

IMPLEMENTACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES Y DEL CANTO EN LA ENSEÑANZA
DE LA PRONUNCIACIÓN DEL FRANCÉS COMO LENGUA EXTRANJERA

AUTOR:

DAVID JOSÉ MURILLO CRUZ



UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE
SANTIAGO DE CALI, 2015

IMPLEMENTACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES Y DEL CANTO EN LA ENSEÑANZA
DE LA PRONUNCIACIÓN DEL FRANCÉS COMO LENGUA EXTRANJERA

Autor

DAVID JOSÉ MURILLO CRUZ

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en lenguas extranjeras;

Inglés y francés

Directora

DORA NYDIA MEDINA SALAZAR

Codirector

RODOLFO LEDESMA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA LENGUAJE

SANTIAGO DE CALI, 2015

Agradecimiento

Gracias al Señor Jesucristo por darme la vida, la salvación y las condiciones para elaborar este trabajo de investigación. Agradezco de una forma especial a toda mi familia. De igual modo, también agradezco a mis amigos y docentes que contribuyeron en mi formación.

"Reconoce a Dios en todos tus caminos, Y él enderezará tus veredas." Proverbios 3:6

Contenido

Listado de tablas.....	7
Listado de figuras.....	8
Listado de audios.....	10
Resumen.....	11
1. Introducción	12
2. Planteamiento del problema.....	16
3. Justificación	26
4. Objetivos de la Investigación.....	28
4.1 Objetivo Principal	28
4.2 Objetivos Específicos.....	28
5. Antecedentes de la Investigación.....	29
6. Marco Teórico.....	37
6.1 El ritmo y la entonación bajo una perspectiva musical.....	37
6.2 Elementos prosódicos básicos del lenguaje hablado: el ritmo y la entonación.....	40
6.3 Construcción del significado a través de la entonación: elementos básicos de la unidad tónica de una lengua	45
6.4 Sistema prosódico del francés.....	48
6.5 Elementos de técnica vocal que complementan el aprendizaje de la pronunciación del francés como lengua extranjera.....	49
6.6 La música y la Pronunciación de Lenguas Extranjeras.....	52
7. Metodología	55
7.1 Instrumentos de recolección.....	55
7.2 Población y muestra seleccionada.....	55
7.3 Etapas de la investigación.....	55
8. Diagnóstico Previo a la Implementación de los Elementos	57
8.1 Contextualización de las muestras seleccionadas para el diagnóstico	57
8.2 Caso 1: Análisis del componente rítmico a través de un poema	57
8.3 Criterios para valorar el componente rítmico en recitación de poemas	58

8.4	Resultados del diagnóstico.....	58
8.5	Evaluación del aspecto rítmico:	58
8.5.1	Situación 1: Ausencia de acentos	61
8.5.2	Situación2: Ausencia de pausas.	61
8.5.3	Situación 3: inclusión de pausas en lugares inexistentes	61
8.6	Caso 2: Análisis del componente supra-segmental rítmico a través de las palmas	62
8.7	Caso 3: Análisis del componente melódico en canciones y discursos	63
8.8	Nivel de afinación y aspecto rítmico en Teresa.....	64
8.9	Resultados generales del diagnóstico.....	64
8.10	Resultados de entrevistas a dos docentes de la ciudad de Cali	65
8.10.1	Entrevista a la docente Silvia Constanza Ordóñez.....	65
8.10.2	Entrevista a la docente Susana Alexandra Varela.....	67
8.10.3.	Análisis de los resultados	69
8.11	Resultados de las observaciones	70
9.	El ritmo en la pronunciación de lenguas	73
9.1	Elementos básicos para una buena reproducción e interiorización rítmica	74
9.2	Aspectos rítmicos del discurso hablado en la pronunciación del francés	76
9.3	Reproducción de patrones rítmicos dados con la voz y las palmas de las manos.....	78
9.4	Entrenamiento auditivo: reconocimiento de los grupos rítmicos en la pieza musical	78
9.5	Descubriendo la prosodia rítmica con las palmas de las manos y la voz.....	79
9.6	Descubriendo y reproduciendo patrones rítmicos presentes en poemas y discursos	81
9.7	Otros elementos rítmicos a considerar	83
9.7.1	División métrica de poemas y división musical por compases	83
9.8	Adquisición de la pronunciación de la lengua a través de uso de los patrones rítmicos de canciones populares francesas	85
10.	La Entonación	90
10.1	Elementos de entonación del lenguaje hablado: reconocimiento de la curva melódica	91
10.2	La significación a través de la entonación	96
10.3	Ejercicios de afinación melódica y articulación de sílabas	98
10.4	Articulación y afinación de intervalos musicales con sonidos nasales del francés.....	100
10.5	Las canciones como herramienta de adquisición de la lengua.....	101
10.6	Canciones populares francesas como herramientas de adquisición de la pronunciación.....	101
11.	La técnica vocal aplicada a la pronunciación del francés como lengua extranjera	105

11.1	Aspectos a conocer de la producción del sonido a través de los órganos del habla.....	105
11.2	Posición corporal empleada en la técnica vocal y aplicada a la pronunciación del francés y otras lenguas extranjeras.....	108
11.2.1	Posición corporal de los pies en la fonación del francés.....	109
11.2.2	Posición corporal del tronco	109
11.2.3	Algunos estiramientos para sincronizar la posición corporal.....	110
11.2.4	Posición del cuello y rostro al hablar y cantar	111
11.3	La respiración en la pronunciación	113
11.3.1	Manejo del diafragma y función de los pulmones	115
11.3.2	Ejercicios básicos de respiración	117
11.4	Articulación y gesticulación.....	120
11.4.1	Dicción vocálica y semi vocálica del francés	121
11.4.2	Ejercicios de dicción vocálica y semi-vocálica del francés	122
11.4.3.	Ejercicios de resonadores con las nasales del francés.....	122
11.5	Sección II: Ejercicios cantados	125
11.5.1	Resonancia a través de las nasales del francés.....	125
11.5.2	Extensión del registro vocal.....	127
11.5.3	Cuadro resumidos de los aspectos de técnica vocal.....	131
	Conclusiones	133
	Referencias bibliográficas.....	137
	Anexo 1: Formato de preguntas de entrevista a docentes	140

Lista de tabla

Tabla 1: Convenciones de ascenso y descenso de la curva melódica hablada	44
Tabla 2: Convenciones supra segmentales del poema	59
Tabla 3: Comparación de la recitación del poema original y registro de la estudiante.....	60
Tabla 4: Convenciones para determinar los resultados del diagnóstico.....	60
Tabla 5: Comparación entre registro original y la grabación de Isabelita.....	63
Tabla 6: Cuadro comparativo de caracterización del aspecto rítmico y de entonación... ..	73
Tabla 7: Convenciones de ascenso y descenso de la curva melódica	95
Tabla 8: instrucciones de manejo corporal a seguir:.....	112
Tabla 9: Poema; le coucher du soleil romantique de Charles Baudelaire	117
Tabla 10: Cantando y pronunciados los números en francés	118
Tabla 11: vocales anteriores y posteriores del francés.....	122
Tabla 12: Articulación de vocales del francés	123
Tabla 13: Articulación de sonidos nasales del francés	123
Tabla 14: Referentes vocálicos y consonánticos del francés	124
Tabla 15: Articulación silábica del francés	124
Tabla 16: Resumen del elementos musicales del a técnica vocal en la pronunciación.....	131

Lista de figuras

Figura 1: Patrón rítmico musical de los textos hablados	77
Figura 2: Ejecución de patrones rítmicos musicales con las palmas de las manos.....	80
Figura 3: Melódica de la máquina de escribir de Leroy Anderson.....	81
Figura 4: Patrón rítmico del poema "Un enfant a dit" de Raymond Queneau.....	82
Figura 5: Espectro acústico de la recitación del poema "Un enfant a dit"	82
Figura 6: Canción "Bon anniversaire".....	87
Figura 7: Base rítmica de la canción "Joyeux anniversaire".....	88
Figura 8: Curva de entonación.....	92
Figura 9: Articulación silábica para el reconocimiento de alturas musicales.....	93
Figura 10: Contorno melódico en español.....	93
Figura 11: Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica en francés.....	94
Figura 12: Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica en francés.....	94
Figura 13: Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica en francés.....	94
Figura 14: Articulación silábica para reconocimiento de alturas musicales.....	98
Figura 15: Articulación y afinación musical con los sonidos /s/ y/r/ del francés.....	99
Figura 16: Articulación y afinación de intervalos musicales con sonidos nasales del francés...	100
Figura 17: Canción "A la queue leu leu leu" popular francesa.....	102
Figura 18: Canción "allons dans le bois".....	103
Figura 19: Canción "Bon anniversaire".....	103
Figura 20: Canción "Joyeux anniversaire".....	104

Figura 21: Imagen de las cuerdas vocal y de la glotis.....	106
Figura 22: Imagen de las cuerdas vocal en sonidos áfonos.....	106
Figura 23: Imagen de las cuerdas vocales en sonidos fónicos.....	107
Figura 24: Ilustración de la posición de los pies.....	109
Figura 25: Ilustración de la posición del tronco al hablar.....	110
Figura 26: Ilustración de ejercicios de estiramientos corporales.....	110
Figura 27: Tracto vocal.....	111
Figura 28: Posición corporal del cuello.....	112
Figura 29: Anatomía del diafragma.....	116
Figura 30: Ejercicios de respiración articulando los números en francés.....	120
Figura 31: Redondeamiento de la cavidad oral.....	123
Figura 32: Intervalos de afinación.....	126
Figura 33: Ejercicio musical de afinación con algunas nasales del francés.....	127
Figura 34: Ejercicios para extensión del registro vocal.....	128
Figura 35 Ejercicios para desarrollo de agilidad y extensión del registro vocal.....	129
Figura 36: Ejercicio de agilidad vocálica.....	130
Anexo 1: Anexo de cuestionario de entrevista a docentes.....	140

Listado de audios adjuntos

Audio 1 Uso de las palmas La Máquina de Escribir

Audio 2 Ejercicio con nasales; vel. 110

Audio 2 Ejercicio con nasales

Audio 3 A la queue leu leu

Audio 4 Allons dans le bois

Audio 5 Triada mayor para las nasales y sonido r

Audio 6 Ejercicio de extensión Gloria; vel.90

Audio 7 Ejercicio de extensión, agilidad y repetición. Gloria 126

Audio 8 Fuga y misterio

Resumen

El propósito de esta investigación se centra en insertar algunos elementos básicos de la música y el canto en la enseñanza de la pronunciación del francés como lengua extranjera para mejorar la dicción del idioma. Para esto, primero se plantea la problemática a la cual se encuentran expuestos muchos estudiantes de idiomas. En la segunda parte se implementa una serie de actividades musicales rítmicas para perfeccionar la prosodia hablada. En la tercera sección se incluye un trabajo de perfeccionamiento de la entonación a través de ejercicios musicales y de canciones populares. La cuarta parte presenta generalidades sobre el cuidado de la voz, se dan pautas para la profundización prosodia rítmico-melódica con cantos populares y se implementa una técnica vocal básica para la enseñanza-aprendizaje de la pronunciación del francés. Finalmente, se presenta una síntesis de los principales elementos musicales y del canto a considerar en la pronunciación de lenguas extranjeras.

Palabras claves: el ritmo, la entonación, técnica vocal, manejo de la respiración, la articulación, afinación, pronunciación, impostación.

1. Introducción

Este trabajo titulado “Implementación de elementos musicales y del canto en la enseñanza de la pronunciación del francés como lengua extranjera” se inició en la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle durante el segundo semestre del año 2011 y culminó en el segundo semestre del 2012. Durante estos tres semestres se determinaron las principales variables musicales y del canto que ayudarían a complementar o mejorar la dicción o articulación de este idioma. En primera instancia fue imperioso realizar una serie de observaciones para conocer el proceso particular de algunos alumnos de la institución y posteriormente determinar una serie de variables musicales (rítmicas y de entonación) y de técnica vocal para implementarlos en la propuesta.

Primero fue necesario entrar a graficar y definir una serie de términos musicales básicos, ya que la población objeto se enmarca en el campo de las lenguas y no en el área musical. Adicionalmente se recogieron algunos registros orales de estudiantes para determinar cuáles eran los aspectos a mejorar mediante la aplicación de algunos elementos musicales. Para esta valoración y análisis se tomaron cuatro registros grabados con los cuales se pudo establecer un diagnóstico de partida.

Luego, se establecieron tres aspectos o variables musicales a incluir en la enseñanza de la pronunciación del francés como lengua extranjera, para lo cual se diseñaron una serie de ejercicios musicales que fueran aplicables al curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle.

Después, se determinó cuáles elementos de técnica vocal eran aplicables al mejoramiento de algunos aspectos de la pronunciación del francés, entre los cuales se tienen: el reconocimiento

del tracto vocal en la emisión de los sonidos con la voz, el mejoramiento en la posición corporal, el manejo fisiológico del diafragma, los pulmones y la respiración en la emisión, la articulación y gesticulación de sonidos, la dicción vocálica y semivocálica del francés, el trabajo de resonancias y la extensión del registro vocal mediante ejercicios musicales, entre otros.

Finalmente, en este trabajo se articularon las variables establecidas y se determinó cómo podrían ser incluidas en la pronunciación del francés. Todo esto bajo el marco del aprendizaje de la pronunciación del francés, para aplicarlas al curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias de Lenguaje de la Universidad del Valle haciendo uso de herramientas musicales.

Este estudio es una investigación de corte cualitativo, en la cual inicialmente se realiza un diagnóstico a algunos estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle. En su esencia, esta propuesta surge como producto de la vivencia personal como estudiante de las escuelas de Música y Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle de Cali, lo cual permitió visionar las afinidades entre ambas carreras en el proceso de lectura, escritura, habla, escucha, pronunciación y desarrollo auditivo. De igual modo, esta experiencia también sirvió para presuponer que la aplicación o inclusión de elementos musicales y de técnica vocal en el aprendizaje o adquisición del francés como lengua extranjera sirve para facilitar y mejorar la buena pronunciación. Aunque esta propuesta puede ser considerada por muchos como novedosa, esto demanda que docentes y estudiantes de idiomas comiencen un proceso de asimilación e inclusión de esos elementos en la enseñanza-aprendizaje del francés, pues a cada uno de ellos le corresponde decidir si incluye o no estos dispositivos en sus prácticas.

Esta investigación está dividida en 10 capítulos. El primero encierra el problema de investigación; el segundo corresponde a la justificación; en el tercero se presentan los objetivos trazados. El capítulo cuarto presenta una serie de antecedentes que involucran el uso de la música para mejorar la pronunciación de lenguas extranjeras. Aunque presentan algunos aspectos relevantes para la investigación, éstas no abordan la complejidad que se plantea en los objetivos de esta investigación y sólo se limitan a la presentación de elementos aislados del tema. Es aquí donde radica la importancia de este trabajo, ya que recopila alguno de estos aspectos y aborda otros de modo más profundo. En el capítulo 5 se presentan los referentes teóricos que permiten enmarcar este trabajo, los cuales se dividen en tres partes que son: aspectos de la prosodia rítmica, la entonación, la importancia de la técnica vocal y la utilidad de la música en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la pronunciación de una lengua extranjera.

En el capítulo sexto se presenta la metodología aplicada. El séptimo capítulo corresponde a un diagnóstico previo para determinar qué aspectos musicales se deben incluir en el mejoramiento de las falencias en la pronunciación. Posteriormente, en los capítulos octavo y noveno, en su respectivo orden, se hace un análisis de los elementos rítmicos y de entonación a abordar en la pronunciación del francés como lengua extranjera. En este capítulo también incluye el uso de canciones populares en este idioma extranjero como una herramienta de acercamiento prosódico de la lengua.

Posteriormente, en el capítulo décimo se implementa una técnica vocal hablada y cantada adaptada a los estudiantes del curso Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle de Cali, la cual busca alcanzar un mejor acercamiento prosódico en la pronunciación del francés a través de una serie de ejercicios básicos usados en el canto. Para obtener dichos logros se determinaron algunos ejercicios de

técnica vocal y se aplicaron a la corrección de la respiración, la articulación y la proyección de la voz al pronunciar. Finalmente, en el último capítulo se presentan las conclusiones del trabajo, respondiendo a las preguntas formuladas en el problema de investigación.

Este trabajo hace un aporte significativo en el trabajo rítmico prosódico y de entonación de la pronunciación de lenguas extranjeras, como el francés, ya que implementa una serie de ejercicios musicales y una noción de técnica vocal al proceso de enseñanza-aprendizaje, los cuales son útiles para el mejoramiento de la dicción.

2. Planteamiento del problema

Una gran debilidad o deficiencia que se detecta en la enseñanza y aprendizaje de la pronunciación de lenguas extranjeras en Colombia y otros países de habla hispana, a excepción de Cuba, y otras naciones, donde los planes de idiomas incluyen un acercamiento musical en sus prácticas, se deriva de la falta de la implementación de una técnica vocal propia aplicada a los idiomas que profundice o enfatice en el trabajo rítmico y de entonación de la curva melódica hablada de los idiomas, semejante al utilizado en la música y el canto para tales fines y que a su vez sirva para prevenir algunas carencias o deficiencias vocales en los estudiantes y docentes y para perfeccionar la articulación del francés.

Esta deficiencia se hace más notoria con postulados como el de Halliday (1989) quien plantea que el factor rítmico y de entonación son los dos aspectos básicos a profundizarse en el aprendizaje de todo idioma y afirma que el *“habla natural de toda lengua está marcada por patrones de ritmo y entonación.”* Para que esto se dé, es necesario acudir a otras disciplinas como la música que profundizan en el reconocimiento y trabajo de esos elementos, lo cual puede ayudar a mejorar la significación en el estudio de la pronunciación. De acuerdo a Halliday (1989), estos dos elementos cumplen una función fonológica para permitir la organización de sonidos, sílabas y otras léxico-gramaticales, para codificar los aspectos de formulación y de expresión de contraste y significado durante la enunciación que de no tenerse, no brindan un acercamiento prosódico real en la articulación de ese idioma.

