldeas con grupos humanos más estables que domestican la llama y el cuy, realizando tareas agrícolas y donde la mujer jugó un papel decisivo y protagónico.



Construyen viviendas refugio de forma circular, con champas y piedras. 1,300 años a.c. – 1,100 d.c. Se consolidan Asentamientos humanos organizados en forma comunitaria y con manifestaciones culturales avanzadas de las culturas Qaluyo, Pukara, Huaynaroque y Tiahuanaco, que practicaban el trueque y se dedicaban a la ganadería y la Agricultura, construye los primeros camellones o Waru – Waru, como técnica de cultivo y respuesta a las duras condiciones climáticas del Altiplano. Pruebas de estos asentamientos se han encontrado en la Aldea de Qomer Moqo en la zona de Taparachi, en los cerros Espinal, Monos, Huaynaroque y Qoriwata. 1100 – 1450 d.c. La cultura Kollao, pueblo de Guerreros y Conquistadores, se desarrolla intensivamente en la meseta altiplánica dejando claras huellas de su presencia en las construcciones fortificadas de los cerros Huaynaroque, Espinal, Monos y Puntaca. Sus actividades principales fueron la ganadería, agricultura y el comercio. Desarrollaron técnicas de conservación de alimentos como el chuño y el charqui y sus territorios se extendieron hasta Bolivia. Se han encontrado también objetos metálicos trabajados, así como restos de instrumentos musicales, lo que habla del nivel de desarrollo alcanzado. Los Incas vencen tras feroz resistencia a los Kollas; se localizan entre el Barrio Santa Cruz y Santa Bárbara, conocido hoy como “PUEBLO VIEJO”. Se impone el quechua y costumbres inkas, convirtiéndose Juliaca en un Pueblo de paso y descanso obligatorio, Tambo y Pascana Real, pues todos los caminos reales, CÁPAC ÑAN, pasaban por él. La abundancia de pastos naturales les permite desarrollar una ganadería de llamas y alpacas y la posterior utilización de la lana, carne, piel y otros, así como la utilización de la llama como animal de carga. Mejoran los Waru Waru y utilizan las zonas altas, con el sistema de andenerías para la agricultura. Se utilizan formas de trabajo comunal como el AYNI, MINKA y la MITA. Se construyeron kanchas o agrupamiento de viviendas de Tipología Inka con habitaciones de 5.00 a 6.00 m de largo, con paredes de piedra y barro y techo de palos unidos con sogas, y paja de cobertura;



construcciones que se adaptan al duro clima altiplánico. En 1533, Xullaca es conquistada y convertida en el Tambo 38, camino del Cuzco a la Plata. En 1573, ya convertido en repartimiento, Juliaca tenía una población de 3,639 habitantes, mayormente localizados en el JATUM RUMI, hoy Santa Bárbara. Las riquezas de Potosí y del interior del Altiplano son trasladadas a los centros de poder por miles de mercaderes y arrieros. Transitan el Cápac Ñan y pasan por XULLUCA por ser cruce obligatorio de caminos, transformándolo en un CENTRO DE TRANSACCIONES COMERCIALES con grandes posadas y lugares de entretenimiento y juego, donde se perdían grandes fortunas. En 1649 se inicia la construcción de la actual Iglesia de Santa Catalina, que exige un planeamiento de las zonas Aledañas, con áreas para vivienda y equipamiento, iniciando con esto el trazado rectangular y amplio de las vías. La Iglesia se termina más de un siglo después en 1774, ordenando de paso el Pueblo Viejo, que tenía como centro la actual Plaza de Armas con frente a la Iglesia. El 26 de abril de 1822 el repartimiento de Juliaca se convierte en Distrito y para 1830 la burguesía arequipeña se dedica a la exportación de lanas y fibras teniendo como Centro de Acopio en Juliaca y puerto de salida hacia Inglaterra en Islay. Las grandes recuas que llevaban la lana, volvían con productos importados que se comercializaban en Juliaca; de esta forma se reafirma la ciudad como centro comercial del Kollao, aumentando su población a 8,725 habitantes en 1862. Sin embargo, las exigencias del mercado, requieren de medios de transporte más eficiente y en 1871 se inicia la construcción del FF.CC. Islay, Arequipa, Juliaca para bifurcarse a Puno y Cuzco, el cual es terminado en 1873. El impacto en la ciudad del FF.CC. es grande, pues configura en la zona de JACCOPON y alrededor de la estación, el PUEBLO NUEVO o ciudad de zinc, teniendo a la Plaza Bolognesi como centro. Para estos años la ciudad sigue desarrollando en forma intensa su función de Acopio y Distribución con dos centros de actividades no antagónicas sino más bien complementarias, el Pueblo Viejo y

el Pueblo Nuevo, lo que le vale ser llamada la “CAPITAL COMERCIAL DEL ALTIPLANO”. El 3 de octubre de 1908, Juliaca recibe el título de ciudad y en 1926 se crea la Provincia San Román de la cual es capital Juliaca y esta expande su influencia y actividades comerciales a través de las vías regionales hacia Cuzco, Huancané, Puno, Arequipa y Lampa. A partir de 1930, la actividad ganadera mejora y los comerciantes sobre todo arequipeños diversifican su mercado orientándose a la capital del país, donde existía una gran demanda de producción de lana, esta situación incorpora al Sur andino y a Juliaca al mercado nacional hegemonizado por Lima, vía Arequipa. (Municipalidad Provincial de San Román - Juliaca, 2004)

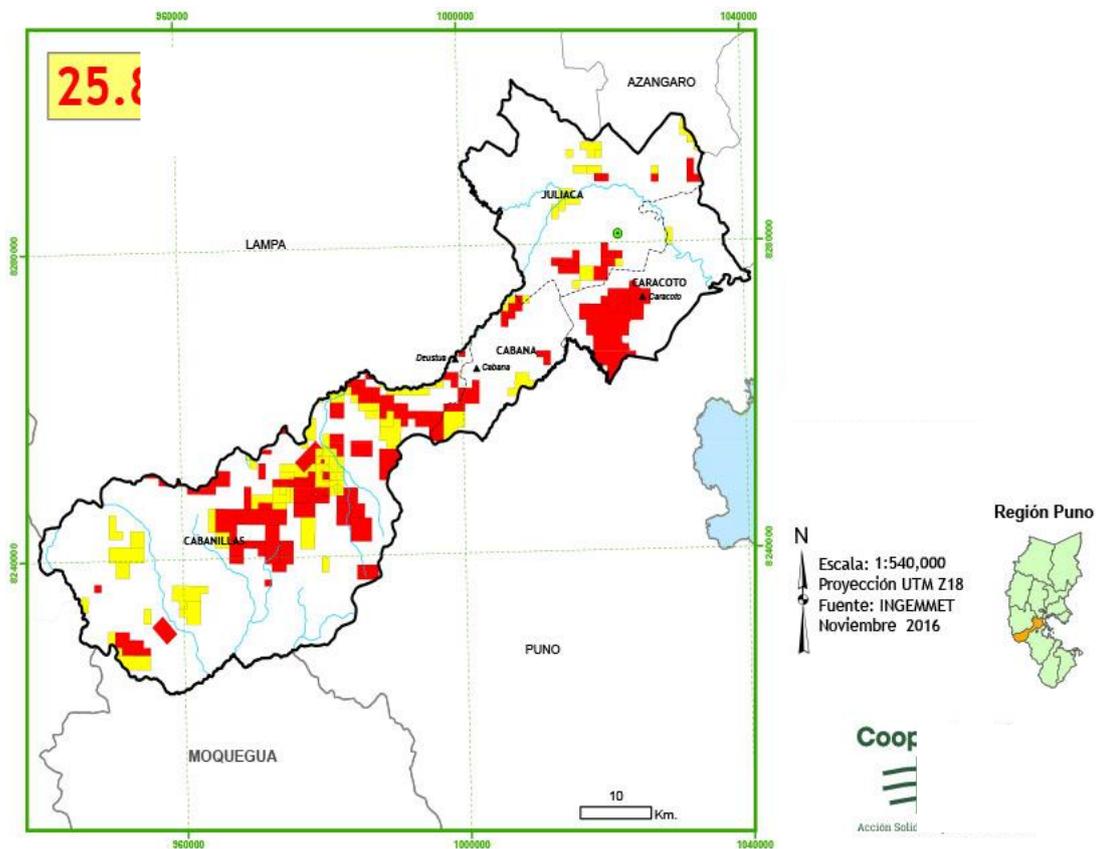


Figura 1. Ubicación de la ciudad de Juliaca.



