



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

## FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

### ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



## ANÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN VOCAL DE LA MÚSICA DE LA TUNANTADA DE LA REGIÓN DE PUNO 2021

### TESIS

#### PRESENTADA POR:

**Bach. ROSA PILAR QUISPE GARAVITO**

**Bach. GINA MAGALY CANAZA COILLO**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADA EN ARTE: MÚSICA**

**PUNO - PERÚ**

**2023**



## Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**Análisis de la Interpretación Vocal de la Música de la Tunantada de la Región de Puno 2021**

AUTOR

**ROSA PILAR QUISPE GARAVITO GINA M AGALY CANAZA COILLO**

RECuento de palabras

**24813 Words**

RECuento de caracteres

**131827 Characters**

RECuento de páginas

**107 Pages**

Tamaño del archivo

**917.2KB**

Fecha de entrega

**Jan 4, 2023 8:27 PM GMT-5**

Fecha del informe

**Jan 4, 2023 8:30 PM GMT-5**

### ● 16% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base c

- 16% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 2% Base de datos de trabajos entregados
- 0% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossr

### ● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Bloques de texto excluidos manualmente
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)



Firmado digitalmente por VELAZCO  
REYES Benjamin FAU 20145496170  
soft  
Motivo: Soy el autor del documento  
Fecha: 04.01.2023 20:48:36 -05:00

Resumen



## DEDICATORIA

**ROSA:** Dedicado Con cariño y gratitud a mis padres por su apoyo incondicional y preocupación constante por impartir mi horizonte, por enseñarme lo que se puede lograr en estos tiempos difíciles. A los que no se olvidaron de mí y me apoyaron siempre.

A todas aquellas personas que forman parte de mi vida y siempre los tengo presente. A los que intervinieron en mi formación musical, a mi asesor de tesis por el apoyo incondicional, a los que en el camino compartimos experiencias musicales.

**Rosa Pilar**



**GINA:** Gracias a Dios por guiar mis pasos diariamente, permitiéndome aprender de mis errores con entereza y aplomo.

A mis Padres José y Rosalía, quienes me dieron la vida, Y por su Apoyo Incondicional en mi desarrollo Personal Y Profesional.

A mi Hijo Kristhofer, por ser mi soporte y es la fuerza que me motiva a seguir adelante.

A mis Hermanos Luis, Antonio y Jorge, quienes determinan el lograr los objetivos Trazados en la vida.

**Gina Magaly**



## AGRADECIMIENTOS

**ROSA:** 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  
A las personas que me ayudaron a realizar mi proyecto de tesis por haberme ayudado con el tiempo y paciencia, por dedicarse a mí para que yo pueda seguir adelante con pasos firmes y no rendirme.

Al Docente asesor de mi tesis mi agradecimiento por su dirección, conducción y asesoramiento en la realización y redacción del presente proyecto de tesis.

Agradezco a dios y a mis padres por no dejar que me rinda, por decirme día a día que siga adelante que lo mejor se viene después, y aquí estoy con dios en mi corazón y la frente en Alto.

**GINA:** A la Universidad Nacional del Altiplano, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Arte por darme la oportunidad de formarme profesionalmente.

A mis amigos, familiares y todas aquellas personas que contribuyeron en el desarrollo de este trabajo.

**Rosa Pilar**

**Gina Magaly**



## ÍNDICE GENERAL

**DEDICATORIA**

**AGRADECIMIENTOS**

**ÍNDICE GENERAL**

**ÍNDICE DE FIGURAS**

**INDICE DE TABLAS**

**RESUMEN ..... 12**

**ABSTRACT ..... 13**

### **CAPÍTULO I**

#### **INTRODUCCIÓN**

**1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA ..... 15**

**1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA ..... 16**

1.2.1. Problema General ..... 16

1.2.2. Problema Específico ..... 16

**1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN ..... 16**

1.3.1. Objetivo general..... 16

1.3.2. Objetivo específicos..... 16

### **CAPITULO II**

#### **REVISIÓN LITERARIA**

**2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION..... 17**

2.1.1 Antecedentes internacionales ..... 17

2.1.2 Antecedentes nacionales..... 18

**2.2. MARCO TEÓRICO ..... 19**

2.2.1. Historia de la Tunantada ..... 19



2.2.2. Relación entre el camino y orígenes de la Tunantada .....	25
2.2.3. Música De La Tunantada.....	27
2.2.4. Tradición.....	30
2.2.5. Análisis musical.....	30
2.2.6. Interpretación musical .....	36
2.2.7. Técnica vocal .....	37
2.2.7.1 Los Tres Principios Generales.....	38
2.2.7.2 El Twang Necesario .....	39
2.2.7.3 Cuatro Modos de Voz .....	41
2.2.7.4 Neutral.....	41
2.2.7.5 Curbing.....	42
2.2.7.6 Overdrive.....	43
2.2.7.7 Edge.....	44
2.2.7.8 El color del sonido.....	45
2.2.7.9 Efectos .....	46
2.2.8 Interpretación Vocal .....	46
2.2.8.1 La interpretación vocal y las distintas tesituras.....	46
2.2.9. Respiración .....	52
2.2.10. Colocación De La Voz.....	53
2.2.11Técnica Vocal .....	54
2.2.12 Timbre.....	56
2.2.12.1 Diferencia entre tono y timbre de voz.....	56
2.2.12.2 Tipos de Timbre de Voz.....	58
2.2.12.3 Características de una buena voz .....	59
2.2.12.4 Articulación.....	60



2.2.12.5 Mejora tu postura .....	63
2.2.12.6 Mejora tu respiración .....	64
2.2.12.7 Mejora tu dicción .....	64
2.2.12.8 Cursos para mejorar la voz y el timbre vocal.....	64
2.2.13 Ritmo .....	64
2.2.13.1 Los elementos del ritmo .....	65
2.2.13.2. La escritura musical del ritmo.....	66
2.2.13.3 Ritmo musical y lenguaje.....	68
2.2.14 Dicción.....	69
2.2.14.1 ¿Qué es la dicción? ¿Cómo usamos las palabras?.....	69
2.2.14.2 La Importancia de la Buena Dicción al Cantar .....	69
2.2.15 Clasificación De Las Voces.....	71
2.2.15.1 Registros de Voz y Categorías de la Voz.....	71
2.2.15.2 Registros de Voz Masculinos y Femeninos .....	72
<b>2.3. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>73</b>
2.3.1 Técnica Vocal .....	73
2.3.2 Análisis Musical .....	73
2.3.3 Respiración .....	73
2.3.4 Ritmo .....	74
2.3.5 Timbre.....	74
2.3.6 Interpretación Vocal .....	74
2.3.7 Técnica Vocal .....	74
2.3.8 Interpretación Musical .....	75
2.3.9 Colocación De La Voz.....	75
2.3.10 Tunantada .....	75



## CAPITULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

<b>3.1 TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>77</b>
3.1.1 Tipo de investigación.....	77
3.1.2 Diseño de investigación.....	77
<b>3.2 POBLACIÓN .....</b>	<b>78</b>
3.2.1 Ámbito de estudio.....	78
<b>3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS .....</b>	<b>82</b>
3.3.1. Técnicas De Recolección De Datos.....	82
3.3.2 Instrumentos de recolección de datos .....	82

## CAPITULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

<b>4.1. RESULTADOS DE LA INTERPRETACIÓN VOCAL.....</b>	<b>84</b>
<b>4.2 RESULTADOS DE LA TÉCNICA VOCAL DE LOS VIDEOS REALIZADOS     SEGÚN A LA ENCUESTA .....</b>	<b>88</b>
<b>4.3. DISCUSIÓN .....</b>	<b>96</b>
<b>V. CONCLUSIONES .....</b>	<b>99</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES.....</b>	<b>100</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>101</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>105</b>

**ÁREA:** Ciencias Sociales

**TEMA:** Análisis de la interpretación vocal de la música de la Tunantada

**FECHA DE SUSTENTACIÓN:** 09 de enero 2023



## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Cuadrilla de Danzantes de Tunantada desplazándose por la plaza Juan Bolívar Crespo del distrito de Yauyos, Jauja, durante la fiesta en honor a San Fabián y San Sebastián (Fotografía: G. La Rosa) .....	27
<b>Figura 2.</b> Esquema para el análisis musical .....	35
<b>Figura 3.</b> Esquema de análisis para una canción moderna .....	36
<b>Figura 4.</b> Realizando la apoyatura .....	38
<b>Figura 5.</b> Embudo epiglótico .....	39
<b>Figura 6.</b> La mandíbula.....	40
<b>Figura 7.</b> Imagen de las partes cuerdas vocales .....	45
<b>Figura 8 .</b> Colocación de la voz .....	53
<b>Figura 9.</b> Técnica vocal.....	55
<b>Figura 10.</b> Timbre de la voz.....	56
<b>Figura 11.</b> Timbre de la voz.....	58
<b>Figura 12.</b> Timbre de la voz.....	63
<b>Figura 13.</b> Clasificación de voces .....	71
<b>Figura 14.</b> División del departamento de puno.....	80
<b>Figura 15.</b> Ubicación de provincias .....	81



## INDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Figura y sus equivalencias .....	68
<b>Tabla 2.</b> Exclusión e inclusión de cantantes .....	78
<b>Tabla 3.</b> Cantidad de encuestados por sexo .....	84



## RESUMEN

El presente proyecto de investigación tuvo como finalidad buscar e identificar las principales características de la interpretación vocal en el género musical de la Tunantada, ya que se escucha interpretar de diferentes formas y creemos que es muy importante conocer las características que tiene el género musical en la interpretación vocal de la Tunantada para así poder interpretar de manera adecuada conservando la esencia. El objetivo del presente proyecto de investigación es analizar la interpretación vocal en la música Tunantada de la región de Puno. El método de la investigación que asumió esta investigación es de naturaleza cualitativa focalizada desde el paradigma hermenéutico interpretativo. El resultado más importante al cual se puede llegar, es que existe una gran cantidad de intérpretes de dicho género musical y la mayoría de ellos tienen conocimientos básicos sobre los aspectos de la técnica vocal, lo cual dificulta la adecuada interpretación. Se concluye que la interpretación del género musical Tunantada, está en base a los efectos vocales que las artistas logran aplicar para su interpretación; el conocimiento de la técnica vocal que poseen las cantantes del género musical es básico, ya que la mayoría de ellos han iniciado su carrera musical de manera empírica sin tener los conocimientos básicos de la técnica.

**Palabras Clave:** Análisis, Características, Interpretación, Música, Tunantada, Vocal.



## ABSTRACT

The purpose of this research project was to search and identify the main characteristics of the vocal interpretation in the musical genre of the Tunantada, since it is heard interpreted in different ways and we believe that it is very important to know the characteristics of the musical genre in the vocal interpretation of the Tunantada in order to be able to interpret adequately while preserving the essence. The objective of this research project is to analyze the vocal interpretation in the Tunantada music of the Puno region. The research method that this research assumed is of a qualitative nature focused from the hermeneutic interpretative paradigm. The most important result that can be reached is that there is a large number of interpreters of this musical genre and most of them have basic knowledge about aspects of vocal technique, which makes it difficult to perform adequately. It is concluded that the interpretation of the Tunantada musical genre is based on the vocal effects that the artists manage to apply for their interpretation; the knowledge of the vocal technique that the singers of the musical genre have is basic, since most of them have started their musical career empirically without having the basic knowledge of the technique.

**Keywords:** Analysis, Characteristics, Interpretation, Music, Tunatada, Vocal.



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de investigación se realizó en la región de Puno, en el cual se tiene como problemática la incorrecta interpretación del género original de la Tunantada del centro del Perú y para ello la presente investigación define como problema general lo siguiente: ¿Cómo es la interpretación y técnica vocal del género musical de la Tunantada en la región de Puno 2021?, y como problema específico los siguientes: ¿Cuáles son las características de la interpretación vocal del género de la Tunantada en la región de Puno 2021? Y ¿Cómo es la técnica vocal de las cantantes del género musical de la Tunantada de la región de Puno 2021?

En la región de Puno, en la década del 2000, solo se encontraba algunas cuantas agrupaciones musicales que se dedicaban a la interpretación del género de la Tunantada, hoy en día la tendencia del estilo de la Tunantada es considerado como una género de moda en las agrupaciones musicales, porque la Tunantada ha incursionado dentro de su repertorio, está presente en todos los grupos instrumentales: en las orquestas, en las bandas, en las estudiantinas, en grupos latinoamericanos, motivo por el cual, trabajamos en dicha investigación. Asimismo, este trabajo está estructurado 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 y búsqueda de información en artículos, revista, tesis, libros y otras fuentes, incluye marco teórico, marco conceptual y antecedentes cual nos ayudara desarrollar nuestra investigación.



Capítulo III: hemos abordado los Materiales y métodos de investigación

Capítulo IV: se redactan los resultados y discusiones para la obtener los resultados, conclusiones, recomendaciones, referencias y anexos.

### **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En la región de Puno actualmente se ha formado varios grupos musicales, porque el género musical de la Tunantada ha empezado a ganar popularidad en todo nuestro contexto, así mismo, nos hemos dado cuenta que las intérpretes del género de la Tunantada no poseen el conocimiento adecuado sobre la técnica vocal. La presente investigación, tiene como finalidad buscar e identificar las principales características de la interpretación vocal en el género de la Tunantada, ya que, se escucha cantar de diferentes maneras y creemos que es muy importante investigar las características que tiene el canto en la música de la Tunantada para así poder identificar dichas características e interpretar de manera adecuada conservando la esencia del canto propio del género de la Tunantada.

Creemos que esta investigación pueda servir para las personas que aspiran cantar este género musical. El motivo por el cual surgió nuestra investigación es que al escuchar interpretar las diferentes canciones del género en las actividades sociales de la región de Puno (fiestas patronales, matrimonios, aniversarios, etc.) hemos podido observar que las cantantes tienen diferentes dificultades al momento de interpretar los temas musicales del género Tunantada; se les nota dificultades al momento de respirar, vocalizar, entonar, realizar la dicción etc.

Por eso es importante investigar sobre el tipo de técnica vocal que han adquirido en el trajinar de su carrera artística que utilizan las cantantes de este género musical para que así puedan cantar adecuadamente y conservar su voz. En ese sentido, muchas de las



cantantes sin haberse informado sobre la técnica vocal del canto han llegado a lastimarse sus amígdalas ocasionando la ronquera y que en muchos casos llegan a operarse y en casos extremos llegan a perder la voz y por esta razón creemos que es bastante importante hacer este trabajo de investigación para que todos aquellos que interpreten y los que aspiran cantar este género musical puedan realizar una interpretación adecuada del género musical mediante la técnica vocal.

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. Problema General**

- ¿Cómo es la interpretación y técnica vocal del género musical de la Tunantada en la región de Puno 2021?

### **1.2.2. Problema Específico**

- ¿Cuáles son las características de la interpretación vocal del género de la Tunantada en la región de Puno 2021?
- ¿Cómo es la técnica vocal de las cantantes del género musical de la Tunantada de la región de Puno 2021?

## **1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.3.1. Objetivo general**

- Analizar la interpretación y técnica vocal en el género musical Tunantada en la región Puno 2021

### **1.3.2. Objetivo específicos**

- Identificar las características de la interpretación vocal en el género Tunantada de la región de Puno 2021.
- Conocer la técnica vocal en las cantantes de la música Tunantada de la región de Puno 2021.



## CAPITULO II

### REVISIÓN LITERARIA

#### 2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION

En la región de Puno no se cuenta con antecedentes referidos a la presente investigación, sin embargo, se ha podido encontrar algunas investigaciones relacionadas al tema en el ámbito nacional e internacional, donde dan cuenta de la interpretación vocal y la técnica vocal de la Tunantada.

##### 2.1.1 Antecedentes internacionales

Pitet (2004) manifiesta en su artículo titulado: “La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación” que sobre el conocimiento que tiene como ejecutante del violín, la autora expresa en su párrafo el propósito comunicar sobre la música y como desarrollar la importancia emocional y efusivo de los intérpretes de música por que perciben a través de la música que ejecutan, proyectando sus emociones al público que lo oye. Con la proyección hacia adelante, revelan a través de la música los ejecutantes que siempre estaban al prolongado tiempo sobre historia de la música, y siempre recapitular las figuras más específicas de todos los tiempos que desarrollaron su labor como ejecutantes - manifestadores núm. 23, 2004, pp. 57-60.

Según Laucirica et al., (2021) en su trabajo de investigación titulado: “Evaluación sobre la interpretación vocal en estudiantes de canto”. Este estudio tuvo como objetivo verificar si los datos obtenidos del análisis psicoacústico de las grabaciones de estos estudiantes mientras ejecutan una pieza musical coinciden o no con la evaluación de los profesores especialistas. Los resultados



mostraron que la coincidencia estaba relacionada con la calidad vocal, afinación, expresión y pronunciación, en ambas categorías de evaluación.

López (2020) en su investigación titulada: “La interpretación musical y su importancia en el canto” La música es una parte muy importante de la vida para muchos de nosotros, y probablemente no sabríamos qué hacer sin ella. Disfrutar de nuestras canciones favoritas, nuestros temas favoritos de grupos que seguimos desde hace mucho tiempo, no solo nos permite descubrir un arte que ha asombrado al mundo durante siglos, sino también evocar nuestras propias emociones a través de estas canciones, la música, la letra, todo el tema, transmite un sentimiento con el que podemos empatizar. La música es un vehículo de emoción, siempre que sea bien interpretada. Porque a veces esta técnica es valiosa, pero solo si está dirigida precisamente a interpretar, creando esa emoción en el oyente.

### **2.1.2 Antecedentes nacionales**

Romero (2015) el Editor Este libro presenta una serie de artículos que, desde una perspectiva interdisciplinaria, analizan las diferentes manifestaciones de la música popular urbana que conviven hoy en el Perú, y que hasta ahora rara vez han sido consideradas como temas aptos para la investigación académica. Autor: Santiago Alfaro, Luis Alvarado, Gérard Borrás, James Butterworth, Shane Green, Alex Huerta-Mercado, Kyle Jones, Javier

Ferrier (2010) en su libro “El Huayno con Arpa”. El fenómeno musical que este libro estudia proviene de la región de la sierra de Lima y parte de los departamentos de Ancash, Huánuco y Pasco. El arpa casi siempre con encordado metálico - un instrumento fundamental de la región y de los huaynos cantados, acompañados por este instrumento son desde hace décadas, una manifestación



musical que se considera típica de la zona y sus principales exponentes como Dina Paúcar, Sonia Morales, Alicia Delgado y Laurita Pacheco, entre otras. El género se impuso definitivamente a principios del siglo XXI, acaparando gran atención en los medios de comunicación. Este libro del etnomusicólogo suizo Claude Ferrier presenta las diversas variantes regionales del huayno con arpa y a través de un detallado análisis musical demuestra como la música tradicional andina, en su encuentro con la modernidad y las fuerzas de la globalización encuentra los caminos para reinventarse y halla nuevas formas de expresión.