Adicionalmente, el uso de la canción en los procesos de enseñanza-aprendizaje de docentes y estudiantes de pronunciación de lenguas extranjeras se constituye en una herramienta poco eficaz que ha sido subutilizada, debido a dos grandes factores. Primero, la mayoría de docentes abordan las canciones de un modo superficial y no profundizan en el trabajo rítmico y de entonación de la curva melódica de las canciones en lengua extranjera, al igual que del discurso hablado¹. En segundo lugar, la carencia de habilidades musicales es otra gran limitante que no permite que los profesores realicen un reconocimiento más amplio de esos elementos, debido a que muchos de ellos poseen problemas de desafinación y arritmia musical, entre otros, lo cual limita los logros buscados. Situación que parece natural, debido a que no son docentes de música.

El planteamiento principal de este trabajo no se encamina a una imposición de carácter musical, sino a presentar un replanteamiento en el uso que docentes y estudiantes dan a las canciones en su proceso de enseñanza-aprendizaje de la pronunciación de un idioma.

De un lado, los alcances obtenidos con el empleo de canciones son muy inferiores a los que se podrían alcanzar si se hiciera un trabajo más extenso de algunos aspectos musicales. De acuerdo a Gilbert (2008) “la práctica coral ayuda a convertir una memoria de corto plazo en una procedimental (permanente o de largo plazo)” (p 33).² Es decir que un trabajo más detallado y consciente con canciones puede permitir guardar la información durante periodos de tiempo más largos, ya que el empleo de canciones también ayuda a la interiorización de algunos aspectos

¹ Curva melódica del discurso hablado: aspecto melódico propio de la prosodia hablada de una lengua.

² Gilbert Judy B. (2008) Teaching Pronunciation Using the Prosody Pyramid. Cambridge University Press 2008.

básicos culturales de una lengua extranjera, pues “*la música de una época expresa esa época*”³ y de paso estimula el desarrollo de habilidades rítmico-melódicas.

Aunque los idiomas y el canto son disciplinas afines que demandan tener un buen manejo de aspectos como la escucha, la respiración, la entonación, el ritmo, entre otros, no obstante en el campo práctico de la pronunciación de lenguas no se trabaja de un modo similar. De acuerdo a Petit S. y Delaunay G. la función rítmica no siempre se adquiere de modo normal, por eso a los niños se les debe ayudar a desarrollar esa habilidad. Esto quiere decir que la limitante rítmica y de entonación de algunos docentes y estudiantes puede corregirse mediante la implementación de un trabajo musical básico diseñado para ellos. Sin embargo estas aplicaciones son inexistentes en la casi totalidad de las instituciones de idiomas.

Si bien es cierto que no todos los estudiantes de idiomas poseen un 100% de habilidades musicales, la música y el canto se constituyen en herramientas cercanas que les podrían ayudar a acercarse con mayor exactitud a la prosodia rítmica⁴ y permitir una mejor reproducción de la curva melódica de la lengua⁵ hablada. Por esto se necesita generar consciencia en la inserción de prácticas musicales que profundicen sobre esos elementos y no de toda la esencia musical, ya que esto podría generar una problemática aun mayor, cuando un gran porcentaje de los estudiantes no tuvieran las habilidades musicales para alcanzar determinados logros.

Igualmente, esta problemática se incrementa debido a la poca consciencia de los estudiantes de idiomas y aún más por parte de quienes diseñan los currículos y programas de estudio en Colombia, pues no incluyen ni consideran necesaria la implementación de una técnica

³ Petit S. y Delaunay G. A la découverte des rythmes et des sons. Collection Bourrelier.

⁴ Acercamiento rítmico-prosódico quiere decir patrón rítmico de una lengua hablada.

⁵ Curva melódica de la lengua hablada: alturas melódicas que se forman durante la enunciación.

vocal aplicativa a las lenguas y por eso a diario muchos docentes padecen de disfonías disfuncionales.

Es obvio afirmar que exponer un individuo a su primera lengua permite desarrollar habilidades comunicativas con su entorno social para hacerse entender y ser comprendido, lo cual es fruto de ese contacto. Sin embargo, en lo concerniente a la técnica vocal usada al hablar, muchas veces ellos poseen una serie de dificultades fono articulatorias⁶ producto del manejo inadecuado de su propia voz que también dificulta la significación en la comunicación, lo cual no debe repetirse en la enseñanza-aprendizaje de la pronunciación de lenguas extranjeras por el hecho de tratarse de programas profesionales que involucran el uso continuo de la voz para comunicar y pronunciar.

Esto no quiere decir que para hablar una lengua materna sea necesario aprender música, pero si es necesario considerar que el trabajo consciente con algunos elementos musicales puede permitir el perfeccionamiento de la pronunciación de una lengua extranjera como el francés. Esto va de acuerdo a lo planteado por Alexandra Vrsalovic Honorato, Terapeuta de la Universidad de Chile quien afirma que el manejo de la respiración es la base fundamental para la corrección de la pronunciación.⁷

Esto es una problemática que demanda mucho cuidado, pues puede dificultar el acercamiento al estándar hablado de la lengua extranjera debido a la inapropiada técnica vocal empleada en la emisión de sonidos del habla cotidiana, dado que la entonación debe ser precisa. Por esto se requiere una técnica vocal apropiada diferente a la usada en la adquisición de la

⁶ Aparato Fonoarticulatorio: conjunto de órganos que intervienen en la articulación del lenguaje (Pérez Pedraza, T. Salmerón López. Desarrollo de la comunicación y del lenguaje: indicadores de preocupación. Maestras de Audición y Lenguaje del Equipo de Atención Temprana, Móstoles, Madrid.)

⁷ Vrsalovic, Alexandra. Experiencias en tartamudez. Tomado de <http://www.desarrollandolenguaje.blogspot.com/> Ultima fecha de consulta marzo 3 de 2014.

lengua materna que garantice la correcta pronunciación de las estructuras orales de las lenguas extranjeras y que a su vez ayude a corregir las carencias articulatorias heredadas de la lengua natal, y esto se da debido a que la mayoría de los problemas de pronunciación y patologías⁸ de la voz son producto de las técnicas habituales usadas por el individuo al adquirir su primera lengua.

La problemática no solo se centra en los aspectos patológicos o daños de la voz, sino que se extienden a dificultades en la intensidad discursiva y en la reproducción idéntica o razonable del estándar hablado de un idioma extranjero objeto. De acuerdo a Le Houche (1999) una misma frase puede demandar un soplo torácico superior, abdominal y vertebral, los cuales *pueden funcionar perfectamente de forma aislada en algunas circunstancias muy concretas, cuando en una misma frase la emisión vocal pasa desde una sencilla verificación a una afirmación y luego a una sobre afirmación insistente (p.13).*” Esto comprueba que las deficiencias disfuncionales de la voz y los problemas de la pronunciación pueden mejorarse mediante el empleo de elementos básicos de técnica vocal.

Le Houche (1999) presenta la respiración como un factor básico del canto y un elemento esencial para la intensidad de la enunciación en la construcción del significado. Esto también demuestra que la ausencia de una técnica vocal adaptada a la pronunciación de lenguas extranjeras puede afectar la aproximación prosódica⁹ de una lengua extranjera y deteriora el aparato fonador humano.

⁸ Ineficiencias en la proyección, problemas de respiración, entonación, dificultades para hacerse comprender, entre otros.

⁹ Reproducción del rasgo rítmico melódico de una lengua por parte del hablante.

Adicionalmente, una técnica vocal inadecuada en docentes y estudiantes de idiomas también puede materializarse en una disfonía disfuncional,¹⁰ una mala articulación o en daños severos del aparato fonador humano. Por ejemplo: Murillo (2009) basado en una investigación de Voice Care Network (una corporación educativa del Estado de Minnesota que trata problemas de habla), afirma que en Colombia la mayoría de profesores y estudiantes que tienen una formación como docentes de lenguas extranjeras sufren de problemas disfuncionales de la voz por la inexistencia de una técnica o preparación que le permita mejorar el cuidado de su voz. El plantea que las universidades e instituciones ofrecen a sus discípulos recursos teóricos-prácticos relacionados con enseñanza-aprendizaje de lenguas, sin embargo se ha dejado de lado todo lo relacionado con la salud oral de sus estudiantes, producto de la ausencia de un adecuado entrenamiento vocal.

Murillo (2009) asevera que de acuerdo con un estudio realizado por Voice Care Network durante los años 2001 y 2002, se detectó que aproximadamente el 12% de los pacientes en hospitales y clínicas de Reino Unido eran profesores con problemas disfuncionales provocados por un mal uso de la voz y que ese porcentaje era mayor al 35% en los demás países. Igualmente afirma que existe una gran necesidad de incluir cursos de entrenamiento vocal en los currículos de lenguas extranjeras para garantizar la salud de los docentes y generar resultados más efectivos en la pronunciación de idiomas, pero esto no se da en la práctica.

Por otra parte, Murillo (2009) complementa diciendo que las disfonías disfuncionales, la fatiga vocal causada por el uso excesivo de la voz corresponden a enfermedades vocales que las EPS y el sistema de salud en Colombia no consideran como enfermedades profesionales. No

¹⁰ Disfonía disfuncional es un alteración de la función vocal mantenida fundamentalmente por un trastorno del acto vocal. Tomado de Le Huche F. & Allali A. (1994). Patología Vocal: semiología vocal y disfonías disfuncionales. Salvat.

obstante, el uso inadecuado de la voz puede finalizar también en un cáncer de cuerdas vocales y en casos más aislados en la muerte del paciente debido a que la afección se ha esparcido al resto del organismo.

El autor concluye diciendo que la enseñanza de lenguas y otras disciplinas en nuestro país puede constituirse en un riesgo para la salud, ya que aproximadamente un 35% de los docentes fuera del Reino Unido, entre los cuales se encuentra Colombia, son propensos a padecer enfermedades disfuncionales de la voz, lo cual tiene un efecto negativo en la pronunciación y en la comunicación. No obstante, toda esta problemática podría mejorarse mediante la implementación de una técnica vocal básica diseñada para docentes de lenguas extranjeras con el propósito de corregir esos riesgos.

Desde una perspectiva musical, se requiere que docentes y estudiantes de lenguas extranjeras se concienticen mejor acerca los beneficios en materia de pronunciación que puede tener el buen cuidado de la voz, el trabajo musical rítmico y de entonación, al igual que una buena técnica vocal apropiada. El desconocer o no aplicar dicha técnica vocal en la enseñanza-aprendizaje de la pronunciación del francés como idioma extranjero no permite reconocer en profundidad algunos rasgos orales de esa segunda lengua en su componente rítmico y de entonación que son la esencia de la prosodia hablada de todo idioma.

Otra gran dificultad en materia de pronunciación y de salud a las cuales se encuentran expuestos docentes y estudiantes de lenguas extranjeras se genera por los daños irreversibles de la voz debido a su uso constante e indebido. De acuerdo a Cecilia Latorre (2009), quien tomó una muestra 612 docentes colombianos entre los 20 y 60 años pertenecientes a 23 colegios privados de la ciudad de Bogotá, detectó que la disfonía en estos profesores se asociaba más a las

variables de género masculino, nivel de educación superior y postgrado, por hablar fuerte y/o de modo continuo en el salón de clase y por utilizar la voz durante periodos de tiempo mayores a 7 horas al día. Aunque se trata de 7 horas, la técnica vocal ayuda a prevenir y a permitir el uso de la voz durante periodos de tiempos largos.

Este estudio tuvo como fin el determinar la prevalencia de disfonías durante un año escolar, un día de aplicación de una encuesta y la distribución de los factores de riesgo asociados al problema vocal en docentes de colegios privados de Bogotá y reveló que la prevalencia de problemas de voz durante el año escolar y durante la carrera fue de 21.5% y que la población masculina es la más propensa a padecer de problemas de la voz. Estas cifras también dejan en evidencia que las deficiencias en la comunicación y en la pronunciación pueden estar asociadas al mal manejo de la técnica vocal.

Ese porcentaje reveló que en nuestro país la enseñanza de una lengua extranjera, al igual que otras disciplinas, está estrechamente ligada a la adquisición de problemas de salud originados por dificultades disfuncionales, ya que 22 de cada 100 profesores que enseñaban en esos colegios privados de Bogotá padecían de disfonías, lo cual origina dificultades en la transmisión del mensaje y en la construcción del significado que no es claro debido a la obstrucción producida por el daño vocal. No obstante, este porcentaje podría ser mayor si se incluyeran otras variables asociadas a otras problemáticas propias de instituciones públicas como número de estudiantes, infraestructura física, etc. y muy pocos docentes de idiomas extranjeros trabajan en profundidad una técnica de respiración, de entonación, entre otros.

Adicionalmente, el uso o inclusión de canciones dentro del currículo o repertorio de clases de pronunciación de lenguas extranjeras puede ser una herramienta muy útil que está

siendo subutilizada debido a que también demanda un manejo o conocimiento musical básico del tema para poder profundizar en aspectos rítmicos, de entonación, entre otros. Todo esto encierra una nueva problemática, puesto que estas asesorías no hacen parte del presupuesto de las escuelas e institutos de lenguas. Se busca de igual modo que los cantos sean herramientas motivadoras y facilitadoras del aprendizaje de la dicción del francés.

Con todo esto se puede visionar que la enseñanza-aprendizaje de la pronunciación de lenguas extranjeras demanda profundizar en su aspecto rítmico y en la entonación, lo cual requiere de una asesoría y acompañamiento musical básico. De igual modo, también se requiere implementar una técnica vocal aplicada a dichos fines.

El presente trabajo de investigación se hace con el fin de implementar algunos elementos musicales y del canto en la enseñanza de la pronunciación del francés como lengua extranjera y busca generar consciencia sobre los beneficios de la inclusión de una técnica vocal en las prácticas de enseñanza-aprendizaje de idiomas. Esta propuesta se orienta al curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Universidad del Valle. Los interrogantes que surgen de esta investigación son:

- ¿Qué elementos musicales y de técnica vocal deben implementarse y trabajarse en mayor profundidad para complementar la enseñanza de la pronunciación del francés como lengua extranjera?
- ¿Cómo se puede emplear la canción popular¹¹ en el mejoramiento de la pronunciación del francés?

11 Canción popular: cantos o música típica o folclórica de una región o país que lleva una pronunciación o discurso comunicativo propio de esa localidad.

- ¿Cómo se puede obtener un mejor acercamiento a la prosodia rítmico-melódica del francés mediante la manipulación o trabajo del ritmo, la entonación, la respiración y el desarrollo del oído musical?
- ¿Cómo se puede obtener un mejor acercamiento a la prosodia rítmico-melódica de una lengua extranjera a través del empleo de canciones y otras herramientas musicales?

3. Justificación

Implementar una técnica vocal aplicada a los cursos de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Universidad del Valle podría constituirse en una herramienta complementaria que permitiría profundizar en el trabajo rítmico y de entonación en la articulación de lenguas extranjeras. Adicionalmente promovería una mejor aproximación de su rasgo hablado y a la conservación de la voz.

El resultado que obtienen los estudiantes de canto es totalmente contrario a lo que se da en pronunciación de lenguas, ya que la mayoría de cantantes desarrollan unos criterios vocales que les permite tener mayor efectividad al cantar y pronunciar textos de canciones en diferentes idiomas. El no explorar el uso de una técnica vocal para profundizar en aspectos como la nasalización, la glotalización de sonidos, entre otros, puede tender a generar diferencias notorias en la correcta pronunciación de lenguas aún dentro de una misma institución. El buen manejo de una técnica vocal por parte de los estudiantes y profesionales de lenguas extranjeras se hace necesario por dos aspectos relevantes: para tener una herramienta que permita evitar daños de la voz y para obtener una mejor aproximación en la entonación y ritmo de una lengua extranjera.

Por esto, implementar un trabajo rítmico y de entonación más profundo, semejante al empleado por las escuelas de música podría facilitar una reproducción mucho más fiel de los rasgos orales o prosódicos del idioma extranjero. Por lo cual es necesario presentar una propuesta que al aplicarse a las lenguas incluya todos estos aspectos.

El perfeccionamiento de la prosodia rítmico-melódica de una lengua también puede conseguirse mediante el uso de cantos populares que permiten conocer con mayor profundidad

algunos rasgos de la pronunciación de una localidad y de igual modo muestran algunos aspectos culturales relevantes del aprendizaje.

Aunque en la actualidad muchos docentes utilizan canciones en sus prácticas, este uso o aplicación no está acompañado de una conciencia musical que permita profundizar y usar los ya mencionados elementos musicales ni tampoco se ha contado con un estudio que dé a conocer cuáles son algunas de las preferencias musicales de los estudiantes para motivar y hacer más dinámicas las clases.

4. Objetivos de la Investigación

4.1 Objetivo Principal

Implementar a partir de un diagnóstico básico una técnica vocal aplicada a la pronunciación del francés como lengua extranjera, para que sea incorporada al curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Valle, y desde una perspectiva musical y hablada desarrollar ejercicios rítmicos y de entonación para la dicción del francés.

4.2 Objetivos Específicos

- Diseñar ejercicios rítmico-musicales aplicados a la pronunciación de lenguas extranjeras.
- Implementar ejercicios de técnica vocal encaminados al mejoramiento de la entonación y de la prosodia rítmica hablada de la pronunciación del francés como lengua extranjera que a su vez sirvan para el cuidado de la voz.
- Implementar el uso de canciones en francés para desarrollar el oído musical y para generar un mejor acercamiento a la prosodia hablada de la lengua extranjera.
- Determinar la relación proximal existente entre la música y la pronunciación de lenguas extranjeras y establecer la importancia que tiene la inclusión de algunos elementos musicales y de técnica vocal en el aprendizaje de la pronunciación del francés.

5. Antecedentes de la Investigación

En el campo de la enseñanza-aprendizaje de los idiomas existen investigaciones y especulaciones que hablan sobre posibles beneficios del uso de la música en la pronunciación de lenguas, sin embargo se cuenta con pocos escritos especializados cuyo fin sea el acercamiento prosódico o la adquisición o aprendizaje de la pronunciación de un idioma extranjero a través de la adaptación de ejercicios musicales rítmico- melódicos que permitan el perfeccionamiento de la pronunciación. Tampoco se hallan registros de la implementación de una técnica vocal básica aplicada a los idiomas que tenga como propósito principal perfeccionar la articulación y que a su vez sirva de herramienta para el cuidado de la voz.