### **3.1. TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN**

#### **3.1.1. Tipo de investigación**

El tipo de investigación es **descriptiva**, porque los objetivos de la investigación están orientados a caracterizar la técnica del cantante de música popular y la disciplina que optan los artistas para su desempeño en la ciudad de Juliaca. Además, el estudio es de nivel exploratorio, porque se acerca a una realidad específica que va a ser descrita y contrastada con la realidad. Por último, la investigación se realiza a través de un método de investigación mixto, porque recoge y cuantifica los datos estadísticos y los datos cualitativos obtenidos de la aplicación de pruebas individuales sobre desenvolvimiento de los músicos. (Fernández & Baptista, 2014, p.531)

#### **3.1.2. Nivel de investigación**

Para determinar el nivel de investigación aplicaremos a partir de Latorre, Rinco, Arnal, (2003)

- Finalidad: Básica
- Alcance temporal: Transversal
- Carácter: Mixtas
- Marco donde se desarrolló: Ciudad de Juliaca
- Dimensión temporal: Descriptiva
- Amplitud: Micro sociológica

### **3.2. POBLACIÓN Y MUESTRA**

#### **3.2.1. Población**

La población para nuestra investigación es los 111 cantantes de la ciudad de Juliaca.

### 3.2.2. Muestra

Tabla 1. *Criterios de inclusión y exclusión de la muestra*

<b>CRITERIOS DE INCLUSIÓN</b>	<b>CRITERIOS DE EXCLUSIÓN</b>
Cantantes más reconocidas.	Menos Reconocidas
Cantantes con más grabaciones.	Cantantes con menos grabaciones.
Cantantes que tengan más de 5 años de experiencia.	Cantantes con menos de 5 años de experiencia.

### 3.2.3. Muestra no probabilística

Muestra no probabilística o dirigida es un subgrupo de la población en la que la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de las características de la investigación (Fernández & Baptista, 2014, p.176). Por tanto, la cantidad seleccionada de acuerdo a los criterios de inclusión y exclusión son de 40 cantantes.

## 3.3. TÉCNICAS Y INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

### 3.3.1. Técnicas de colecta de información

- Guías de observación: para describir la disciplina de las cantantes
- Análisis de datos
- Encuesta aplicando la escala de Liker.
- IBM- SPSS 25
- Los instrumento de recolección has sido validados en la tesis de (Macedo, 2018)

## 3.4. VARIABLES

- Técnica vocal
- Disciplina de la práctica vocal.

### 3.4.1. Operacionalización de variables.

Tabla 2. Operacionalización de las Variables.

VARIABLES	DIMENSIÓN	INDICADORES	ESCALA
- Técnica Vocal	- Respiración	- La inspiración diafragmática. - La espiración.	- Muy bueno - Bueno - Regular - Deficiente
	- Emisión de la voz	- Velo del paladar. - El sonido con la boca abierta. - Sonido en redondeo	- Muy bueno - Bueno - Regular - Deficiente
	- Articulación	- Canta las vocales abiertas. - Posición bucal ligeramente “de bostezo” para las vocales “A”, “E”, “I” - Proyección de vocales. - Pronunciación de vocales. - Flexibilidad - Firmeza - Agilidad en la vocalización.	- Muy bueno - Bueno - Regular - Deficiente
	- Resonancia	- Resonancia de pecho. - Resonancia palatal. - Resonancia superior o de cabeza.	- Muy bueno - Bueno - Regular - Deficiente
	- Dicción	- Fonética del idioma del repertorio. - Coordinación - Equilibrio. - Transmisión de inteligencia - Sensibilidad en el canto.	- Muy bueno - Bueno - Regular - Deficiente
	- Interpretación	- Identificación del tema - Conocimiento del texto - Idioma - Contexto histórico social del tema a ejecutar. - Exteriorización de sentimientos y emociones.	- Muy bueno - Bueno - Regular - Deficiente
- Disciplina en la práctica vocal	- Dedicación	- Técnica vocal en forma diaria - Compromiso ante la dificultad de perfeccionar la técnica vocal. - Comprometido con el repertorio musical.	- Totalmente de acuerdo. - De acuerdo - Me es indiferente - En desacuerdo - En total desacuerdo
	- Organización del tiempo	- Horario productivo y sin distracciones para el estudio. - Espacio adecuado para el estudio. - Prioridad en el estudio del canto.	- Totalmente de acuerdo. - De acuerdo - Me es indiferente - En desacuerdo - En total desacuerdo
	- Concientización	- Identidad como cantante. - Responsabilidad en el estudio del canto. - Compromiso en el estudio del canto. - Conciencia del profesionalismo del canto.	- Totalmente de acuerdo. - De acuerdo - Me es indiferente - En desacuerdo - En total desacuerdo

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. DATOS GENERALES DE LOS CANTANTES DE MÚSICA POPULAR DE LA CIUDAD DE JULIACA

Para comprobar las hipótesis hemos utilizado la totalidad de los encuestados, no teniendo cantantes perdidos o excluidos bajo ninguna circunstancia.

Tabla 3. *Cantidad de encuestados por sexo*

Sexo	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Masculino	14	35,0	35,0	35,0
Femenino	26	65,0	65,0	100,0
Total	40	100,0	100,0	

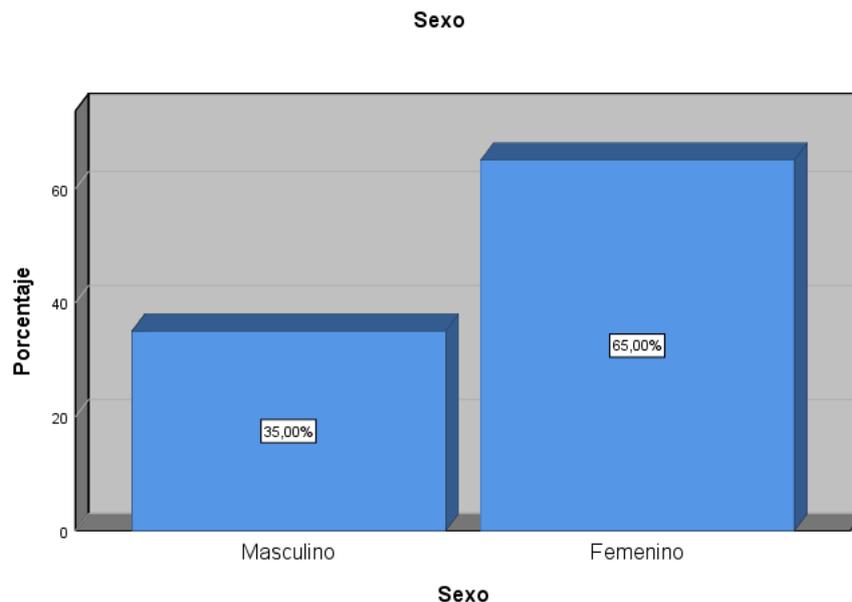


Figura 2. Porcentaje de encuestado de acuerdo a su sexualidad.

De acuerdo a la Tabla 3 y Figura 2 se tiene que la mayoría de los encuestados 65,00% son de sexo femenino y un 35,00% de sexo masculino, podríamos afirmar que estos índices están relacionados con los intereses comerciales o llamada también industria musical, en estos datos son proporcionales por las cantantes elegidas al azar.

Tabla 4. *Edad de los cantantes*

Edad	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
20	3	7,5	7,5	7,5
21	6	15,0	15,0	22,5
22	3	7,5	7,5	30,0
23	6	15,0	15,0	45,0
24	1	2,5	2,5	47,5
25	5	12,5	12,5	60,0
26	3	7,5	7,5	67,5
27	2	5,0	5,0	72,5
28	1	2,5	2,5	75,0
29	4	10,0	10,0	85,0
30	2	5,0	5,0	90,0
31	1	2,5	2,5	92,5
33	1	2,5	2,5	95,0
37	1	2,5	2,5	97,5
39	1	2,5	2,5	100,0
Total	40	100,0	100,0	

De acuerdo a los indicadores de frecuencia de la Tabla 4 se extrae la media o promedio de edad de los cantantes que oscila entre los 20 a los 39 años de edad, sin embargo la edad con mayor índice para desarrollarse como cantante es de 25 años, consideramos que es la edad apropiada donde la experiencia, la formación como cantantes y el momento donde los cantantes puedan obtener mayores recursos económicos con su producción musical, desde luego la técnica vocal que analizaremos en las posteriores paginas van a corroborar lo afirmado.

Tabla 5. *Experiencia como cantante*

Años como cantante				
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Validos	5	10	25,0	25,0
	6	9	22,5	47,5
	7	5	12,5	60,0
	8	1	2,5	62,5
	9	6	15,0	77,5
	10	4	10,0	87,5
	12	2	5,0	92,5
	14	1	2,5	95,0

<b>Años como cantante</b>				
	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje</b>	<b>Porcentaje válido</b>	<b>Porcentaje acumulado</b>
	15	1	2,5	2,5
	18	1	2,5	2,5
	100,0	40	100,0	100,0

De la Tabla 5 se deduce que el 25,00 % de cantantes tiene una experiencia de cinco años seguido de los cantantes de seis años con un 22.5%, el restante no tiene mayores índices que superen a los dos en mención, sin embargo, sacando la media aritmética de la experiencia como cantantes de música popular da como resultado siete años. En consecuencia, si tenemos un promedio de 7 años de experiencia con la edad de 25 años, se deduce que los cantantes de estos géneros musicales empiezan a la edad promedio de 18 años, lo que es pertinente afirmar que los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca, no tienen formación profesional al momento de incorporarse a esta actividad, esto se puede comprobar con los resultados de la siguiente encuesta.