Bolaños.(2019) “Influencia de las canciones de música folklórica en el aprendizaje de vocabulario en los estudiantes del segundo grado sección “C” de la I.E. “Tarapoto” – “San Martín” el estudio se fundamenta en los aportes teóricos de Prieto (2001) para música folklórica y Oblitas (2017) para aprendizaje de vocabulario, se ha desarrollado con el objetivo de determinar la influencia de las condiciones en música folklórica en el aprendizaje de vocabularios, llegando a la conclusión principal que existe influencia de las canciones en música folklórica en el aprendizaje de vocabulario.

## **2.2. MARCO TEÓRICO**

### **2.2.1. Historia de la Tunantada**

Ninamango (1947) un pueblo vive creando o recreando su cultura, específicamente sus tradiciones, en este sentido de danza y baile. De esta manera transmite sus valores educativos para que lo asimilen las nuevas generaciones.

En este sentido nuestro interés se centra por radicar acá en Lima, hace tres años aproximadamente en una de las danzas y bailes más representativos de Yauyos-Jauja: LA TUNANTADA que se practica en el centro del país, pero que



también se realiza en Lima, por las personas migrantes. Esto implica que mantienen sus tradiciones y por eso lo practican hasta los niños. Nuestro trabajo abarca el estudio desde el origen del término, su historia, la simbolización o representación, quiénes lo realizan o bailan, su vestimenta, su diversificación y actualidad. Es un interés y debe ser una exigencia personal por conocer la diversidad cultural de nuestro país como ciudadanos académicos, más que como exigencia del curso.

- **Cuerpo o desarrollo**

1. Definición o significado Las danzas típicas de origen español se adaptan al origen cósmico de los Andes, reflejando la realidad plena de las vivencias en uno o varios lugares (Ninamango, 2010). También la definen como una danza andina de grupo que se baila en los Yauyos, Jauja y otras regiones del centro del Perú durante la festividad del 20 de enero para celebrar las fiestas patronales: San Sebastián y San Fabián. Con esta danza los indígenas imitan a los españoles, pero los satirizan.
2. El origen histórico y el nombre se originaron en el período de la conquista con Yauya como núcleo y fue la primera capital del Perú. Posteriormente siguió el mismo camino que sus orígenes, pero con elementos de modernización o adaptación a la evolución de la sociedad. Por ejemplo, ahora que han incluido la presencia de osos, dragón, minero; diferentes grados payaso El término probablemente significa en quechua: Ahora "altura", anti-"S". También puede provenir de la palabra española tunantera.



3. Fechas de celebración En el Valle del Mantaro se realiza con mayor frecuencia de enero a marzo, especialmente el 20 de enero, en honor a los dos patronos antes mencionados. Pero lo más importante sucedió en el distrito de Yauyos\_Jauja,
4. Dónde y dónde se implementó Se realizó principalmente en Yauya, con cierta expansión en algunos lugares del Perú. Principalmente en el distrito de Jauja-Jaujos, la sucesión es mayor, pues allí también se celebra del 16 al 20 la venida del niño Jesús y el jubileo político de Jauja. En enero, esto se ha convertido en una experiencia tradicional con demasiados turistas locales y extranjeros.
5. Simbolizar o representar a los fuertes y débiles de la oposición desde el punto de vista de la clase social. Tiene una perspectiva sociocultural en la que se puede distinguir patrón, criollo, mestizo e indio; como el carácter de raíz de wancaína o chupaquina indígenas y chutos, elementos híbridos que se convirtieron en guardianes de sus pallas o princesas danzantes.
6. Quién baila Originalmente lo hacían los ancianos, pero ahora también lo hacen los niños. A través de la educación artística y cultural, regulan su comportamiento y modales para preservar y difundir sus tradiciones. Normalmente bailan de 6 a 8 parejas, pero pueden bailar hasta 25 personas.
7. Los personajes principales de la huatrilla, en representación de los bailarines o del alcalde, que recibe el encargo de ejecutar la fiesta. En este momento también se están haciendo lazos. Cultura para practicar este baile en competición. La huatrilla de danzantes está formada por los siguientes danzantes:



- a) Los Tunanteros: El grupo principal de bailarines son los que presentan las veladas representada a los españoles.
- b) Huancaína y Chupakquina: Simbolizan el matrimonio.
- c) Chutos: En este punto han desvirtuado su papel original, convirtiéndose en una especie de payaso. Para ello se editaron otros personajes a lo largo del tiempo: mineros, pozos, negros, todo lo cual indica que la danza originalmente era mixta. significa pervertido cultura social actual. También nos dicen que son mestizos chutos e indios.
- d) Príncipe: significa español.
- e) La Sicaína: La mujer que representa a Huancayo.
- f) Argentinos: Es arriero, pero sus condiciones económicas son mejores que las de los indios.
- g) Ciudadanos bolivianos: Esto es para vender hierbas. Esto nos permite concluir que esta danza representa un aspecto transcultural.
- h) La ropa destaca sus colores, colores, palos, estilo de carácter español, apto tanto para hombres como para mujeres. Y ejecutar el baile con la habilidad y la gracia características de la danza española. Sobre la ropa, después de qué el profesor María Cristina Pecho (2010) también baila tundejas, y por su diligencia, bordado y estampado vale una fortuna, en promedio siete mil nuevos soles. La ropa más cara pertenece a príncipes, sicaína, chupaquina, mentirosos. Los más baratos son los chutos, ya que representan la clase masiva.



- i) La diversidad sigue los aspectos sociológicos de la inmigración. Esto demuestra que no han perdido sus tradiciones o costumbres que sus ancestros han adaptado.
- j) Importancia y relevancia Es relevante porque sigue gozando de gran popularidad en el centro del país; Concursos, incluso en jauja ya cuentan con centros dedicados al aprendizaje de este baile. Los inmigrantes también continuaron practicando la danza donde vivían.

- **Conclusiones**

Tunantada representa la interrelación entre la cultura española y la local. Representa el nivel socioeconómico a través de la vestimenta que visten. Representa el cruce de culturas porque tienen personajes de este país y de otros países. Fueron creados para conservar sus costumbres, pero también en fidelidad al celo religioso de San Fabián y San Sebastián. Su valor va en aumento, atrayendo tanto a turistas locales como extranjeros. Los niños también bailan. La tunantada representa la interrelación cultural española e indígena.

La Tunantada fue declarada patrimonio nacional en 2012 y llamó mucho la atención durante su celebración en Yauyos en Jauja el 20 de enero. Las investigaciones sobre esta expresión cultural pronto revelarán que luego de ser declarada patrimonio, sigue planteando interrogantes a los investigadores que la abordaron sobre su presencia en la historia de TAG Heuer Yauyo. En este contexto, junto a la Biblioteca Yauyos ubicada en la Plaza Jergacumo o Plaza del Chuto, en el Centro Cultural de la Universidad Continental con la ciudad de Yuyos. Esta es la institución principal de La Tunantada, Alcalde de Juyos, César Espinosa, Presidente de la Asociación de Instituciones de Tunante, 20 de enero



Rolando Rivera, por cierto, tiene una concentración de 25 instituciones. La Tunantada es conocida por ser un reflejo de la fusión cultural, salvo por sus personajes "Chuto", "Huatrila o el indio", "El español, Príncipe o Chapetón", "La Jaujina", "La Sicaína", "El Doctorcito", "María Pichana", "Boliviano o Jamille", "Tucumano, Argentino o Atrasado", "Huanquita", "Chuncho o Shipibo", "Cuzqueña". En general, los académicos invitados están ocupados con actividades académicas y culturales.

Hurtado<sup>1</sup>(2003), interpreta a La Tunantada como una fiesta sumamente compleja que involucra la representación del baile; la transformación con las máscaras; las diversas formas de resistencia cultural presentes en la música que ejecutan las Orquestas típicas; hasta los múltiples debates por la búsqueda de una “autenticidad” en la ejecución del baile y en la vestimenta; y la negociación y reafirmación de identidades. Así también considera que, de acuerdo a las evidencias conseguidas, podría remontarse al siglo XX, como parte del proceso que ha implicado la expansión mundial del capitalismo y la llegada de los principales medios de comunicación a la zona, como el tren y la carretera central, y el cambio musical que experimentó toda la zona central. Es decir, fue una respuesta a “algo”. Esclarecer ello ameritaría una investigación acuciosa, en desmedro de las múltiples fantasías e inventivas que se suelen decir sobre la aparición de la danza.

“Se suele decir que la Tunantada es de origen colonial; o sea que se originó en las ferias dominicales virreinales donde convergían gentes de diferentes

---

<sup>1</sup> Licenciado en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con estudios de Maestría en Antropología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Maestro y candidato a Doctor en Historia por el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. Ha publicado Fuentes para la historia colonial de la sierra central del Perú (Huancayo: UNCP, 2003).



geografías, los que al final de las ventas, se ponían a bailar. Así se explicaría la presencia de personajes tales como el argentino, el boliviano, la cusqueña, la chupaquina, la huanca, etc. Sin embargo, aunque es un relato que suena muy convincente, no se puede demostrar verídicamente, y es difícil que se pueda hacer, además, por lo que se puede pensar se trate de un relato mítico es decir uno que recrea un pasado de acuerdo a las necesidades explicativas del presente, y que hoy en día se suele asumir como una verdad”, expresó el historiador, Carlos Hurtado. Es importante resaltar que, durante su exposición, Hurtado Ames, manifestó haber encontrado evidencias en el antiguo periódico jaujino “El Porvenir” de la primera y segunda década del siglo XX, donde sólo aparecen referencias a dos cuadrillas de bailantes, ambas de Jauja y una de ellas dirigida por los hermanos Suárez. El lugar donde se realizaba la festividad no está claro en estas fuentes, pero hay otras informaciones, sobre todo de carácter oral, que señalan que ésta se desarrollaba en ciertos puntos de la ciudad, por ejemplo, la antigua plazuela de Santa Isabel, hoy La Libertad. Las páginas del “El Porvenir”, también muestran que la Tunantada era una fiesta secundaria o accesoria del “Jalapato”, que era el principal atractivo y celebración del momento.

### **2.2.2. Relación entre el camino y orígenes de la Tunantada**

Según Perales (2015) en el conversatorio sobre la Tunantada, se ha intentado mostrar un conjunto de datos y planteamientos que podrían ser de utilidad para la comprensión de los complejos procesos que llevaron al surgimiento de la Tunantada, una de las expresiones más populares y ricas del patrimonio cultural inmaterial de Jauja, con una presencia cada vez más importante en el contexto nacional contemporáneo.



En líneas generales, se ha argumentado que desde tiempos pre coloniales los caminos que integraron el sistema vial hoy conocido como Qhapaq Ñan desempeñaron un rol clave en la configuración de la sociedad jaujina a través de su historia, caracterizada por una vocación cosmopolita y festiva, en estrecha asociación con ferias y prácticas religiosas de mucho arraigo; no obstante, acontecimientos como la gesta emancipadora y la Guerra del Pacífico menguaron el poder de las clases dominantes durante el siglo XIX, con lo que se puso en marcha una crisis estructural que permitió la aparición de grupos emergentes de ascendencia indígena, los cuales comenzaron a incursionar en la escena política, económica, social y cultural de la zona hacia los inicios del siglo XX. En última cuenta, lo que se ha propuesto es que habrían sido estos grupos emergentes los que promovieron el surgimiento de la Tunantada como una estrategia de resistencia cultural y de cuestionamiento del orden imperante hasta ese entonces. Debe indicarse que, al igual que muchas aristas del problema, no se ha abordado la cuestión del lugar específico en donde se habría originado la tunantada, puesto que ello es algo que se considera, ciertamente, muy difícil de lograr y porque, además, en una perspectiva más amplia, es una discusión que tiene poca relevancia en el fondo. Por el contrario, es más importante reconocer que su surgimiento y ulterior difusión representaron, en su momento, el éxito alcanzado por los sectores indígenas tradicionalmente excluidos al interior de la sociedad Jaujina de la segunda mitad del siglo XIX, en su pugna por conquistar nuevos espacios y posiciones dentro de la nueva estructura social recompuesta a raíz de la penetración del capitalismo en la región, en especial desde principios del siglo XX.



**Figura 1.** Cuadrilla de Danzantes de Tunantada desplazándose por la plaza Juan Bolívar Crespo del distrito de Yauyos, Jauja, durante la fiesta en honor a San Fabián y San Sebastián (Fotografía: G. La Rosa)

Finalmente, es importante recalcar que el caso de la Tunantada constituye una muestra bastante clara de la impronta que ha dejado el Qhapaq Ñan en la construcción de muchos aspectos de la sociedad peruana en general (Marcone 2017), en donde se aprecian tradiciones de múltiple origen que confluyen en manifestaciones culturales que han adquirido singulares atributos. En este sentido, hay que destacar que quizás uno de los rasgos más distintivos de la tunantada sea la unidad que se aprecia en la cuadrilla de danzantes, a pesar de las diferencias que caracterizan a cada uno de los personajes representados de manera similar, el Qhapaq Ñan nos enseña que la integración es posible en medio de una compleja realidad como la nuestra, tan diversa en términos culturales. pp. (12-15).

### **2.2.3. Música De La Tunantada**

Llactahuaman (2019) La música de la Tunantada inicialmente se ejecutaba con tinya y quena, era cantada por los integrantes a la cuadrilla y era denominada taqui tusuy, puesto que sus letras narraban las historias y vivencias de los pobladores con motivos a dar culto a sus apus y huamanis. Al inicio, la música era



producto de la intervención de tres instrumentos como el violín, arpa y la quena. A partir de 1910 se forman las orquestas típicas del Valle del Mantaro con instrumentos como el arpa, los violines, los clarinetes. Los saxofones se incluyen a partir de 1940. Hoy en día, la Tunantada es interpretada por 12 a 16 integrantes de una Orquesta Típica del Valle del Mantaro. Las clasificaciones de instrumentos musicales, pertenecen a la familia de los aerófonos. La conformación de este formato musical representa a una Orquesta típica de Centro.

Peña (2013) afirma: La Tunantada se inició a los comienzos de la época republicana, como un baile de nacionalidades, a los acordes de guitarra y quena donde los bailantes usando sombreros, se cubrían el rostro con 18 pañuelos y chalinas completando sus atuendos típicos de acuerdo a la nacionalidad y personaje que representaban. Recién a partir de 1910 se forman las orquestas típicas con instrumentos como el arpa, los violines y los clarinetes; los saxofones se incluyen a partir 1940, paralelamente al enriquecimiento de los disfraces con finos bordados, caretas, máscaras, tipos de sombreros y otros arreglos. Hoy la

Tunantada, ya de pantalones largos, declarado como patrimonio cultural de la nación, se baila en toda la región central del Perú y también en Lima, capital del Perú (p. 2). En la actualidad, y con los avances tecnológicos y culturales, se ejecuta con un conjunto de orquesta típica con el siguiente formato musical: Armonía y ritmo: El Arpa de Huancayo, instrumento de pulsación, importante dentro del formato de los conjuntos musicales de las orquestas típicas del Valle del Mantaro. Su función en el acompañamiento instrumental musical es marcar el pulso. Dentro de la armonía genera básicamente el bordoneo por el estilo de la música del folklore huanca.



Melodía, preludio y codos obligados: El violín, instrumento de la familia de las cuerdas y de tipo frotada por el arco, cumple una función importante dentro del formato de las orquestas típicas. Este instrumento genera aspectos de la melodía principal, motivos de preludio en la parte de la introducción, intermedio, los puentes y/o codos.

Melodía y voz cantante de registro agudo: El primer y segundo clarinete se caracterizan por ser un instrumento de timbre brillante y el color de los sonidos en el instrumento por ser de notas agudas.

Melodía y voz cantante principal: Saxos altos, también son llamados dentro de las orquestas típicas como instrumentos cantantes que llevan la voz principal de la melodía.

Melodía y soporte de la armonía: Saxo tenor, instrumento de sonoridad grave, se caracteriza por los sonidos graves y cumple una 19 función indispensable dentro formato de las orquestas típicas por los sonidos y el soporte armónico de la interpretación instrumental.

Las melodías de la Tunantada son muchas, compuestas por reconocidos compositores como el maestro Juan Bolívar, conocido como el Zorsal Jaujino. Es memorable también la famosa orquesta típica “La Lira Jaujina” del maestro Tiburcio Mallaupoma y “Los Engreídos de Jauja” de Julio Rosales.

La música de la Tunantada tiene ciertas características de la Chonguinada. Esto se puede identificar en los fraseos, la cadencia de la música y la forma de bailar. La Tunantada, es una danza satírica que se remite a los bailes de salón, y



su elegancia y delicadeza al momento de ejecutar la melodía, inspirada en el minuet. Esta danza es imitada musicalmente, termina la estructura rematando con un huayno muy característico tanto en la ejecución, fraseo, el movimiento e interpretación musical. (p. 17-19)

#### **2.2.4. Tradición**

Hobsbawm (1983) en Ávila (2020), en su texto *La invención de la tradición* plantea que una tradición, aunque pretenda pasar por antigua, muchas veces es relativamente reciente, además de considerar que las tradiciones tienen la característica de ser inventadas, pero que cumplen con un propósito: el de afianzar ciertos conceptos como el de estado, nación y patria. Por lo tanto, no es necesario que una tradición sea antigua para ser reclamada como auténtica o como parte de una herencia cultural. Tal es el caso de la orquesta típica que, a pesar de tener aproximadamente cien años de consolidada, es considerada como parte de las manifestaciones culturales y tradicionales del valle del Mantaro y, por lo cual, logra hacerse un importante lugar entre los espacios dedicados a la música andina en la capital. A su vez, tanto los miembros de la agrupación como sus consumidores, consideran como tradición no solo a la orquesta en sí misma, sino también a los géneros musicales que toca, a las danzas que acompaña y en los rituales y fiestas de las que forma parte. pp. (21,22).

#### **2.2.5. Análisis musical**

Aguilar (2008) Como nos dice en su artículo “El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica” que el análisis no puede limitarse al estudio de una obra musical y sus elementos (que se extraen siguiendo diferentes criterios de división y subdivisión) sin tener en cuenta ningún otro aspecto fuera de la obra o, más bien, de la partitura, que suele ser el objeto de análisis (al menos del análisis



convencional, que suele limitarse al análisis armónico y formal). En este sentido es muy interesante el punto de vista de Jan LaRue, que en su Análisis del estilo musical afirma que este tipo de análisis se refiere a «la detección de los rasgos característicos, no ya solamente de un período o una época, sino del modo de hacer del mismo individuo, *modus faciendi* que implica, por definición, su mundo subjetivo». Para ello LaRue sigue un proceso en el que observa con precisión los aspectos sobresalientes de los distintos componentes del lenguaje musical, desde lo más general (lo que denomina grandes dimensiones) a lo particular (las pequeñas dimensiones), sin olvidar los antecedentes (marco histórico) y la evaluación de los elementos observados y sus relaciones. Lo más importante de este punto de vista es que tiene en cuenta la obra como un todo cuyos elementos están interrelacionados. Según Nagore, "hay quienes dicen que el análisis musical está en crisis" y, de hecho, cómo hacer un análisis global que incluya todos los aspectos de la obra analizada y que tenga en cuenta todos los aspectos para que no sea un análisis parcial e incompleto análisis, pero ¿es efectivo, factible y práctico? Para comprender una obra musical (utilizo el término obra en el sentido de "la creación de música", considerando la negación de esta categoría estética por parte de la ideología de la nueva musicología) que implica el análisis, hay que situarla. en su contexto histórico (que incluye el contexto social, político, cultural, religioso y económico, sin olvidar el pensamiento musical), conociendo el estilo del compositor y los motivos que lo llevaron a esta producción musical (placer personal, encargo profesional, etc.), la recepción de la obra en su momento histórico (cómo la recibió el público, a qué público estaba destinada) y sus cualidades interpretativas (instrumentación, prácticas interpretativas, lenguaje de la época o situación, etc.). Lo que se circunscribe a una obra en particular y sus



circunstancias inmediatas no puede estudiarse aisladamente (sincrónicamente), sino que debe incluirse en un contexto más amplio (estudio diacrónico) a través del cual el análisis de la obra (que, como dice Nagore, no debe reducirse a la partitura, es decir, a las notas) se convierte en una tarea enorme e interminable con tantos aspectos interrelacionados que resulta poco práctico y tal vez incluso imposible.