De modo que el empleo de la música en los idiomas sigue siendo un campo de investigación casi desierto, ya que pocos textos lo evidencian. Por esto en la actualidad resulta muy innovador y útil escuchar propuestas que incluyan ejercicios musicales aplicados al aprendizaje de lenguas.

Las investigaciones existentes que relacionan la música y los idiomas, han evidenciado que el desarrollo de habilidades musicales en estudiantes de lenguas extranjeras puede permitir aprender una segunda lengua con más facilidad, porque mediante el trabajo de la curva de entonación y del aspecto rítmico de un segundo idioma se puede obtener un acercamiento muy similar en la pronunciación o prosodia hablada de esa lengua. No solo el trabajo rítmico-melódico permite este acercamiento, también con el uso de canciones profundiza en aspectos de pronunciación, lingüísticos y culturales de un texto de una canción escrita en otro idioma.

La indagación de antecedentes de este trabajo se fundamentó en cinco investigaciones. La primera es una investigación de López y Varela (2002) quienes analizan la relación existente entre el desarrollo musical y el aprendizaje de lenguas extranjeras. El segundo trabajo investigativo es de Graham (1978) quien implementa una serie de actividades de reconocimiento

a la prosodia del inglés usando elementos rítmicos de canciones populares del jazz norteamericano en el aprendizaje de lenguas. En tercera instancia, Hitotuzi (2007) presenta la relación existente entre semántica de los enunciados y la importancia de los elementos de la entonación del inglés en la construcción del significado. El cuarto antecedente de Rutherford & Martin muestra una descripción y análisis de la significación del ritmo y la entonación en el sistema prosódico del francés. La última investigación reseñada de Susan Bergman y Miyake (2004) plantea una correlación existente entre la pronunciación y la música y su importancia como herramienta motivadora y facilitadora que permite la precisión de la reproducción de los sonidos de otro idioma.

La primera investigación reseñada pertenece López y Varela (2002) quienes afirman que la aptitud o habilidad musical se relaciona con una buena predisposición a bien pronunciar y aprender con más facilidad una segunda lengua. El objetivo principal de esta investigación se centró en determinar la relación existente entre la formación musical y el aprendizaje de idiomas para niños de edad escolar. Para esto se plantearon los siguientes objetivos de investigación: identificar los factores comunes (variables) entre la formación musical y el aprendizaje de los idiomas, analizar la relación que existe entre las dos disciplinas mediante un caso aplicado a niños de edad escolar e investigar sobre posibles estudios que relacionen la formación musical y el aprendizaje de idiomas. El interrogante de investigación fue: ¿Cuál es la relación existente entre la formación musical y el aprendizaje de los idiomas, caso aplicado a niños de edad escolar?

La problemática que estas autoras encontraron fue que muchos músicos pueden estar perdiendo la capacidad de explorar nuevos campos paralelos, como los idiomas, donde se puede hacer la aplicación de técnicas que ellos emplean como la entonación, la respiración, entre otras.

Metodológicamente, esta investigación se llevó a cabo mediante un estudio correlacional entre dos disciplinas o conceptos, para medir el grado de relación existente entre la formación musical y el aprendizaje de idiomas, con el propósito de ilustrar sobre la influencia de estas variables en el aprendizaje y pronunciación de una lengua extranjera. Para esto fue necesario medir ambas variables con diferentes tipos de estudiantes para verificar la correspondencia existente. El instrumento de recolección de datos aplicado fue la entrevista a directivos, docentes y niños de la institución del colegio bilingüe Benett de la ciudad de Cali.

Este trabajo fue de corte experimental, lo cual permitió manipular deliberadamente algunas variables musicales en las diferentes secciones de clase. Este estudio se realizó con 84 niños de edades entre los 8 y 11 años de la institución bilingüe, los cuales fueron divididos en dos grupos: niños con formación musical y niños sin formación musical en un contexto bilingüe. La investigación permitió comprobar la existencia de la relación directa entre la música y el aprendizaje de una lengua extranjera. Se detectó que los niños que contaban con formación musical tenían mejores resultados en el aprendizaje y en la pronunciación del inglés como segunda lengua, arrojando que el 44% de los niños con formación musical, tuvieron un alto desempeño en la pronunciación y aprendizaje de idiomas y el 56% restante no. Con esto se reveló la importancia que tiene la música en los idiomas, la cual puede permitir mejores resultados y una aceleración en el aprendizaje y pronunciación de idiomas.

Con la investigación realizada por López y Varela (2002) se comprobó la existencia de una relación directa entre la formación musical y el aprendizaje de idiomas, evidenciando que la música tiende a generar una mejor disposición en el aprendizaje de idiomas, pues aborda una conciencia en el trabajo rítmico y melódico que repercute en el perfeccionamiento de dicho proceso. Esto se debe a que ambas disciplinas abordan aspectos similares en escucha, lectura,

escritura y producción oral. De igual modo los recursos de una disciplina pueden ser aplicados a la otra.

El aporte principal de esta investigación a las lenguas extranjeras se centra en revelar la importancia que tiene la música en el aprendizaje de idiomas, evidenciando la influencia positiva que tiene esta disciplina en el desarrollo psicológico, cognitivo y emocional de los niños. De acuerdo con las autoras, este proceso se da a través de la experimentación de sonidos, el entrenamiento auditivo mediante juegos y materiales sonoros que adicionalmente buscan despertar el amor por los sonidos y aumentar la necesidad de reproducirlos, para que ellos se familiaricen con el campo rítmico-melódico y desarrollen su inteligencia y memoria auditiva.

Este trabajo resulta muy beneficioso para el campo investigativo porque revela el rol que desempeña el desarrollo de habilidades musicales en el aprendizaje más efectivo de lenguas extranjeras. Si bien la investigación de López y Varela (2002) es útil para el aprendizaje de lenguas, sólo se centra en destacar la importancia que tienen las habilidades musicales en el proceso de adquisición y aprendizaje de idiomas, pero no plantea una propuesta musical aplicable a la enseñanza del inglés.

Siguiendo el recorrido de estudios realizados en torno a la relación música y aprendizaje de lenguas, Graham (1978),¹² a través de una metodología musical especial utilizada en la enseñanza de lenguas, implantó una propuesta pedagógica novedosa en la cual incluyó el trabajo de patrones y expresiones rítmicas de canciones del jazz para la adquisición del inglés. Este trabajo se realizó en Estados Unidos con una población que incluía niños y adultos, nativos y extranjeros.

¹² Graham Carolyn (1978) pertenece al Instituto de Lenguas Americanas de la Universidad de New York (American Language Institute Of New York University) y fue la autora que implemento el uso de la prosodia rítmica de canciones de jazz en la adquisición del inglés.

Lo novedoso de la propuesta fue que incluyó un trabajo con expresiones rítmicas de canciones de jazz, las cuales abordaban elementos orales y escritos básicos del inglés americano estándar, semejante a las usadas en el contexto situacional cotidiano norteamericano. El propósito principal de esta investigación fue mejorar el habla y desarrollar habilidades de comprensión oral a través de la rítmica musical. La autora plantea que los estudiantes nativos y extranjeros pueden adquirir el inglés a través de la entonación de patrones rítmicos presentes en cantos populares norteamericanos. Ella detectó que a través del juego y del desarrollo de esos elementos musicales se obtiene una mayor aproximación de la pronunciación del inglés y se refuerzan algunas estructuras específicas usadas en contextos situacionales.

Lo planteado por Graham (1978) hace parte del programa integral incluido de aprendizaje de lenguas del American Language Institute of New York University. La metodología que ella empleó se basó en la implementación de sencillos patrones rítmicos orales extraídos de textos de canciones populares que deben ser reproducidos por los estudiantes, sin importar su background musical, mediante el uso de sus voces y con un leve acompañamiento de sus palmas.

A pesar de lo anterior, la propuesta de Graham solo enfatiza en aspectos musicales rítmicos, mas no en elementos melódicos ni de técnica vocal que permitan un mayor acercamiento a la entonación hablada de lenguas extranjeras. Es decir que esta investigación no trabaja en la reproducción e identificación de alturas dadas en la pronunciación del idioma hablado. El resultado final de este estudio arrojó que los alumnos aprenden una lengua de una forma más fácil y efectiva cuando se trabajan las expresiones rítmicas y se hace uso del juego.

En tercera instancia, en el 2007 se publicó una investigación de la universidad Federal del Amazonas, Brasil que enfatizaba en el trabajo con componentes de la unidad tónica inglesa como

un aspecto determinativo en la construcción del significado. Esta investigación de Nilton Hitotuzi, titulada “Algunos aspectos importantes de los componentes de la unidad tónica inglesa para la enseñanza formal de la pronunciación” propone un análisis de los elementos básicos que componen la unidad tónica del inglés. La propuesta busca determinar la importancia de la entonación en la construcción del significado y presenta una relación existente entre semántica y entonación de la pronunciación del inglés.

El objetivo principal de esta investigación de Hitotuzi (2007) se centró en “*evidenciar que la semántica de los enunciados del inglés y el significado pueden estar dados por la entonación* (p.165)” y busca determinar cuáles son los aspectos más importantes a trabajar del sistema de entonación del inglés. Los interrogantes de la investigación fueron los siguientes: ¿Cuál es la importancia del contexto situacional y sociocultural en el proceso de comunicación y pronunciación de una lengua? Y ¿Cuál es la importancia del rol de la entonación en la construcción de significado?

Hitotuzi (2007) evidencia que el significado en el discurso hablado y escrito deriva del contexto comunicativo y del perfil de las partes involucradas (oyentes y hablantes) en el mensaje, al igual que de la entonación particular de la lengua que es un elemento no formal contenedor de significado. Adicionalmente, Hitotuzi (2007) realza la importancia que tienen siete elementos en la comunicación, los cuales son: el sistema articulatorio, sistema vibratorio, sistema auditivo, la prominencia, el tono, la tonalidad o “key”¹³ y la terminación¹⁴.

¹³ Key: una escala específica o serie de sonidos que definen una tonalidad particular. Tomado de Virginia Tech Multimedia Music Dictionary. Disponible en la Url: <http://www.music.vt.edu/musicdictionary/> última fecha de consulta mayo 26 de 2013.

¹⁴ Hitotuzi (2007) define prominencia como la partícula que más se destaca dentro de un patrón general de la unidad de tono de la cual es parte. Tono es el movimiento melódico descendente o ascendente de la voz. Tonalidad corresponde es una escala específica que está constituida por una serie de sonidos que definen una tonalidad particular.

En este estudio se analizan cuatro aspectos de la entonación del inglés. Primero, se realiza un análisis de la prominencia dentro de la entonación, presentándola como el aspecto más determinativo en el discurso hablado. En segundo lugar, se hace un análisis de los diferentes tonos y sonidos dentro del habla cotidiana, examinando sus movimientos melódicos ascendentes y descendentes. En tercer lugar, se estudia la tonalidad (key) en la cual se mueve la entonación del discurso hablado. Por último, se hace un examen de las terminaciones o cadencias de la entonación de las frases.

El cuarto antecedente Rutherford & Martin (2005) hace una descripción y análisis de la significación del ritmo y la entonación en el sistema prosódico del francés. El objetivo principal de este estudio se centra en examinar el sistema rítmico o acentual melódico y la entonación del francés. El interrogante de esta investigación es: ¿Cuál es la caracterización prosódica del francés en relación con otras lenguas? Primero, esta investigación presenta la caracterización del sistema rítmico acentual del francés y plantea que los acentos lexicales tienen una cualidad rítmica que permiten demarcar los finales de los grupos de frase y sub-frases. De igual modo muestra una relación existente entre ritmo y melodía, ya que para estos autores la acentuación constituye “una variación ascendente o descendente de contorno melódico” que es el que determina la intención o situación comunicativa. El contorno melódico también establece la intención de la frase, revelando si trata de una exclamación, afirmación, etc.

La última investigación reseñada se titula “Pronunciation and Music” y fue realizada en el año 2004 por Susan Bergman Miyake quien presenta la relación existente entre la pronunciación y la música. El objeto principal de la investigación se centró en introducir cortos patrones de habla presentes en canciones para despertar el interés en los estudiantes de lenguas extranjeras de hablar como nativo.

Este trabajo se hizo con el fin de responder a los siguientes interrogantes: ¿Cómo usar la música en la pronunciación de patrones del inglés? y ¿Qué aspectos puede ofrecer la música al respecto? La tesis de Miyake (2004) señala que *la música es una herramienta interactiva que provee contextos auténticos que introducen pequeñas formas de habla de una lengua*¹⁵ *y tiene el potencial de despertar en los estudiantes de idiomas el deseo de entender a los hablantes en su contexto originario y de esforzarse a pronunciar más como nativos* (p.77).

El planteamiento de Miyake (2004) propone una dinámica de aprendizaje que va en contra de las “aburridas” instrucciones dominantes del método audio-lingual y de las inalcanzables y rígidas tendencias que buscan imponer un estándar de inglés americano para al resto del mundo. Metodológicamente esta investigación se llevó a cabo mediante la recolección de pequeños textos de canciones tomados de diferentes contextos reales, con el propósito de interactuar de un modo agradable con diversas clases de pronunciación del inglés auténtico usado en el mundo para despertar el interés y captar la atención de los estudiantes. De esta investigación se concluye que a través de textos cortos presentes en canciones se puede tener un contacto real con el idioma extranjero, ya que los cantos implícitamente encierran un amplio componente cultural.

¹⁵ Tomado de Miyake, Susan Bergman (2004). Pronunciation and Music. Dophia Junior College Faculty Bulletin online de 20 de marzo de 2004 (80p). Disponible en <http://teachingpronunciation.pbworks.com/w/file/etch/48284724/Pronunciation%20and%20music.pdf>. Última fecha de consulta Mayo 30 de 2013.

6. Marco Teórico

Para una mejor comprensión del presente trabajo, a continuación se presentan una serie de conceptos básicos útiles que servirán de apoyo teórico. Este texto aborda tres elementos principales que son: el ritmo, la entonación y la técnica vocal. La inserción y el trabajo musical sobre el componente rítmico se presentan como herramientas de acercamiento a la métrica del idioma extranjero. Posteriormente, la entonación se exhibe como un componente de acercamiento al rasgo melódico del habla. Adicionalmente, los ejercicios de canto se incluyen para reforzar la precisión del acercamiento rítmico y de entonación del francés como lengua extranjera. Por último, el empleo de canciones se presenta para estimular la buena pronunciación en los estudiantes y proporcionar un ambiente agradable.

6.1 El ritmo y la entonación bajo una perspectiva musical

Primero, este trabajo aborda el componente rítmico y de entonación a partir de una perspectiva musical y una semántica del lenguaje hablado. En ambas perspectivas la combinación del ritmo y la entonación, subcomponentes básicos de la prosodia hablada y de la música, constituyen un conjunto compuesto por una serie de subelementos, de los cuales algunos de ellos son definidos a continuación. En primera instancia, en este capítulo se presenta una precisión de la complejidad musical del aspecto rítmico y de entonación.

Turek (1996) define ritmo como un factor que “*mide la duración de los silencios, sonidos musicales y de su patrón acentual*” (p.21). Esto permite conocer cuán largo, rápido o lento debe ser cada sonido en relación a un conjunto de notas a las cuales pertenece. Puntualizando que el ritmo está compuesto por un metro, un tempo o tiempo musical, una medida y por acentos.

Turek (1996) precisa metro como *“la agrupación rítmica a través de acentos continuos constituidos por dos o más golpes”* y tempo como *“la velocidad del ritmo o de cada golpe o (beat).”* Beat o golpe es la *“unidad básica duracional en un metro dado,”* mientras que la expresión medida la limita al *“ciclo completo de patrones acentuales”* (p.24). Es decir, una repetición o patrones o progresiones rítmicas. De igual modo este autor precisa que *“los patrones acentuales normalmente contienen dos, tres o cuatro golpes.”* Musicalmente, esos indicadores aparecen representados como un numerador al inicio de cada partitura. Los más trabajados en la iniciación musical son: 2/4, 3/4 y 4/4. Ese numerador indica la cantidad de golpes por compás o secuencias rítmicas y el denominador la clase de figura de nota por cada golpe que denota una velocidad específica.

Turek (1996) define acentos tonales como *“notas estresadas o más acentuadas que se distinguen más entre el conjunto de sonidos”* y acentos agógicos como *“notas estresadas por su larga duración que se distinguen más en el conjunto de notas”* (9.23). También existen otros elementos ligados a la dinámica rítmico-interpretativa que son: la intensidad o volumen, mientras que la articulación la asocia con variaciones rítmicas mediante dispositivos que permiten conocer cómo deben atacarse los sonidos al comienzo de las frases mediante acentos, estacatos, legatos, entre otros y cómo estos deben relajarse en los finales de las mismas. Los términos musicales para medir la intensidad de menor a mayor grado son: piano, mezzo piano, forte, fortísimo. Finalmente, la anacrusa, otra unidad del metro, es definida por Turek (1996) como un *“sonido débil al inicio de una melodía* (p.24).” Es decir que la nota inicial es menos acentuada que la siguiente. Todos estos conceptos son ligados al aspecto rítmico.

De otra parte, desde el campo melódico, la entonación es puntualizada por Turek (1996) como un elemento musical que consta de un tono o “pitch,” una melodía, un contorno melódico,

el cual hace parte de una escala musical. Turek (1996) define esos elementos del siguiente modo: el tono o “pitch” es la *“medida de cuán alto o bajo un sonido suena.”* En el área musical existen 12 tonos o “pitches.” La melodía es una *“sucesión de notas de diferente duración, las cuales se agrupan para constituir una o varias sucesiones o ideas musicales”* (p.3).

El contorno melódico es el *“patrón direccional general formado por una melodía o fragmento melódico compuesto por varias notas musicales.”* Adicionalmente, toda melodía generalmente es finalizada con una cadencia, la cual delinea los inicios y finales de secciones y frases melódicas. Turek (1996) define cadencia como: *“un punto de reposo melódico y armónico que a menudo se crea por una desaceleración o pausa en movimiento que sirve como puntuación o separación entre las frases musicales”* (p.255).