Tabla 6. *Formación como cantantes en instituciones y otros.*

<b>Formación como cantante</b>				
	<b>Frecuencia</b>	<b>Porcentaje</b>	<b>Porcentaje válido</b>	<b>Porcentaje acumulado</b>
Válido	Academia de canto	11	27,5	27,5
	Universidad	1	2,5	2,5
	ESFA	1	2,5	2,5
	Autodidacta	27	67,5	67,5
	Total	40	100,0	100,0

Formacion como cantante

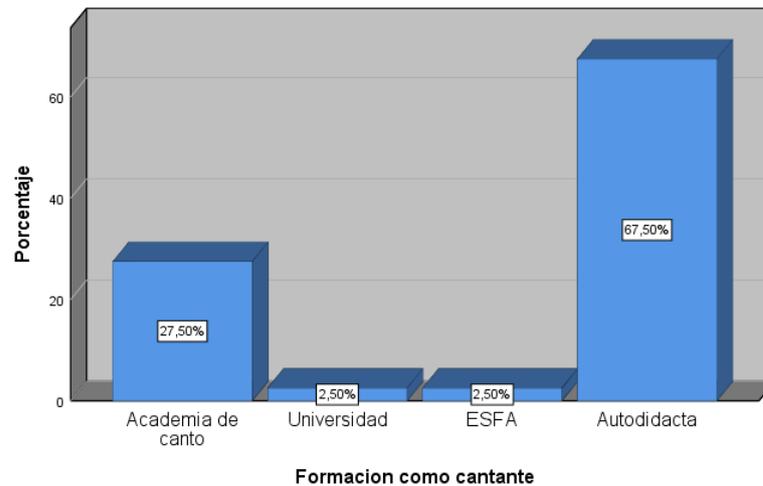


Figura 3. Porcentaje de formación como cantantes.

La Tabla y la Figura que antecede a este párrafo comprueba lo afirmado anteriormente, considerando que solo dos personas tienen formación profesional que corresponde a las instituciones de rango universitario, no obstante que el 65.50% son autodidactas y solo 27,50 % tiene una formación en academias o irregularmente son asesorados por maestros especialistas.

## 4.2. COMPROBACIÓN DE HIPÓTESIS

### 4.2.1. Técnica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca

H1. La técnica vocal de los cantantes de los conjuntos de música popular de la ciudad de Juliaca, en su mayoría tiene una buena respiración, emisión de voz, articulación, interpretación y muy buena dicción.

Tabla 7. Técnica Vocal Respiración

La respiración es adecuada para trabajar la técnica vocal					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Muy bueno	7	17,5	17,5	17,5
	Bueno	13	32,5	32,5	50,0
	Regular	17	42,5	42,5	92,5

**La respiración es adecuada para trabajar la técnica vocal**

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Deficiente	3	7,5	7,5	100,0
Total	40	100,0	100,0	

La respiración es adecuada para trabajar la técnica vocal

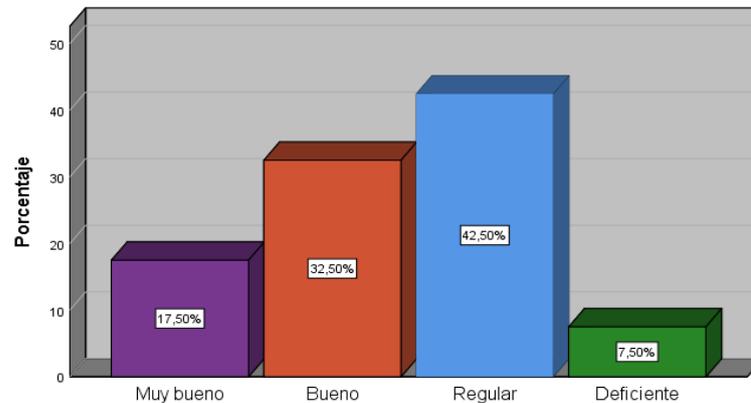


Figura 4. Porcentajes de respiración de técnica vocal.

Tanto de la tabla 7 y figura 4, se observa que la evaluación de la respiración es adecuada de acuerdo a los estándares de la respiración del canto lírico, se tiene que un 42,50% se encuentra en el rango de regular, teniendo como segundo lugar con el índice de 32,50% de bueno y un 17,50% como muy bueno y solo un 7,50% de deficiente, esto corrobora de que la formación de los cantes de música popular latinoamericana es empírica, e consecuencia los manejos técnicos de los cantantes no se aproxima a los estándares del canto académico.

Tabla 8. Datos de inspiración diafragmática.

<b>La inspiración del aire es diafragmática</b>					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Muy bueno	6	15,0	15,0	15,0
	Bueno	11	27,5	27,5	42,5
	Regular	18	45,0	45,0	87,5
	Deficiente	5	12,5	12,5	100,0
	Total	40	100,0	100,0	

La inspiración del aire es diafragmática

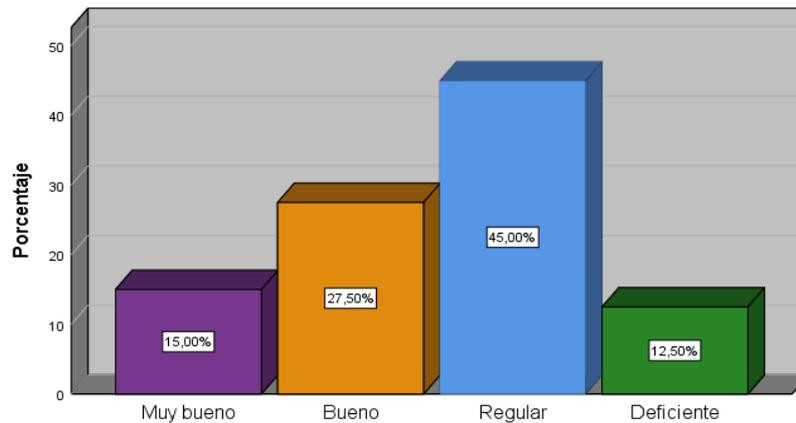


Figura 5. Porcentaje de inspiración diafragmática

Respecto a los indicadores de la inspiración diafragmática, se tiene en consideración las mismas tendencias que el de la respiración, en consecuencia, el 45,00% de los evaluados se encuentran en el rango de regular, seguido de bueno 27,50%, muy bueno 15,00% y deficiente con el 12,50%.

Considerando estas evaluaciones que se realizaron de forma individual, hemos apreciado que las técnicas del canto no son aplicadas, por eso mismo la tendencia al rango de regular en sus diferentes indicadores.

Por otra parte, los cantantes se encuentran en el rango de muy bueno son quienes tienen permanentemente contratos o compromisos para el desarrollo de sus actividades motivados por la economía que ofrecen los conjuntos musicales.

Tabla 9. Técnica vocal y espiración

La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Muy bueno	6	15,0	15,0	15,0
	Bueno	11	27,5	27,5	42,5
	Regular	15	37,5	37,5	80,0
	Deficiente	8	20,0	20,0	100,0
	Total	40	100,0	100,0	

La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal

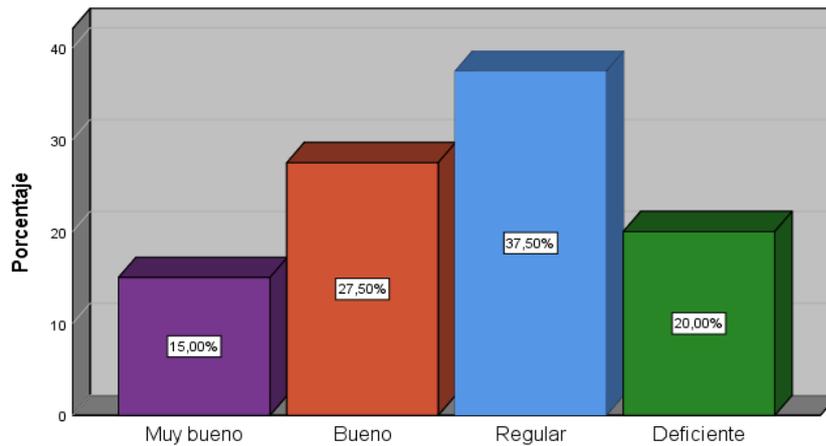


Figura 6. Porcentaje de técnica vocal y respiración

En este indicador referido por la tabla 9 y figura 6, difiere de las anteriores por que se observa que mayoritariamente se encuentran en el rango de regular, seguido de bueno, deficiente y muy bueno.

Para no seguir el mismo procedimiento referente a la demostración de tablas y figuras, mostraremos el resumen de cada uno de los indicadores en donde se verificará el rango, el porcentaje, la media entre otros.

Tabla 10. Resumen del indicador de respiración.

	Estadísticos			
	La respiración está adecuada para trabajar la técnica vocal	La inspiración del aire es diafragmática	La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal del canto lírico	El sonido está con la boca abierta a lo ancho, sonriente, sin elevar el velo del paladar.
N <sub>Válido</sub>	40	40	40	40
N <sub>Perdidos</sub>	0	0	0	0
Media	2,40	2,55	2,63	2,55
Rango	3	3	3	3
Mínimo	1	1	1	1
Máximo	4	4	4	4

Tabla 11. Resumen de la variable técnica vocal.