La solución podría ser hacer varios análisis de una misma obra, pero desde distintas perspectivas (por supuesto no excluyentes entre sí y con una línea lógica que conecte todos aquellos tipos de análisis que en realidad serían parte. La idea es que su particular estructuración dé claridad y precisión: histórico, formal En el siglo XX, cuando nace la llamada nueva musicología y las tendencias posmodernas:

1. En la antigua Grecia, la música tiene un significado espiritual y una visión intelectual de la misma (la música existe solo en teoría, no en la práctica). Tiene valor sólo porque es un símbolo del orden del mundo.
2. En la Edad Media se creía que el auténtico conocimiento consistía en la revelación intuitiva de Dios, y la música apuntaba a lograr esta revelación: servía a la religión y no tenía valor en sí misma, sino sólo en lo que representa (subtítulos).
3. página XVII y XVIII (Renacimiento y Barroco) recuperan el concepto musical griego, ahora aplicado a una verdadera obra de arte. La música es un lenguaje de sonidos que quieren expresar algo.
4. A finales del siglo XVIII, la historia de la música se considera como un elemento vivo que atravesó las etapas de nacimiento (en la Edad Media y no en Grecia,

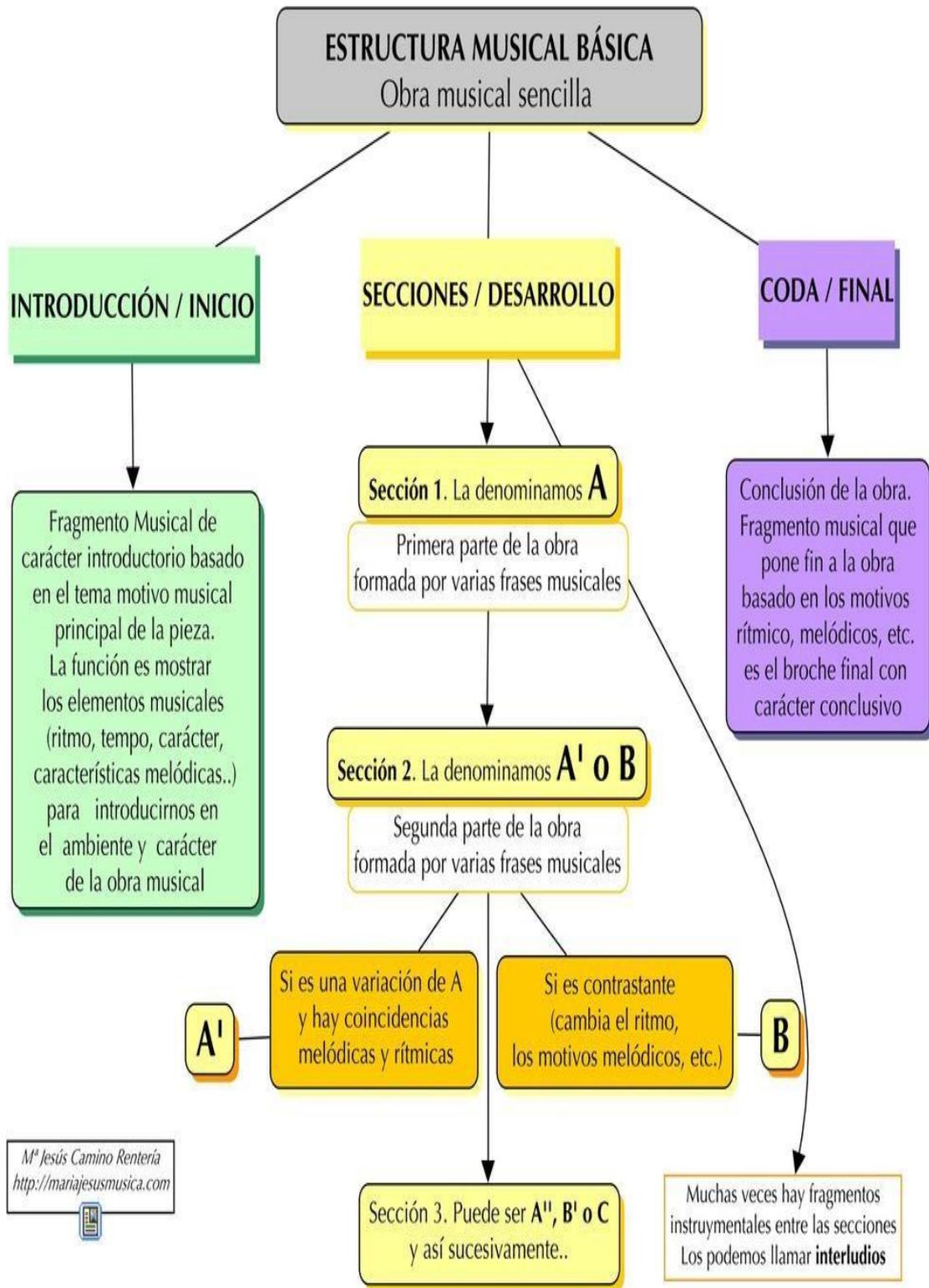


como se pensaba anteriormente), progreso, desarrollo y perfección final (en el siglo XVIII).

5. En el siglo XIX se critica el modelo de progreso continuo de la música dado por la
6. Ilustración y existen dos corrientes de pensamiento: el romanticismo (la primera mitad del capítulo) y el positivismo (la segunda mitad). El romanticismo se caracteriza por el interés por el pasado, la exaltación del genio (de donde nacen las biografías de arte) y los conceptos de arte y nación (el arte como signo de identidad nacional), que a su vez dan lugar al nacimiento de las historias nacionales. Música El positivismo, en cambio (ya en la segunda mitad del siglo), intenta dar un carácter científico al estudio de la música y adopta métodos puramente científicos, rechaza la actitud emotiva del romanticismo y ofrece la mayor documentación posible. Base de cualquier teoría de la historia.
7. En el siglo XX hasta alrededor de la década de 1970 prevalecen dos modelos: la historia de los "grandes personajes" (compositores) y los "grandes acontecimientos" o historia estilística de la música (creación).
8. El posmodernismo (erudición surgida alrededor de 1970) critica las principales ideas de la Ilustración, como el sujeto artístico, la razón, la identidad, el progreso, la objetividad o la autonomía, y engloba distintas consecuencias, que no son excluyentes entre sí: a) humanista la musicología, que reconoce que la subjetividad influye en nuestras reflexiones, pero cree en la existencia de una verdad coherente y propositiva. Estos musicólogos buscan la verdad en los compositores y sus obras y consideran al intérprete como un mero intermediario; b) la musicología estructuralista cree que el significado de la música es producto



de la interpretación, por lo que trata de comprender qué representa la estructura (o historia) de la música; c) la musicología posestructuralista vincula la verdad a los sistemas de poder, lo que la obliga a tratar de descubrir las funciones del poder en la música, especialmente en relación con el género, la raza o la clase; d) La musicología posmoderna considera que no existen jerarquías musicales establecidas ni significados permanentes, sino que la verdad es relativa, subjetiva, compleja y contradictoria. Para estos musicólogos, el papel de los intérpretes y oyentes es más importante que el de los compositores, porque los receptores dan sentido a la música independientemente de las intenciones del compositor. e) la dirección híbrida (que incluye feministas, homosexuales, musicólogas negras, etc.) utiliza los métodos de la musicología humanista tradicional, pero la pone al servicio de una ideología radical (refinan la historia de las compositoras e intérpretes, ver por los elementos del lenguaje musical machista destaca la homosexualidad de algunos compositores en su análisis.



**Figura 2.** Esquema para el análisis musical

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/137922807325838540/>



**Figura 3.** Esquema de análisis para una canción moderna

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/137922807325838540/>

### 2.2.6. Interpretación musical

Orlandini (2012) manifiesta que nos referimos a un proceso que se ha vuelto inherente a la cultura occidental durante siglos. Consiste en que un músico especializado decodifique un texto musical a partir de una pieza musical y lo haga audible en uno o más instrumentos. En cuanto a sus orígenes, esta práctica puede remontarse a la Edad Media o al Renacimiento. No es una especialidad y es inherente al creador. Pero también es cierto que desde su creación ha habido intérpretes de obras creadas por otros: los compositores. Esto es comprensible por la práctica del canto, que ahora llamamos gregoriano, en la Iglesia Católica. Con el tiempo, la necesidad de los músicos de especializarse en "interpretar" la música, sin tener que componerla, se hizo cada vez más imprescindible. Del mismo modo, se sabe que los intérpretes han abusado del trabajo de los compositores, haciendo sus propias "contribuciones", a menudo excediendo lo estrictamente



recomendado. Podemos citar casos como los de Couperin, Beethoven y Stravinsky, quienes denunciaron estos abusos alterando su música sin justificación aparente. El surgimiento de solistas del siglo XIX es también, por un lado, un ejemplo conspicuo de la importancia de su aporte, así como de los abusos que han cometido. Durante el siglo XX, los intérpretes fueron paulatinamente respetando más el texto musical y contribuyendo a no transgredir lo escrito por un compositor. Lo cierto es que el intérprete musical se ha asimilado a la cultura occidental para quedarse. Su profesión y su creatividad en torno a la obra musical escrita hasta el día de hoy siguen siendo inseparables de la obra musical. La influencia de la posguerra de la música electrónica y específica de la música amenazó con dejar obsoleto al intérprete. Sin embargo, como de costumbre, solo fue una amenaza, ya que diferentes tipos de música y sus diferentes formatos conviven amistosamente hasta el día de hoy. Otro aspecto que convierte a un intérprete en un músico necesario es el hecho de que, desde hace muchos años, existe una necesidad colectiva de escuchar obras del pasado, en manos o voces de los intérpretes presentes. En otros tiempos, la música que se toca y se escucha es esencialmente la música compuesta en ese momento. La música de hoy es comparable a la música de la antigüedad. Un paralelo en este sentido se encuentra en el teatro, donde se pueden presenciar las actuaciones de los dramaturgos de ayer y de hoy.

### **2.2.7. Técnica vocal**

Cantar no es difícil y cualquiera puede aprenderlo. He dividido las técnicas de canto en los cuatro temas principales que se enumeran a continuación. Al combinar elementos de estos cuatro temas, puede crear exactamente los sonidos que desea. También podrá identificar sus problemas y errores específicos

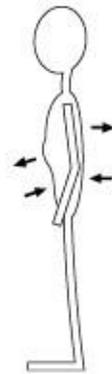
y concentrarse en las técnicas que desea implementar. Los cuatro temas principales son: Tres principios generales: asegurar una producción sana de sonido. Cuatro modos vocales: para elegir a "velocidad" para cantar.

Color de audio: para aclarar u oscurecer el sonido. Efectos: para conseguir ciertos efectos de sonido.

### 2.2.7.1 Los Tres Principios Generales

Tres principios generales son los más básicos y los más agradables de perfeccionar. Permiten tocar todos los altibajos en el registro específico de un cantante, cantar frases largas, tener una voz clara y potente y evitar la ronquera. Siempre se deben respetar tres principios generales sin importar el modo, el color del sonido y el efecto.

### 2.2.7.2 Apoyo



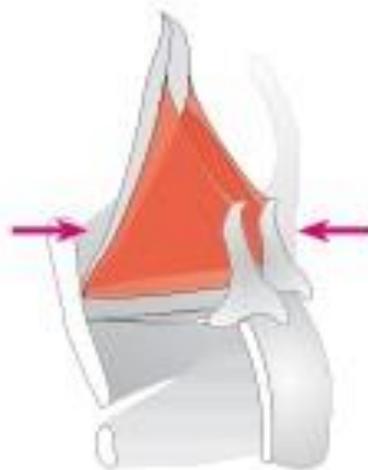
**Figura 4.** Realizando la apoyatura

Fuente: <https://completevocal.institute/tecnica-vocal-completa/>

Esto significa trabajar contra el empuje natural del diafragma para liberar el aire inspirado. Esto se logra al contener este empuje. Al cantar, los músculos lumbares y el plexo temporal se empujan hacia afuera, el área del ombligo se

contrae de manera gradual y persistente y los músculos de la espalda se estiran. Los músculos de la espalda baja intentan empujar la pelvis hacia atrás mientras que los abdominales tiran de la pelvis hacia arriba desde el interior. La lucha entre los abdominales y los músculos de la espalda baja es una parte importante y valiosa del apoyo. Sin embargo, el apoyo debe ser sostenido y continuo, como la resistencia a la sincronización del sonido. Cuando el movimiento ya no es sostenido y continuo (por ejemplo, si ya no puede retraer el área del ombligo del abdomen o continuar empujando el músculo lumbar o el plexo solar), generalmente tampoco se deja el apoyo. Es importante que conserve su energía de apoyo y no la desperdicie o la use en el momento equivocado. No utilice medios antes de lo necesario. Guárdelo para cuando las voces se pongan difíciles, como en una nota alta o al final de una frase. El acompañamiento implica una intensa actividad física y por lo tanto se debe estar en buenas condiciones físicas.

#### 2.2.7.2 El Twang Necesario



**Figura 5.** Embudo epiglótico

<https://completevocal.institute/tecnica-vocal-completa/>

El área por encima de las cuerdas vocales forma un embudo que llamamos "embudo epidérmico". Al realizar una bifurcación, se reduce la apertura del embudo epidérmico y se acercan las boquillas aritenoides a la parte inferior de la epiglotis (peciolo). Como resultado, el sonido se vuelve más claro, no apesta y puede aumentar el volumen. Siempre debe usar el grado necesario para lograr la técnica correcta y poder usar su voz fácilmente y sin obstáculos, independientemente del modo, tono y efecto que esté usando. . El timbre esencial facilita el canto en todos sus aspectos. Para muchos, este maletín esencial no parece un maletín en absoluto.

No Adelantar La Mandíbula Inferior Ni Tensar Los Labios



**Figura 6.** La mandíbula

<https://completevocal.institute/tecnica-vocal-completa/>

No sobresalga de la mandíbula inferior ni frunza los labios, ya que esto a menudo provoca constricción alrededor de las cuerdas vocales. Para una línea de la mandíbula cómoda, incline la cabeza hacia atrás y coloque un dedo verticalmente entre la mandíbula superior y la inferior. Mantén esta posición de la mandíbula mientras cantas. La mandíbula inferior debe estar cerca de la



mandíbula superior. Asegúrate de abrir más la boca en las notas altas y bajas que en las notas de voz media. Para evitar los labios fruncidos, es importante formar las vocales con la lengua sin cambiar demasiado la forma de la boca. Sin embargo, las consonantes generalmente se crean contrayendo la laringe y apretando los labios, pero mientras no las mantengas por mucho tiempo mientras cantas, no deberían interferir con el canto. Es importante poder liberar la tensión inmediatamente al pasar de las consonantes a las vocales.

### **2.2.7.3 Cuatro Modos de Voz**

El uso de la voz se puede dividir en cuatro modos vocales: Neutral, Curve (contenido), Overdrive (aceleración) y Edge (anteriormente conocido como Belting). Los modos difieren en sus niveles de metal. La mayoría de los problemas de canto ocurren debido al uso inadecuado del modo. Cada modo tiene una característica determinada, así como sus ventajas y limitaciones. Para evitar errores y problemas técnicos, es importante conocer y dominar los modos, aprovecharlos y respetar sus limitaciones. Es importante poder cambiar libremente entre los modos para aprovechar al máximo sus ventajas específicas. Se puede cambiar suavemente o cambiar abruptamente para crear pausas vocales. Cada uno de los cuatro modos de voz debe repetirse por separado y de diferentes maneras. Recuerde que debe adherirse a tres principios generales sin importar en qué modo se encuentre.

### **2.2.7.4 Neutral**

Neutral es el único modo no metálico. No hay "metal" en el sonido. La personalidad suele ser suave, como una canción de cuna. Este es el único modo en el que puedes cantar con una voz de gran calidad sin dañar tu voz. Los dos extremos de Neutral son "Neutral con aire" "Neutral sin aire": Para mayor



claridad, los dos extremos a veces se presentarán por separado. La neutralidad se obtiene soltando las mordazas. En la música popular, Airy Neutral se usa para pasajes tranquilos, cuando desea crear un sonido impresionante. En la música clásica, Airy Neutral se usa solo como un efecto raro. En la vida cotidiana, Neutral with Air se usa para hablar con una voz que respira o susurra. Airless Neutral se usa a menudo en la música popular cuando desea crear un sonido claro, sin ruido y sin ruido. En la música clásica, Airless Neutral es utilizado tanto por hombres como por mujeres cuando cantan suavemente, es decir, pianissimo o descendiendo (el volumen de una nota musical disminuye sin perder la calidad de la nota). Los cantantes de música clásica utilizan Airless Neutral en la parte superior de sus voces, independientemente del volumen. Diariamente, Airless Neutral se usa para hablar suavemente sin chupar. En el nivel neutral, tanto hombres como mujeres pueden usar todas las partes de la voz, todas las vocales y todos los colores de sonido. En general, Neutral es un modo de volumen suave, que va desde muy suave (pp) a medio suave (mp). Very Loud (ff) solo se puede lograr en Neutral sin aire en la parte superior de la voz. En Occidente, el neutro es el método más enseñado de lecciones de canto (para mujeres) y se usa a menudo en coros de iglesias y escuelas.

#### **2.2.7.5 Curbing**

Curbing es el único modo semimetálico. Hay un ligero toque "metálico" en las notas musicales. Este es el modo de metal más suave. Suena un poco malhumorado o reprimido, como quejarse de un dolor de estómago. La moderación se puede lograr estableciendo una expectativa.