En último lugar, la *“escala musical la define como un “arreglo melódico ascendente o descendente de notas basadas en una tónica”* (p.54) o nota principal, la cual es el fundamento de toda una composición musical. Es decir, que toda escala tiene como base un sonido principal que se constituye en la base estructural de los ocho sonidos que la constituyen, de donde *“la tónica es el primero y el más estable de los sonidos de una escala menor o mayor dada”* (p.59).

Ritmo y entonación son elementos inseparables. La melodía, ligada a la entonación, consta de varios subelementos que permiten determinar los aspectos de la curva melódica, lo cual permite reproducir su entonación de un modo casi idéntico. Por lo general cada melodía o escala consta de intervalos musicales y de cadencias. Turek (1996) define intervalo musical como *“la reproducción de las distancias musicales precisas existente entre dos o más sonidos”* (p.9). Este análisis musical de Turek (1996) busca determinar la trayectoria ascendente o

descendente de la curva melódica, al igual que la duración de los sonidos en un tiempo musical dado.

El manejo de todos estos elementos musicales básicos puede permitir profundización en aspectos rítmicos de la prosodia rítmico-melódica del francés como lengua extranjera, para perfeccionar especificidades en la pronunciación del francés.

6.2 Elementos prosódicos básicos del lenguaje hablado: el ritmo y la entonación

En segunda instancia, en relación con el lenguaje hablado, Halliday (1989) en su sistema lingüístico funcional define habla natural como una forma de conversación natural determinada “por patrones de entonación y ritmo” (p.48), los cuales cumplen una función específica en cada lengua. Para este autor el ritmo y la entonación son dos elementos prosódicos básicos que determinan la significación de todo idioma hablado.

Este estudio liga el aspecto rítmico a una función interna ligada al sistema fonológico que determina la manera como los sonidos del lenguaje se organizan y agrupan en sílabas, palabras, frases, etc. Halliday (1989) define ritmo como un “*acento o golpe rítmico que establece la organización de sonidos hablados en un tiempo determinado*”¹⁶ (p.48). Desde esta perspectiva, el componente rítmico se restringe a las pulsaciones musicales (empleada para medir la duración de cada sonido) que derivan de los acentos silábicos del habla cotidiana.

Este autor define la entonación como un “movimiento melódico ascendente y descendente de tonos o sonidos hablados” inherentes al sistema léxico gramatical que codifica los aspectos de

¹⁶ Halliday, M.A.K. (1989). *Spoken and Written Language*. Segunda Edición. Oxford University Press.

expresividad y contraste en el significado. Éste es un elemento constituido por prominencias, “*acentuaciones, descensos y ascensos melódicos sobresalientes en un tono*” que determina la agrupación en frases y subsecciones. Para Halliday (1989) las variaciones del tono se denominan “*tonos de la lengua*” y sirven para generar diferentes palabras y significaciones.

Halliday (1989) también puntualiza que las frases del lenguaje hablado se subdividen en mini secciones que son agrupadas por un metro o patrón rítmico que permite percibir algunas prominencias (sonidos que se destacan en medio del conjunto). Precizando que dichos sonidos presentan pausas, acentos y se agrupan de acuerdo a unos patrones rítmicos conocidos como pies rítmicos musicales. Un pie rítmico puede presentar una secuencia continua de sonidos alargados, cortos, acentuados y no acentuados o viceversa dentro de una frase.

A manera de ilustración, el siguiente ejemplo muestra una subdivisión en semifrases generadas por la agrupación en pies rítmicos.

/Why are there/ /more/ floods in/ houses in the/ basement/.

En el patrón anterior las líneas o slash representan pequeñas subdivisiones separadas por acentuaciones orales dentro del discurso, donde el primer sonido de cada mini-sección es el más alargado y acentuado.

Halliday (1989) plantea que en la recitación de versos en toda lengua hablada tiene implícitamente un ritmo determinado por un metro, el cual es establecido por el golpe o acento natural de las palabras. Dicho tiempo o golpe se obtiene al subclasificar las palabras en sílabas fuertes o débiles. No obstante, este autor presenta algunas excepciones donde el ritmo de los versos no se determina por su metro.

En la poesía los patrones yámbicos son los prevalecientes.¹⁷ Este modelo agrupa los sonidos hablados de 1 a 4 sílabas o golpes, para luego constituir patrones repetitivos con un metro no uniforme. En música clásica, a diferencia del lenguaje hablado, las composiciones siguen metro uniforme que no varía a lo largo de la pieza o canción, mientras que la métrica utilizada en el lenguaje hablado no es uniforme y continuamente presenta cambios de ritmo y de división de compás.

De acuerdo a Halliday (1989) en la recitación de versos la debilidad o fortaleza generada por los acentos silábicos produce un ascenso o descenso en la curva melódica hablada, lo cual quiere decir que el tono de la melodía en cada verso también sube o baja dependiendo de su contorno rítmico. Este autor también plantea que cada sonido, silencio, frase o semifrase posee un tiempo promedio de duración en medio del conjunto.

En conclusión, para Halliday (1989) las dos variables musicales más importantes en la adquisición del lenguaje hablado son el ritmo y la entonación, la cuales pueden ser representadas con una simbología musical, dividen el aspecto rítmico en tres subelementos: la métrica o pie rítmico, asociado a la forma como se agrupan homogéneamente las sílabas de las palabras; el acento determina cuáles son las sílabas fuertes y débiles; los silencios, los cuales indican las pausas presentes en una oración.

Para la entonación, Halliday (1989) presenta cuatro sub-elementos fonológicos presentes en el lenguaje hablado que son: el grupo tonal, el pie rítmico o tiempo musical, las sílabas y los fonemas. El grupo tonal consta de una parte tónica o pretónico que se subdivide en tempos o

¹⁷ Pie rítmico yámbico: secuencia de sílabas corta no estresadas seguidas de una larga y estresada.

pies, los cuales denotan sílabas que con rasgos más o menos acentuados, de forma fuerte o débil. A través de una simbología especial este autor presenta los subcomponentes básicos de la entonación que denotan alturas melódicas ascendentes o descendentes durante el discurso hablado. Esta graficación básica permite ver la trayectoria melódica de los sonidos discurso.

Halliday (1989) primero subdivide el discurso en segmentos con significados denominados unidades fonológicas, las cuales son frases o semifrases cuyas fronteras o finales son delimitadas por las pausas internas presentes en medio del enunciado. Esta división se representa a través de barras dobles o slash (/). En medio de cada grupo de palabras que se asocian para dar significación existe una prominencia¹⁸ que también es denominada tónica o grupo tónico (tone group) y está rodeado por sonidos o tonos que conforman un contorno melódico. Para mostrar el grupo tónico se usa negrilla. A continuación se presenta un ejemplo de una cita del inglés y su traducción y adaptación al francés y español. En el ejemplo siguiente, la prominencia recae sobre la sílaba /ba/ en la palabra **basement** y las demás sílabas o sonidos constituyen el contorno melódico.

Inglés: //Why are there more floods in houses in the **basement**//

Adaptación al francés: //Pourquoi y a-t-il plus d'inondations dans le sous-sol des **maisons**//

Adaptación al español: //Por qué hay más inundaciones en el **sótano** de las casas//

Este planteamiento de Halliday (1989) presenta un núcleo o punto sobre el cual recae el peso del enunciado y corresponde a la palabra más destacada y acentuada, lo cual define como tonicidad (tonicity). Existe una relación directa entre la prominencia y la tonicidad, ya que por lo general la primera, una sílaba, hace parte de la segunda que es una palabra que la contiene.

¹⁸ Prominencia es el sonido que más se destaca dentro del conjunto.

Halliday (1989) grafica los cambios en la significación mediante convenciones básicas que muestran los movimientos melódicos de las sílabas o tonos en el discurso hablado. La expresión tono se refiere a la trayectoria del movimiento de la curva melódica hablada. Los ascensos y descensos tonales son configurados de la siguiente forma (ver tabla 1):

Tabla 1

Convenciones de ascenso y descenso de la curva melódica en lenguaje hablado

Tono1 : Fall	Tono 2: Rise	Tono :3 Low rise	Tono 4: Fall-rise	Tono 5: Rise-fall	Tono 13: Fall+ low- rise	Tono 53: Rise-fall + fall rise
						
Descenso	Ascenso	Poco ascenso en tono grave	Descens o y ascenso	Ascenso y ascenso	descenso+ Poco ascenso en tono grave	Ascenso y ascenso + Poco ascenso en tono grave

Fuente: Adaptación de tonos del contorno melódico del lenguaje hablado de Halliday, M.A.K. (1989). Spoken and Written Language. Segunda Edición. Oxford: Oxford University Press.

Al retomar el ejemplo anterior se detecta que la curva melódica del enunciado “tonic group” corresponde al tono #1. Es decir que la unidad fonológica //Why are there more floods in houses in the **basement**// sigue una curva melódica global descendente. De igual modo existe una prominencia o enfoque tonal en la palabra **basement**. En este enfoque la entonación o habla de un interlocutor nativo en su contexto natural se grafica como una curva melódica que los hablantes extranjeros deben adquirir o aprender, lo cual demanda de un estudio minucioso de esa trayectoria melódica.

Aunque Halliday (1989) aborda los componentes supra segmentales rítmicos y de entonación, en términos discursivos y musicales existen muchos vacíos o limitantes que no

permiten corregir las dificultades en la significación, ya que la graficación empleada es muy básica. Estas falencias podrían corregirse a través de una aplicación musical más profunda que permita ver con más detalles algunos aspectos rítmicos y melódicos básicos en el discurso. Se requiere una mayor profundización en la métrica, el tempo o velocidad, la curva melódica de entonación, el pie rítmico y una representación gráfica más precisa para identificar las alturas melódicas de los sonidos.

6.3 Construcción del significado a través de la entonación: elementos básicos de la unidad tónica de una lengua

En tercera instancia Hitotuzi (2007) presenta la entonación como un componente constructor de significado en el lenguaje hablado. Definiéndola como el factor que da el valor comunicativo a una unidad tonal dada a través de la articulación de cuatro sub-elementos básicos constitutivos que son: el tono, la prominencia del sistema de entonación, la escala o “key” y la terminación y su significancia.

Hitotuzi (2007) define unidad tonal de una lengua como la aglomeración de elementos prosódicos que circulan en tres dimensiones en la comunicación hablada; el sistema articulatorio, acústico y auditivo. El sistema auditivo está constituido por tres “componentes bajo los cuales la entonación es estudiada:” el tono, la intensidad y la duración. De otra parte, la dimensión acústica está conformada por la frecuencia fundamental del sonido, la amplitud o intensidad de los sonidos y por el tiempo (agrupación de sonidos en un patrón de tiempo). Finalmente, el sistema articulatorio consta de la vibración de las cuerdas vocales, el esfuerzo físico y tiempo de los movimientos.

Hitotuzi (2007) define prominencia como la particularidad más destacada o reconocible en medio de un conjunto de patrones tonales, producto del cambio de sonidos o del movimiento melódico tonal. Para Hitotuzi (2007) la prominencia también es definida como un estrés o acento en el lenguaje hablado que permite que algunas sílabas sobresalgan en medio del conjunto, lo cual es definido como sílaba tónica. El segundo elemento lo constituye el tono, el cual es definido como los ascensos y descensos tonales de los sonidos.

De acuerdo a Hitotuzi (2007) la importancia del tono en el lenguaje hablado lo constituye su trayectoria melódica (movimiento tonal) la cual da la significación en la comunicación hablada. Dicho movimiento melódico o tonal durante el discurso hablado presenta una trayectoria melódica conformada por ascensos, descensos, movimientos combinados de ambos (ascensos-descensos y descensos ascensos).

El tercer gran elemento prosódico presentado por Hitotuzi (2007) lo constituye “the key” o escala, la cual se define como un componente “que permite realizar diferentes articulaciones que conllevan a transportar diferentes significados de acuerdo a los niveles tonales dados de la voz” (p.171). Esto corresponde al registro o rango tonal donde el interlocutor normalmente habla. En consecuencia, un tono alto continuo puede expresar contraste, uno puede plantear algo adicional y un tono bajo algo equitativo.

El cuarto elemento lo constituye el tono o registro es un componente de la entonación que permite que los hablantes puedan transportar significado y convencer al hablar en un nivel tonal dado, en medio de la oración que se articula. Es decir que cada hablante tiene un registro particular al hablar, sin embargo dependiendo de su estado anímico o según lo que desee transmitir, el tono varía. De acuerdo a este planteamiento *“una tono también puede ser para*

expresar actitudes como cortesía, asertividad, indiferencia, etc.” (p.169). Por ejemplo: si un interlocutor quiere mostrar enojo el nivel tonal sube y si desea expresar calma o equidad baja.

Por último, otro elemento determinativo es la terminación o final entre frase y frase, la cual es intrínsecamente ligada a la escala y se delimita por los silencios breves o largos. La terminación permite tener una sub-clasificación de los niveles tonales así:

Inicialmente, los niveles tonales altos se sub-clasifican en altos y medios para expresar expectación y presión por parte del hablante. En el tono alto por lo general el hablante tiende a generar expectación y una respuesta contrastiva “sí o no” por parte del interlocutor. Mientras que en los niveles tonales medios se genera una presión del hablante para obtener un sí o respuesta favorable de su interlocutor.

Posteriormente, los niveles tonales medios se subdividen en altos, medios y bajos para generar expectación y presión en el interlocutor similar al caso anterior y también en el sub-nivel bajo el hablante puede imponer limitaciones a la próxima participación de su interlocutor.

En último lugar, en los niveles tonales bajos se determinan dos subdivisiones; medios y bajos buscándose obtener una respuesta favorable y una limitación en el turno de participación del interlocutor. Aunque estos planteamientos presentan una buena estructura y parecen sencillos, la ejecución de prominencias, tonos, escalas y terminaciones no es una tarea fácil para personas no nativas, debido a sus limitaciones en la experiencia lingüística con la lengua objeto.

Al analizar los planteamientos de Halliday (1989) y Hitotuzi (2007) se valora la importancia del estudio prosódico basado en el ritmo y la entonación, estos análisis tienen limitantes y no se centran en nuestra lengua objeto, que es la francesa, para lo cual fue necesario

acudir a otros autores como Rutherford y Martin (2005) para realizar un estudio prosódico de estos elementos en el idioma francés, para detectar su particularidad.

6.4 Sistema prosódico del francés

Rutherford y Martin (2005) profundizan en algunos aspectos del ritmo y la entonación de la prosodia del francés. Este planteamiento se asemeja a los de Halliday (1989) y Hitotuzi (2007), sin embargo su aspecto rítmico se limita más que todo al sistema de acentuación de la lengua, mientras que la entonación a su curva melódica.

Para Rutherford y Martin (2005) la acentuación corresponde a *“sílabas que sobresalen en medio del conjunto al cual pertenecen, ya que poseen acentos que las clasifican como acentuadas.”*¹⁹ Dicha acentuación se origina por una mayor intensidad, por un alargamiento de los sonidos o por una diferenciación en el movimiento melódico silábico (contorno melódico). Para este autor los acentos lexicales o tónicos del francés son marcados por alargamientos de las sílabas sobresalientes en medio del grupo de palabras y se caracteriza por doblar la duración de la sílaba precedente casi en un 100%. En la gráfica siguiente, los puntos en la parte inferior corresponden al número de sílabas de la frases o semifrases, mientras que las letras que aparecen en negrilla corresponden a acentuaciones y terminaciones de secciones y subsecciones (esto se representa por paréntesis y por la letra x).²⁰

¹⁹ Tomado de Rutherford y Martin (2005). La prosodie. Recuperado de la Url http://courseweb.edteched.uottawa.ca/Phonetique/pages/prosodie/syll_acc.htm. Última fecha de consulta septiembre de 2013.

²⁰ Tomado de Rutherford y Martin (2005). La prosodie. Recuperado de la Url <http://courseweb.edteched.uottawa.ca/Phonetique/pages/prosodie/notions.htm>. Última fecha de consulta enero de 2015.

(Pour la première fois de sa**vie**) (le général a déco**ré**) (son meilleur cha**meau**)
8 syllabes 8 syllabes 5 syllabes
. **x** **x** **x**

De acuerdo con estos autores, una diferenciación entre el francés y otras lenguas como el inglés, se da “*porque la mayor acentuación de las palabras casi siempre se presentan en la última sílaba del conjunto,*²⁰ lo cual es considerado como una función demarcativa que permite identificar los finales de frases. Sin embargo, las otras sílabas acentuadas “no se diferencian fácilmente de las inacentuadas, para lo cual deben tenerse en cuenta otros aspectos como el contorno melódico ascendente o descendente de la frase y la prolongación de las sílabas acentuadas.

“El francés posee un acento de grupo de palabras que se pueden manifestar como un alargamiento de la duración de la sílaba, por una intensidad más fuerte o por una variación ascendente o descendente del contorno melódico.”²¹

6.5 Elementos de técnica vocal que complementan el aprendizaje de la pronunciación del francés como lengua extranjera

Desde dos perspectivas musical y semántica de los enunciados, los planteamientos anteriores se complementan unos a otros. Fundamentados en Turek (1996) y Halliday (1989) se determina que el ritmo y la entonación son los componentes básicos del discurso musical y hablado. Hitotuzi (2007) y Rutherford & Martin (2005) son enfáticos en afirmar que los elementos básicos de la entonación son determinantes en la construcción del significado. Adicional a estos componentes

²¹ Tomado de Rutherford y Martin (2005). La prosodie. Recuperado de la Url http://courseweb.edteched.uottawa.ca/Phonetique/pages/prosodie/syll_acc.htm. Última fecha de consulta enero de 2015.

musicales y segmentales de la lengua, la técnica vocal hablada y cantada es decisiva en la comprensión y creación de significado.