	El sonido está con la boca abierta a lo ancho, sonriente, sin elevar el velo del paladar.	El sonido está con la boca abierta en redondo, pero contrayendo el fondo de la garganta	El sonido está con la boca abierta en redondo, elevando el velo del paladar.	Canta las vocales "A", "O", "U" en posición de "I" o "U".	Posición bucal ligeramente "de bostezo" para las vocales "A", "E", "I".	Las consonantes ayudan a proyectar las vocales hacia adelante.	Pronunciación de vocales y consonantes sin contraer labios y lengua.	Flexibilidad, firmeza y agilidad en la vocalización.	Resonancia de pecho es fácil en sonidos graves.	Resonancia a palatal es fácil en los sonidos medios
N	40	40	40	40	40	40	40	40	40	40
Perdidos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Media	2,73	2,75	2,60	2,60	2,60	2,43	2,60	2,55	3,15	3,15
Rango	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
Mínimo	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Máximo	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

Tabla 12. Resumen de la variable técnica vocal.

	Estudio de la fonética del idioma del repertorio.	Coordinación y equilibrio al acentuar sílabas, palabras y frases.	Dicción, equilibrio emocional, transmisión de inteligencia y sensibilidad en el canto.	Identificación con el personaje de la obra a cantar	Conocimiento del texto, idioma, contexto histórico social de la obra a ejecutar.	Exteriorización de sentimientos y emociones en el canto.
N	40	40	40	40	40	40
Perdidos	0	0	0	0	0	0
Media	2,63	3,13	3,00	2,43	2,48	2,33
Rango	3	3	3	3	3	3
Mínimo	1	1	1	1	1	1
Máximo	4	4	4	4	4	4

Los instrumentos de medición que se aplican a la variable técnica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad Juliaca de acuerdo a las dimensiones: emisión de la voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación, además de sus respectivos indicadores se encuentran en las tablas 11 y 12; se comprueba que la técnica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca se encuentra en el rango de regular con un 45% y seguido de bueno 27%, muy bueno 15%, deficiente 12%. Por tanto, se rechaza la hipótesis propuesta y se impone de acuerdo a los resultados la acepción correspondiente.

#### 4.2.2. Disciplina en la práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca

H2. La disciplina en la práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca, tiene un alto grado de dedicación, organización de tiempo y una deficiente concientización.

Tabla 13. *Disciplina en el estudio del canto*

Me dedico a estudiar mi técnica vocal en forma diaria				
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Totalmente de acuerdo	7	17,5	17,5
	De acuerdo	10	25,0	42,5
	Me es indiferente	15	37,5	80,0
	En desacuerdo	6	15,0	95,0
	En total desacuerdo	2	5,0	100,0
	Total	40	100,0	100,0

### Me dedico a estudiar mi técnica vocal en forma diaria

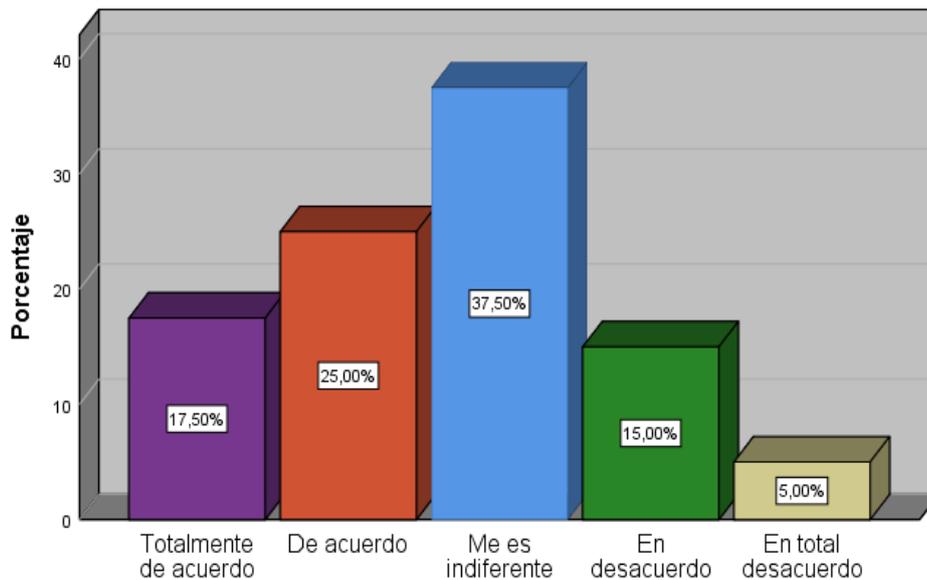


Figura 7. Dedicación a estudiar técnica vocal

De acuerdo a la tabla 13 y figura 7 respectivamente, la mayoría de los encuestados afirman que les parece indiferente cuando son consultados si se dedican a estudiar la técnica vocal, este rango tiene 37.50 %, seguido de 25 % quienes afirman estar de acuerdo, totalmente de acuerdo con 17. 50%, en desacuerdo 15% y finalmente en total desacuerdo 5,00%. Para no seguir este proceso y evitar la redundancia en cuanto a tablas y figuras mostraremos un resumen de los resultados para validar o rechazar la hipótesis propuesta de los siguientes indicadores:

#### DEDICACIÓN

- Me dedico a estudiar mi técnica vocal en forma diaria
- Me siento comprometido ante la dificultad de perfeccionar mi técnica vocal
- Me siento comprometido a estudiar mi repertorio musical.

#### ORGANIZACIÓN DEL TIEMPO

- Tengo establecido un horario productivo y sin distracciones para el estudio.
- Dispongo de un espacio adecuado para el estudio.

- El estudio del canto es mi prioridad.

### CONCIENTIZACIÓN

- Me siento identificado como estudiante de canto.
- Asumo la responsabilidad y el compromiso en el estudio del canto.
- Tengo conciencia del profesionalismo del canto.

Tabla 14. *Disciplina del canto de los cantantes de música popular*

Estadísticos				
	Me dedico a estudiar mi técnica vocal en forma diaria	Me siento comprometido ante la dificultad de perfeccionar mi técnica vocal	Me siento comprometido a estudiar mi repertorio musical.	Tengo establecido un horario productivo y sin distracciones para el estudio
N <sub>Válido</sub>	40	40	40	40
N <sub>Perdidos</sub>	0	0	0	0
Media	2,65	2,73	2,58	3,00
Mediana	3,00	2,00	2,00	3,00
Rango	4	4	4	3
Mínimo	1	1	1	2
Máximo	5	5	5	5

Tabla 15. *Disciplina en el canto de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca*

Estadísticos				
	Dispongo de un espacio adecuado para el estudio.	El estudio del canto es mi prioridad.	Me siento identificado como estudiante de canto.	Asumo la responsabilidad y el compromiso en el estudio del canto.
N <sub>Válido</sub>	40	40	40	40
N <sub>Perdidos</sub>	0	0	0	0
Media	2,33	2,30	2,98	2,30
Mediana	2,00	2,00	3,00	2,00
Rango	4	3	4	3
Mínimo	1	1	1	1
Máximo	5	4	5	4

Conceptualizando la disciplina en términos de Macedo (2018), es la capacidad de actuar ordenada y perseverantemente para conseguir un bien. Exige un orden y unos lineamientos para poder lograr más rápidamente los objetivos deseados, soportando las



molestias que éstos ocasionan. Se ha tenido en consideración realizar una encuesta con los indicadores: totalmente de acuerdo, de acuerdo, me es indiferente, en desacuerdo, en total desacuerdo, que corresponden a la escala Likert, en correspondencia a los resultados se tiene: mayor índice en el rango 4 que corresponde a la indiferencia frente a la dedicación, organización de tiempo y concientización de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca.

Considerando que la disciplina en el canto es la dedicación diaria al estudio de la voz humana, usando una buena organización del tiempo, tomando conciencia de su importancia, sin embargo, existe una relación directa de la formación que tienen los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca con la disciplina, en vista de que la mayor cantidad de cantantes son empíricos este hecho puede ser determinante para incidir en estos resultados.

Macero (2018) confirma estos resultados desde su planteamiento del canto lírico, pero en esta ocasión podríamos afirmar que la indisciplina de los cantantes son factores para su buen desempeño, pero como es de su característica que los conjuntos de música popular de Juliaca se relaciona directamente con los compromisos sociales que son actividades que surgen imprevistamente a través de un contrato, lo cual el horario de prácticas puede ser interrumpido y en consecuencia afectar la disciplina que se proponen los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca.

En ese sentido la hipótesis sobre la disciplina en la práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca es rechazada debido a sus altos índices de indiferencia frente a la dedicación, organización de tiempo y concientización de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca.