Se usa en música popular cuando el volumen es más alto o más bajo que el promedio y cuando se quiere un cierto nivel de metal en las notas, como en la



música soul o R'n'B. En la música clásica, los hombres usan el modo Curbing cuando cantan a un volumen medio (mf) en todo su rango, y las mujeres lo usan cuando cantan a un volumen alto (f) en el rango medio y, a veces, en la región de los bajos. Los límites se usan en la vida cotidiana cuando nos quejamos, nos quejamos o nos quejamos. Los hombres usan el modo Moderado en todas las áreas de la voz. Las mujeres pueden usar el modo de curva en todas las áreas de la voz hasta C alta. Las mujeres no pueden cantar en Curbing en la parte alta de la voz. El color del sonido puede variar ligeramente. Las vocales deben ser "UO" (como en "dump"), "UH" (como en "hungry") o "IE" (como en "sat") para mantener el estado de ánimo. El volumen en Curbing es más o menos promedio en comparación con otros modos, desde medio bajo (mp) hasta medio alto (mf). En este modo, no puede cantar a un volumen muy bajo o muy alto.

#### **2.2.7.6 Overdrive**

Overdrive es uno de los dos modos totalmente metálicos. Los nódulos tienen un carácter muy metálico. Los personajes de Overdrive suelen ser directos y ruidosos, como cuando gritan "¡hey!" llamar a alguien en la calle.

Overdrive se puede obtener al principio formando una "mordida". A menudo se usa cuando se habla o se canta en voz alta en las partes media y baja de la voz. Overdrive se usa en la música popular cuando se desea un volumen alto y una metalicidad alta en las notas musicales, como en la música rock. En la música clásica, los hombres lo usan cuando cantan de medio a muy alto (f-ff), mientras que las mujeres solo usan Overdrive, si lo usan, cuando cantan en voz baja. Overdrive se usa en la vida cotidiana, por ejemplo, gritando. Overdrive es el modo más restrictivo en términos de sonido, especialmente para mujeres.



El límite superior para mujeres es D5/Eb5 y para hombres es C5. No hay límite inferior. Las vocales deben cambiarse a "E" (como en "elevar") y "O" (como en "ojo"). Sin embargo, el color del sonido se puede alterar hasta cierto punto. El volumen en Overdrive va de medio alto (mf) a muy alto (ff), aunque se pueden conseguir volúmenes relativamente bajos en la parte baja de la voz. Cuantas más altas sean las notas, más fuertes serán los caracteres de aullidos y silbidos.

#### **2.2.7.7 Edge**

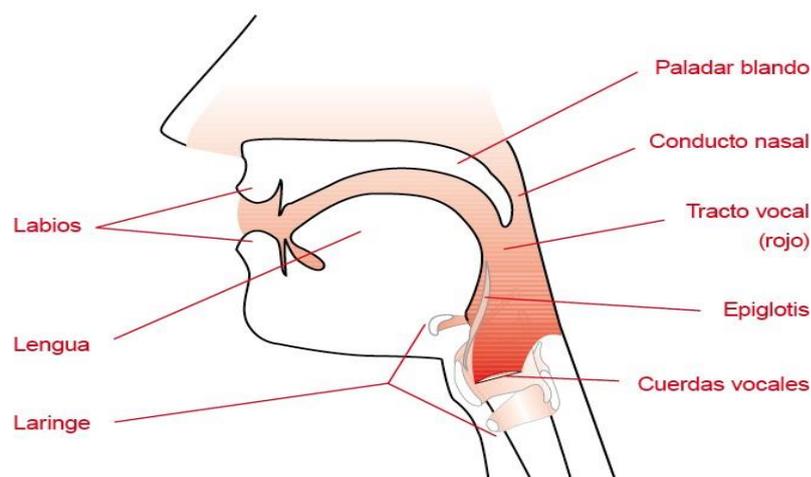
El modo Edge (anteriormente conocido como Belting) es otro modo totalmente metálico. Hay mucha cualidad metálica en las notas musicales. El carácter de Edge es ligero, feroz, agudo y discordante, como si imitara un avión que cae. El borde se puede lograr creando un pliegue con un embudo epigenético (digamos como un pato).

The Edge se usa en música popular y principalmente en la parte alta de la voz, cuando el volumen debe ser muy alto y metálico en las notas, como en hard rock y gospel. En la música clásica, los hombres lo usan cuando cantan muy alto (ff), a menudo en la parte superior de la voz, como en el tono C del tenor. Las mujeres no usan el modo Edge en la música clásica. El modo de borde se usa en la vida cotidiana cuando gritamos. Los hombres pueden usar Edge en todas las áreas del habla. Las mujeres pueden usar Edge en diferentes partes de la voz hasta C alto. Las mujeres no pueden cantar al límite en la parte superior de la voz. Solo se pueden usar vocales torcidas, ya que uno de los requisitos del modo Edge es hacer vibrar el embudo de expresión.

Esto significa que las vocales deben cambiarse a "IE" (como en inglés "sit"), "AE" (como en inglés "and"), "E" (como en "elevar") y "OE" (como en "hierbas" en inglés). El color del sonido solo se puede cambiar ligeramente. En las áreas de tono alto de la voz, no debe alterar el color claro y nítido del sonido. El volumen en Edge varía de medio alto (mf) a muy alto (ff). Cuantas más altas son las notas, más fuerte es el carácter estridente.

### 2.2.7.8 El color del sonido

Todos los modos se pueden aclarar u oscurecer, aunque unos más que otros. El color del sonido se produce en la laringe, que es el espacio entre los extremos de las cuerdas vocales y los labios, incluidas las fosas nasales. La forma y el tamaño de las cuerdas vocales son de gran importancia para el color del sonido. Cada cantante tiene una voz diferente y por lo tanto cada persona tiene un color de sonido único. Si la ruta del sonido es ancha, el color del sonido será más oscuro y completo. Si es pequeño, el sonido será más claro y suave. La forma de la laringe puede cambiar en muchas direcciones, por lo que hay formas de cambiar el color del sonido.



**Figura 7.** Imagen de las partes cuerdas vocales

<https://completevocal.institute/tecnica-vocal-completa/>



Recuerda que debes seguir tres pautas generales y comprobar el modo seleccionado antes de cambiar el color del sonido.<sup>2</sup>

### **2.2.7.9 Efectos**

El sonido no está relacionado con la melodía o el texto, sino que enfatiza la expresión o el estilo del cantante. muchos efectos ocurren en el tracto vocal. cada cantante es diferente y, por lo tanto, los efectos deben adaptarse a cada cantante en función de su anatomía, fisiología, forma física, niveles de energía y temperamento. antes de empezar a trabajar con efectos, es importante comprobar los tres principios generales, el modo seleccionado y el color del sonido.

## **2.2.8 Interpretación Vocal**

### **2.2.8.1 La interpretación vocal y las distintas tesituras**

Es muy probable que uno de los factores determinantes en la formación de la ópera haya sido la aparición de un cantante o solista, personaje característico del período barroco y en el que surge la ópera como género musical y escenario. Durante el último cuarto del siglo XVI apareció una serie de solistas, considerados como artistas con el virtuosismo vocal, el dominio de la técnica y la expresión que caracterizarían la música barroca. En ese momento, la interpretación vocal, con la excepción de la música exclusivamente sacra, se limitaba al madrigal, una forma musical floreciente con nuevas tendencias en la composición solista. Como resultado, las formas tradicionales fueron desapareciendo paulatinamente en favor de formas innovadoras adaptadas a los gustos del cantante y del público, principalmente en la parte intercalada de las representaciones teatrales.

---

<sup>2</sup> <https://completevocal.institute/tecnica-vocal-completa/>



El cantante está en contacto directo con el público y observa la fascinación de su hábil técnica vocal. En ese momento, muy pocas obras se adaptaron a estos nuevos enfoques de la interpretación vocal, y los propios cantantes las encargaban o se convertían en compositores para crear su propio repertorio. Es el caso de Giulio Caccini o Jacopo Peri.

Luego estrenó su Euridice, con letra de Rinuccini, el 6 de octubre de 1600 en el florentino Palazzo Pitti, que se considera la primera ópera conservada en la historia (Peri había escrito varias óperas antes que ahora se pierde para siempre). Pero no fue hasta 1607 que el excelente Claudio Monteverdi presentó La favola d'Orfeo en Mantua, la primera gran ópera escrita por un compositor verdaderamente comprometido. La ópera del período barroco presenta un argumento a la vez sublime y espectacular, con grandes orquestas en las que la imagen del cantante solista se enriquece paulatinamente con una serie de arias en detrimento del oyente. Por otro lado, el público mostró entusiasmo por los vocalistas agudos, convirtiendo a los castrati en los intérpretes más solicitados del nuevo teatro musical.

La ópera centra su atención en pasajes melódicos en los que destacan los cantantes, que han modificado ciertas tonadas para adecuarlas a sus voces. Las óperas, especialmente las producidas en Italia, toman la imagen del cantante como centro de atención, dejando la imagen del compositor en un escenario degradado (En este sentido, decisiva la aportación de Gluck, que hace aún más importante la obra (elementos para una brillante voz). Era una época de la llamada melodía da capo, que se replegaba sobre sí misma, dando paso paulatinamente a las cavatinas, con tempos rápidos donde los cantores añadían a su antojo su propia evolución. Compositores como Rossini se vieron obligados a reflejar todos los adornos en la



pieza para evitar los excesos de los cantantes, que muchas veces acabaron rompiendo las cuerdas interpretativas. Bellini y Donizetti intentaron equilibrar el antagonismo entre la música y la voz, enfatizando la puesta en escena más elaborada como un soporte duradero para la película.

En Italia, será Verdi quien lleve esto a lo más alto, con musicales muy bien coreografiados en los que el contenido dramático es el núcleo central sobre el que gira toda la obra. Wagner ha revolucionado por completo este aspecto al crear una obra de arte general con el tratamiento sinfónico distintivo de la voz humana en el musical. Al igual que con otros sonidos, en las vocales se puede distinguir tono (Vibraciones por segundo), tono (Energía consumida por segundo) y sobre todo timbre, la cualidad exacta que define la vocal y cual cualidad es clave. Factor para clasificar los diferentes tipos de voz en cada secuencia. Para analizar el timbre de una voz, se debe prestar atención a su timbre - la voz puede ser clara u oscura - el volumen - la voz puede ser baja o alta - el grosor de la voz - la voz puede ser gruesa o delgada - el sonido late - la voz puede sonar. o sin sonido - y por sus vibraciones - las voces pueden ser más o menos idénticas en su frecuencia. Es uno de los muchos criterios existentes para la clasificación del habla, sin duda el más tradicional, aunque los expertos señalan otros que no serán estudiados en este apartado por muchos factores existentes, no se pueden resumir en un post de este tipo. En la voz femenina, se distinguen tres tipos fundamentales de tesituras:

Soprano: Corresponde a las voces femeninas más agudas, y su registro se extiende típicamente desde el Do central del piano (C) hasta el Do<sub>6</sub>, aunque algunas intérpretes llegan al G<sub>6</sub> sin mayores problemas. El rango de escritura que la soprano es más fácil de controlar es de E a G<sub>5</sub>. En soprano, en general encontramos los siguientes tipos: - Soprano suave: El tenor es claro y ágil, capaz



de alcanzar fácilmente las notas más altas. El registro central no suele tener mucho volumen, lo que no es un defecto sino una característica. Por ejemplo, Lucía Popp y Edita Gruveroba. - Soprano lírica ligera: La voz también es muy aguda, aunque algo menos ágil que la voz suave. También hace que sea más difícil alcanzar las notas bajas. Su voz tiene un timbre suave y puede cantar sopranos suaves sin demasiada dificultad.

Los ejemplos incluyen Beverly Sills y Natalie Dessay. - Soprano Lírica: La voz tiene más peso que la soprano ligera debido al mayor grosor de las cuerdas vocales, resultando en un timbre más oscuro, aunque más potente. Los ejemplos incluyen a Mirella Freni y Renata Scotto. - Lyric Soprano: Voz muy cercana a la de soprano lírica, pero con mayor potencia y sobre todo expresividad. Por ejemplo, Renata Tebaldi y Montserrat Caballé

(Su voz me pone la piel de gallina. Tengo debilidad por Caballé) - Soprano dramática: Voz muy extraña caracterizada por una muy amplia, excelente rango en los tonos más altos y muy bien en la grabación central.

En general, este tipo de soprano es muy popular. Por ejemplo, Joan Sutherland y Maria Callas. - Soprano Dramática: Voz muy potente y expresiva, ideal para interpretar papeles wagnerianos. Su registro bajo es excelente y el timbre tiene un volumen fuerte. Por ejemplo, Birgit Nilsson y Kirsten Flagstad.

Mezzosoprano: Corresponde a la voz intermedia entre la soprano y la soprano. Por lo general, su rango va desde A3 hasta A5, aunque dicho rango puede variar mucho según el papel que se interprete. En ocasiones una mezzanina puede tocar la soprano sin gran dificultad, aunque la peculiaridad de este rango radica en que incluye un tono mucho más rico en el bajo. En la voz de Mezzo podemos



encontrar dos tipos diferentes: - Mezzosoprano Lírica: La voz presenta tonos bajos muy reforzados, con una salida de vibración enorme que facilita la ejecución de todas las escalas y arpeggios. Fue una voz ideal para muchas óperas de Rossini. Por ejemplo, Cecilia Bartoli y Teresa Berganza (Con mucho, la mejor soprano de la historia) - Mezzosoprano dramática: Voces muy similares a las sopranos dramáticas, pero con un enfoque más bajo. Su tono es a veces celestial. Por ejemplo, Christa Ludwig y Grace Bumbry.

**Contralto:** Es técnicamente la voz más difícil de encontrar en su "estado puro", ya que es una voz muy atípica por su coloración y consistencia extremadamente oscura. Su rango suele ir desde Fa2 (que es difícil de manejar de manera eficiente) hasta Fa. Por lo general, muchos contraltos siguen siendo instrumentos que usan la expansión del pecho para alcanzar las notas más bajas. Los ejemplos de viola "pura" incluyen a Ewa Podles y

Marian Anderson. Hay otros tres rangos básicos en las voces masculinas:

**Tenor:** Corresponde al registro vocal masculino más alto y su voz se sitúa entre el barítono y el barítono. Su rango va de B2 a G, aunque en algunos casos puede llegar al timbre de C5. El tenor tiene un timbre claro, vibrante, incluso heroico, debido principalmente a la reverberación de la caja pulmonar. Las notas bajas tienden a sonar un poco oscuras en la voz del tenor, que es el dominio del barítono.

Los diferentes tipos de tenor se pueden agrupar en las siguientes categorías:

- Tenor ligero: Tono muy agudo, de bajo peso y casi blanco, generalmente muy hábil con agilidad. Ideal para el repertorio de compositores barrocos. Por ejemplo, William Matteuzzi y Juan Diego Flórez (La Gran Sensación Lírica de Hoy)



- Tenor Lírico ligero: La voz es muy parecida a la del tenor, aunque presenta una gran elegancia a la melodía tonal. Su timbre se desarrolla con fluidez en las notas más altas y su oficio requiere un gran dominio técnico. Por ejemplo, Tito Schipa y Alfredo Kraus. - Lyrical Tenor: Una voz con un poder extraordinario, con bajos más consistentes y más impacto en los agudos. Tiene la mayor extensión de suscripción y es la voz que presenta más repertorio. Por ejemplo, Josep Carreras y Luciano Pavarotti.
- Spinto tenor: Voz similar a la del tenor lírico, pero mucho más reforzada (spinto = apoyo) en fuerza y consistencia. Los artistas pueden imitar expresiones como llorar o gritar. La fuerza que muestra este tenor es ideal para cantar verismo (Mascagni y Leoncavallo. En nuestra opinión particular, Puccini no fue un compositor serio.) Por ejemplo, Enrico Caruso y Carlo Bergonzi (Uno de los mejores tenores de todos los tiempos)
- Tenor dramático: Voces agudas de todo el registro del tenor, extremadamente poderosas en el bajo y magníficas en el trabajo de ataque de las notas más altas. Este es un tenor poco común que requiere una gran habilidad técnica y se adapta bien a las últimas óperas de Verdi. Por ejemplo, Jon Vickers y Plácido Domingo (El tenor más completo en mi opinión)

**Barítono:** Corresponde a la tesitura entre el tenor y el bajo. Su récord va desde G2 a E, aunque este duro tope se puede cruzar sin grandes dificultades. Los tipos más importantes son: - Barítono Lírico: La voz es muy rápida y se expande en los agudos donde puede sostenerse sin dificultad. Por ejemplo, Tito Gobbi y Dietrich FischerDieskau (Uno de los grandes teatros Liede de todos los tiempos) - Drama



masculino: voces que, a diferencia de los barítonos líricos, se desempeñan mejor en esas notas bajas. Por ejemplo, Hans Hotter y Robert Hale.

**Bajo:** Corresponde a la voz masculina más profunda y su timbre es generalmente muy oscuro. Su registro va de E2 a C, aunque algunas óperas rusas presentan pasajes donde encontramos notas inferiores a E2. Hay dos tipos principales: - Graves profundos: Voces con dominio absoluto de graves y excelente sostenido de notas altas. Por ejemplo, Gottlob Frick y Kurt Moll. - Voces graves: La voz es muy similar a los graves profundos, pero se destaca más porque es fácil para los agudos. Tiene una gran entonación y una gran música. Por ejemplo, Nikolai Ghiaurov y Samuel Ramey.

**Contratenor:** un cantante maduro con un rango vocal que le permite cantar alto e incluso soprano. A veces usan voces falsas y voces de cabeza. Los ejemplos incluyen a Michael Chance y Philippe Jaroussky (¡Qué precioso aliento de Vivaldi nos da el video!)<sup>3</sup>.

### 2.2.9. Respiración

Díaz (2015) La respiración no es un acto consciente, es algo que realizamos de manera automática. Sin embargo, durante el canto, podemos modificar nuestro patrón respiratorio. Un adulto respira de 12 a 20 veces de media, dependiendo de su morfología.<sup>4</sup> cantar, la postura y la respiración son de vital importancia, ambas se relacionan con la emisión de voz, su calidad, su intensidad... la respiración ocurre en dos fases: **inspiración:** proceso por el que entra aire del medio al interior de los pulmones, obteniendo oxígeno.

---

<sup>3</sup> <https://leitersblues.com/la-interpretacion-vocal-y-las-distintas-tesituras>

<sup>4</sup> <https://www.fisioterapia-online.com/articulos/respiracion-para-cantantes>

**Espiración:** proceso en el que el aire sale de los pulmones, eliminando el dióxido de carbono.

### 2.2.10. Colocación De La Voz

Bichitavet (2013) La colocación o imposición correcta de la voz implica hacer un buen uso del sistema de resonancia para amplificar el sonido de la voz humana y así evitar la tensión a nivel de la laringe. Una buena posición permite obtener un sonido rico en armónicos, así como aumentar notablemente la potencia de su voz.