La pronunciación de un texto hablado en un idioma extranjero puede tener mayor efectividad cuando se tiene conciencia de la prosodia de los enunciados. Sin embargo, la efectividad en la pronunciación puede ampliarse cuando se incluye un trabajo musical basado en una técnica vocal apropiada que trabaje en dispositivos como la articulación, la respiración, la impedancia (proyección de la voz), la colocación de la voz y el manejo corporal, entre otros. No obstante, esto depende de las condiciones fono-articulatorias, auditivas de los participantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras.

Ordoñez (2011) precisa que tanto en el canto, como en el aprendizaje de una lengua extranjera, el manejo de la respiración, de la impedancia (proyección de la voz) y de las tensiones en la producción del sonido son tres factores o condiciones mínimas requeridas para que los estudiantes tengan unos resultados más efectivos en la pronunciación y en la producción musical. Aunque la autora plantea que existe una diferenciación entre la voz cantada y hablada, ya que la primera exige unos registros que pueden ser considerados incómodos, ambas tienen unas exigencias similares en términos de los tres factores mencionados. Este planteamiento demanda de una conciencia en el conocimiento de la voz como un instrumento y de un buen manejo fisiológico y anatómico de la voz para obtener una ampliación de su registro o tesitura vocal y un mejor acercamiento a la pronunciación de los idiomas extranjeros.

En primer lugar, Ordoñez (2011) menciona que “el buen manejo del aire permite que los sonidos salgan con menor o mayor intensidad, de modo más natural y que haya menor o mayor tensión en el aparato fonatorio en la inhalación, en la exhalación, en la pronunciación de los

sonidos y al momento de cantar. Adicionalmente puntualiza que “el aire (el manejo de la respiración) es fundamental en el aprendizaje de técnica vocal y de los otros idiomas.”

Ordoñez (2011) define impedancia como un componente que permite que el sonido hablado o cantado salga con mayor o menor proyección cuando se hace un buen uso de la columna de aire en el aparato fonador: “*Dependiendo del aire el sonido sale con mayor o menor proyección,*” pues la impedancia es “*la resistencia que presenta el instrumento vocal para la producción de un determinado sonido.*”²²

Ordoñez (2011) plantea que la colocación de sonidos emitidos por la voz al cantar y hablar están ligados a ondas de frecuencias que se conocen como armónicos. Cada lengua presenta unos armónicos particulares, pues cada sonido tiene una emisión particular al pasar a través del aparato fonador y quien los reproduce lo hace a través de unas vibraciones exclusivas, lo cual se conoce como colocación de la voz. Ordoñez (2011) señala: “*Cuando hay un formante y una frecuencia, hay un armónico*” y existe una “*mejor colocación de la voz cuando hay un buen armónico al emitir los sonidos.*”²² En este caso, cuando se habla de colocación de la voz se hace referencia a la capacidad de reproducir sonidos conservando sus rasgos emitidos.

La autora precisa que dicho acercamiento al estándar fonético de una lengua está determinado por la capacidad auditiva del cantante o estudiante de idiomas, por lo cual ella menciona que al oído musical se le debe el buen acercamiento a las características de otro idioma. Esto depende de habilidades musicales, oído melódico que cada individuo tenga, lo cual quiere decir que la habilidad auditiva del estudiante repercute en la buena entonación o afinación.

²² Entrevista con Silvia Constanza Ordoñez, docente de canto de la Universidad del Valle. Cali, Colombia, 12 de Junio de 2011. Entrevistador: David José Murillo.

Aunque cada elemento se ha presentado por separado, el oído es el que determina la buena colocación de la voz y por ende el acercamiento a la pronunciación de una lengua extranjera. Por eso Ordoñez (2011) dice: “Cuando esa gran riqueza de armónicos funciona, también se supone que el estudiante tiene un buen sentido auditivo y puede desarrollar la capacidad de escuchar muy bien su entorno armónico y melódico en el que se está moviendo” (ídem; p.51), incidiendo positivamente en la producción oral.

Por último, Ordoñez (2011) concluye que además de las anteriores condiciones, cantar o pronunciar una lengua extranjera demanda tener una buena dicción o gesticulación de los sonidos o palabras. Por eso menciona que “el aprendizaje de otras lenguas o al cantar recitativos” (melodía que es en parte hablada y cantada y se hace más uso del registro medio de la voz) “es indispensable tener una correcta dicción para poder ser entendido” (ídem; p.51), pues ambas formas demandan de una técnica que genere una buena emisión de los sonidos.

6.6 La música y la Pronunciación de Lenguas Extranjeras

Finalmente, Bergman (2004) plantea que la música como herramienta que ayuda a perfeccionar la pronunciación de lenguas extranjeras tiene como prioridad fundamental el permitir reconocer fragmentos o patrones de habla coherentes tal como se da en el contexto real de una lengua. De igual modo precisa que el uso de canciones en el aprendizaje de un idioma permite reconocer pulsaciones rítmicas, sus reducciones, acentuaciones, número de sílabas o golpes, entre otras. La autora define reducción como una “formas de habla reducidas que se constituyen en una regla entre los hablantes nativos.” Estas reducciones son depuraciones de la lengua. Por ejemplo:

Forma de habla estándar: What do you; what do (we / they), what are you

Forma de habla poco reducida: Whadda you; wha do (we /they); what're ya

Forma de habla muy reducida: Whaddaya; whadda; whaddaya

Bergman (2004) define la música como una herramienta que permite visualizar y reproducir diversidades de formas de pronunciación auténtica. Por ejemplo: inglés americano, británico, estándar, regional, religioso, etc. También la precisa como un instrumento que provee un contexto disfrutable que baja el filtro afectivo de ansiedad y estrés.

El modelo Bergman (2004) primero toma una metro que corresponde a las pulsaciones o velocidad a la cual se mueve el discurso y a cada pulsación le asigna un sonido o palabra, después a cada golpe le adiciona otras palabras que comienzan a producir un estrés porque los pequeños silencios o pausas entre sonidos comienzan a desaparecer, lo cual a su vez genera la tendencia a usar reducciones en el habla cotidiana. Por eso expresiones como “couldn’t have been” son reducidas por “couldina been,” pues al hablante nativo se le dificulta la pronunciación estándar. En el siguiente ejemplo el estrés recae sobre las palabras Cats, chase y Mice.

•	•	•
Cats	chase	mice
The cats	chase	mice
The cats	chase the mice	the cats could chase the mice
The cats	could chase	the cats could have chased the
The cats	could have chased	mice
The cats	could have been chasing	the mice
The cats	couldn't have been chasing	the mice

Tomado de Bergman M., Susan (2004). Pronunciation and Music. Recuperado el 25 de marzo de 2011 de la Url <http://www.jrc.sophia.ac.jp/kiyou/ki24/miyake.pdf>.

Con esta propuesta, la labor principal del estudiante se centra en identificar y reproducir diferentes pronunciaciones que escucha en canciones. Otro objetivo que se busca con el uso de canciones populares es el de hacer que los estudiantes se interesen por sí mismos en la pronunciación.

7. Metodología

Esta investigación se enmarca como un estudio exploratorio de corte cualitativo que permite diagnosticar la técnica vocal de una muestra de estudiantes, para luego ser usada en la implementación de ejercicios musicales básicos y de una técnica vocal aplicable al curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle. Para la realización de este estudio también fue necesario considerar algunas individualidades de los estudiantes, como son: sus condiciones fisiológicas (limitantes fono-articulatorias), aptitud rítmico-melódica, entre otras, debido a que involucra aspectos propios de otra disciplina.

7.1 Instrumentos de recolección

Los instrumentos de recolección de datos fueron las entrevistas semiestructuradas a docentes, las observaciones de algunas prácticas de los estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I, las grabaciones de registros de audio de los estudiantes y la recopilación de bibliografía relacionada con el tema.

7.2 Población y muestra seleccionada

Esta investigación tomó como población objeto de estudio a los estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Valle, durante los semestres febrero-julio y agosto-diciembre del año 2012, en dicho plantel, cuyas edades oscila entre 16 y 21 años. Para la realización del diagnóstico previo se tomaron tres registros de audios de estudiantes que se utilizaron como referentes de análisis comparativo.

7.3 Etapas de la investigación

Esta investigación exigió diferentes etapas. Primero se procedió a la revisión del estado

del arte para describir las investigaciones más recientes del tema, de las cuales se recopilaban algunos aportes relevantes, pero de forma aislada, debido a que el tema aplicado a los idiomas es muy novedoso. Luego se procedió a delimitar los aspectos a correlacionar en la investigación, de los cuales se determinaron tres principales: el ritmo, la entonación y la técnica vocal.

Segundo, se realizaron algunas entrevistas semiestructuradas a algunos docentes de canto e idiomas de la ciudad de Cali, con el propósito de conocer cuál era el nivel de importancia de los aspectos rítmico, melódico y de técnica vocal en las prácticas de ambas disciplinas.

Tercero, se determinó como población objeto de la investigación a los estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle y durante aproximadamente dos meses se realizaron varias sesiones de observación de las prácticas de los estudiantes durante la clase, para conocer sus características o particularidades. De igual modo, de la clase se recogieron aproximadamente veinte registros de audio grabados, de los cuales se seleccionaron cuatro que incluían características comunes de los estudiantes, para realizar un diagnóstico previo que permitió valorar cómo se daban los aspectos rítmico, melódico y de técnica vocal en los alumnos.

Cuarto, durante seis meses se tuvieron varias sesiones de implementación de actividades rítmico-melódicas con los estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I del mismo plantel. Luego se graficaron y definieron los términos musicales básicos empleados en dicha implementación y se determinaron seis elementos de técnica vocal como los aplicables al mejoramiento de la pronunciación del francés y se articularon las variables establecidas.

Finalmente, se presentan los aspectos relevantes que se correlacionan entre la música y la enseñanza de la pronunciación del francés como lengua extranjera.

8. Diagnóstico Previo a la Implementación de los Elementos

Antes de iniciar con la implementación de algunos elementos musicales y del canto en la pronunciación del francés como lengua extranjera fue necesario realizar un diagnóstico previo que permitiera conocer acerca de la técnica vocal oral a implementar en este proceso de adquisición oral de la lengua.

8.1 Contextualización de las muestras seleccionadas para el diagnóstico

Este diagnóstico de investigación fue aplicado a estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad de Valle y se realizó durante 1 año en los semestres febrero-julio y agosto–diciembre del año 2012 y en dicho plantel. El número promedio de estudiantes para cada curso fue de 25 personas, de los cuales aproximadamente un 70% eran mujeres y el 30% restante hombres de edades entre los 16 y 21 años.

8.2 Caso 1: Análisis del componente rítmico a través de un poema

Para el primer análisis del componente suprasegmental rítmico se tomó un registro oral grabado de una actividad complementaria del curso. El audio corresponde a la recitación de un poema en francés de Charles Baudelaire que se titula “Le coucher du soleil romantique.” La actividad fue repetitiva durante los dos semestres consecutivos del 2011. Por objeto de la confidencialidad, el nombre de la estudiante aparecerá con el seudónimo de Ana.

8.3 Criterios para valorar el componente rítmico en recitación de poemas

Los criterios básicos que se usaron para valorar el componente rítmico en la recitación del poema fueron:

- Identificación de frases, semifrases, pausas, semipausas, párrafos y terminaciones a través de cadencias. Las cadencias denotan la forma como ellos cierran o concluyen las secciones.
- Identificación y realización de acentos presentes en el poema para seguir la rítmia o rima continua del poema. Desde una perspectiva musical, esto corresponde a la reproducción fiel del patrón rítmico.

8.4 Resultados del diagnóstico

Para este diagnóstico se creó una simbología específica para representar los aspectos supra segmentales básicos del poema que se presentan a continuación (ver cuadro1). Aunque la simbología es nueva, desde una perspectiva musical y de la semántica de los enunciados, puede complementar la estructurada por Rutherford y Martin (2005), Halliday (1989) y Turek (1996).

8.5 Evaluación del aspecto rítmico:

Para este caso, los componentes rítmicos a evaluar en los estudiantes fueron dos: la realización de pausas y acentos prosódicos básicos que permite la división en mini secciones y la ejecución oral de patrones rítmicos. Los resultados de Ana, comparados con el registro original del poema aparecen en la tabla número 2.

Tabla 2

Convenciones supra segmentales del poema

Convención	Significado
[]:	Los corchetes para representar párrafos completos.
{ }:	Las llaves para representar frases que riman. Para el caso se denominarán pausas.
//:	Las barras divisoras para representar semi-pausas, estructuras cortas entres frases. Incluye as pausas entre las secciones.
Negrilla:	La negrilla es usada para representar los lugares donde se realizan los acentos más marcados de la medida o compás.

Elaborado por David José Murillo C.

El pie rítmico de este poema se centra en la agrupación de tres sonidos por grupo o compás. Basados en la estructura rítmico-supra segmental de Halliday (1989) y Rutherford y Martin (2005) el poema tendría la siguiente disposición silábica y acentuada:

[/Que le So/**leil** __ est/ **beau** quand tout/ **frais** il se/ **lève** /
 /Comme une explo/**sion** __ nous /**lançant** son bon/**jour** /
 /__ Bienheu/**reux** celui/ **là** __ qui/ **peut** avec a/ **mour**__ Sa/ **luer** son cou/ **cher** plus glo/ **rieux**
 qu'un/ **rêve** /
 /Je me sou/**viens** J'ai vu/ **tout**/ **fleur**/source si/**llon**__ Se pâ/**mer** sous son/ **œil** comme un /**cœur**
 qui pal/**pité**__ Cou/**rons** vers l'ho/**ri**/**zon**__ il est/ **tard** __ courons/ **vite**/
 /Pour attraper au/ **moins**__ un o/**blique** ra/**yon**/]

En relación al aspecto rítmico, el texto anterior incluye varios de los componentes prosódicos básicos mencionados por Rutherford y Martin (2005). Los acentos léxicos y las acentuaciones que demarcan los finales de frases son representados por letras en negrilla. Las

líneas horizontales representan inicios con anacrusa. La anacrusa corresponde a palabras que no inician acentuadas o con silencios. Para realizar el diagnóstico y determinar cuáles variables Ana omitía y cuáles modificaba, se diseñaron las siguientes convenciones (ver tabla 3).

Tabla 3

Comparación de la recitación del poema original y registro de la estudiante.

División rítmica del registro original del poema escuchado	División rítmica del registro vocal de Ana
Le coucher du soleil romantique: Charles Baudelaire [{{Que le Soleil/ est beau quand tout frais il se lève}} {Comme une explosion nous lançant son bonjour.} {Bienheureux celui-là qui peut/ avec amour/ Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve.}} [{{Je me souviens!/ /J'ai vu tout,/ fleur/ /source,/ sillon. /Se pâmer sous son œil/ /comme un cœur qui palpité...} {Courons vers l'horizon,/ /il est tard,/ courons vite,/ /Pour attraper au moins un oblique rayon}}]	Le coucher du soleil romantique: Charles Baudelaire [{{Que le soleil/ no pausa /est beau quand tout <u>frais</u> il se lève}} {Comme une explosion nous lançant son bonjour.} {Bienheureux celui-là qui/ inserción de pausa / <u>peut</u> / no pausa / avec amour/ Saluer son coucher plus glorieux / inserción de pausa / qu'un rêve.}}] [{{Je me souviens!/ /J'ai vu tout,/ fleur/ /source,/ sillon. /Se pâmer sous son œil/ no pausa /comme un cœur qui palpité...} {Courons vers l'horizon,/ /il est tard,/ courons vite,/ /Pour attraper au moins un oblique rayon}}]

Elaborado por David José Murillo C.

El cuadro anterior muestra una gran diferencia rítmica entre el registro original y el de la estudiante. Las convenciones siguientes corresponden a las variaciones que se detectaron en Ana, las cuales son: la inclusión de pausas, acentos que estaban presentes en el registro original (ver tabla 4).

Tabla 4

Convenciones para determinar los resultados del diagnóstico

Convención	Significado
– :	Lo subrayado corresponde acentos que se adicionaron a las palabras.
/No pausa/:	Pausas no realizadas

8.5.1 Situación 1: Ausencia de acentos

A continuación se presentan los resultados obtenidos por la estudiante. Ana no realizó el 25% de los acentos presentes en las siguientes palabras: Soleil, frais, celui-là, peut, Saluer, Courons, attraper, oblique. Realizando un comparativo entre el registro de la estudiante y el del poema original recitado, cada palabra subrayada lleva un acento particular que Ana no diferenció ni realizó. Esto muestra que el ritmo de Ana no es estable en la recitación rítmica del poema, lo cual hace que la rima tienda a perderse.

8.5.2 Situación 2: Ausencia de pausas.

Adicionalmente, en algunas secciones del registro de Ana se encontraron pausas que no aparecen en el registro original, lo cual evidencia que no diferencia la métrica original, al igual que las sub-secciones existentes. Las pausas omitidas se dieron en las siguientes partes:

Que le soleil/ **no pausa** /est beau...

Bienheureux celui-là qui peut/ **no pausa** / avec amour.

Se pâmer sous son œil/**no pausa**/comme...

8.5.3 Situación 3: inclusión de pausas en lugares inexistentes

Además, Ana incluyó dos pausas inexistentes en el registro original, así:

Bienheureux celui-là qui/ **inserción de pausa** / peut...

Saluer son coucher plus glorieux / **inserción de pausa** / qu'un rêve.}]

Dado que las pausas denotan cierres e inicios de secciones y subsecciones, su omisión o inclusión hace que la rima del poema no sea constante y que la estructura rítmica se rompa, lo cual se presentó con Ana al incluir pausas en lugares inexistentes y omitir las que si aparecían en el registro de grabación original.

En conclusión, si no se realizan los acentos continuos en un poema esto genera que su rima que lo caracteriza se pierda. Esto se hace evidente en el ejemplo anterior, pues la estudiante no llevó un patrón rítmico uniforme en la ejecución de acentos, por la no interiorización del esquema rítmico básico del poema recitado. Adicionalmente, la ausencia de pausas entre las la frases, secciones, subsecciones, etc., revela la existencia de una arritmia musical.