## V. CONCLUSIONES

### PRIMERA:

La práctica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca está de acuerdo a las dimensiones: emisión de la voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación, y de acuerdo a los indicadores que se encuentran en el rango de regular, seguido de bueno, muy bueno, deficiente, por tanto, se afirma la hipótesis propuesta. La técnica vocal en la interpretación de música popular en las agrupaciones, se da a través de la respiración, emisión de la voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación, además de una disciplinada práctica del canto. y se impone de acuerdo a los resultados obtenidos.

### SEGUNDA:

La variable técnica vocal de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca está de acuerdo a los elementos técnicos como son: emisión de la voz, articulación, resonancia, dicción e interpretación, además de sus respectivos indicadores evaluados se comprueba que; técnicamente están en el rango de regular con un 45% y seguido de bueno 27%, muy bueno 15%, deficiente 12%. Por tanto, se rechaza la hipótesis propuesta y se impone de acuerdo a los resultados la acepción correspondiente.

### TERCERA:

La disciplina de la practica vocal según la escala de Liker, tiene los siguiente indicadores: totalmente de acuerdo, de acuerdo, me es indiferente, en desacuerdo, en total desacuerdo; en correspondencia a las dimensiones: dedicación, organización de tiempo y concientización de la variable disciplina de los cantantes de música popular de la ciudad de Juliaca, se tiene como resultado el rango 3 que corresponde a la indiferencia frente a



la disciplina, seguido del rango 4 (totalmente de acuerdo), luego 3 (en desacuerdo), los restantes de menor significancia. Por tanto, se rechaza la hipótesis propuesta y se impone de acuerdo a los resultados la acepción correspondiente.



## VI. RECOMENDACIONES

- Realizar una investigación sobre la formación profesional de los cantantes de la región de Puno.
- Realzar una investigación sobre los cantantes liricos de la región de Puno.
- Realizar una investigación sobre los efectos de la música popular de la ciudad de Juliaca en las actividades sociales.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aparicio, E. G. A. (2017). *Aplicación del canto como recurso didáctico en el aprendizaje de la lectoescritura en la institución educativa N ° 86783 ancash , 2017*. (Tesis de Maestría) Universidad Cesar Vallejo.
- Cedeño Rómulo, L. C. (2015). *El canto coral y el desarrollo de competencias musicales a través de un repertorio con elementos armónicos y melódicos del jazz en la comunidad de la fundación renal del ecuador iñigo alvarez de toledo*. Universidad Técnica de Ambato, 2015. Recuperado de [Https://doi.org/10.1677/joe.0.1560509](https://doi.org/10.1677/joe.0.1560509)
- Ciencias, F. D. E., & La, Y. A. D. E. (2018). *Rocío anaité caycho verástegui*.
- Cortés Cortés, F. I. (2012). *El canto , una herramienta efectiva*.
- Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigacion*. México.
- Garzón García, M. (2016). *Los hábitos vocales en el cante flamenco y sus repercusiones en la salud del cantaor profesional*.
- Gavino, N. (2006). *El canto como recurso pedagógico*.
- Gustems Carnicer, J. (2007). *La respiración en el canto*.
- Gustems, J. (2007). *La respiración en el canto*. Recupero de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/11533>
- Macedo, N. N. (2018). *Relación entre la disciplina en el canto lírico y la técnica vocal en los estudiantes de la carrera profesional de música del conservatorio regional de música del norte público carlos valderrama de trujillo-2017*.
- Matta, K. R. (2018). *Aplicación del taller de canto coral para el desarrollo de las habilidades sociales en estudiantes de iv año de educación secundaria de la iep. “san antonio marianistas” – bellavista - callao*. (Tesis de Postgrado) Universidad Cesar Vallejo.
- Merzero, A., Laucirica, A., & Ordoñana, J. A. (2017). *El aprendizaje de la técnica vocal:*



- contribución de la me- táfora y la imagen ainhoa*. Recuperado de <https://doi.org/10.1344/te2017.53.12>
- Moreno, J. (2013). *La interpretación musical vocal en educación secundaria*.
- Municipalidad Provincial De San Román - Juliaca. (2004). *Plan director de juliaca*.
- Osorio, M. C. (1992). *Mecanismos de emisión de la voz*.
- Reyes, M. (2009). *La técnica vocal para la música popular*. Universidad Nacional de Villa Maria.
- Rios, I. A., & Rojas, J. J. (2018). *La canción como estrategia didáctica para el logro del desarrollo de la expresión oral en los estudiantes del segundo grado de primaria de la institución educativa mi pequeño genio de vitarte-2017 , ugel 06*. (Tesis de Pregrado) Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle.
- Rodriguez Palacios, R. (2013). *Dirección de coro: la ciencia, la técnica, el arte, las costumbres*.
- Rodríguez, R. (2013). *La ciencia, la técnica, el arte, las costumbres*. Sevilla.
- Troya, G. (1918). Estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta macolla. (Tesis de Pre Grado). Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Vargas, A. (2008). Impostación de la voz. *Ensayos pedagógicos*.
- Verastegui, R. A. (2018). *Cantar para comunicar: beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento musical*. (Tesis de Pregrado) Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Verónica Francés. (n.d.). *Sistema de resonancia y aparato fonador* (pp. 1–17).



## ANEXOS

### ANEXO 1

#### GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR LA TÉCNICA VOCAL

PREGUNTAS  LA TÉCNICA VOCAL		VALORACIÓN			
		A	B	C	D
<b>RESPIRACIÓN</b>					
1	La respiración está adecuada para trabajar la técnica vocal	7	13	17	3
2	La inspiración del aire es diafragmática	5	12	18	5
3	La espiración del aire tiene la duración mínima para la técnica vocal.	6	11	15	8
<b>EMISIÓN DE LA VOZ</b>					
1	El sonido está con la boca abierta a lo ancho, sonriente, sin elevar el velo del paladar.	4	12	15	9
2	El sonido está con la boca abierta en redondo, pero contrayendo el fondo de la garganta	5	13	10	12
3	El sonido está con la boca abierta en redondo, elevando el velo del paladar.	5	10	12	13
<b>ARTICULACIÓN</b>					
1	Canta las vocales “A”, “O”, “U” en posición de “I” o “U”.	6	12	14	8
2	Posición bucal ligeramente “de bostezo” para las vocales “A”, “E”, “I”	4	13	18	5
3	Las consonantes ayudan a proyectar las vocales hacia adelante.	7	14	16	3
4	Pronunciación de vocales y consonantes sin contraer labios y lengua.	5	12	17	6
5	Flexibilidad, firmeza y agilidad en la vocalización.	7	12	13	8
<b>RESONANCIA</b>					
1	Resonancia de pecho es fácil en sonidos graves.	4	6	10	20
2	Resonancia palatal es fácil en los sonidos medios	3	5	15	17
3	Resonancia superior o de cabeza es difícil al cantar en sonidos agudos.	5	8	14	13
<b>DICCIÓN</b>					
1	Estudio de la fonética del idioma del repertorio.	6	12	13	9
2	Coordinación y equilibrio al acentuar sílabas, palabras y frases.	4	6	13	17



<b>3</b>	Dicción, equilibrio emocional, transmisión de inteligencia y sensibilidad en el canto.	4	7	14	15
<b>INTERPRETACIÓN</b>					
<b>1</b>	Identificación con el personaje de la obra a cantar	7	14	16	3
<b>2</b>	Conocimiento del texto, idioma, contexto histórico social de la obra a ejecutar.	7	13	15	5
<b>3</b>	Exteriorización de sentimientos y emociones en el canto.	7	15	16	2

A: Muy bueno.....03

B: Bueno.....02

C: regular..... 01

D: Deficiente..... 00

### CUESTIONARIO PARA MEDIR LA PRÁCTICA EN EL CANTO

Cuál es su formación como cantante:

- a) Estudios en academia de canto
- b) Estudios en universidad especialidad de canto
- c) Estudios en la ESFA
- d) Estudios como autodidacta
- e) Todas las anteriores

	DISCIPLINA EN EL CANTO	ÍTEMS				
		En total desacuerdo				
<b>DEDICACIÓN</b>						
<b>1</b>	Me dedico a estudiar mi técnica vocal en forma diaria	4	5	14	10	7
<b>2</b>	Me siento comprometido ante la dificultad de perfeccionar mi técnica vocal	3	7	8	17	5



3	Me siento comprometido a estudiar mi repertorio musical.	2	6	10	19	3
<b>ORGANIZACIÓN DEL TIEMPO</b>						
1	Tengo establecido un horario productivo y sin distracciones para el estudio.	5	8	12	15	0
2	Dispongo de un espacio adecuado para el estudio.	1	2	13	20	4
3	El estudio del canto es mi prioridad.	00	2	14	18	6
<b>CONCIENTIZACIÓN</b>						
1	Me siento identificado como estudiante de canto.	8	3	19	8	2
2	Asumo la responsabilidad y el compromiso en el estudio del canto.	00	2	14	18	6
3	Tengo conciencia del profesionalismo del canto.	00	6	20	12	2

A: Totalmente de acuerdo	04
B: De acuerdo	03
C: Me es indiferente	02
D: En desacuerdo	01
E: En total desacuerdo	00