**Figura 8 .**Colocación de la voz

Fuente: <https://es.scribd.com/document/193127723/Colocacion-de-la-voz>

#### 2.2.10.1 Ejercicios para Colocar la Voz

**Ejercicio 1:** Párese derecho con dos dedos en los labios, debajo de la nariz, y presione suavemente esta área. Comienza creando un tono con el que te sientas cómodo con la consonante “m”, es decir: mmmmmm... e intenta crear la mayor vibración posible en el área donde se encuentran tus dedos. El sonido de m vibrará naturalmente en esta área, pero intente profundizar y crear una vibración más fuerte. Ahora, sin interrumpir el sonido que estás haciendo ni mover los dedos, inclínate lentamente hacia delante sin mover las piernas, es decir, inclinándote hacia delante como si hicieras un saludo oriental. Trate de bajar hasta que su



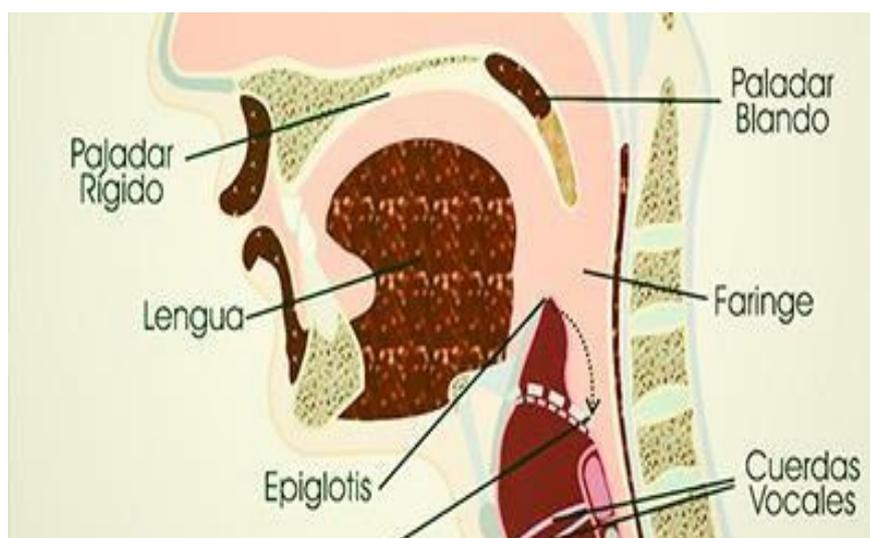
espalda esté completamente horizontal y esté mirando al piso. Ahora levántese lentamente sin interrumpir el sonido ni quitar el dedo. Ahora haz lo mismo, pero en lugar de colocar los dedos debajo de la nariz, colócalos encima de la cabeza y repite el ejercicio. Ahora saca tus propias conclusiones sobre lo que pasó con la vibración durante el descenso y el ascenso. Tienes que practicar para saber lo que es. Haz este ejercicio tantas veces como sea necesario hasta que te familiarices con las diferentes áreas de tu cabeza donde puedes sentir las vibraciones.

**Ejercicio 2:** Párate con la espalda recta, haz un sonido de b hinchando las mejillas y dejando salir el aire por un pequeño orificio en los labios. Nuevamente, intente aumentar la vibración para que pueda sentirla en toda su cabeza. Saca tus propias conclusiones sobre qué parte de la cabeza siente más vibración.

### **2.2.11 Técnica Vocal**

Villar (2015) manifiesta que cada situación de comunicación en la vida se puede enfrentar si una persona tiene suficiente autoconciencia, autocontrol sobre el cuerpo y la voz. Ante una situación en la que hablar frente a un público para explicar cualquier cosa, se desencadena una respuesta interna en la que hay diferentes pensamientos (juicios, creencias, etc.) habla, excitación, sudoración, etc.) Que se manifiesta en una cierta congestión, ansiedad, tensión corporal e incluso dificultad para emitir la voz, lo que se conoce como nudo en la garganta. Tengo una buena noticia para los que os estáis formando en el arte de hablar en público y es que es posible dominar las bases de la técnica vocal y algunos "trucos". Los dejo con una breve reseña de los aspectos que trato durante los talleres de técnicas vocales de locutor:

1. La técnica vocal es la base del conocimiento de la voz en su sentido práctico. La persona que adquiere la técnica vocal básica adquiere los recursos que le permiten controlar su propio cuerpo y, por tanto, su propia voz. Estos recursos son fáciles de aplicar todos los días y ponerlos en práctica. Se obtienen a través de ejercicios de respiración, emisión y proyección.
2. Para entender cómo funciona la voz, lo primero que hay que saber es un instrumento de viento.
3. La voz, bien mostrada, evita que el locutor grite y suelte los famosos gallos y le permite afinarla (pequeñas fluctuaciones de tono hacia arriba y hacia abajo) para que pueda prestar atención al público y enfocarse en lo que significa, en su contacto con el público, en sus gestos y sobre todo en la alegría de ser experimentado.
4. Es importante saber qué se recomienda para un profesional que necesita tener la voz a punto todos los días, esto se llama higiene de voz.



**Figura 9.** Técnica vocal

Fuente: <https://completevocal.institute/tecnica-vocal-completa/>

## 2.2.12 Timbre

Machuca (2022) manifiesta que, con el tono y el timbre de voz adecuados, se puede transmitir confianza, simpatía y captar la atención del espectador. Pero, ¿cómo puedes hacer eso? Cuando nos referimos a este elemento de nuestra voz, nos referimos a la cualidad que la hace única y nos permite distinguirla de tantas otras, ya que no existen dos tonos de voz iguales. Además, el timbre de la voz, por definición, se refiere a todas las características del sonido que pueden identificar a un hablante como un cantante en particular. Específicamente, el timbre de la voz está determinado por las propiedades acústicas que nos ayudan a distinguir un sonido de otro. Esto se aplica no solo a los cantantes y oradores, sino también cuando se distingue si hablan amigos o familiares, ya que también tienen su propio timbre de voz. Para definir con mayor precisión el timbre de la voz, debemos comenzar por distinguirlo de otro concepto muy cercano, el timbre de la voz.



**Figura 10.** Timbre de la voz

Fuente: <https://www.crehana.com/co/blog/negocios/que-es-timbre-voz/>

### 2.2.12.1 Diferencia entre tono y timbre de voz

Hay que tener cuidado con estos dos términos porque el tono y el timbre de la voz no son iguales, a pesar de que algunas personas creen que lo son. La definición de timbre de voz se refiere a la entonación y está directamente



relacionada con el grado de vibración que emiten nuestras cuerdas vocales cuando se exponen al aire. Además, la voz en off se puede ajustar fácilmente según lo que quieras mostrar en una presentación o en una simple conversación entre amigos. Por otro lado, ¿cuál es el timbre de la voz? Es el elemento más auténtico del sistema vocal humano, se preocupa por la calidad y la textura, y es lo que nos distingue entre las personas. Si bien se puede afinar como una melodía, requiere práctica y no es instantáneo.

### **¿Se puede cambiar el timbre de voz?**

Ahora que comprende cuál es el tono de una voz, debe comprender que se puede controlar parcialmente, pero no cambiará por completo. De esta manera puedes desarrollar una voz más baja o más alta dependiendo de lo que quieras. Incluso puedes hacer algunos ejercicios para profundizar tu voz. Por ejemplo, el timbre de la voz se puede modificar para expresar personajes de películas. Sin embargo, debido a que los actores tienen que cambiar drásticamente el timbre de sus voces para interpretar diferentes personajes, deben seguir una rutina específica para cuidar sus voces para el doblaje. Los profesionales que no sean de doblaje pueden estar seguros de que el timbre de la voz también se puede cuidar siguiendo unos sencillos pasos.

Te lo haremos saber más tarde. Por otro lado, quizás te estés preguntando cómo no puedes cambiar el timbre de tu voz si has escuchado a cantantes o músicos pronunciar lo mismo. Sin embargo, aunque se parecen, no tienen la misma voz. Estamos seguros de que puedes notar la diferencia si escuchas con atención. Aunque los sonidos de voz son exclusivos de cada persona, hay tipos de sonidos de voz que debe distinguir. Luego te contamos al respecto.

### 2.2.12.2 Tipos de Timbre de Voz

Después entiendes bien cuál es el tono y no puedes cambiarlo porque es uno de los factores que te hacen único. Necesita saber qué diferentes tipos de voces existen y por qué las personas hablan de manera diferente. Recuerda que el sistema vocal humano es como una caja de música. En música, debes saber, no todos los instrumentos suenan igual y cada uno cumple su función. En el caso del timbre de nuestra voz, éste se ve influido por varios órganos que lo alteran. Los órganos que intervienen para realizar el timbre de la voz son la boca, la garganta, la tráquea, la laringe, la nariz y hasta los dientes. El sonido que obtengamos cuando nos oigamos hablar dependerá de la cantidad de aire que pase por todos ellos.



**Figura 11.** Timbre de la voz

Fuente: <https://www.crehana.com/co/blog/negocios/que-es-timbre-voz/>

La frecuencia en las cuerdas vocales puede variar de 60 a 7000 Hz, lo que cambia el timbre de la voz de persona a persona. Entonces, ¿en qué se diferencia el sonido de la voz humana? Hay básicamente tres formas:

- Timbre de voz masculino.
- Timbre de voz femenino.



- Timbre de voz infantil.

Esto sucede debido a la longitud que tienen las cuerdas vocales de los seres humanos. Si bien las mujeres y niños comparten el mismo rango de longitud en las cuerdas vocales: 12,5 y 17,5 mm, esto no sucede con los hombres.

Las cuerdas vocales del género masculino miden entre 17 y 25 mm. Al tener una longitud más larga, sus voces son más gruesas.

### 2.2.12.3 Características de una buena voz

El timbre de tu voz no es lo único a lo que debes prestar atención si quieres mejorar la forma en que te comunicas con los demás.

Por eso es importante que conozcas algunas características clave de una comunicación de voz efectiva. Fabián Moncada, Profesor de Comunicación Efectiva: Aprendiendo a Hablar, nos dice que hay cuatro factores que pueden afectar cómo te escuchas a ti mismo. Para aprovechar lo que nos ofrecen y trabajar con cada uno de ellos, es necesario saber cuáles son.

**Ritmo:** Esta característica del habla se refiere al número de palabras por salida de voz y, dependiendo del propósito de su discurso, puede variar. En general, puedes identificar estos ritmos vocales:

- Tranquilo y moderado.
- Ágil, entusiasta y lleno de pasión. Para convencer a la gente, tienes que moderar el ritmo de tu voz. Volumen Este es el volumen de su voz y está controlado por la cantidad de aire que usa.

Por lo general, esto varía según lo que esté comunicando. Si está hablando de algo privado y personal, su volumen debe ser más bajo.



- Cuando estás enojado o feliz, hablas más alto.

Para tener éxito al hablar en público, necesitas saber cómo controlar correctamente el volumen de tu voz. De lo contrario, podrías gritar sin darte cuenta. Tono El tono de la voz es la sensación perceptiva producida por las variaciones y vibraciones de las cuerdas vocales. Tres tonos:

- Formal o informal.
- Divertido o serio.
- Amistoso o ceremonial

#### **2.2.12.4 Articulación**

La pronunciación de voz implica una pronunciación clara y distinta de las palabras. Es una de las características de la voz que causa muchos problemas a las personas que empiezan a hablar. Para poder hablar en público con éxito, necesitas pronunciar correctamente, especialmente para que tu audiencia pueda entenderte. ¿Cómo usar tu tono y tu voz para hablar frente a una multitud? A estas alturas de la sección de notas, ya sabes cuál es el timbre de tu voz y cómo puedes cuidarlo. Sin embargo, también necesita saber cómo aprovecharlo para destacar en sus próximas presentaciones. En este caso debemos hablar del tono y timbre de la voz en general, ya que habrá que trabajar ambas características. Como lo expresó Fabián Moncada, docente de nuestro Curso de Comunicación Efectiva: Para aprender a hablar frente a una multitud, hay que tener mucho cuidado con el tono y el timbre de la voz que se elige cuando se hace una presentación. Sobre este tema, el experto en publicidad comentó lo siguiente: “La voz monótona, lineal y sin ritmo indica aburrimiento del interlocutor.

Por otro lado, un tono sarcástico y sarcástico demuestra que el remitente no nos tiene respeto. Los cambios en la voz pueden informarnos sobre la



inseguridad, la ira o el miedo del emisor. Por lo tanto, debe tener cuidado con la forma en que se dirige a su audiencia. No querrás que tengan una mala impresión de ti. Si bien Moncada reconoce la importancia de la voz al hablar en público, nos dice que hay otros factores que no puede ignorar para que su próxima presentación valga la pena. Toma nota de los puntos clave a enfatizar en tu próxima presentación, que te daremos como introducción a lo que encontrarás en tu curso:

- Tu discurso Debes tener sentimientos.
- Tus ideas deben ser claras y concisas.
- Su idea debe estar respaldada por hechos para ser respaldada por el público.
- Presta atención a tu lenguaje corporal, ¡es muy importante! Finalmente, los expertos recomiendan una buena preparación y entrenamiento; Sobre todo, evita la improvisación. En su opinión, un orador siempre debe estar listo y consciente de lo que va a presentar a su audiencia.

¿Cómo cuidar tu voz? Al conocer el tono de la voz, puedes ver cuán importante y esencial es para nuestra comunicación. No en vano, algunas personas lo consideran una huella dactilar de la voz. Para asegurarse de que siempre disfrute de una voz saludable y en forma, hemos reunido algunos consejos que debe tener en cuenta. ¡Tenga en cuenta!

**Bebe agua:** ¡Siempre debes beber suficiente agua! No es broma, el agua afecta mucho el timbre de la voz. Si no bebe suficientes líquidos, el aire no podrá subir correctamente a través de las membranas mucosas de la tráquea y su voz será débil y apagada. Una recomendación en caso de que tengas que dar una presentación pública: procura beber agua a temperatura ambiente



antes, durante y después del evento para que el timbre de tu voz se conserve durante toda la presentación.

**No fume:** Se ha demostrado que el tabaco afecta el timbre de la voz. Así que si puedes, ¡evítalos!

Si fuma regularmente, con el tiempo notará que su voz se vuelve áspera y pierde claridad. No beba alcohol

Tampoco beba alcohol regularmente. En este caso, el alcohol quemará la laringe, si se hace por mucho tiempo, notarás que tu voz cambia y pierde fuerza. Proteja su voz del polvo y otros desechos ¡Preste atención a su entorno! Te protege del polvo, la arena, la suciedad y otros desechos que se pueden encontrar en la calle. Debe usar una máscara o usar un pañuelo para cubrirse la nariz y la boca. Estos residuos pueden degradar la calidad tonal de su voz a lo largo de los años.

**Dale un descanso a tu voz:** Si eres de los que dan clases u organizan conferencias, lo mejor es que te tomes un tiempo para darle un descanso a tu voz. Los expertos recomiendan dejar de hablar durante al menos una hora después de un evento en el que ha estado hablando durante mucho tiempo.

**¿Cómo mejorar tu voz? :** Si bien el timbre de la voz es un rasgo humano muy obvio, hay algunas cosas que puede hacer para mejorar el timbre de su voz, especialmente si desea hablar bien en público o si desea desarrollar sus habilidades para el canto.

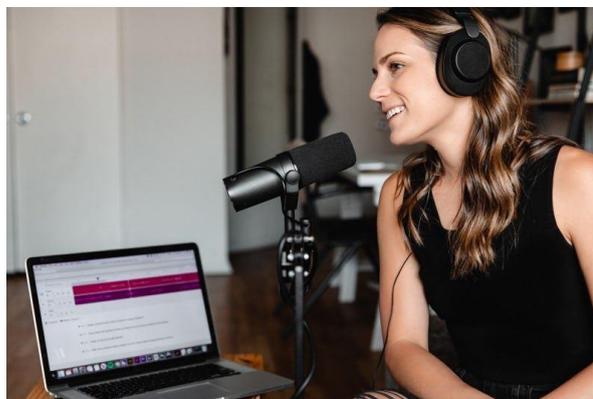
En general, el timbre de nuestras voces puede cambiar debido a nuestro tiempo y hábitos, por lo que es posible modificar intencionalmente el timbre de nuestras voces ligeramente. No se preocupe, no necesita hacer cosas complicadas, solo haga algunos ejercicios y comprenda mejor cómo funciona el timbre de la

voz para comenzar. Canta a menudo No hay nada mejor para mejorar el tono de tu voz que cantar.

No importa dónde y cuándo lo hagas, necesitas trabajar tus cuerdas vocales y tratar de controlarlas mejor.

Para hacer esto, también recomendamos hacer un poco de calentamiento primero, ya que esto puede ayudarlo a no forzar la voz y lastimarse.

Expandiendo tu rango El timbre de la voz también se puede variar si practicas con diferentes tonos, la idea es que puedas expandir tu rango y tener cada vez más tonos en tu voz al cantar o al hablar. Esto está directamente relacionado con el ejercicio anterior, así que puedes probar canciones en las que sientas que tu voz tendrá que probar nuevos sonidos.



**Figura 12.** Timbre de la voz

Fuente: <https://www.crehana.com/co/blog/negocios/que-es-timbre-voz/>

### 2.2.12.5 Mejora tu postura

La postura, al igual que la respiración, es una de las cosas que más influencia tienen en el timbre de una voz humana, por lo que debes esforzarte por tener una postura que te ayude a aprovechar el tono de las cuerdas. Aquí no solo estamos hablando de la posición específica cuando cantas o hablas, sino también



de cómo afecta tu estado de ánimo y actitud. Si estás estresado, tu voz puede sonar diferente, así que trata de relajarte mientras tocas.

#### **2.2.12.6 Mejora tu respiración**

Para controlar el timbre de tu voz, también debes aprender a controlar tu respiración, porque la forma en que respiramos afecta la forma en que hablamos. Mucha gente recomienda hacer ejercicios de respiración abdominal, especialmente porque pueden ayudarte a controlar el flujo de aire que entra y sale.

#### **2.2.12.7 Mejora tu dicción**

Si bien los ejercicios de pronunciación y transposición no afectan directamente el timbre de la voz, son importantes para aprender a proyectar palabras, llegar al público de manera efectiva y definir mejor lo que se dice.

Los pronunciadores, oradores y vocalistas suelen hacer ejercicios de pronunciación, así que téngalos en cuenta si desea mejorar aún más su timbre

#### **2.2.12.8 Cursos para mejorar la voz y el timbre vocal**

Como explicamos anteriormente, la mejor manera de mejorar el timbre de tu voz lograr tus objetivos al cantar o hablar es recibir lecciones de un experto que se especialice en el tema. Por eso, queríamos compartir contigo una lista de cursos que te pueden ayudar mejorar tu oratoria, canto y doblaje. Cada uno de estos cursos tiene un objetivo específico, y estamos seguros de que te serán de gran ayuda para mejorar tu timbre vocal y adaptarlo a tus necesidades.

#### **2.2.13 Ritmo**

Silverwings (2013) dice que el ritmo es uno de los elementos más importantes de la música, junto con la melodía, la armonía y la forma. El ritmo se puede definir como una combinación armoniosa de elementos sonoros, ya que



ordena los sonidos en el tiempo y combina diferentes duraciones. El ritmo es también un elemento "pre-musical" porque antes de la música hay un ritmo (como el movimiento de la Tierra, las fases de la Luna, el vaivén del mar, etc.). Es decir que el ritmo vino antes que la música. Puede haber ritmo sin música, pero la música no puede existir sin ritmo. Podemos decir que el ritmo es fundamental para aprender a cantar.