Esa arritmia corresponde a una irregularidad o transformación del patrón rítmico y puede disminuirse o desaparecer con la implantación de ejercicios musicales rítmicos aplicados a las clases de pronunciación en francés, pues el ritmo es abordado desde su esencia musical para complementar la buena dicción, para que se genere una mayor consciencia en torno a la duración de los sonidos, palabras, oraciones, silencios entre palabras y en la ejecución de los acentos siguiendo un metro o velocidad determinada.

8.6 Caso 2: Análisis del componente supra-segmental rítmico a través de las palmas

Este diagnóstico fue tomado del registro grabado de otra estudiante que para el caso se llamará Isabelita. En este segundo caso se usó el mismo poema de Baudelaire y se realizó el mismo ejercicio, pero esta vez los estudiantes debían reproducir el patrón rítmico con las palmas de sus manos. Además, solo se tomó como referencia la primera frase del poema, la cual dice:

“{Que le **Soleil**/ est beau quand tout **frais** il se **lève**}.” El registro de grabación de Isabelita también presentó problemas de arritmia. Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

El número de sílabas coincide con la cantidad de golpes realizados con las palmas, sin embargo el ritmo es cambiado, ya que es ejecutado de modo más acelerado o rápido. Además, la pausa original dentro de la frase que denota una sub-sección no se incluye. De otro lado, Isabelita no realiza claramente los acentos rítmicos con las palmas (ver tabla 5).

Tabla 5

Comparación entre registro original y la grabación de Isabelita

Le coucher du soleil romantique: Charles Baudelaire Anita	Le coucher du soleil romantique
/Que le So/ leil __ est/ beau quand tout/ frais il se/ lève /	/Que le <u>soleil</u> /no pausa/est beau quand tout <u>frais</u> il se <u>lève</u> /

En conclusión, en el discurso hablado el ritmo no solo corresponde a la repetición de una cantidad determinada de golpes o sonidos, sino que también demanda que dichos sonidos se ejecuten a una velocidad determinada y con sus respectivas acentuaciones. Si esto no se da, la pronunciación de la lengua extranjera podría perder un 50% de su rasgo prosódico por la deficiencia en la reproducción rítmica.

8.7 Caso 3: Análisis del componente melódico en canciones y discursos

En el caso número tres de este análisis se midió el nivel de afinación de los estudiantes, para determinar si su curva melódica se aproximaba a la grabación escuchada. Fue necesario tomar el registro grabado de otra estudiante que tendrá el seudónimo Teresa. Durante dos semanas los alumnos debieron escuchar una grabación de audio que incluía dos canciones en francés y posteriormente medir su nivel de afinación o entonación y evaluar la técnica vocal

empleada por ellos al cantar. La canción seleccionada para este diagnóstico se llama “Joyeux anniversaire,” que corresponde a la canción popular Cumpleaños Feliz en versión en idioma francés. Los resultados obtenidos por Teresa aparecen a continuación.

8.8 Nivel de afinación y aspecto rítmico en Teresa.

De un lado, en relación al aspecto melódico (tono y melodía) ella tomó el tono un poco más abajo del registro original, sin embargo, en ese registro Teresa cantó afinadamente los intervalos o melodía presente en la canción con un grado de afinación entre el 55% y 65%. Lo cual quiere decir que la melodía guarda mucha similaridad con la versión original, pero cantó con mucho esfuerzo vocal, lo cual quiere decir que requiere un trabajo de técnica vocal para cantar los sonidos con menos esfuerzo y mayor naturalidad. Por otra parte, con respecto al aspecto rítmico, el ritmo de Teresa coincide en un gran porcentaje con el patrón original.

8.9 Resultados generales del diagnóstico

- La mayoría de los estudiantes trabajan con una técnica vocal inadecuada al momento de hablar y cantar, por eso se produce el sobre esfuerzo vocal, ya que no hay una conciencia y un buen manejo de la respiración, del diafragma, entre otros.
- La afinación de los estudiantes se valora en un rango entre 55% y 65% de entonación. Es decir que en los estudiantes existe una tendencia a reproducir los sonidos cantados y hablados de un modo similar a como se pronuncian en el idioma extranjero objeto. Esta condición

permite que se tenga una mayor profundización en el aspecto rítmico y en la entonación de canciones y textos orales en francés.

- Hay deficiencia en la reproducción de los patrones rítmicos, respecto a la versión de referencia dada. En varios de los estudiantes de la muestra se presenta arritmia. Por esto es necesario aplicar ejercicios musicales para que el aspecto rítmico prosódico se fortalezca.

En conclusión, las deficiencias en el ritmo y la entonación pueden mejorarse mediante un trabajo musical y vocal que enfatice en el aspecto rítmico y melódico que debe complementarse con algunos aspectos de técnica vocal, con el propósito de disminuir el sobreesfuerzo vocal y otras dificultades en la dicción de palabras y en la proyección de los sonidos al hablar y cantar.

8.10 Resultados de entrevistas a dos docentes de la ciudad de Cali

Para complementar el anterior diagnóstico previo, se realizaron indagaciones y entrevistas a docentes de la ciudad de Cali. Sin embargo, para objeto de estudio sólo se tomaron dos como las más significativas.

8.10.1 Entrevista a la docente Silvia Constanza Ordóñez

- Aspectos o habilidades musicales básicas en el aprendizaje de lenguas extranjeras.

Silvia Constanza Ordoñez, afirma que acercarse a la pronunciación de otro idioma depende de la aptitud musical que una persona tenga, pues aprender a cantar y pronunciar requiere de un control, un trabajo vocal y unas habilidades musicales básicas que son: un buen manejo de la respiración y una buena escucha u oído musical para reconocer los diferentes fonemas y sonidos.

El manejo del aire o respiración es fundamental para el canto y para el aprendizaje de la pronunciación de idiomas, porque ayuda a tener una buena proyección de la voz. Es decir, una mayor intensidad y claridad al emitir los sonidos y sin forzar la laringe.

Según la entrevistada, la técnica vocal también requiere un buen oído musical, ya que éste regula la buena entonación al cantar y pronunciar, y permite establecer la altura o tono de los sonidos hablados y cantados.

- La técnica vocal en el aprendizaje de idiomas

De acuerdo a Silvia Constanza Ordóñez, la técnica vocal es la responsable de equilibrar el aire, la intensidad o impedancia y la cualidad de los sonidos, para que sean armoniosos y se emitan sin dificultad. Otro propósito de la técnica vocal es restarle trabajo a la laringe, lo cual se denomina apoyo vocal. Según la entrevistada la técnica vocal se debe fundamentar en el conocimiento fisiológico del instrumento vocal (tracto vocal), lo cual ayuda a tener un mejor adiestramiento de la respiratoria, con el propósito de equilibrar la amplificación del sonido; porque entre más aire, hay mayor impedancia. Es decir, mayor intensidad del sonido.

- Metodología para el aprendizaje de canciones en idiomas extranjero

Según la entrevistada, el montaje de canciones en otro idioma consta de varias partes que son:

Primero, después de leer la partitura, lo cual no aplica para estudiantes de lenguas extranjeras, se debe leer el texto de la canción o pieza musical y hacer su respectiva traducción, para tener

claridad de lo que se canta. Segundo, es necesario buscar la asesoría de una persona que hable la lengua objeto de la canción, para escucharla o grabarla, para tener un referente auditivo real. Tercero, se debe hacer un trabajo de pronunciación de los fonemas y sílabas de la canción y adaptar una técnica vocal para cantarla. Por último, se debe considerar las excepciones o deformaciones del lenguaje al cantar el texto.

8.10.2 Entrevista a la docente Susana Alexandra Varela

- Aspectos o habilidades musicales básicas en el aprendizaje de lenguas extranjeras.

De acuerdo a docente Susana Alexandra Varela, las personas que tienen aptitud musical, tienen facilidad o habilidad para aprender un idioma extranjero y las principales habilidades musicales que se requieren son: la imitación (capacidad de reproducir lo escuchado), la buena escucha, el buen fraseo, el acento rítmico y la buena respiración, entre otras.

Según la entrevistada, para tener una correcta reproducción de sonidos hablados y cantados en otro idioma, primero se necesita una buena escucha, para repetirlos adecuadamente, conservando sus rasgos melódicos. Segundo, tener la capacidad imitar lo escuchado. Esta es la habilidad con la que aprenden los niños a hablar un idioma, tomando a sus padres y su entorno como patrón imitativo. Para la entrevistada, este proceso de imitación es igual tanto para las lenguas extranjeras, como para la música, pues los niños y estudiantes amateurs deben comenzar primero con la imitación y no con complicados textos y partituras. Por último, según Susana Alexandra Varela, sin acentuación no hay significación. Por esto los estudiantes necesitan desarrollar un oído que les permita reconocer y ejecutar correctamente los acentos rítmicos y

para que la pronunciación tenga significado, ya que una misma frase con diferente acento genera desigualdad en la significación (preguntas, afirmaciones, ironías, etc.).

- La técnica vocal en el aprendizaje de idiomas

Según la entrevistada, una técnica vocal básica incluye un trabajo rítmico con acentos, un buen manejo de la respiración, de entonación, de dicción, ya que todos estos aspectos hacen parte de un lenguaje musical que es totalmente aplicable al aprendizaje de idiomas extranjeros. De acuerdo a la entrevistada, los estudiantes deben trabajar con ejercicios de reconocimiento y reproducción de acentos prosódicos y en la buena dicción de palabras, para generar mayor claridad en la articulación de los sonidos.

Para la entrevistada, la técnica vocal también requiere trabajar la entonación mediante ejercicios rítmicos y de fraseo al interpretar una melodía, pues la entonación da a conocer el estado de ánimo que transmite quien habla o canta una lengua determinada. La interpretación en términos musicales es lo mismo aplicado al lenguaje, porque para saber pronunciar y cantar con una buena afinación o entonación, se necesita una buena respiración, un buen acento y fraseo.

- Metodología para el aprendizaje de canciones en idiomas extranjero

Según la entrevistada, la metodología para el aprendizaje de canciones en lenguas extranjeras o para interpretar una partitura requiere los siguientes pasos: Primero el estudiante debe escuchar la melodía y sus frases, luego debe imitar su fraseo siguiendo su ritmo y melodía original y trabajar la dicción del texto en idioma extranjero. Por último, debe corregir las dificultades

rítmico-melódicas que tenga con la canción, mediante la repetición y la imitación. Para este proceso se requiere considerar las edades del alumno.

8.10.3. Análisis de los resultados

- Aspectos o habilidades musicales básicas en el aprendizaje de lenguas extranjeras.

Con relación a los aspectos y habilidades musicales básicas en el aprendizaje de lenguas extranjeras que ambas docentes presentaron, se destacan:

- ✓ Se requiere de una buena escucha u oído musical, para ayudar a reconocer los fonemas, sonidos, ritmos y melodías presentes en discursos y canciones.
- ✓ Se requiere de un buen manejo de la respiración para ayudar a mejorar la afinación, la proyección de la voz (es decir la intensidad) y para dar mayor claridad a los sonidos emitidos por la voz humana, sin forzar la laringe.
- ✓ Se requiere de una buena entonación, para mejorar la dicción.

Con lo anterior se observa que ambas autoras coinciden en presentar las mismas habilidades musicales básicas en el aprendizaje de lenguas extranjeras. No obstante, para la docente Susana Alexandra Varela, también se requiere de una habilidad adicional, que es la de imitar o capacidad de reproducir lo escuchado y de reconocer los acentos rítmicos de las canciones y discursos.

- La técnica vocal en el aprendizaje de idiomas

Ambas autoras coinciden en que el aprendizaje de idiomas también demanda la aplicación de una técnica vocal que facilite la pronunciación del idioma extranjero que parte de un buen manejo de la respiración al cantar y hablar. También requiere de una buena dicción, para darle claridad y las

características propias a cada sonido o fonema o sonido. Sin embargo la docente Silvia Constanza Ordoñez, enfatiza en que debe trabajar de modo más amplio en la intensidad de los sonidos y en el conocimiento fisiológico de su instrumento vocal (tracto vocal). De otro lado, Susana Alexandra Varela complementa diciendo que debe fortalecer el trabajo con el fraseo y los acentos rítmicos.

- Metodología para el aprendizaje de canciones en idiomas extranjero

En relación al montaje de canciones, ambas entrevistadas coinciden en que se debe realizar un trabajo separado con la pronunciación del texto y otro con la melodía y el ritmo de las canciones y por último, se debe desarrollar un trabajo más amplio de técnica vocal que facilite cantar una canción propuesta.

De ambas entrevistas se puede concluir que desarrollar el oído musical, una adecuada respiración y una técnica vocal al pronunciar un idioma permitir que los estudiantes de lenguas extranjeras profundicen y mejoren en aspectos rítmico-melódica básicos de la prosodia de esa lengua.

8.11 Resultados de las observaciones

En este capítulo también se incluye el resultado de observaciones realizadas al curso de Comprensión y Pronunciación en francés I. Los aspectos más significativos de estas observaciones fueron:

- Actividades de la clase

Durante las secciones de clase se observó que las principales actividades de la clase se centraban en fortalecer la reproducción de sonidos del francés, a través de ejercicios orales progresivos que parten de la pronunciación de sonidos vocálicos básicos y luego se incrementa el nivel de dificultad al ser combinado con diferentes consonantes en francés. Lo importante de esta metodología es que los sonidos vistos se siguen trabajando con los nuevos y de esta manera los estudiantes inician un proceso de aprendizaje de forma sistemática o progresiva. Otras actividades de la clase fueron; repetición de patrones y sonidos en francés, montaje de canciones en francés, escucha de audios para reconocer características de fonemas, recitación de poemas y auto grabación de audios, entre otros.

- Actitud y desempeño de los estudiantes

En todas las observaciones de la curso, se observó que los estudiantes mostraban bastante interés hacia las diferentes actividades de la clase de pronunciación. En su mayoría, todos alcanzan los logros establecidos por la docente, en cada actividad. De igual modo la participación del curso fue buena y voluntaria y la mayoría respondía a las actividades y responsabilidades de la clase.

Dificultades observadas en los estudiantes

Al iniciar las clases, la mayoría de los estudiantes mostraron dificultades con la técnica vocal al pronunciar principalmente el sonido /r/ y los nasalizados, por la ubicación del sonido en el tracto vocal. De igual modo en sonidos como la /e/ y otros sonidos, la dificultad se presentaba en el redondeamiento de los labios, lo cual se puede perfeccionar con un trabajo de técnica vocal aplicada al habla en francés.

Desde un punto de vista de la técnica vocal, otra dificultad que se observó con los estudiantes fue el no poseer un buen manejo de la respiración al pronunciar frases y palabras en el idioma

francés. El principal interrogante que surgió de estas observaciones fue: ¿Cómo se puede mejorar estas dificultades con el empleo de la música y el canto? Desde una perspectiva musical, se observó que la mayoría de las dificultades en la pronunciación de los estudiantes se ligan a tres aspectos; al ritmo, la entonación de la curva melódica de las frases y las deficiencias en la respiración al pronunciar y realizar fraseos. Por lo cual se recomienda trabajar por separado cada uno de esos aspectos, e implementar una serie de ejercicios que sean diseñados para la población de estudiantes del curso de Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle.

9. El ritmo en la pronunciación de lenguas

La identificación de los rasgos o patrones rítmicos de todo discurso hablado o recitado permite reconocer la esencia prosódica de todo idioma. De acuerdo a Halliday (1968) esa caracterización depende en un 50% de la reproducción de su estructura rítmica, la cual será abordada en este capítulo. El otro 50%, su entonación, será estudiado en el capítulo siguiente. En la tabla siguiente se hace un comparativo entre el nivel de importancia de la entonación y el ritmo en el lenguaje hablado y al cantar.

Tabla 6

Cuadro comparativo de caracterización del aspecto rítmico y de entonación

Aspectos fundamentales del ritmo	Aspectos fundamentales de la entonación
Denota la velocidad a la cual se emiten los sonidos.	Permite la reproducción de ascensos y descensos en la curva melódica del discurso hablado y cantado.
Agrupar los sonidos sílabas y frases.	Permite la diferenciación de alturas de los sonidos.
Subdivide y demarca los finales de secciones y mini-secciones mediante pausas o silencios.	Permite transmitir la intención del hablante a través del manejo de la intensidad.
Demarca los acentos y pausas	Afinación
Importancia del ritmo en la prosodia de la lengua corresponde al 50%	Importancia de la entonación en la prosodia de la lengua es un 50%

Elaborado por David José Murillo C.

Para objetos de estudio de la pronunciación de un idioma, el ritmo y la entonación pueden estudiarse por separado, sin embargo en la significación ambos componentes no pueden separarse al momento de pronunciar, porque se complementan entre sí. Por ejemplo; los ascensos en el tono al hablar por lo general están acompañados por una acentuación. El objeto principal de este capítulo puede ser una contribución al perfeccionamiento rítmico de la pronunciación del francés mediante ejercicios musicales que permitan disminuir carencias rítmicas en la articulación.

El ritmo denota la forma como los sonidos son coordinados y emitidos dentro de una unidad métrica definida y revela la velocidad a la cual se emite cada sonido, grupo de sonidos o fonemas en una oración o frase. El ritmo también está constituido por un conjunto de pausas y acentos presentes en todo enunciado.

Tanto el lenguaje hablado como cantado pueden ser representados en términos musicales. Por ejemplo Halliday (1968) utiliza una de escritura musical para representar el elemento supra segmental rítmico de una lengua. En este capítulo se hace uso de la escritura musical y de una simbología propia para representar algunas particularidades rítmicas.

9.1 Elementos básicos para una buena reproducción e interiorización rítmica

Una buena reproducción rítmica debe fundamentarse en el trabajo de tres subcomponentes: en su caracterización acentual, como lo menciona Rutherford & Martin (2005), en la precisión del aspecto duracional y acentual de los silencios y sonidos como afirma Turek (1996) y en la exactitud de los patrones rítmicos como plantea Halliday (1989).

Basados en estas tres teorías, este estudio implementa una serie de ejercicios musicales rítmicos fundamentados en los siguientes componentes:

- Reproducción de esquemas rítmicos en francés con la voz y las palmas de las manos para una mejor interiorización y aproximación.
- Reconocimiento y reproducción de acentos, pausas o silencios y de la velocidad de los sonidos, entre otros, para mejorar la prosodia.