## CANTANTES DE LA CIUDAD DE JULIACA

### 1. BIOGRAFÍA DE BLANCA SANTIAGO (1995 - 2020)

Blanca Santiago, nació el 26 de abril de 1995 el inicio de su carrera artística fue cuando tenía tan solo 5 años, guiada por su padre quien la lanzaría con el nombre de blanca flor huanuqueña, con la canción compuesta de hija abandonada, este era solo el inicio de su carrera artística, pero ya tenía una aceptación por el público que progresivamente sus canciones ya era escuchada con más entusiasmo, a los 12 años experimentaría otros géneros musicales empezó a escuchar, pintura roja, Marisol, corazón serrano y entre otros, a sus 13 años ingresaría a la agrupación musical de su hermano llamada la magia negra, en el año 2012 aria un casting para trabajar en el encanto de la selva hasta el año 2014 y trabajando en otros agrupaciones simultáneos como la yoyo band, amor sincero y el grupo sintis, posteriormente realizo el casting para ingresar a la agrupación Lérica el cual lo realizo de manera virtual por medio de un video , en el año 2016 ingresaría oficialmente a la agrupación Lérica con el tema mentiras que se convertiría en un tema de éxito a nivel nacional, luego de grabar muchos temas y de convertirse en una de las voces fundamentales en la agrupación Lérica pasaría retirarse de dicha agrupación, esto con el fin de integrarse al grupo artístico papilon, pero fue muy corto su estadía en el mencionado grupo artístico, por lo que Blanca Santiago iniciaría una nueva aventura en la agrupación “promesa de amor” del sr. Alberto Salazar, canciones que por cierto tenían mucha aceptación por el público, lo que más resalta en Blanca Santiago es sensualidad, belleza y talento, son los comentarios del público en general, por lo que en la actualidad año 2020, ha abierto su propia marca como solista y acaba de grabar la canción en estilo sureño con título “juro te olvidare” que actualmente se dedica hacer el estilo cumbia sureño romántica que gracias a ello puede confirmar que disfruta realizar este tipo de temas musicales y por la cual es una más de las cantantes con

este ritmo muy popular denominada “cumbia sureño” afirmo que la misma artista de nombre Blanca Santiago fue quien nos brindó esta información, una artista de humilde y muy talentosa admiro mucho su talento la forma de cómo interpreta sus canciones.



Fotografía 1. *Cantante Blanca Santiago.*

## 2. **BIOGRAFÍA DE ESTRELLA CHANAME GABRIEL (1999 - 2020)**

Estrella Chaname Gabriel, nació el 27 de septiembre del año 1999 en el departamento de Chiclayo, con apoyo de su madre inicio su carrera artística a los 07 años de edad, con sus siete años de edad ingreso al mundo de los artistas, en el cual su inicio fue con genero de baladas por recomendaciones de su madre, en la actualidad la artista desistió de las canciones románticas (baladas), en los últimos años llevo con muchas energías a la agrupación Lérída donde grabo tres temas musicales de la autoría de Cliver Fidel donde grabo el primer tema de titulado “dos palabras” este tema musical fue todo un éxito a nivel nacional con la agrupación Lérída con la extraordinaria voz de la cantautora “estrella chaname gabriel” de manera seguida interpreto el tema de título “te amo” y finalmente el tercer tema cantado por la artista fue “reproches” asi como también en la agrupación denominada corazón serrano donde se realizó un video clip donde la cantante demostró tener una espectacular voz para el canto, en el cual canto el tema “para siempre adiós” este tema musical fue una de las canciones exitosas a nivel nacional, asi

como también menciono que la cantante vivió una experiencia muy maravillosa con grandes compositores como lo era Lorenzo Neyra, donde hizo un estilo de género distinto que es el sanjuanero, es una disquera muy grande para todos los artistas fue una experiencia muy bonita con una belleza incomparable, humilde y talentosa donde dice que retroalimenta el alma para muchas personas con cada tema.



Fotografía 2. *Cantante Estrella Chaname Gabriel.*

### 3. **BIOGRAFÍA DE BRIYIT PALOMINO JARA (1988 - 2020)**

Briyit Palomino Jara, nació un 22 de septiembre en el año 1988 en el departamento de Puno. Tiene de sobre nombre como la “vampiresa” es una de las artistas más preferidas del medio a nivel nacional. empezó a cantar a los 10 años de edad, su abuela fue la que la inculco a cantar en la agrupación “karissma” de Juliaca, luego realizo su pase a la agrupación “sociedad de Juliaca” durante su permanencia en esta agrupación llego a cantar la canción de tema “triste final” luego de eso decidió dedicarse a su propia agrupación musical de nombre “gótico” en la cual cantaba la canción titulado “lagrima negra” por lo que inicio tocando en las discotecas de la ciudad de puno, durante su carrera artística llego a la agrupación Lérica en donde inicio cantando la canción cumbia sureña titulado “vuelve conmigo” este tema musical llego al éxito, compuesto por Felipe Ramos, en la actualidad la cantante de nombre Briyit Palomino Jara es la máxima representante

de la cumbia romántica sureña con su propia agrupación de nombre “Briyit y su Banda” los temas más escuchados por el público en general son “déjenme llorar” y “vuelve conmigo” son el himno de todo sus fans, los que han sufrido el desamor donde todos corean sus temas con sentimiento herido traicionado, la cantautora manifiesta que nada fue fácil, con el transcurso del tiempo alrededor de 9 meses ella fue innovando su música tanto en su coreografía como en el vestuario, la artista es muy reconocida por el público en todo el Perú, ella supo ganarse el cariño del público de a poco y como artista es totalmente humilde y talentosa, que es una de las cantantes que sabe llegar a través de sus temas musicales con una voz maravillosa, espectacular que mueve masas, multitudes a través de la música sureña, donde cada tema se identifica con una realidad distinta, ella es única e inigualable un ser humano impresionable, es la revelación de la cumbia romántica sureña de sobre nombre la vampiresa, ella paso la valla en sus conciertos llegando a otros países de américa gracias a su carisma y su talento.



Fotografía 3. Cantante *Briyit Palomino Jara*.

#### 4. **BIOGRAFÍA DE PAMELA ARROYO VERA (1998 - 2020)**

Pamela Arroyo Vera nació el 22 de noviembre de 1998 en la ciudad de Lima en el distrito de Puente Piedra, viene cantando desde los 14 años de edad, profesionalmente empezó con orquestas digitales donde paso por numerosas orquestas conocidos en el

estilo del género san juanero, ella en la actualidad viene perteneciendo a una agrupación conocida y reconocida por el público sureño que es la agrupación Lérica, donde también cambio el estilo musical por uno nuevo que es la cumbia romántica sureño, estuvo en un grupo muy conocido en todo el Perú de nombre “puro sentimiento” su permanencia en esta agrupación musical fue por un año, la cual estaba conforman por 6 señoritas del norte del Perú.



Fotografía 4. *Cantante Pamela Arroyo Vera.*

##### 5. **BIOGRAFÍA DE NALDY SALDAÑA (1999 - 2020)**

Naldy Saldaña nació el 9 de diciembre del año 1999 en el distrito de Morropón departamento de Piura, el inicio en su carrera musical como cantante fue a muy corta edad, la bellísima cantante de cumbia inicio a cantar en los escenarios frente al público con la agrupación de nombre “encanto de corazón” y a los 14 años de edad perteneciendo en la agrupación de los hermanos Guerrero Neyra, denominado “corazón serrano” salto a la popularidad cuando aún era menor de edad, con la cumbia san juanera y seguido perteneció a la agrupación de “puro sentimiento” y por nuevos proyectos se desligo de la agrupación musical donde puso un comunicado de su retiro, y de forma inmediata lo llamaron de la orquesta “pasión y cumbia” de lima, así es como Naldy Saldaña fue captada por promotores de cazatalentos y así realizo la complementación de su carrera

musical en el mundo de la cumbia, y por medio de los mismos promotores de cazatalentos termino llegando a en la agrupación “fragancia tropical” de Ángelo Koakira, donde es un estilo muy distinto a lo que ella solía cantar, pero al dar con su audición para el grupo fue aceptada por su nuevo estilo que es la cumbia romántica sureña a inicios de las giras ella le ponía sentimiento a la hora de interpretar los temas y así es como ella ya cuenta con dos años de permanencia en la agrupación, donde llego a grabar dos temas exclusivos en su voz de composición del dueño de la agrupación “fragancia tropical” en las que titula como “me arrepiento” y “mi dolor” los dos temas fueron de éxito nacional, la espectacular cantante Naldy Saldaña tiene una aceptación por todo el público del sur del Perú, la famosa cantante es talentosa, humilde que es admirado por todos sus fans y que a través de su buena interpretación toca almas y corazones.