### 2.2.13.1 Los elementos del ritmo

Los elementos del ritmo son:

1. Pulso/ tempo: Es la forma de ritmo más simple y básico. Es el latido interior de la música, el ritmo básico, constante y continuo. Por su velocidad indicaremos el tempo, que es la velocidad a la que viaja este impulso. Término italiano para tempo - presto: muy rápido - allegro: Rápido - moderato: normal - andante: tranquilo - adagio: lento - largo: muy lento
2. Estrés: El ritmo se mide por los acentos. Cuando escuchamos música, notamos que hay ritmos con énfasis; Ese es el punto culminante. Es decir, son contrastes entre impulsos (porque hay contraste entre los otros). Según su acento, los ritmos se dividen en tres tipos: binarios, cúbicos y cuaternarios.

Tipos de ritmos según su énfasis

- Ritmos binarios: en dos pulsos se enfatiza más el primer tiempo. Esto es típico de las marchas. Tiene un carácter de péndulo, ya que se asemeja al balanceo de un péndulo.





- **Corchea:** 1/2 pulso. Se divide en cabeza, plica y corchete. Las solemos

encontrar juntas. 

- **Semicorchea:** 1/4 pulso. Se compone de cabeza, plica y dos corchetes. La

solemos encontrar escrita de 4 en 4, para que dure un pulso. 

- **Blanca:** 2 pulsos. Cabeza y plica. 

- **Redonda:** 4 pulsos. Cabeza. 

Entre las figuras, podemos marcar equivalencias:

El ritmo se escribe con signos llamados números y descanso. Los números representan la duración del sonido; el silencio no tiene sonido, pero tiene duración. Cada imagen tiene un silencio correspondiente.

Figuras

- **Negro:** 1 pulso. Se divide en cabeza y plica. 

- **Corchea:** 1/2 tiempo. Se divide en cabeza, varilla y soporte. A menudo se

encuentran juntos. 

- **Semicorchea:** 1/4 de tiempo. Consta de una cabeza, un cuerpo y dos ganchos.

Por lo general, se escribe 4 en 4, por lo que abarca un tramo. 

- **Blanca:** 2 pulsos. Cabeza y cuerpo. 

- **redonda:** 4 pulsos. La cabeza. 

Entre números se pueden marcar los equivalentes:

**Tabla 1**

*Figura y sus equivalencias*

<b>Figura</b>	<b>Equivalencia</b>
Redonda	2 Blancas
Blanca	4 Negras
Negra	8 Corcheas
Corchea	16 Semicorcheas

Fuente: <http://curso-de-canto.com/escuela-de-musica/el-ritmo/> Silencios

- Silencio de redonda  4 pulsos
- Silencio de blanca  2 pulsos
- Silencio de negra  1 pulso
- Silencio de corchea  ½ pulso
- Silencio de semicorchea  ¼ pulso

Hay dos tipos de descanso que se pueden escribir en una transcripción: suplementario y preparatorio. El resto adicional completa el tiempo o compás y aparece al final del lapso. El silencio preparado precede al número.

### 2.2.13.3 Ritmo musical y lenguaje

Para darle ritmo a un texto, tenemos que seguir ciertas reglas, que al trabajar con niños pequeños debemos tener en cuenta, ya que les estamos enseñando a hablar, leer y escribir. A medida que crecen, es más probable que cambien de ritmo. En otras palabras, podemos romper las reglas intencionalmente. Una de las reglas que siempre debemos respetar es hacer coincidir el acento del lenguaje con el acento del ritmo.



Ejemplo:



Cuando hay dos corcheas átonas en un tiempo (no se debe acentuar ningún acento), la primera nota siempre será más fuerte que la segunda. En el ejemplo anterior, podemos observar este fenómeno: en las sílabas "de" y "ma", "de" se pronunciará más fuerte porque es la primera corchea de la parte átona de la canción.

## 2.2.14 Dicción

### 2.2.14.1 ¿Qué es la dicción? ¿Cómo usamos las palabras?

Hoy damos el pistoletazo de salida al sitio con una de sus búsquedas más repetidas, "qué es un re direccionamiento". Aunque suene complicado, en realidad es muy sencillo de explicar. La dicción es la expresión de los sonidos del habla, es decir, cómo usamos las palabras para formar oraciones, ya sea habladas o escritas. Podemos decir que la expresión es la capacidad que tiene una persona de hablar con precisión, de expresar con precisión sus ideas, de hacer comprender a los demás cuando se expresan, en el lenguaje que utiliza, pero sin contar con el contenido o significado de algo. Dice, en sí mismo simplemente se refiere a la forma gramatical de las frases y oraciones que produce. Se podría decir que así es como la gente se expresa.<sup>5</sup>

### 2.2.14.2 La Importancia de la Buena Dicción al Cantar

¿Por qué es importante tener buena dicción en Canto? Cuando los oyentes escuchan una canción, las palabras y la música crean una imagen, sentimiento o

<sup>5</sup> <https://safeducamas.com/que-es-la-diccion/>



emoción con la que pueden asociarse. Cuando una canción se escucha una y otra vez, crea familiaridad y los oyentes comienzan a comprender las emociones, perciben las palabras, incluso si no tienen sentido, lo que fomenta su participación. Aunque la música y la letra son importantes, en la música el texto es la interpretación del acompañamiento de la música.

Si no entiendes la letra, la canción no tendrá mucho sentido. Este no es el caso para todas las composiciones. Tanto la música instrumental como la clásica tienen sus propias "chispas" que despiertan la imaginación de los oyentes, sin embargo, en la mayoría de los géneros de la música contemporánea, pop, rock, blues, jazz, soul, rap, etc., el lenguaje es una parte integral. Expresado claramente por el cantante para que se pueda entender el sentimiento o la historia de la canción.

¡Ya sé lo que dirás! Hay cantantes cuyas voces apenas entienden o se mezclan con la música y en algunos casos este efecto es intencional para que coincida con el tipo de canción que se está interpretando, pero en la mayoría de los casos, el maestro debe pronunciar y proyectar las palabras con claridad.

El mejor ejemplo es probablemente una sala de conciertos. ¿Cuántas veces has asistido a un concierto en vivo, solo para enojarte porque no podías escuchar al cantante? A veces esto se debe a una mala ingeniería de audio, al operador o al volumen de la cinta demasiado alto, pero más a menudo se debe a que el cantante "mezcla" las palabras o las suaviza debido a una mala transposición.

Al escuchar atentamente a los cantantes y bandas más exitosos en su estilo musical, el factor de conexión es su capacidad para transmitir las letras. La letra forma la historia o la identidad de una canción que se puede entender incluso en

medio de una multitud que grita. Lo logran no solo por la calidad de su música, sino también porque se dan cuenta de que sus fans quieren entender la canción y es deber del cantante lograr este objetivo. Otro aspecto importante de la práctica de pronunciación y transliteración es la forma de la boca y la posición de la lengua con respecto a cada vocal y consonante para lograr el efecto, el tono y la vitalidad de las notas grabadas.

## 2.2.15 Clasificación De Las Voces

### 2.2.15.1 Registros de Voz y Categorías de la Voz

Cuando hablamos de voces o rangos vocales, nos referimos a una canción específica dentro del rango vocal. Por ejemplo, los registros de voz son falsete, alto, medio o bajo.



**Figura 13.** Clasificación de voces

Fuente: <https://lacarnemagazine.com/la-voz-registros-clasificacion/>

En cuanto a los tipos, existen principalmente siete tipos, los más reconocidos en el sistema de clasificación de voz estándar. Los nombres varían dependiendo de si eres hombre o mujer.

Los registros vocales, relacionados con las voces femeninas, se dividen en **soprano**, **soprano** y **soprano**. Y los registros **vocales masculinos** se dividen en **contratenor**, **tenor**, **barítono** y **bajo**.



### 2.2.15.2 Registros de Voz Masculinos y Femeninos

**Soprano:** es la voz femenina más alta. Las sopranos generalmente se encuentran entre Do medio (C4) y Do alto (C6). La nota más baja para las sopranos es B3, y en algunos casos D6 es necesaria para ciertos roles

**Mezzo-soprano:** La voz de una soprano tiene una voz de soprano y alto de tono medio y tono medio. El rango de la soprano es de A3 (A por debajo de la mitad de C) y A5 (dos octavas por encima)

**Contralto:** La voz de contralto es la voz femenina más rara y grave a la vez. Su rango está entre F3 (F debajo del centro C) y F5 Para voces masculinas, la clasificación de voces será la siguiente:

**Contratenor:** es la voz masculina más alta y en general los contratenores cantan con el registro de falsete. El contratenor varía de G3 a E5 o F5.

**Tenor:** Esta es la voz masculina más alta del registro. Los tenores típicos se encuentran entre C3 (una octava por debajo de C) y C5, aunque los tenores pueden cantar hasta un segundo F por encima de la mitad de C.

**Barítono:** Este es el tipo más común de voz masculina y se encuentra entre el bajo y el tenor. Los registros de barítono más comunes van desde F2 a F4 (F por encima del C central).

**Bajo:** Esta es la voz masculina más grave y va de E2 a E4 (E por encima del C medio).



## **2.3. MARCO CONCEPTUAL**

### **2.3.1 Técnica Vocal**

La técnica vocal es un conjunto de procedimientos destinados a lograr el máximo rendimiento y belleza de la voz, preservando su salud. El entrenamiento de la técnica vocal permite a los cantantes acceder a todas las dinámicas, con claridad tonal y versatilidad. Además, este ejercicio puede mejorar el rango, la resistencia, el control de la respiración, la resonancia, la potencia vocal y la calidad vocal de los cantantes en todos los estilos musicales sin fatiga ni fatiga en la voz. Logramos estos resultados al encontrar un equilibrio entre el flujo de aire y la resistencia muscular intrínseca, todo en la posición de reposo de la laringe. <https://www.yocanto.es/la-tecnica-vocal/>

### **2.3.2 Análisis Musical**

El análisis musical es el estudio de diversas obras musicales, desde el punto de vista de la forma, la estructura interna, la técnica compositiva o la relación entre estos aspectos y cuestiones de interpretación y narrativa y dramaturgia. Es una investigación sobre la estructura formal de la música, tanto desde el punto de vista de la división de los temas en frases, partes y motivos, y cómo se combinan y transforman, como de la etapa de formación, secuencia de modulación. [https://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%A1lisis\\_musical](https://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%A1lisis_musical)

### **2.3.3 Respiración**

La respiración es la parte más importante del canto, una buena gestión del aire nos permite almacenar más aire, y así poder expresar nuestra voz con más potencia sin ahogarnos. La respiración controlada nos da un control total de la voz. <https://www.tusclasesparticulares.com/blog/respiracion-diafragmatica-clave-aprendercantar#>:



### 2.3.4 Ritmo

Ritmo es un término que proviene de *rhythmus*, una palabra latina. Es el orden, según lo que marca la brújula, el que coordina la sucesión de las cosas. Por otro lado, un musical es cualquier cosa relacionada con la música.  
<https://definicion.de/ritmo-musical/>

### 2.3.5 Timbre

El timbre de un cantante es el espectro específico de la voz, incluidos los tonos básicos y las vocales. El timbre vocal se produce por el filtrado de armónicos (asociación regular), cuando el sonido inicial de la laringe pasa por la laringe.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Timbre\\_\(canto\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Timbre_(canto))

### 2.3.6 Interpretación Vocal

Este problema cobra importancia en el manejo del plan vocal del alumno, al procesar la integración con la música como un elemento más de su expresión, permitiendo un mejor control de la misma y el trabajo de mayor integración con sus compañeros en el respeto propio y la ayuda mutua.  
<https://xavgom.blogspot.com/2007/10/representacin-vocal-de-la-msica.html>

### 2.3 .7 Técnica Vocal

La técnica vocal es un conjunto de procedimientos destinados a lograr el máximo rendimiento y belleza de la voz, preservando su salud. El entrenamiento de la técnica vocal permite a los cantantes acceder a todas las dinámicas, con claridad tonal y versatilidad. Además, este ejercicio puede mejorar el rango, la resistencia, el control de la respiración, la resonancia, la potencia vocal y la calidad vocal de un cantante en todos los estilos musicales sin fatiga ni voz entrecortada. Logramos estos resultados al encontrar un equilibrio entre el flujo de aire y la



resistencia muscular intrínseca, todo en la posición de reposo de la laringe.

<https://www.yocanto.es/la-tecnica-vocal/>

### **2.3.8 Interpretación Musical**

La interpretación musical es la etapa del proceso musical en la que las ideas musicales se materializan y transmiten al oyente, es el acto de hacer música, creándola mediante la voz, mediante instrumentos u otros objetos capaces de producir sonidos musicales. En la cultura musical occidental, un músico se especializa en decodificar el texto musical de una pieza musical y hacerlo audible por uno o más instrumentos. [https://es.wikipedia.org/wiki/Interpretaci%C3%B3n\\_musical](https://es.wikipedia.org/wiki/Interpretaci%C3%B3n_musical)

### **2.3.9 Colocación De La Voz**

La posición de la voz es un término que se refiere al uso preciso de las áreas de resonancia natural de nuestro cuerpo. Es decir, saber colocar la voz en la región correcta para producir un sonido más agradable, uniforme y completo. Aprender a usar las diferentes regiones de resonancia requiere práctica y un buen conocimiento de nuestras voces, sin embargo, la siguiente guía nos ayudará a determinar por dónde empezar. Aunque puede haber diferentes escuelas, en general las zonas de resonancia serán principalmente de 3 tonos: tonos bajos, tonos medios y tonos altos. <https://aunavozvirtual.files.wordpress.com/2014/01/cn10302-colocaciocc81n-de-lavoz.pdf>

### **2.3.10 Tunantada**

La Tunantada es una danza de la serranía peruana que se realiza en varios distritos de la provincia de Jauja. El baile tiene lugar en diferentes meses del año, pero en su mayoría comienza el 25 de diciembre y continúa hasta el 20 de enero



en los distritos de Masuma y Yurkan. En Mantaro, Paca, Atura, Huamali, Pancan, Muquiyauyo, Huaripampa,

Huertas, Llocllapampa, San Pedro de Chunan, Yauli y Yauyos, los patronos del distrito, San Sebastián y San Fabián, imitan al Conquistador. Está designado como un sitio de patrimonio nacional.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Tunantada>



## CAPITULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1 TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

##### 3.1.1 Tipo de investigación

El método de la investigación que asumirá esta investigación es de naturaleza cualitativa focalizada desde el paradigma hermenéutico-interpretativo. Según Sandín (2003) la investigación cualitativa, es una actividad sistemática orientada para comprender prácticas en escenarios sociales, permitiendo la toma de decisiones y posibilitando el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimientos citado en (Rojas y Rojas, 2009).

##### 3.1.2 Diseño de investigación

Para aclarar este proceso de investigación, utilizaremos estudios de casos. Porque, en el campo del modelado interpretativo, el estudio de casos es un enfoque empírico que tiene como objetivo investigar ciertos fenómenos en un contexto de la vida real.

Asimismo, Yin (1994), señala que el estudio de casos es una investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo en su contexto real, especialmente cuando el límite entre el fenómeno y su contexto no está claro. Una investigación de estudio de caso aborda con éxito una situación técnicamente distinta en la que son de interés más variables que los datos de observación y, por lo tanto, se basa en múltiples líneas de evidencia, y los datos deben converger de forma triangular; Además, se beneficia del desarrollo previo de postulados teóricos que guían la recolección y análisis de datos. Citado en (Jiménez y Comet, 2016, p. 2).



## 3.2 POBLACIÓN

Para el presente estudio se tomará en cuenta a las cantantes del género de música Tunantada de la región de Puno, considerando a algunas cantantes que se dediquen en la interpretación de la tunantada de la región Puno. En la región de Puno se encontró 40 cantantes del género de la tunantada y se entrevistó a 10 cantantes.

**Tabla 2**

*Exclusión e inclusión de cantantes*

Exclusión	inclusión
Cantantes más famosas o más reconocidas	Cantantes no reconocidas
cantantes que tienen más experiencia como mínimo 5 años	Cantantes con pocos años de experiencia
Cantantes que han grabado más temas musicales	Cantantes que no han grabado temas musicales

### 3.2.1 Ámbito de estudio

Región Puno es una ciudad en la sierra del sureste peruano y es la capital de la provincia, distrito y departamento de Puno. Asentado originalmente por las tribus Puquina y Uros, alrededor del año 1000 los aimaras incrementaron la población quechua y aimara con el declive de la cultura Tiahuanaco y la expansión del Imperio Inca en 172. El primer documento en el que se menciona a Puno es la Orden del 1 de agosto de 1535, en la que Francisco Pizarro entrega la orden de Puno a Gómez de Mashuelas. En 153, el cronista Pedro Gutiérrez de Santa Clara describió los productos lácteos de Puno en la Ordenanza Láctea emitida por el gobernador peruano Cristóbal Vaca de Castro. Luego, en 1563, se fundó la



primera parroquia nativa católica, nombrada San Juan Bautista de Punuipampa, que en quechua significa lugar de descanso.<sup>6</sup>

El 9 de septiembre de 1668 se fundó la villa española, con la denominación de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos en honor al rey Carlos II, y se estableció que esta villa sea la capital del corregimiento de Paucarcolla, desde esa fecha Puno hace la vez de capital provincial y posteriormente la población castellana de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos se unió a la población de nativos de San Juan Bautista. Ocho semanas después, el de noviembre, se realizaba la misa de acción de gracias que solemnizaba la instauración de la flamante villa. Luego de la rebelión de Túpac Amaru II en 178, se formó la intendencia de Puno con cinco corregimientos, la villa de Puno se convirtió en capital de intendencia, es decir en capital departamental, puesto que las intendencias tienen su equivalente en los departamentos. El 1 de octubre de 1805, la villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos adquiría un nuevo rango, el de ciudad, conferida por real orden distinguida por Carlos IV.

Su fiesta de la Virgen de la Candelaria fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco el 27 de noviembre de 2014. La ciudad de Puno según el Instituto Nacional de Estadística e Informática es la vigésima ciudad más poblada del Perú y albergaba en el año 2017 una población de 139 096 habitantes aproximadamente.<sup>567</sup> Su extensión abarca desde el centro poblado de Uros Chulluni al noreste, la zona urbana del distrito de Paucarcolla al norte, la urbanización Ciudad de la Humanidad Totorani al noroeste (carretera a Arequipa) y se extiende hasta el centro poblado de Ichu al sur y la comunidad Mi Perú al

---

<sup>6</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Puno#cite\\_note-2](https://es.wikipedia.org/wiki/Puno#cite_note-2)

suroeste (carretera a Moquegua). El espacio físico está comprendido desde la orilla oeste del lago Titicaca, en la bahía interior de Puno (antes Paucarcolla), sobre una superficie ligeramente ondulada (la parte céntrica), rodeada por cerros.