- Reproducción de modelos rítmicos de piezas musicales, de poemas y de discursos de habla cotidiana.

Los logros rítmico-prosódicos en torno al acercamiento del francés son positivos cuando los estudiantes logran reproducir individualmente los patrones rítmicos hablados y cantados propuestos con una aproximación mayor o igual al 60%. Primero se hace necesario identificar, reproducir y abordar esos aspectos rítmicos desde el patrón de habla cotidiana y complementarlos con una visión musical a través de interpretaciones mediante las palmas o un instrumento musical.

El uso de las palmas u otro instrumento musical requiere de más consciencia, pues se busca reproducir con las manos u otro objeto lo que normalmente se emite con la voz y esto exige desarrollar habilidades musicales y lingüísticas.

Los elementos rítmicos a incluir en este trabajo se agrupan en tres áreas. Primero se abordan los elementos musicales rítmicos y se adaptan a la pronunciación el discurso hablado en francés para permitir el reconocimiento de pausas y acentos. En segundo lugar, se inicia el trabajo musical del ritmo en fragmentos musicales. En tercera instancia, se trabaja el descubrimiento de la prosodia de poemas y fragmentos musicales, a través del uso de las palmas de las manos y la voz. Finalmente, se trabaja la recitación de poemas y discursos orales en francés.

Como una metodología a seguir se proponen dos actividades, la primera es la reproducción rítmica de los modelos musicales y hablados mediante la voz, sin importar la afinación y la segunda es un reconocimiento y recitación rítmica de poemas, con el propósito de

que los estudiantes reproduzcan con mayor claridad el reconocimiento de esos patrones rítmicos de fragmentos orales y musicales dados.

9.2 Aspectos rítmicos del discurso hablado en la pronunciación del francés

Para trabajar la prosodia rítmica hablada del francés, primeramente se necesitan descubrir los acentos que se dan en la oralidad. Posteriormente, se debe descifrar y reproducir el patrón rítmico. Para ilustrar esta situación, en el siguiente ejemplo se toman dos frases cortas en francés. Para reconocer el patrón rítmico, primero se detectan los acentos, los cuales aparecen a continuación con negrilla. Las estructuras de los poemas y del discurso oral comúnmente están conformadas por estructuras repetitivas. Esta repetición se puede dar por la inclusión de palabras repetidas, como se muestra en el ejemplo anterior o por tener una longitud similar.

"Il mettait cinq heures"

"Il mettait vingt heures."

Basados en el planteamiento Turek (19996) y Halliday (1989) para abordar el aspecto rítmico se debe identificar y trabajar cuatro sub-elementos en el lenguaje hablado (el acento, la duración, el metro, el pie o patrón rítmico, entre otros, los cuales a continuación se representan gráficamente en términos musicales. Del ejemplo anterior se visualiza que el pie rítmico para ambas oraciones se repite cada cuatro tiempos. Esa división se representa a través de barras divisoras de compás, líneas verticales, usadas en la escritura musical (ver figura 1).

Figura 1

Patrón rítmico musical de los textos hablados



Elaborado por David José Murillo C.

En este estudio primero toman fragmentos de discursos orales y se codifican en términos musicales. El propósito principal de esta propuesta es agrupar las unidades de habla en mini-estructuras rítmicas para determinar y graficar un valor duracional a los sonidos y silencios que la componen. Musicalmente, esto va muy de la mano a lo planteado por Turek (1996) quien define ritmo como un factor que “*mide la duración de los silencios, sonidos musicales y de su patrón acentual*” (p.21). Trabajar estos aspectos en el campo de la pronunciación de lenguas extranjeras es novedoso y un gran logro porque permite que los estudiantes sean más precisos y profundicen en la duración de las pausas, sílabas, frases, entre otras. Esto también hace que la significación sea más coherente y acorde con el contexto.

Esta propuesta también muestra y grafica con mayor precisión los acentos y sus sub-acentuaciones. En el caso del francés, los acentos casi siempre se ubican al final de cada frase. En la gráfica esto aparece donde inicia la barra divisoria. Tanto los acentos como los silencios o pausas tienen una duración particular y poseen una velocidad determinada en su contexto.

En el ejemplo anterior se pueden detectar dos acentos, uno principal sobre “il,” y otro secundario presente con los encadenamientos vocálicos, sobre la tercera pulsación en las palabras: /“cinq **heures**/ y /vingt **heures**”/.

9.3 Reproducción de patrones rítmicos dados con la voz y las palmas de las manos

El reconocimiento de patrones rítmicos del discurso hablado en francés y el entrenamiento rítmico-auditivo de los estudiantes debe ir acompañado de una escucha de ritmos musicales reales que deben ser reproducidos con la voz y las palmas de las manos, para que las estructuras prosódicas se reproduzcan con mayor similitud. Este trabajo musical brinda mejores herramientas para la adquisición y/o aprendizaje del aspecto rítmico-prosódico del francés. Se recomienda el uso de la voz porque el lenguaje se da oralmente y de las palmas de las manos, porque permite una mayor interiorización y exteriorización del elemento rítmico mediante un elemento corporal.

La siguiente actividad busca incentivar el desarrollo auditivo de los estudiantes mediante la escucha consciente de patrones rítmicos dados y su correcta reproducción o repetición con las manos y la voz. Para esta actividad se ha tomado como modelo o patrón rítmico un fragmento de la composición musical del norteamericano Leroy Anderson que titula la Máquina de Escribir, con el propósito que los alumnos puedan asimilar los procesos de escucha, interiorización y repetición de patrones rítmicos.

9.4 Entrenamiento auditivo: reconocimiento de los grupos rítmicos en la pieza musical

En esta investigación, en un principio el entrenamiento auditivo de los estudiantes sólo se orienta a la escucha y reconocimiento de la cantidad de grupos rítmicos presentes en la pieza musical. Además, se busca que interioricen el ritmo dado solo a través de la escucha. Ese trabajo de reconocimiento auditivo permite guardar esas estructuras rítmicas en su mente durante más tiempo.

En términos musicales, con la pieza musical de Leroy Anderson se demanda el reconocimiento de patrones rítmicos repetitivos a manera de pregunta y respuesta. En esta parte el docente debe hacer las explicaciones pertinentes de las estructuras. Para esto se propone que un grupo de estudiantes con sus manos realice el primer patrón y otro la repetición.

Se busca que los estudiantes puedan reconocer auditivamente los patrones rítmicos repetitivos de la pieza musical que a su vez sirven de dictados para el entrenamiento auditivo. Tan pronto ellos interioricen el ritmo y auditivamente memoricen el patrón melódico, se procede con la exteriorización o ejecución rítmica a través de las palmas de las manos, como se explica a continuación.

9.5 Descubriendo la prosodia rítmica con las palmas de las manos y la voz

Aunque en el habla cotidiana y en el canto el ritmo y la entonación se dan simultáneamente, para propósitos de este estudio, en este capítulo solo se aborda el factor rítmico con el propósito de hacer una diferenciación y caracterización de ese rasgo prosódico. En esta sección se trabaja la exteriorización del factor rítmico mediante el uso de la voz y de las manos para lo cual se plantean algunas pasos a seguir.

En este proceso se trabaja primero la interiorización del patrón rítmico, es decir grabarlo auditivamente en la mente antes de emitirlo, a través de la escucha consciente de los motivos rítmicos. Luego, se busca reproducirlos a través de la voz, que es el instrumento de comunicación de uso cotidiano. Finalmente, ejecutarlo mediante las palmas de las manos, lo cual demanda de trabajo previo a su ejecución.

Para diferenciar e ilustrar los elementos rítmicos en la pieza musical de Leroy Anderson, fue necesario realizar un arreglo rítmico basado en la melodía de la composición, como se

muestra a continuación. Primero solo se debe escuchar el patrón rítmico 2 veces y luego reproducirlo con las palmas de las manos (Ver figura 2 y escuchar audio 1).

El propósito principal de esta sección se fundamenta en incentivar el desarrollo auditivo rítmico mediante el reconocimiento y reproducción de patrones musicales rítmicos, para posteriormente identificarlos en el lenguaje hablado.

Figura 2

Ejecución de patrones rítmicos musicales con las palmas de las manos.



Arreglo de David José Murillo C. Basado en “La máquina de escribir” de Leroy Anderson (1950).

La figura anterior muestra la repetición de semisecciones rítmicas idénticas y las pausas o silencios existentes entre ellas. En el fragmento se observan dos secciones generales que van desde el compás o cuadro 1 al 9 y sus repetición del 10 al 18. Este tipo de ejercicio permite que los estudiantes puedan sacar los patrones a modo de pregunta- respuesta. Es decir, que la primera sensación se reproduce por la mitad del curso y la otra hace las respuestas. Finalmente, los

estudiantes deben escuchar e identificar cómo suena ese patrón rítmico en su conjunto rítmico-melódico (ver figura 3).

Figura 3

Melódica de la máquina de escribir de Leroy Anderson.



Arreglo de David José Murillo C. tomado de la melodía de “La máquina de escribir,” de Leroy Anderson (1950).

9.6 Descubriendo y reproduciendo patrones rítmicos presentes en poemas y discursos

Para reconocer y reproducir los patrones rítmicos presentes en poemas y discursos se requiere de un entrenamiento auditivo de reconocimiento de pausas o silencios que los dividen. En esta sección se toma como base el patrón rítmico dominante de un poema o discurso y se grafica en términos musicales. Primero, los alumnos deben reconocer la estructura rítmica y luego ejecutar el ritmo con su palmas. El ejemplo corresponde a un pequeño poema llamado “Un enfant a dit” de Raymond Queneau (Ver figura 4).

Figura 4

Patrón rítmico del poema “Un enfant a dit” de Raymond Queneau

Adieu ma terre ronde .	Tout poète à la ronde peut saboter un ver .
Adieu mes arbres verts	Moi, j’ éteins la cal combe .
Je m’en vais dans la tombe .	Et m’en vais boire un verre .
Dire bonjour aux vers .	



Arreglo de David José Murillo C. basado en el poema “Un enfant a dit” de Raymond Queneau.

En el aspecto rítmico también es necesario considerar la intensidad del discurso y sirve para afirmar un estado de ánimo y para delinear las fronteras de pies o patrones rítmicos. La imagen siguiente muestra la agrupación espectral de los patrones rítmicos y su intensidad en el poema “Un enfant a dit” de Raymond Queneau. Nótese que la imagen muestra 7 subgrupos rítmicos y que el quinto tiene una mayor extensión e intensidad (ver Figura 5).

Figura 5

Espectro acústico de la recitación del poema “Un enfant a dit” de Raymond Queneau



Elaborado por David José Murillo C.

Además de la intensidad, en la enseñanza de la pronunciación debe trabajar el acento prosódico y musical que también es conocido como “beat” el cual es el que agrupa los sonidos y sílabas y enfatiza en una protuberancia. En la imagen anterior esa protuberancia también recae sobre el espectro número 5 que es la más acentuada. El beat o metro también determina la cantidad de fonemas por cada metro, es decir las unidades de tiempo que lo componen. El poema se trabaja con cuatro pulsaciones o beats. En el compás 1, 2 y 3 se puede observar que la primera y segunda semi estructura consta cada una de 6 sílabas o golpes. De igual modo se visualiza con claridad que los pies rítmicos inician en anacrusa. La segunda parte está constituida por 2 sonidos cortos y 1 largo. Ver pentagrama anterior.

9.7 Otros elementos rítmicos a considerar

9.7.1 División métrica de poemas y división musical por compases

Así como en la literatura o en la poesía las palabras se asocian en grupos de 2,3,4 o más sílabas, musicalmente los sonidos se asocian en 2, 3, 4, o más pulsaciones en un patrón de tiempo dado, también las palabras y sonidos se agrupan para formar patrones que pueden ser repetitivos a lo largo del texto hablado o cantado. En el aprendizaje de la pronunciación de lenguas los estudiantes deben conocer qué división métrica tienen las frases de un discurso hablado. A continuación se presentan tres actividades para reconocer estos aspectos.

- Agrupación de sílabas en compás de dos golpes o tiempos en la frase “Parce que tous sont bleus.” En primera instancia es necesario identificar la cantidad de sonidos de la frase y conocer cómo se agrupan rítmicamente. En la oración se visualizan seis sonidos o sílabas en una métrica binaria, es decir de dos tiempos. Gráficamente esta será la

subdivisión de esta frase: / Parce-que/ tous -sont/ bleus + silencio/. Nótese en las siguientes ilustraciones que a cada sílaba se le da una figura de nota, al igual que al silencio final, como aparece a continuación:

Patrón 2/4 Arreglo de DavidJ. Murillo

/ Parce -que/ tous -sont/ bleus + silencio/

- Agrupación de sílabas en compás de tres tiempos en la expresión «Situation présentée à Paris». En esta frase se identifican 9 sonidos o silabas agrupadas de 3 en tres, con una métrica ternaria 3/4. Rítmicamente, la expresión se divide así:

Patrón 3/4 Arreglo de David J. Murillo

/Si -tua -tion/ /pré -sen -tée/ /à - Pa -ris/
/Se - pâ -mer/ /sous - son -œil/

- Agrupación de sílabas en compás de cuatro golpes. La frases “J’ai bien compris tout” se subdivide en cuatro tiempos por compás así:

Patrón 4/4 Arreglo de David J. Murillo

/J'ai bien com pris/ /tout + silencio/

En las gráficas anteriores las unidades fonológicas se agruparon en patrones de 2, 3 y 4 sílabas o golpes, e igualmente las divisiones musicales muestran la división en semi-secciones.

Para este caso lo que indica la cantidad de sonidos por tiempo aparece señalada por los numeradores 2, 3 y 4. En la pronunciación del francés este tipo de situación se presenta comúnmente en la recitación de poemas. Mientras que en el área musical, toda composición musical siempre debe presentar la cantidad de sonidos que se agrupan en cada compás.

Este estudio revela e implementa una escritura musical para graficar cómo los sonidos, fonemas y semi estructuras se agrupan en el discurso a partir de acentuaciones. Para que esto se dé en la enseñanza-aprendizaje de la pronunciación del francés los docentes deben contar con una asesoría musical básica que les permita profundizar en temas musicales como el ritmo, el metro, la medida, etc. En la expresión /J'ai bien com pris/ /tout + silencio/ el ritmo es cuaternario (cuatro golpes), el metro está representado por golpes de negra que se agrupan cada cuatro tiempos. En la frase /Si-tua-tion/ /pré-sen-tée/ /à- Pa-ris/ el ritmo es ternario y cada tres tiempos se da un acento mayor. Es necesario saber que en el discurso hablado la métrica cambia frecuentemente. En una misma frase se puede utilizar una métrica ternaria, lo cual es necesario que los estudiantes identifiquen y reproduzcan tal como se da en el contexto de habla cotidiano. Con este procedimiento el aspecto rítmico se profundiza, ya que además de identificar los patrones con minucia, los estudiantes pueden graficar las estructuras.

9.8 Adquisición de la pronunciación de la lengua a través de uso de los patrones rítmicos de canciones populares francesas

La enseñanza de la pronunciación del francés mediante el uso de canciones demanda que los docentes enfatizen en el aprendizaje o adquisición de los patrones rítmicos allí presentes, ya que esos patrones que se encuentran en casi todos los cantos populares son muy similares o

idénticos a los que se usan en el discurso cotidiano. Lo cual quiere decir que si se profundiza en esas particularidades rítmicas, hay mayor tendencia a mejorar su pronunciación. Graham (1978) desde un enfoque musical, afirma que el jazz como música popular está compuesto por “elementos orales y escritos básicos del inglés americano estándar, semejantes a los usados en la cotidianidad norteamericana.”

En este estudio también se recomienda que las canciones se introduzcan de forma lúdica, para que a través de la recreación o el juego los estudiantes bajen estrés y tensión ante la complejidad de la clase y que no se haga énfasis en la afinación, para que los estudiantes que poseen problemas de desafinación no se estresen o cohíban ante el resto de sus compañeros.

Graham (1978) plantea que para adquirir la lengua se deben adquirir los patrones rítmicos de los textos de las canciones folclóricas y reproducirlos como se da en su contexto. Basados en este planteamiento, en este estudio se han tomado dos canciones populares de la cultura francesa e inicialmente solo se aborda el aspecto rítmico de la pieza y se ha dejado de lado la melodía o entonación. Esta metodología resulta muy útil en las escuelas de lenguas, debido a que en los cursos pueden existir varios casos de alumnos con problemas de entonación o afinación, a los cuales sólo se evaluaría la parte rítmica.

Por otro lado, el presente estudio propone la siguiente metodología a seguir para el perfeccionamiento del ritmo en la pronunciación: primero, los estudiantes deben escuchar el audio de la canción y reconocer sus generalidades. En segundo lugar, deben escribir el ritmo de la melodía en términos musicales y a cada sonido se le asigna la correspondiente sílaba. Esta escritura musical requiere que el docente domine el tema o se asesore de una persona que tenga conocimientos musicales. Tercero, el docente debe precisar la ubicación de los acentos rítmicos.

Por último, los estudiantes deben reproducir los patrones rítmicos de la canción usando su voz y luego con las palmas de las manos.

Con esta metodología los logros a alcanzar por los estudiantes de pronunciación en francés son bastante grandes. En primer lugar esto les ayuda a desarrollar el oído musical y reproducir y reconocer con mayor precisión el aspecto rítmico del discurso hablado. De otra parte, también se les introduce a una nueva escritura musical que les brinda la posibilidad de visualizar las acentuaciones y patrones rítmicos, entre otros. Esto también puede constituirse en una herramienta muy valiosa para los docentes, porque les permite profundizar en el contenido rítmico de las canciones.

Para ilustrar este planteamiento, se han tomado dos canciones populares en francés. La primera titulada “Bon anniversaire” del compositor André Claveau (ver figura 6) y la segunda “Joyeux anniversaire,” versión en francés de “Happy birthday to you” (ver figura 7). Ambas piezas han sido adaptadas dejando de lado la melodía y se ha graficado su esencia rítmica.

Figura 6
Canción “Bon anniversaire” del compositor por André Claveau (1951)

Bon Anniversaire

Editado por David José Murillo C.