Fotografía 5. *Cantante Naldy Saldaña.*

## 6. **BIOGRAFÍA DE LIZSANDRA COAQUIRA (1992 - 2020)**

Lizsandra Coaquira Amaro, nació el 6 de agosto de 1992 en camana, del departamento de Arequipa, ella inicio a cantar a los 16 años de edad, y a los 26 años de edad inicio su carrera artística como cantante profesional, con el apoyo de un familiar y así fue que realizo las grabación de varios videos clip, que fueron de éxito y que tuvo una aceptación por todo el público peruano, donde interpreto temas con título, fuiste mi error,

complicado corazón, tonto corazón, amor de contrabando, el amor no es para mí y regálame un beso tuyo, estos fueron las canciones que canto y grabo todo un disco completo, para lo que era la agrupación sin límites de Sr. Alberto Salazar llego a cada rincón del Perú con su buena interpretación y con el estilo de cumbia romántica pudo lograr muchos objetivos que desde un inicio se las trazo, y después de 3 años concluido renuncio a la empresa alza producciones, donde paso un mes de su salida, para sorpresa de muchos llego los comentarios que se lo habría comprado la marca y sello del nombre de la agrupación de fragancia sin límites de Lizardsandra Coaquira y así fue el inicio de manera exitosa por lo que continuo realizando sus presentaciones a nivel nacional, donde como interprete paso a componer sus propios temas como “maldito licor”, “entre ella y yo” y un tema compuesto por pelo de ambrosio titulado “te he mentido” donde fue una canción de éxito del momento, con la una voz única y adecuado al estilo de la cumbia romántica, así fue como la cantante se ganó el corazón de muchos peruanos con su humildad y sencillez.



Fotografía 6. *Cantante Lizardsandra Coaquira.*

## **7. BIOGRAFÍA DE JENIFER NIKOL CANCHANYA CAJA (2003 - 2020)**

Jenifer Nikol Canchanya Caja, nació el 10 de noviembre del 2003 en Satipo departamento de Junín empezó su carrera artística a los 16 años de edad en una orquesta

“pasión y ritmo” de la selva peruana donde solía interpretar temas de cumbias norteñas y se terminó su contrato con la orquesta, y hubo la oportunidad de una audición para la agrupación de “fragancia tropical” una vez pasado la audición ya perteneciendo a la agrupación de manera inmediato fue una de las integrantes al estilo de cumbia romántica sureña, ya que tuvo una buena aceptación por parte del público donde obtuvo buenos resultados con este nuevo género musical, su virtudes de la artista es ser talentosa, humilde.



Fotografía 7. *Cantante Nikol Canchanya Caja.*

## **8. BIOGRAFÍA DE IVETH GUADALUPE LUCERO VILLASANTE (1994 - 2020)**

Ivet Guadalupe Lucero Villasante, nació el 16 de marzo de 1994 en el departamento de cusco, inicio en el medio artístico a los 17 años, profesionalmente perteneciendo a varias agrupaciones conocidas a nivel local y nacional conformo en una agrupación conocida como lo es agrupación “fragancia tropical” su permanencia en dicha agrupación fue por año, donde la cantante realizo grabaciones de 4 video clips los temas

compuesto por Ángel Koakira, así como también estuvo en la “rica pachanga” una orquesta local de la ciudad de Juliaca, perteneció a la orquesta son la única de los hermanos romero, también realizo grabaciones con la agrupación “amira mira” del Sr. Tobías Apaza, en la cual la cantante renuncio a algunos proyectos personales con el fin de crear su propia agrupación con denominación “agrupación karicia iveth lucero” en la que grabo un covers “por siempre serás mi ángel” y “usted me engaño” terminando las grabaciones con su propia agrupación dejo por un momento su grupo artístico puesto que tenía otra propuesta por una agrupación conocida como lo era “promesa de amor”, pasando todas estas agrupaciones conocidas y reconocidas a nivel nacional en la actualidad labora como cantante en la orquesta de la gran familia de Kevin López, en la que interpreta todo tipo de géneros musicales ya sea cumbia norteña como cumbia sureña, salsas, merengues, etc. en su momento tuvo una buena aceptación por parte del público, por su nuevo estilo en esta cumbia romántica sureña a inicios de sus presentación realizada la cantante le ponía sentimiento a la hora de interpretar los temas, la artista es reconocida por su talento y humildad que comparte con todo sus fans y que a través de su buena interpretación toca almas y corazones.



Fotografía 8. *Cantante Iveth Guadalupe Lucero Villasante.*

## 9. BIOGRAFÍA DE VIVIANA KIMBERLY CISNEROS MAMANI (1995 - 2020)

Viviana Kimberli Cisneros Mamani, nació el 12 de setiembre del año 1995 en el departamento de lima, distrito de san Martín de Porres, inicio a cantar a los doce años de edad, su padre fue quien la motivo a seguir con esta linda experiencia, donde siempre participaba en concursos locales y nacionales en la que comenta que canta todo tipo de géneros musicales como salsa, merengue, cumbia norteña, cumbia sureña, es muy versátil a la hora de interpretar canciones, la cante las interpreta con un sentimiento que transmite a su público, donde perteneció a conocidas agrupaciones como, pasión norteña, la movida sensual, fragancia tropical, etc, en la actualidad pertenece a una orquesta conocida de la ciudad de Juliaca del departamento de puno llamada “sierra azul” por motivos de trabajo reside en dicha ciudad, es una cantante muy sencilla humilde donde en el escenario da todo de ella y pudo conseguir a base de trabajo y entrega a muchos fans en cada escenario, siempre la acompañan brindándole muy buenas vibras donde corean sus canciones.



Fotografía 9. *Cantante Viviana Kimberly Cisneros Mamani.*

## 10. BIOGRAFÍA DE VIVIANA NICOLE ORTEGA APAZA (2002 - 2020)

Viviana Nicole Ortega Apaza, nació el 29 de abril del año 2002, en la actualidad tiene 18 años de edad, empezó a cantar en este medio artístico profesionalmente a los 14 años, a la primera agrupación que perteneció se llamó “raza brava” de Edwar Montañes

luego de 6 meses de permanencia realizo su traspaso a la orquesta “sol caliente” del Prof. Belizario hasta junio del 2016. Y progresivamente en el año 2017 trabajo en la orquesta “ruta cero” del sr. Edwin Ccama hasta febrero 2017, y en la agrupación “corazón explosivo” del sr. Daniel Apaza permaneció hasta agosto del 2017, y al finalizar el año en octubre del 2017 grabó su primer video clip en la agrupación “lozzania con karissma” de “Acomar producciones” de la señora lisbeth cotacallapa y al finalizar el año 2018 me realizo su retiro de la agrupación lozzania noviembre del 2018),también fui parte del grupo jaltawi del Sr. Cristian valencia(diciembre del 2018),también fui parte de la orquesta explosivas del sabor de zulmira ortega (junio del 2019) y actualmente trabaja en el grupo de internacional koakira de rinan koakira y alex galarza .



Fotografía 10. *Cantante Viviana Nicole Ortega Apaza.*

## 11. **BIOGRAFÍA DE YESICA QUISPE ESPINOZA (1995 - 2020)**

Yesica Quispe Espinoza, nació el 1 de agosto de 1995 en la ciudad de Ica, empezó a cantar a los 16 años de edad, primero empezó a cantar en los coros de su iglesia y después de eso experimento a cantar un estilo muy diferente, a inicio de sus 8 años de edad empezó a experimentar en los escenarios con primero temas músicas rancheras y baladas, en la actualidad se dedica a cantar cumbia norteña, cumbia sureña y otro tipo de géneros musicales, es así que empieza su carrera musical, primero estuvo en dos orquestas

muy conocida de su ciudad natal de Ica, la primera fue con la orquesta “son de fuego” su permanencia en esta agrupación fue dos años, una vez acabada su contrato con dicha orquesta tuvo otra propuesta musical donde inmediatamente entró a la orquesta llamada “son calys de Ica” y así fue como pudo lograr un puesto en una agrupación muy reconocida en el sur del Perú con denominación agrupación fragancia tropical de Ángel Koakira, fue una de las voces muy sólidas en la agrupación tubo un espacio entre los corazones del público, trabajo ocho meses en la agrupación y después dejó su puesto por motivos personales, a pesar de su retiro de la agrupación fragancia tropical la cantante continuó con su carrera artística, ya que es una artista que se adaptó de manera fácil a los estilos como la cumbia norteña, las rancheras, boleros y baladas, así es como ella vive su vida artística.



Fotografía 11. *Cantante Yesica Quispe Espinoza.*

## 12. **BIOGRAFÍA DE KATY SALAS (1994 - 2020)**

Katy Salas, nació el 17 de abril en el año 1994 en el departamento de Cusco en la actualidad tiene 26 años de edad y radica en la ciudad de Arequipa, puesto que ha sido conocida por su nueva agrupación que se llama “promesa de amor” donde tiene un contrato con la empresa Alza Producciones de Alberto Salazar, en la cual aprobó el examen de audición para dicha agrupación, la agrupación tiene un estilo muy diferente a lo que la cantante suele cantar, por lo que la cantante puso todo su empeño en poder lograr

grabar el nuevo tema con su talentosa voz que lanzo su última primicia con título “que seas feliz” antes de su llegada a la agrupación “promesa de amor” la cantante realizaba sus cantos en una orquesta conocida de Arequipa con denominación “platinum internacional” en esta agrupación cantaba todo tipo de género musical, también perteneció a la orquesta “son calys girls” y otra de las agrupación a la que perteneció fue a la orquesta “wambe” así como también perteneció a la orquesta de micketon la “farra bandashow” su vida artística continua de manera progresiva.