La parte alta de la ciudad tiene una superficie semiplana (Comunidad Mi Perú, Yanamayo). Oscilando entre los 3810 a 050 m s. n. metro. (Entre las orillas del lago y los lugares más altos). Puno es una de las ciudades más altas del Perú y la quinta más grande del mundo. Ahora tiene 1566,6 hectáreas, que son 0,24 del territorio de la provincia de Puno.

## PUNO



ESCUDO DEL DEPARTAMENTO DE PUNO

DIVISION POLITICA Capital del Departamento: Puno 13 provincias y 108 distritos.		
PROVINCIA	CAPITAL	DISTRITOS
AZANGARO	AZANGARO	10
CARABAYA	MACUSANI	08
CHUCUITO	JULI	10
EL COLLAO	ILAVE	07
HUANCANE	HUANCANE	09
LAMPA	LAMPA	06
MELGAR	AYAVIRI	08
MOHO	MOHO	06
PUNO	PUNO	07
SAN ANTONIO DE PUTINA	PUTINA	09
SAN ROMAN	JULIACA	06
SANDIA	SANDIA	08
YUNGUYO	YUNGUYO	06

**Figura 14.** División del departamento de puno

Fuente:[https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con3\\_uibd.nsf/BDD49C408D486](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con3_uibd.nsf/BDD49C408D486)

[B1A052579650053184F/\\$FILE/PUNO\\_Divisi%C3%B3n\\_Pol%C3%ADtica.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con3_uibd.nsf/BDD49C408D486B1A052579650053184F/$FILE/PUNO_Divisi%C3%B3n_Pol%C3%ADtica.pdf)

## 24.1 MAPA DEL DEPARTAMENTO DE PUNO



241

**Figura 15.** Ubicación de provincias

Fuente: [https://www.inei.gov.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitaless/Est/Lib1205/mapas/mapa23.pdf](https://www.inei.gov.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitaless/Est/Lib1205/mapas/mapa23.pdf)



### 3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

#### 3.3.1. Técnicas De Recolección De Datos

Las técnicas y procedimientos de la investigación serán:

**Observación:** En la investigación cualitativa requiere que aprendamos a observar, que es diferente de ver (que hacemos todos los días). Esto es una cuestión de grado por sí mismo. “para el enfoque cualitativo, al igual que para el cuantitativo, la recolección de datos resulta fundamental, solamente que su propósito no es medir variables para llevar a cabo inferencias y análisis estadístico. Lo que se busca en un estudio cualitativo es obtener datos (que se convertirán en información) de personas, seres vivos, comunidades, situaciones o procesos en profundidad; en las propias formas de expresión” (Hernández, 2014, p. 396).

**Entrevista:** La entrevista es una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos; se define como una conversación que se propone un fin determinado distinto al simple hecho de conversar. Es un instrumento técnico que adopta la forma de un diálogo coloquial.

#### 3.3.2 Instrumentos de recolección de datos

La guía de observación y la entrevista: fueron los instrumentos los cuales se aplicaron para poder recoger la información y ello constó de las siguientes partes:

##### **Técnica vocal**

Entrevista

##### **Interpretación musical**

Observación

Instrumentos: guía de observación, cuestionario



## Materiales y equipos: grabación de la entrevista en video



## CAPITULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. RESULTADOS DE LA INTERPRETACIÓN VOCAL

Para comprobar los resultados hemos usado todos los encuestados entre varones y mujeres que se dedican a este género musical y se transcribió la entrevista conforme a las respuestas dadas por los intérpretes que a continuación detallamos:

**Tabla 3**

*Cantidad de encuestados por sexo*

Sexo	Cantidad
Masculino	05
Femenino	13
Total, de artistas	18

Análisis de las características de la interpretación vocal de los videos realizados según a la encuesta

**Interprete 1:** según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar a la entrevistada si aplica la respiración, la voz diafragmática tiene una adecuada dicción de los temas que interpreta, coloca su voz adecuadamente, no utiliza vibrato, pero si usa efectos vocales, lo cual tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 2:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Azángaro luego de analizar y observar la entrevistada si aplica la respiración, pero no adecuadamente, su afinación no es adecuada, no utiliza la impostación de voz, los recursos técnicos que usa es el vibrato y efectos vocales lo cual no ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada, en cuanto a los melismas no se evidenció que hace uso de estos.



**Interprete 3:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad Juliaca de luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que el entrevistado dice ser conocedor sobre las técnicas vocales, pero al momento de interpretación no aplica la técnica vocal lo cual no ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 4:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada usa la respiración en algunos pasajes, no tiene conocimiento sobre las técnicas vocales, al momento de la interpretación no aplica la Técnica Vocal lo cual no ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 5:** según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar el zvideo realizado de nuestra encuesta se pudo observar que el entrevistado no tiene conocimiento sobre las técnicas vocales, y no aplica la técnica vocal lo cual no ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 6:** según la entrevista que se realizó en la ciudad de Pomata luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada usa la respiración en algunos pasajes en el tema que nos interpreta aplica la afinación correctamente no coloca su voz adecuadamente y usa los efectos vocales lo cual si tiene ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 7:** según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar a la entrevistada si aplica la respiración, la voz diafragmática tiene una adecuada dicción de los temas que interpreta, coloca su voz adecuadamente, no utiliza vibrato, pero si usa efectos vocales, lo cual tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.



**Interprete 8:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad Juliaca de luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada no usa correctamente las técnicas vocales, al momento de interpretación no aplica la técnica vocal lo cual no ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 9:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada no tiene conocimiento sobre las técnicas vocales y no aplica la técnica vocal lo cual tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 10:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Acora luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada no tiene conocimiento sobre las técnicas vocales, y la respiración que usa es básica no aplica la técnica vocal lo cual no tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 11:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar a la entrevistada si aplica la respiración, la voz diafragmática tiene una adecuada dicción de los temas que interpreta, coloca su voz adecuadamente, utiliza bastante vibrato, usa efectos vocales, lo cual tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 12:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que el entrevistado, la respiración, afinación y la impostación que usa es básica lo cual no tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 13:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad Juli de luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada no



usa correctamente las técnicas vocales, al momento de interpretación no aplica la técnica vocal lo cual no ayuda a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 14:** según la entrevista que se realizó en la ciudad de Taraco luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que el entrevistado, la respiración, afinación y la impostación que usa es básica lo cual no tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 15:** según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar a la entrevistada si aplica la respiración, la voz diafragmática tiene una adecuada dicción de los temas que interpreta, coloca su voz adecuadamente, usa efectos vocales, lo cual tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada

**Interprete 16:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Taraco luego de analizar y observar el video realizado de nuestra encuesta se pudo observar que la entrevistada, la respiración, afinación que usa es básica no tiene impostación lo cual no tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 17:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Lampa luego de analizar y observar a la entrevistada si aplica la respiración en algunos pasajes, no usa correctamente la técnica vocal, lo cual no tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.

**Interprete 18:** Según la entrevista que se realizó en la ciudad de Juliaca luego de analizar y observar al entrevistado si aplica la respiración en algunos pasajes, no usa correctamente la Técnica Vocal, lo cual no tiene el apoyo a la correcta interpretación de la música de la Tunantada.



## 4.2 RESULTADOS DE LA TÉCNICA VOCAL DE LOS VIDEOS REALIZADOS SEGÚN A LA ENCUESTA

**Interprete 1:** La artista nos dice que su vocación por la música empezó admirando a los grandes como a Flor Pukarina y otros a través de esa admiración empezó a realizar su vocación por el canto Si tiene conocimiento sobre el canto y Si ha escuchado hablar sobre el canto, pero nos dice que no lo practica es empírica pero usa la respiración para así poder tener más volumen en la voz al hacer una oración ella usa la vocalización Si le gustaría aprender más sobre la técnica del canto si en alguna ocasión se le presenta la oportunidad si es correcta la dicción o pronunciación que ella usa al interpretar los temas es correcta No siente ninguna molestia después de concierto es lo que quiere cantar más las características de la tunantada que son muy importante para ella son no lleva muchos vibratos la tunantada que al vibrarlo mucho pierde su esencia, necesita una buena dicción respetar ritmo lento respetar el ritmo y los parámetros de la tunantada y lo más importante la elegancia y sentimiento los recursos que ella usa al interpretar la tunantada hace calentamientos de tonos más bajos á tonos altos el tema que nos interpreta es “yo no soy de tu terruño”

**Interprete 2:** La artista de la provincia de Azángaro distrito de asillo su vocación de nuestra artista empezó a través de su padre que tocaba acordeón y guitarra ella empezó a cantar estudiantina a corta edad a los 13 años por eso se inspiró bastante en el canto y en la música luego empezó a estudiar y termino su carrera de administración y marketing después incursiono en el mundo de la música tunantada que le gusta mucho le nace cantar esta música la tunantada por que transmite sentimientos esa paz que te llega al alma para Transmitir a través del canto momento de emoción que transmite la tunantada es una poesía la tunantada por eso es que se dedicó a cantar la tunantada la música corre por mis venas si tiene conocimiento sobre el canto ella si escucho hablar sobre la técnica del canto



su padre le instruyo mucho en el canto que es básica con las gárgaras con el lapicero luego alguna vez se preparó en lima con docentes de técnica del canto tuvo conocimiento en un corto tiempo para tener una base En cada concierto o cada ensayo se usa la respiración por que para ella es muy fundamental si no hace la respiración se puede ahogar a pesar que sea empírica debemos cantar con respiración para no dañar las cuerdas vocales. Hay temas que tiene como preguntas que tienes que darle sentido la dicción es muy importante nos comparte su experiencia breve sobre el canto al cantar un tema cada estrofa tiene sentido y necesita ser vocalizada, siempre a cada inicio de un concierto tengo que hacer calentamientos siempre y otra cosa no tomar bebidas frías Pronunciar es necesario porque cada tema tiene sus frases ya sean triste o alegres No siente molestias en las amígdalas más bien puedo cantar más Al iniciar normal hago ejercicios pocos y breves o calentamientos vocales y concentrarse bien las características que ella considera en la tunantada son sentimiento transmitir a cada realidad de cada ser humano poder llegar a su público según sus sentimientos antes analizar o estudiar el tema que va interpretar para darle emoción y sentimiento a través del canto el tema que nos interpreta es esta linda canción “Siempre Te Amare”

**Interprete 3:** El artista su vocación por la música empezó de manera aficionada en el año 1999 y desde ahí va cantando y preparándose de manera profesional primeramente interpreto la cumbia sureña y desde ahí se desarrolló en diversos escenarios privados, familiares, bautizos etc., en el año 2000 ya trabaja profesionalmente con la cumbia, folclor con arpa, folclor con teclado, folclor con mandolina, folclor con saxo. Desde allí llego a la tunantada que para él es un bello poema envuelto en un bello pentagrama de plata envuelto con notas musicales de oro él se expresa así de la tunantada Si tiene conocimiento sobre el canto, según el artista la voz es un instrumento de viento donde tienes que tener una técnica al tener una técnica adecuada tienes resultados satisfactorios



te educas de manera profesional ha tenido cursos de canto de oratoria y mini cursos en distintos lugares que ha visitado lima, Huancayo, jauja, Arequipa, Ayacucho, cuzco es una pasión que se transmite el si usa la respiración y nos menciona que hay diferentes respiraciones y que tienes que estar practicando constante para que el musculo se relaje y el cuerpo se acostumbre si tienes una práctica todo saldrá bien el usa vocalización en la tunantada la emplea sentimiento y nos dice que nos debe de gustar lo que hacemos para cantar una frase y llegar o transmitir al público a través del sentimiento la vocalización se practica a través de los ejercicios la tunantada exige un registro muy alto es bueno estudiar el tema antes de interpretar para el artista el canto es infinito siempre estas constantes con la técnica para tener resultados satisfactorios la dicción o la interpretación que usa es correcta y siempre él nos recomienda tener mucho cuidado con la interpretación porque es muy importante después después de cada concierto el antes si sentía molestias, pero con el tiempo haciendo prácticas y haciendo los ejercicios ya no siente molestia haciendo los ejercicios ya no siente molestia el artista el recurso que usa es ejercicios vocales, ejercicios de relajación las características que él considera es la tunantada se caracteriza de diferentes en la danza personajes y en la música de transmitir sentimientos porque es un poema. Él tema que nos interpreta es “Recuerdos de Julcan”.

**Interprete 4:** La artista nos dice que su vocación empezó cuando ella interpreto las letras que es bastante sentimental si a escuchado hablar sobre el canto pero ella nos dice que acá en el sur no interpretamos tal como lo hacen en jauja ella no tiene mucho conocimiento sobre la técnica del canto a veces si usa la respiración, pero no siempre la vocalización que usa no es perfecta le gustaría aprender la técnica del canto Al interpretar los temas su dicción es correcta después de cada presentación no siente molestias en su amígdala las características que ella considera es sentimiento el recurso que ella emplea



es tomar agua tibia antes de subir al escenario el tema que nos interpreta es “Todos me dicen que soy muy feliz cantando”.

**Interprete 5:** El artista nos dice que su vocación por la tunantada empezó desde que era pequeño le gustaba la música cantar, pero no tuvo el apoyo suficiente pero poco a poco obtuve el apoyo de varios artistas él tiene conocimiento sobre el canto porque llevo unas clases pequeñas no al largo plazo aprendió técnicas el cuándo empieza a cantar en algunos temas si usa la respiración, pero a veces se le olvida practicar la respiración en los temas que interpreta si usa la vocalización le gustaría aprender más saber sobre la técnica la dicción que el usa es correcta al terminar una presentación el sí siente molestias, pero no en toda ocasión solo de vez en cuando él nos comenta que es depende al clima o al lugar donde hace sus presentaciones las características que él considera en la tunantada son sentimiento, lento, pausado. El recurso que usa es calentar la voz con ejercicios el tema que no interpreta es el tema “Quisiera”.

**Interprete 6:** La artista su vocación empezó anteriormente ella cantaba en otros géneros cumbia música variada la tunantada le empezó a gustar cuando ella viajo a lima donde allí conoció a una familia Tunantera espejo Noroña que se dedican a la música de la tunantada ellos le invitaron para que viaje a jauja porque nuestra Tunantada es de Jauja y compartir la música de la Tunantada con ellos y entonces desde le empezó a gustar la Tunantada también sus padres que antes ellos cantaban la música del centro le llamaba la atención pero no lo practicaba nuestra artista ella viajo a Jauja para aprender la técnica que se usa para cantar la Tunantada donde ella aprendió que es la Tunantada, ella aprendió de artistas grandes, pero siguió clases de canto ella tiene un conocimiento ella emplea la respiración correctamente SI usa la vocalización ella sigue preparándose llevando las clases de canto porque tiene que prepararse constante para seguir mejorando la pronunciación o dicción que ella usa es correcta después de terminar un concierto no



siente ni una molestia características que considera de la tunantada son el sentimiento. El recurso que ella utiliza para subir al escenario son los ejercicios para no lastimar su amígdala para así no sufrir consecuencias a lo largo del tiempo, el tema que nos interpreta es “La Orquesta”.

**Interprete 7:** la vocación de nuestra artista empezó la tunantada nos expresa sentimiento ella canta maso menos trece años si tiene conocimiento sobre el canto en Cepro un año desde ahí le gusta la música de la tunantada tiene conocimiento sobre la técnica vocal Si usa la respiración los temas que ella canta vocaliza para que el público Sienta lo que cantas le gustaría seguir aprendiendo sobre canto la pronunciación que ella usa es correcta para transmitir más al público no siente molestias las características que ella considera es sentimiento transmitir a la gente o al público lo que sientes. El recurso que ella emplea es son los ejercicios vocales para subir al escenario El tema que nos interpreta es “Quisiera”.

**Interprete 8:** La artista nos dice cómo empezó su vocación ha sido por parte de sus padres y en su pueblo siempre ay concursos y ella interpreto ese estilo y desde ahí ella se dedica a ese estilo ella si ha escuchado hablar sobre el canto, pero ella no emplea mucho la técnica por ella dice que le falta aprender sobre el canto su respiración no es correcta la vocalización que ella usa es lo básico si le gustaría aprender de la técnica del canto la dicción que ella usa es correcta ella si siente molestias en las amígdalas las características que ella considera de la tunantada es sentimiento, lento carismático.

Antes de subir al escenario el recurso que ella usa es como la cerveza para interpretar ya sus temas El tema que nos interpreta es “Malo Tu Corazón”.

**Interprete 9:** La artista nos dice cómo empezó su vocación por la tunantada le nace por las letras la melodía le gusta y por eso es que interpreta ese estilo tiene conocimiento sobre el canto por que estuvo en una academia estuvo en una academia breve donde le



endeñaron lo básico ella si usa la respiración correctamente por que la respiración es básica para así interpretar bien los temas La vocalización que usa es correcta para que nuestro público nos entienda le gustaría seguir aprendiendo sobre el canto la pronunciación o la dicción que ella usa es correcta al inicio si sentía molestia, pero ahora ya no siente molestias la característica que ella considera es expresar un sentimiento melancólico la tunantada es expresión. El recurso que ella usa es la relajación algunas veces hago ejercicios el tema que nos interpreta es “Malo tu corazón”.

**Interprete 10:** Nuestra artista nos dice que su vocación por la tunantada empezó ´por qué le gusta por la melodía escuchado hablar sobre la técnica del canto tiene su conocimiento básico sobre la técnica la respiración no tiene mucho conocimiento La vocalización Si le gustaría aprender sobre la técnica La ´pronunciación es correcta No siente molestias el recurso que ella usa es un mate caliente antes de subir al escenario las características que considera ella tunantada es la vocalización el tema que nos interpreta es “Amor Ajeno”.

**Interprete 11:** La artista nos dice que su vocación por la tunantada es cuando empezó a llegar acá a en el sur con fuerza lo considera una balada andina ella no tiene conocimiento sobre el canto No tiene conocimiento porque es empírica Usa la respiración abdominal la vocalización que ella usa es pronunciar bien ella al interpretar sus temas Si le gustaría aprender sobre el canto Su dicción es correcta después de un concierto no siente ninguna molestia las características que ella considera en la tunantada son el romanticismo. El recurso que ella usa nos dice bastante sentimiento. El tema que nos interpreta es “La Orquesta”.

**Interprete 12:** El artista nos dice que su vocación empezó desde niño y viene de familia el si tiene conocimiento del canto porque se preparó en bellas artes en la San Marcos de lima siguió algunos cursos si ha escuchado hablar sobre el canto si usa la respiración,



pero nos dice que no lo usa al 100% por que no puede aplicar en los temas de la tunantada la vocalización empleando la resonancia, la respiración le gustaría aprender más sobre el canto la dicción que le usa es correcta después de cada concierto nos dice que es depende al clima si estas en un lugar cerrado no sientes molestias, pero si es a campo abierto si se siente molestias las características que él considera son es pausado, lento. Recurso que el usa es un ejercicio el tema que nos interpreta es “Recuerdos De Julcan”.