Fotografía 12. *Cantante Katy Salas.*

### **13. BIOGRAFÍA DE SAYDA DÍAZ (1996 - 2020)**

Sayda Díaz, nació el 8 de enero de 1996 en el departamento de puno de la provincia de carabaya del distrito de san gabán, comenzó su carrera como cantante a los 18 años de edad en orquestas y grupos de dicha localidad, donde al pasar de los años y por su manera de cantar probó experiencias escénicas en otro ambiente como lo es paso por muchas orquestas conocidas de la ciudad de Juliaca así como la orquesta “tierra santa” es una orquesta que se origina por tocar todo tipo de géneros musicales, como para realizar una fiesta completa, los géneros musicales que canta dicha agrupación son, salsas, merengues, cumbia sureña, cumbia norteña, huayños sureños, etc. Es una cantante con el toque o estilo sureño, como todo artista en un tiempo se desligo de la orquesta por otras

propuestas de orquestas, como cantante estuvo en la orquesta conocida y reconocida de la ciudad de Juliaca como es la “primerissima” de Juliaca, y es así que es una cantante que recurre a muchas otras orquestas de la localidad de Juliaca en cada orquesta nueva o con nombre la podemos ver cantar como su repertorio de variedad es una chica con mucha humildad, y es que con pasar de los años proyectó su propia marca musical como solista se lanzó en el año 2019, con sus propios temas de su autoría como, si te vas no llorare, hoy me arrepiento, etc.



Fotografía 13. *Cantante Sayda Díaz.*

#### **14. BIOGRAFÍA DE ESAUD MARIO ZÚÑIGA LIZÁRRAGA (1988 - 2020)**

Esaud Mario Zuñiga Lizarraga, nació el 26 de enero de 1988 en el departamento de Arequipa, inicio su carrera artístico por las motivaciones que le brindo su padre, su inicio fue a los 13 años de edad por audición, en las orquesta muy conocida de la ciudad de Juliaca como, destino Perú, primerísima, tierra santa, enlace de Bolivia, América pop de Bolivia, Lérída, rumba mi amor, vhacilon, los bandidos, la única de Juliaca, san francisco, etc. es destacado por ser solista y corista donde interpreta variedades de estilos musicales así como la salsa, merengues, cumbia norteña, cumbia sureña entre otros, es un cantante muy conocido en la ciudad calcetera de Juliaca, en la actualidad está en la

orquesta de vhaçilon y los del sur, es así como llegó a consolidarse en dicha orquesta, es un cantante humilde, sencillo.



Fotografía 14. *Cantante Esaud Mario Zúñiga Lizárraga.*

## 15. **BIOGRAFÍA JEANFRANCO AYMAR CAYO LEON (1998 - 2020)**

Jeanfranco Aymar Cayo León, nació el 26 de diciembre en el año 1998 en el departamento de Puno empezó desde muy temprana edad su principal modelo a seguir fue su padre, puesto que su padre fue uno de los cantantes muy destacados, Jeanfranco Aymar Cayo León inició a cantar a los 7 años de edad en festivales, concursos, eventos, etc. Y de manera profesionalmente empezó a dar presentaciones en vivo a los 15 años de edad, donde inició a pertenecer a diferentes orquestas de las ciudades de Puno como, la diferencia, corazón valiente, lozzania, rica pachanga, etc. en una de las agrupaciones grabó temas en su voz como los temas de mix carta, mix sirenita, la casita, su fama inició con estos covers, tiene variedad de repertorio como cantante y tiene el estilo musical sureño, es un joven con muchas metas a cumplir es un cantante por querer aprender más en este mundo artístico es una persona con bastante humildad, sencillo un cantante con muchas cualidades admirado por su público.



Fotografía 15. Cantante Jeanfranco Aymar Cayo León.

## 16. BIOGRAFÍA DE LUIS YUJRA CAÑAZACA (1989 - 2020)

Luis Yujra Cañazaca, nació el 05 de junio del año 1989 en el departamento de puno del distrito de san juan del oro, el inicio como cantante profesional fue a la edad de los 19 años, donde las primeras veces empezó a cantar en una orquesta de la ciudad de Juliaca de nombre, rumba mi amor, san francisco, grupo 5 (Juliaca), después de haber tenido la oportunidad de cantar en mencionadas orquestas, decidió formar su propia orquesta llamada “internacional paracas” con covers que son como mix amadeus, mix maroyu, mix chelero, mix recuerdos, etc. y así fue su logro de poder cumplir uno de sus proyectos más anhelados por el artista, tiene un amplio repertorio como cantante, también menciono que el artista tiene un estilo mixto, canta variedades de temas musicales, pero como solista suele canta más la cumbia sureña romántica, es un cantante de mucha admiración y humildad, con muchas metas por cumplir.



Fotografía 16. *Cantante Luis Yujra Cañazaca.*

## 17. **BIOGRAFÍA DE ISABEL ENRÍQUEZ (1997 - 2020)**

Isabel Enríquez, nació el 21 de octubre de 1997 en el departamento de Tacna, desde los 2 años su abuelo de nombre Anselmo la inspiro a ser cantante, su abuelo le cantaba canciones que le alegraría su vida de niña y así fue el inicio de descubrir una de sus cualidades más hermosas por la música, a los 5 años de edad gano el primer concurso de canto, la primera canción con la que empezó en la aventura de la música sería la canción de título “una carta al cielo” de Lucha Reyes, a los siete años de edad realizo su primera presentación en un escenario frete al público, la actual bella cantante Isabel Enríquez gano muchos concursos locales, fue ganadora de diferentes concursos de canto así como, el concurso “sirenita y delfín” organizada por el diario correo y revista collage. su primera presentación en los escenarios fue a los 11 años en la cual pudo demostrar su extraordinario talento ganando el concurso voces Tacna, a los 13 años tuvo una orquesta propia denominada “los ángeles de la cumbia y los diablos swing” y a sus 15 años se fue a estudiar a Chile para realizar sus estudios universitarios, a los 17 años regresa al Perú

con el fin de retomar su carrera artística, posteriormente postulo al casting para el grupo “puro sentimiento” llegando a quedar como una de las finalistas y posteriormente recibió propuestas de otras agrupaciones musicales como “los Ramírez” y la orquesta “tierra santa” así como también estuvo en la agrupación “clavito y su chela” con posterioridad recibió la invitación del sr. Alberto Salazar con la finalidad de formar la nueva agrupación de nombre promesas de amor, participo en la primera producción cantando los temas, no puedo olvidarte, te desprecio, la tonta y mix quiero saber, con posterioridad tuvo una convocatoria para una audición de la agrupación “corazón serrano” en la cual realizo la grabación del tema denominado “tus engaños y falsedades” así es como la famosa cantante Isabel Enríquez continua con su carrera musical, la bellísima cantante es admirada por todo el público en general.



Fotografía 17. *Cantante Isabel Enríquez.*

## 18. **BIOGRAFÍA DE SULMA CELE CURRO (1992 - 2020)**

Sulma Cele Curro, nació el 27 de mayo del año 1992 en el departamento de puno de la provincia de sandía del distrito de yanaguaya, a los 8 años guiada por su padre ya participaba en concursos locales, desde muy pequeña le gustaba cantar, a los 16 años de edad inicio a cantar de manera profesional en las agrupaciones musicales, conquistadores de la cumbia y son la única, donde grabo varios temas musicales al estilo variado,

posteriormente fue convocada hacer una audición para pertenecer a una agrupación muy conocida denominada “taz y la dulce ilusión” esto con el fin de crear el nuevo estilo de la cumbia sureña romántica en voces femeninas, durante su permanencia participo en la grabación de dos videos clips temas como, enséñame a olvidarte y recuerdos, posteriormente decidió participar en otra reconocida agrupación de la ciudad de Juliaca como lo era la agrupación “Lérida” donde también llevo a grabar temas inéditos como, corazón de piedra, mil suspiros, mi primer amor y en el año 2016 realizo su participación de manera oficial a la agrupación “Lérida” que se convertiría en un éxito a nivel nacional, luego de grabar muchos temas y de convertirse en una de las voces fundamentales de la agrupación “Lérida” renunció a dicha agrupación para el inicio de una nueva aventura en “promesa de amor” del sr. Alberto Salazar canciones que por cierto tenían mucho aceptación por el público, en la actualidad tiene su propia agrupación con denominación Sulma curro - aliona y realizo grabaciones de temas musicales como mi ángel, prometimos amarnos, lo que siempre soñé y que has hecho con mi vida. En la actualidad se dedica a cantar música en estilo cumbia romántica sureño, que gracias a ello puede confirmar que ama hacer este tipo de música y es una más de las cantantes más conocidas con este ritmo, fue la misma artista en brindarnos la información, una cantante muy humilde y muy talentosa.



Fotografía 18. *Cantante Sulma Cele Curro.*