**Interprete 13:** Nuestra artista nos dice cómo empezó su vocación la tunantada le empezó a gustar escuchando a los grandes para así estudiarlo y poderlo interpretar si ha escuchado la técnica que ella considera es la vocalización e impostación cuando canta si usa la respiración porque me siente cómoda al respecto de la vocalización que usa es pronunciar más las letras si le gustaría aprender más del canto para que se pueda mejorar su pronunciación que ella usa es correcta no siente molestias por que ella maneja la respiración las características que ella considera es por la elegancia y sentimental transmitir mediante los temas. El recurso que ella usa es darlo mejor de ella el tema que nos interpreta es “Al Pronunciar Yo Tu Nombre”.

**Interprete 14:** El artista nos dice cómo empezó su vocación desde muy pequeño le encanta cantar la tunantada si tiene conocimiento si escucho hablar porque estudio el canto lo básico si usa la respiración si usa la vocalización, pero básica le gustaría seguir preparándose la dicción que el usa es correcta no siente molestias después de cada concierto las características que él considera es romántico, y llegar al sentimiento de la gente. El recurso que el usa es vivir la música tiene que llegarte al corazón y transmitir al público el tema que nos interpreta es “No Me Quieras Tanto”.

**Interprete 15:** La vocación de la artista por la tunantada empezó ella canta desde muy niña porque su papa fue músico de Huancayo ella es empírica no tiene conocimiento sobre



el canto no escucho nada sobre el canto el canto la respiración que usa es de vez en cuando ella canta porque le nace la vocalización que ella emplea es abrir la boca bien la vocalización que ella emplea es abrir la boca bien le gustaría aprender del canto la pronunciación que ella considera es que a veces no pronuncia bien no siente molestias la característica que ella considera es romántica y sentimental. El recurso que usa para subir al escenario mate de coca el tema que nos interpreta es “Decías”.

**Interprete 16:** Su vocación de nuestra artista empezó por la tunantada porque le gusta por eso ella interpreta porque es elegante y sentimental. Si a escuchado ella si tiene algún conocimiento sobre el canto cuando ella canta si usa la respiración la vocalización es correcta, pero ella es empírica ella le gustaría aprender más sobre el canto la dicción o la pronunciación es correcta al subir a un escenario ella siempre hace sus calentamientos o ejercicios la característica que considera es sentimiento elegancia no siente molestias la característica que considera es sentimiento elegancia al subir a un escenario ella siempre hace sus calentamientos o ejercicios el tema que nos interpreta es “Quisiera”.

**Interprete 17:** Su vocación por la tunantada empezó a manera del tiempo y a pedido de la gente porque se escucha con fuerza aquí por el sur por eso empezó a dedicarse a este estilo no tiene conocimiento sobre el canto no a recibido clase es empírica el si usa la respiración la vocalización que usa es básica le gustaría aprender sobre el canto la dicción que ella usa es básica no siente molestias después de cada concierto no emplea ningún recurso las características que ella considera es romántico, decente, lento. No tiene conocimiento no ha recibido clases es empírica si usa la respiración la vocalización que usa es básica le gustaría aprender sobre el canto la dicción que ella usa es básica no siente molestias después de cada concierto no emplea ningún recurso las características que ella considera es romántico, decente, lento. La dicción que ella usa es básica no siente molestias después de cada concierto no emplea ningún recurso las características que ella



considera es romántico, decente, lento. No siente molestias después de cada concierto. Las características que ella considera es romántico, decente, lento no emplea ningún recurso el tema que nos interpreta es “Quisiera”.

**Interprete 18:** El artista nos dice que como su vocación empezó sobre la tunantada él empezó como coreógrafo en la música huancaína entonces al escuchar a varios artistas la nota que el público al escuchar la tunantada hasta lloran y lo empezó a gustar por que la tunantada es hermosa él no tiene conocimientos, pero si escuchado hablar sobre el canto el si usa la respiración la vocalización si la usa para que el público le entienda si le gustaría aprender siempre la técnica del canto si es correcta para que el público entienda si siente molestias en las amígdalas la tunantada es sentimiento son palabras que te llegan al corazón pequeño ensayo y siempre tomar trago el tema que nos interpreta es “Como Podre Curar”.

### 4.3. DISCUSIÓN

**Interprete 1:** según la entrevista que se ha hecho la artista si aplica la respiración, vocalización tiene conocimiento sobre el canto y ha escuchado hablar sobre el canto, pero ella es empírica por que no se preparó en ningún lugar.

**Interprete 2:** según la entrevista que se ha hecho nuestra artista dice tener conocimiento sobre el canto y la técnica vocal teniendo como instructor a su padre que la instruyo en el canto desde los 13 años y ella usa la respiración, vocalización, dicción.

**Interprete 3:** según la entrevista que ha hecho el artista se preparó de manera profesional primeramente interpreto la cumbia sureña y desde ahí se desarrolló en diversos escenarios para él la Tunantada es un bello poema envuelto en un bello pentagrama de plata envuelto con notas musicales de oro él se expresa así de la tunantada él usa la respiración, vocalización, dicción es correcta



**Interprete 4:** según la entrevista que se ha realizado la artista no tiene conocimiento sobre el canto y la técnica que usa es básica porque ella no se preparó en ningún lugar es empírica **Interprete 5:** según la entrevista realizada nuestro artista nos dice que, si tiene conocimiento sobre el canto porque él se preparó en una academia, pero un corto plazo la técnica que usa es intermedia.

**Interprete 6:** según la entrevista que se ha realizado ella tiene un conocimiento sobre el canto usa la técnica vocal como respiración, vocalización dicción.

**Interprete 7:** según la entrevista que se ha realizado tiene conocimiento sobre el canto ella usa la técnica en la respiración, vocalización, dicción porque ella se preparó un año en el Cetpro de Arte (Centro Técnico Productivo de Arte).

**Interprete 8:** según la entrevista que se ha realizado ella si ha escuchado hablar sobre el canto, pero ella no emplea mucho es empírica debes en cuando usa la respiración no usa la técnica para interpretar los temas.

**Interprete 9:** según la entrevista que se ha realizado ella si tiene conocimiento sobre el canto por que estuvo en una academia usa la respiración, vocalización, dicción.

**Interprete 10:** según la entrevista que se ha realizado la artista ha escuchado hablar sobre el canto, pero ella nunca se preparó la técnica que ella usa es básica solo usa la respiración.

**Interprete 11:** según la entrevista que se ha realizado ella no tiene conocimiento sobre el canto, pero si usa la respiración a veces es empírica.

**Interprete 12:** según la entrevista que se ha realizado el si tiene conocimiento del canto porque se preparó en bellas artes en la San Marcos de lima siguió algunos cursos usa a veces la respiración usa la vocalización, dicción.



**Interprete 13:** según la entrevista que se ha realizado si tiene conocimiento sobre el canto usa la respiración, vocalización, dicción la técnica que ella usa es básica.

**Interprete 14:** según la entrevista que se ha realizado si tiene conocimiento sobre la técnica el preparo, pero fue algo básico usa la respiración, vocalización, dicción es básico.

**Interprete 15:** según la entrevista que se ha realizado no tiene conocimiento sobre el canto no usa la respiración no usa la vocalización y la dicción de este artista a veces no es correcta porque es empírico y no ha recibido clases, pero al escucharla interpretar un tema ella lo hace bien.

**Interprete 16:** según la entrevista que se ha realizado si ha escuchado hablar sobre el canto ella usa la respiración, vocalización, dicción es básica.

**Interprete 17:** según la entrevista que se ha realizado no tiene conocimiento sobre el canto no ha recibido clase es empírica el si usa la respiración la vocalización que usa es básica le gustaría aprender sobre el canto la dicción correcta al escucharla interpretar su técnica es básica.

**Interprete 18:** según la entrevista que se ha realizado no tiene conocimiento sobre el canto usa la respiración básica porque cuando interpreta sus temas es básico la técnica que usa es empírica.



## V. CONCLUSIONES

**Primera:** La interpretación del género musical Tunantada, Es un nivel regular en el que los artistas pueden aplicar sus interpretaciones libremente porque comienzan empíricamente; el conocimiento de la técnica vocal que poseen las cantantes del género musical es básico, ya que la mayoría de ellos han iniciado su carrera musical de manera empírica sin tener los conocimientos básicos de la técnica.

**Segunda:** Las características de interpretación vocal de la Tunantada que consideran las cantantes de la región de Puno son: vibrato, las milesimas, el flip (efecto vocal del normal al falsete o quiebre vocal) y apoyaturas, en un nivel básico, ya que, la mayoría de estas características las emplean de manera empírica, que a la vez la asociación con el sentimiento y el romanticismo a la hora de interpretar.

**Tercera:** La técnica vocal de las cantantes de la región de Puno es básica, porque tienen poco conocimiento sobre la técnica del canto, logrando aplicar la respiración, vocalización, la dicción de manera empírica, ya que en su mayoría los artistas comenzaron su carrera musical de manera empírica, siendo unos cuantos los que accedieron a una formación académica temporal.



## VI. RECOMENDACIONES

A las cantantes del género de la Tunantada deben mejorar la interpretación de la tunantada y fomentar la adquisición de conocimientos de la técnica vocal por medio de academias o instituciones superiores.

Realizar una investigación sobre cuál es la diferencia de las cantantes de Huancayo y las cantantes de la región de Puno.

A las cantantes del género de la tunantada deberían de hacer el esfuerzo por informarse sobre la técnica vocal para no poder dañar sus cuerdas vocales al trajinar de su trayectoria artística.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Fernández, N. (2008) *Análisis musical Revista mensual de publicacion en Internet Número 87º - Enero-febrero*
- Bolaños E. (2019). *Influencia de las canciones de música folklórica en el aprendizaje de vocabulario en los estudiantes del segundo grado sección "C" de la I.E. "Tarapoto" – San Martín. Tesis.*
- Carreras, J. J. (2005). *La historiografía artística: la música»* Citado en el Módulo 7 de la asignatura Métodos y técnicas de investigación musicales de la licenciatura Historia y Ciencias de la Música, curso 2003-2004.
- Carranza A. (2022). *Técnica vocal Home>Blog>Negocios>Técnica vocal: domina tu voz y cautiva al hablar en público.*
- Díaz, J. (2015). *Respiración para cantantes articulo fisioonline*
- Ferrer, C. (2010). *El Huayno con Arpa. Estilos globales en la nueva música popular andina.*  
Lima: Instituto de Etnomusicología PUCP (IDE) / Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA)
- Hobsbawm (1983) y Ávila (2020), *en su texto La invención de la tradición plantea que una tradición, aunque pretenda pasar por antigua, muchas veces es relativamente reciente, además de considerar que las tradiciones tienen la característica de ser inventadas, pero que cumplen con un propósito.*
- Hernandez R. (2014). *Metodología de la investigación.* editorial McGraw-Hill Interamericana



- Leiter, H. (2009). *Interpretación vocal y sus distintas tesituras*
- Larue, J. (2010). *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Labor* (Enfoques).
- Laucirica, A., Lorenzo, A., Merzero, A., & Ordoñana, J. (2021). *Evaluación psicoacústica y profesional sobre la interpretación vocal en estudiantes de canto. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 18, 73-81.
- Nagore, M. (2004). *El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica», Músicas al sur*, N.º 1, enero 2004.
- Novoa, A. (2013). *La tunantada la tunantada es una danza que consiste en parodiar a los españoles de la época colonial, hoy es una tradición viva en el valle del Mantaro*. Orlandini Robert,L (2012) interpretación musical revista musical chilena
- Pitet, H. (2004). *La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación revista potiers Francia*.
- Rios, H. y Rojas, P. (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 edición Mi Pequeño Genio de Vitarte- 2017, UGEL 06*”
- Rink, J. (2006). *La interpretación vocal Editorial alianza*



Sandin E. (2003). *La enseñanza de la investigación cualitativa*. Revista de Enseñanza Universitaria 2003, N.º 21; 37-52

Silverwings, T. (2013). *El ritmo Escuela de música – cantomagazini clasificación de voces revista de música internacional*

Santiago A, Alvaro L, borras G, butterworth J, Green S, huerta mercado A, Jones K, Leon J, lopez J.L., Mendivil J, Mendoza z, metz K, rohner F, romero R, Yrivarren S. (2015) *titulada música popular y sociedad en el Perú contemporáneo* editor Raúl romero

Villagar, I. (2015). *Técnica vocal*. Revista de Música y Pedagogía de Vocal Center Profesora de Canto y Técnica Vocal

Yin, R. (1994). *Investigación sobre estudio de casos edición*. Robert k.

<https://www.daniumpi.com/interpretacion-musical-y-su-importancia-a-la-hora-de-cantar/>

[https://www.researchgate.net/publication/349325037\\_El\\_Qhapaq\\_Nan\\_y\\_los\\_origenes\\_de\\_la\\_tunantada\\_notas\\_sobre\\_la\\_relacion\\_entre\\_los\\_caminos\\_y\\_el\\_patrimonio\\_cultural](https://www.researchgate.net/publication/349325037_El_Qhapaq_Nan_y_los_origenes_de_la_tunantada_notas_sobre_la_relacion_entre_los_caminos_y_el_patrimonio_cultural)

<https://www.mariajesusmusica.com/inicio/estructura-musical-dos-esquemas-sencillospara-el-analisis-musical-en-clase>

<https://www.crehana.com/pe/blog/negocios/tecnica-vocal>

<https://es.scribd.com/document/193127723/Colocacion-de-la-voz>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Tunantada>

<https://www.mariajesusmusica.com/inicio/estructura-musical-dos-esquemas-sencillospara-el-analisis-musical-en-clase>



<https://www.crehana.com/pe/blog/negocios/tecnica-vocal>

<https://es.scribd.com/document/193127723/Colocacion-de-la-voz>

<http://curso-de-canto.com/escuela-de-musica/el-ritmo/>

<https://www.crehana.com/co/blog/negocios/que-es-timbre-voz/>

<https://lacarnemagazine.com/la-voz-registros-clasificacion/>

<https://metodoalemandecanto.com/la-importancia-de-la-buena-diccion-al-cantar>

[https://www.daniumpi.com/interpretacion-musical-y-su-importancia-a-la-hora-de-](https://www.daniumpi.com/interpretacion-musical-y-su-importancia-a-la-hora-de-cantar/)

<cantar/> <https://es.wikipedia.org/wiki/An%C3%A1lisis> <https://leitersblues.com/la-interpretacion-vocal-y-las-distintas-tesituras>

<https://blog.continental.edu.pe/centro-cultural/la-tunantada-aportes-desde-su-historia/>

<http://catedraunesco.usmp.edu.pe/pdf/qhapaq-tunantada.pdf>

<http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/bitstream/ensfjma/101/1/MONOGRAFIA>



## ANEXOS

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	METODOLOGÍA	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
<p><b>Problema general</b> ¿Cómo es la interpretación y técnica vocal del género musical de la Tunantada en la región de Puno 2021?</p> <p><b>Problema específico</b> ¿Cuáles son las características de la interpretación vocal del género de la Tunantada en la región de Puno 2021?</p> <p>¿Cómo es la técnica vocal de las cantantes del género musical de la Tunantada de la región de Puno 2021?</p>	<p><b>Objetivo general</b> Analizar la interpretación y técnica vocal en el género musical Tunantada en la región Puno 2021</p> <p><b>Objetivo específicos</b> - Identificar las características de la interpretación vocal en el género Tunantada de la región de Puno 2021.</p> <p>- Conocer la técnica vocal en las cantantes de la música Tunantada de la región de Puno 2021.</p>	<p>investigación que asumirá esta investigación es de naturaleza cualitativa focalizada desde el paradigma hermenéutico-interpretativo. Según Sandín (2003) la investigación cualitativa, es una actividad sistemática orientada para comprender prácticas en escenarios sociales, permitiendo la toma de decisiones y posibilitando el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de</p>	<p><b>Observación:</b> En la investigación cualitativa requiere que aprendamos a observar, que es diferente de ver (que hacemos todos los días). Esto es una cuestión de grado por sí mismo. “para el enfoque cualitativo, al igual que para el cuantitativo, la recolección de datos resulta fundamental, solamente que su propósito no es medir variables para llevar a cabo inferencias y análisis estadístico. Lo que se busca en un estudio cualitativo</p>	<p>entrevista: fueron los instrumentos los cuales se aplicaron para poder recoger la información y ello constó de las siguientes partes:</p> <p><b>Técnica vocal</b> Entrevista <b>Interpretación musical</b> Observación Instrumentos: guía de observación, cuestionario Materiales y equipos: grabación de la entrevista en video</p>



## GUÍA DE OBSERVACIÓN

### ANÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN VOCAL DE LA MÚSICA TUNANTADA DE LA REGIÓN DE PUNO

#### interpretación

1. qué características tiene la música de tunantada en la interpretación
2. que tipos de recursos empleas al momento de interpretar la tunantada

#### cuadro del análisis de los videos realizados según a la encuesta de la interpretación vocal

interprete	respiración	interpretación vocal(afinación de la voz)	colocación de la voz	vocalizacion(efectos vocales vibrato,milesimas,efecto vocal flip
Interprete 1	si	si (si aplica, pero no consecutivamente)	si	si,no usa mucho vibrato,usa efectos vocales
Interprete 2	si (no aplica correctamente)	no aplica correctamente	no aplica adecuadamente	si, pero en algunos pasajes
Interprete 3	no	no	no	no
Interprete 4	si en algunos pasajes	no	no	no
Interprete 5	no	no	no	no
Interprete 6	si,en algunos pasajes	si	no	si (usa vibrato y efectos vocales)
Interprete 7	si	si	si	si (usa efectos)
Interprete 8	no	no	no	no
Interprete 9	si	no	no	no
Interprete 10	si	no	no	no
Interprete 11	si	si	si	si(usa vibrato)
Interprete 12	si	si(en algunos pasajes)	si(en algunos pasajes)	no



Interprete 13	no	no	no	no
Interprete 14	si	si(en algunos pasajes)	si(en algunos pasajes)	si(usa vibrato)
Interprete 15	si	si	si	si(usa vibrato y efectos vocales)
Interprete 16	si(en algunos pasajes)	si	no	No
Interprete 17	si(en algunos pasajes)	no	no	No
Interprete 18	Si (en algunos pasajes)	no	no	No



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**FACULTAD CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**

**ANÁLISIS DE LA INTERPRETACIÓN VOCAL DE LA MÚSICA DE LA  
TUNANTADA DE LA REGIÓN DE PUNO 2021**

**Guía de Entrevista**

**TÉCNICA**

1. ¿Cómo empezó tu vocación por la música tunantada?
2. ¿Tienes algún conocimiento sobre el canto? Mencióname
3. Has escuchado hablar de la técnica del canto
4. Cuando cantas usas la respiración adecuadamente o no usas la respiración
5. Como vocalizas los temas musicales que cantas
6. ¿Te gustaría aprender la técnica vocal del canto? para así poder hacer el uso adecuado de tu voz
7. ¿Es correcta su Pronunciación que usa al interpretar los temas?
8. ¿Después de un concierto sientes molestias en tus amígdalas?
9. Podría interpretarme un tema musical