Tambor militar $\frac{4}{4}$ Bon an ni ver sai re nos vœux les plus sin cè res Que ce quel ques fleurs vous ap

4 Tamb. mil. por tent le bon heur Que l'an née en tiè re-vous soit dou ce et lé gè re

7 Tamb. mil. Et que l'an fi ni nous soy yons tous ré u nis Pour chan ter un chœur

10 Tamb. mil. bon an ni ver sai ai air

Arreglo rítmico de David José Murillo C.²³

²³ Arreglo rítmico de David José Murillo C. basado en la canción “Bon anniversaire nos vœux les plus sincères,” compuesta por André Claveau (1951).

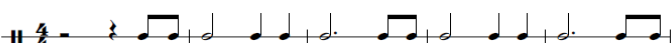
Se puede concluir que la reproducción de patrones rítmicos de poemas y de canciones populares es una herramienta útil en la adquisición de la pronunciación del francés, pues permite que los estudiantes trabajen con la esencia rítmica prosódica de la lengua, tal como se da en el contexto real, puesto que conllevan aspectos esenciales de la oralidad y la escritura de ese idioma.

Tan pronto se logre asimilar la prosodia rítmica del lenguaje hablado, se debe continuar con un trabajo de entonación, lo cual es abordado en el siguiente capítulo. Esta investigación en esencia implementa una serie de actividades bajo tres aspectos musicales; ritmo, afinación y técnica vocal, los cuales siguen un proceso análogo al de la adquisición de lenguas extranjeras. Esto se debe a que lo musical requiere de elementos básicos como el desarrollo auditivo que le permita reconocer los modelos dictados, el trabajo vocal de articulación de textos, la dicción y la afinación, para generar un buen manejo del aparato fonador (laringe, faringe, del cuerpo y de la cavidad oral y nasal) en la emisión de sonidos hablados y cantados.

Figura 7

Base rítmica de la canción “Joyeux anniversaire,” Joyeux anniversaire

Arreglo de David José Murillo C.

Tambor militar $\frac{4}{4}$ - 

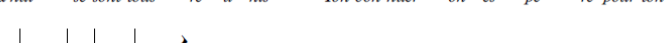
Jo yeux an ni ver saire jo yeux an ni ver saire Tous nos

6
Tamb. mil. 

vœux sont sin ce res pour ton an ni ver saire Tès a mis au jour

11
Tamb. mil. 

d'hui se sont tous re u nis Ton bon huer on es pe re pour ton

16
Tamb. mil. 

an ni ver saire

Arreglo de David José Murillo C.²⁴

²⁴ Arreglo rítmico de la canción popular “Happy Birthday” realizado por David J. Murillo.

En conclusión, este capítulo incluye una propuesta que ayuda a perfeccionar la pronunciación del francés como lengua extranjera profundizando en su rasgo supra segmental rítmico mediante el entrenamiento auditivo y el desarrollo de actividades musicales que permiten identificar los acentos y determinar la duración exacta de los sonidos, silencios y patrones rítmicos a través de una serie de ejercicios musicales que incluyen una graficación particular.

10. La Entonación

Es valorable que el trabajo consciente del aspecto rítmico hace parte de la esencia prosódica²⁵ de la pronunciación de toda lengua, sin embargo esto equivale solamente a un 50% de su rasgo característico, como ya se había mencionado, el 50% restante se encuentra en su entonación. Para mejorar la entonación es necesario profundizar en la curva melódica del discurso, en el tono del hablante referente, entre otros aspectos, para que la reproducción y la significación sean más precisas.

Tanto el habla cotidiana, como toda melodía musical manejan una serie alturas musicales que permiten diferenciar las palabras, sonidos, entre sí. De acuerdo a Halliday (1989) los patrones de entonación determinan el significado, lo que comprueba que además del rasgo rítmico, la significación de toda lengua está igualmente delineada por su patrón de entonación.

En el capítulo anterior sólo se trató la esencia prosódica en su componente rítmico, en esta sección se abordará a partir de su entonación en términos musicales y del lenguaje hablado. Primero se presentarán algunos aspectos de la curva melódica del lenguaje hablado, luego se incluirán una serie de ejercicios musicales para trabajar la entonación en la pronunciación. Por último, se trabajará con canciones en francés, como un factor útil para la adquisición de la pronunciación de la lengua.

En este capítulo se han implementado una serie de actividades para el perfeccionamiento de la entonación mediante el reconocimiento de la curva melódica o de entonación. Primero se

²⁵

Esencia prosódica hace referencia a su composición rítmica y de entonación.

busca visionar su trayectoria y luego reproducir las distancias melódicas (intervalos) entre los sonidos.

10.1 Elementos de entonación del lenguaje hablado: reconocimiento de la curva melódica

Identificar y reproducir la trayectoria de la curva melódica de un discurso en un idioma extranjero es algo esencial para su buena pronunciación, pues cada lengua presenta una tendencia en su entonación. En el caso del francés que es nuestra lengua objeto, normalmente la curva de entonación de algunas oraciones interrogativas presentan ascensos al final de cada frase, mientras que las afirmativas descensos al concluir.

Aunque esto es una generalidad, las afirmaciones e interrogaciones presentan variantes dependiendo de la intención y estado de ánimo del interlocutor. Por ejemplo: en las siguientes figuras se presenta una misma pregunta, pero su curva de melódica o de entonación difiere. Ambas son interrogaciones, pero en la segunda se presenta una duda por parte del hablante que hace que la trayectoria de la entonación descienda de modo irregular.

Gráfica de la curva melódica de la interrogación.



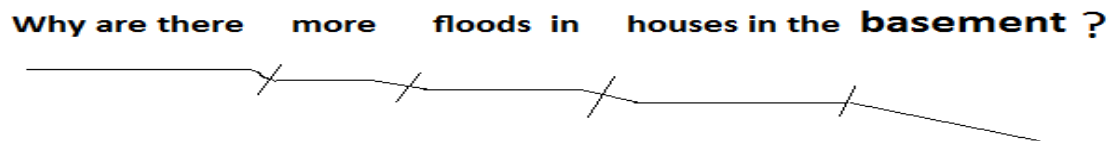
Adaptación de David José Murillo.

El modelo de Halliday (1989) presenta un reconocimiento de alturas melódicas dentro del discurso hablado para denotar diferentes significaciones al pronunciar. De igual manera Hitotuzi y Rutherford & Martin trabajan la entonación para expresar contraste en el significado.

Basados en estos modelos, en especial en el de Hitotuzi, en la siguiente ejemplificación para reconocer los descensos y ascensos melódicos que se producen dentro de un fragmento del lenguaje hablado, primero es necesario delinear cada “tone group” o fragmento de discurso con significado y delinear sus fronteras con una doble barra o slash (/). Esto determina el largo de esa unidad con significación, para posteriormente reconocer su núcleo tónico y sus tonos, es decir aquellas sílabas o palabra sobre la cual recae la predominancia discursiva. De igual modo es necesario reconocer el cambio en la curva melódica que se da cuando el tono del sonido considerado como tónica sube o baja. En el siguiente ejemplo se busca graficar la curva melódica de una oración en inglés, francés y español: ¿Why are there more floods in houses in the **basement**? ¿Pourquoi est qu’il a plus d’inondations dans **le sous-sol** des maisons?

Figura 8 Curva de entonación

El contorno melódico de la entonación (unidad fonológica) de la oración en inglés es así:



Tomado de Halliday (1989); curva de entonación del inglés hablado

La curva descendente muestra que la entonación baja hacia el final, es decir que los sonidos se hacen más graves en la expresión “basement”. Si se quiere realizar la misma ejemplificación en francés y español, se tendrían algunas diferencias debido al cambio de orden de palabras al traducirlas a otro idioma y por la extensión de la misma. Para estos casos el resultado sería el siguiente (ver figura 9 y 10):

Figura 9 Contorno melódico en francés

Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica del francés:

¿Est-ce qu'il y a plus d'inondations dans le sous-sol des maisons?



Adaptado de Halliday (1989); curva de entonación del inglés hablado. Transcripción al francés, por David J. Murillo.

Figura 10 Contorno melódico en español

Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica del francés.

¿Hay más inundaciones en el sótano de las casas?



Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica del español. Adaptado de Halliday (1989); curva de entonación del inglés hablado. Transcripción al español por David J. Murillo.

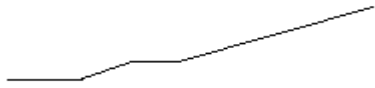
Nótese que el español al final de la unidad fonética se da una variación, debido a las palabras que se adicionan, con el propósito de conservar el mismo núcleo. A continuación se presentan unos ejemplos unidades fonológicas habladas en francés y su contorno melódico:

La línea melódica asciende y el sonidos se hace más agudo: //C'est un chien// Afirmación (ver figura 11):

Figura 11

Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica en francés

C'est un chien ?



Elaborado por David José Murillo C.

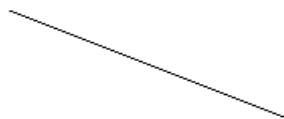
Por lo general, la línea melódica de una orden en francés desciende, el sonido se hace más grave.

Caso contrario, la misma línea melódica asciende para que la frase adquiriera las características de una pregunta.

Figura 12

Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica en francés

Donnez-moi un



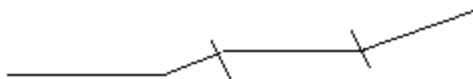
Elaborado por David José Murillo C.

La línea melódica sube para una pregunta //Est-ce que c'est un chien?// (Eso es un perro?).

Figura 13

Contorno melódico de entonación de una unidad fonológica en francés

Est-ce que c'est un chien ?



Elaborado por David José Murillo C.

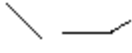
La altura melódica guarda una relación con el acento de la palabra principal, lo cual genera un sonido más agudo o alto y cuando los demás sonidos o tonos no se acentúan tienden a ser sonidos más bajos o graves dentro de la curva melódica (ver tabla 8). Estos patrones requieren tener un modelo oral grabado o que sea entonado por el docente de lenguas.

10.1 Ejercicios de entonación hablados

1. Escuchar una serie de patrones hablados (exclamaciones, preguntas, órdenes, etc.) para que los estudiantes reconozcan la diferencia en el rasgo de entonación, su altura y cambios en la trayectoria de la línea melódica.
2. Determinar cuál es su núcleo, y en qué momento se da la tonicidad, es decir la palabra más prominente del discurso hablado y en qué momento se da la curva melódica siguiendo las siguientes convenciones:

Tabla 7

Convenciones de ascenso y descenso de la curva melódica en lenguaje hablado

Tono 1 : Fall	Tono 2: Rise	Tono 3: Low rise	Tono 4: Fall-rise	Tono 5: Rise-fall	Tono 13: Fall+ low- rise	Tono 53: Rise- fall + fall rise
						
Descenso	Ascenso	Poco ascenso en tono grave	Descenso y ascenso	Ascenso y ascenso	descenso+ Poco ascenso en tono grave	Ascenso y ascenso + Poco ascenso en tono grave

Tonos del contorno melódico del lenguaje hablado. Tomado de Halliday, M.A.K. (1989). Spoken and Written Language. Segunda Edición. Oxford: Oxford University Press.

En este caso la curva descendente final representa que se trata de una pregunta. Al realizar la representación de estos mismos sonidos para el francés y el español, esto generaría una pequeña curva de ascenso al final, debido a la extensión y cambio del orden de las palabras.

Al aplicar el planteamiento de Halliday (1989) primero se debe determinar el pie rítmico de la unidad fonológica o unidad de entonación que para el caso es la frase, reconociendo los pies rítmicos de las sub-secciones que se presentan en el enunciado y posteriormente, delinear la trayectoria de la línea melódica, tal cual como se da en su contexto natural.

10.2 La significación a través de la entonación

De acuerdo a Rutherford & Martin (2005) en todo discurso hablado la entonación es la encargada de determinar la intensión significativa y de delimitar las frases y semi secciones. De un lado, el movimiento melódico ascendente o descendente en el tono genera frases afirmativas, interrogativas e imperativas y de otro lado delimita la frontera a las secciones presentes en el discurso hablado. A continuación se presentan algunos esquemas significativos basados en estos autores.

Al comparar la trayectoria de la interrogación versus exclamación, en el idioma francés, el movimiento melódico descendente demarca una declamación o afirmación, mientras que el ascendente una interrogación.²⁶

En el ejemplo anterior la mayor acentuación demarca los ascensos y descensos melódicos. Si los ascensos melódicos se ubican al final de la frase se tiende a generar una interrogación o pregunta y si se da a la inversa se tendrá una afirmación.

Anne. **Anne?** _
↘ ↗

²⁶ Tomado de Rutherford, Aline & Martin, Philippe (2005). Prosodie du français. Université d'Ottawa, Aline Germain-Rutherford et Philippe Martin.

Ma gentille voisine / m'a invitée



Ma gentille voisine / m'a invitée?



Con este planteamiento se concluye que los acentos además de demarcar la intensidad discursiva, también generan subdivisiones internas del contorno melódico. Sin embargo existe una relación directa entre acentuación y movimiento melódico.

1. Ma gentille voisine et sa sœur / m'ont invitée au cinéma.



2. Ma gentille voisine / et sa sœur / m'ont invitée au cinéma.



3. Ma gentille voisine / et sa sœur / m'ont invitée / au cinéma.



Alturas Musicales del Lenguaje Cantado: Diferenciación de Intervalos

Estos modelos presentados resultan útiles, sin embargo presentan algunas falencias debido a que la trayectoria de la curva melódica presentada por Rutherford & Martin (2005) y Halliday (1989) no delinea con mucha precisión los ascensos y descensos melódicos de la lengua, porque las connotaciones simbólicas y el sistema de afinación no garantizan un nivel de aproximación tonal exacto. Por esto se hace necesario incluir un trabajo musical más profundo para reforzar la afinación, a través del reconocimiento y reproducción de intervalos de alturas musicales de un modo más exacto.

Figura 14
Articulación silábica para reconocimiento de alturas musicales

Autor: Astor Piazzola
Transcrito por David José Murillo Cruz



98

patrones melódicos repetitivos para luego reconocerlos y reproducirlos como se da en el discurso real como se da en las figuras 8, 9 y 10. Por su complejidad, estos ejercicios se deben abordar durante varias sesiones de clase.

Posteriormente se presenta un ejercicio de diferenciación de alturas, donde los alumnos deben seguir una secuencia melódica que asciende y luego desciende, conservando el patrón rítmico melódico y articulando con las sonidos /son/ y /ro/ en francés, para trabajar con la fricativa /s/ y con el sonido uvular /r/ en francés, el cual representa uno de los sonidos más complejos de la lengua francesa para las personas de habla hispana.

Figura 15
Articulación y afinación musical con los sonidos /s/ y /r/ del francés

Ejercicio Melódico de afinación

Arreglo de David José Murillo Cruz

So o o o o o o on Ro o o o o o o o

on Etc.

8

12

16

20

24

Arreglo musical de David José Murillo C.

10.4 Articulación y afinación de intervalos musicales con sonidos nasales del francés

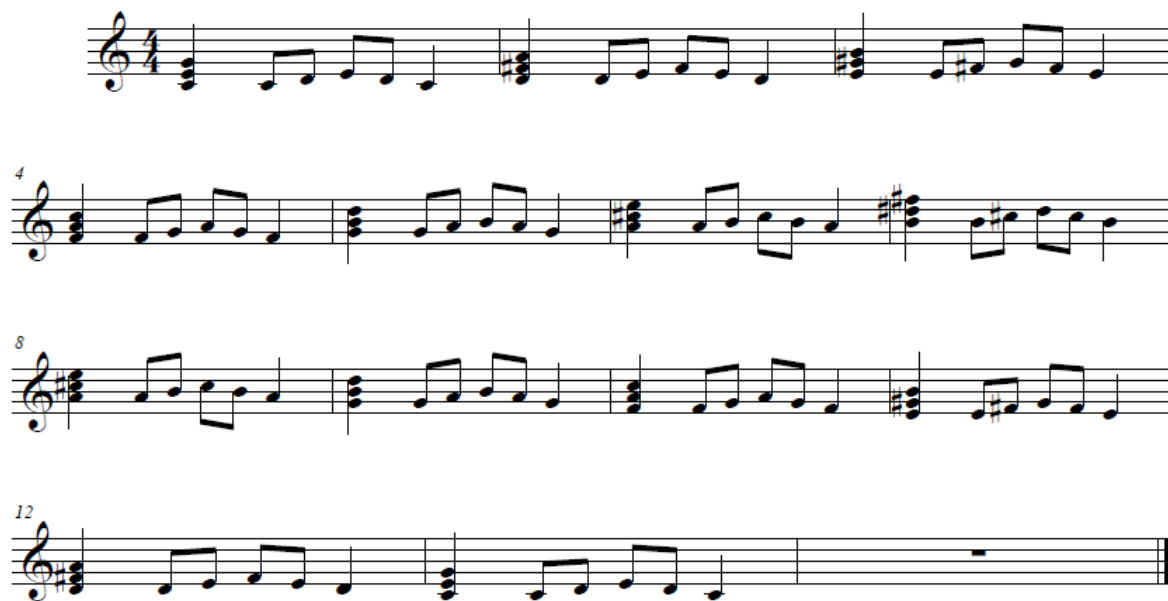
En esta sección los alumnos deben diferenciar y entonar los intervallos musicales con los sonidos nasales del francés de modo progresivo, siguiendo la siguiente melodía. Los estudiantes reproducen los sonidos cambiando de nasal. Por ejemplo, /m/, /n/, etc.

Figura 16

Articulación y afinación de intervallos musicales con sonidos nasales del francés

Ejercicio con Nasales Adaptación de palabras del francés

Arreglo de David José Murillo Cruz



En cada patrón rítmico-melódico se incluye el uso de un sonido nasal.

Arreglo de David José Murillo C. (Escuchar audio 2).

10.5 Las canciones como herramienta de adquisición de la lengua

Finalmente, tomando como referente dos canciones populares en francés, en esta sección se presenta un trabajo conjunto entre afinación, ritmo y articulación de textos en francés. Antes de iniciar esta sección es necesario valorar otros planteamientos de Pozuelo (2007) y Pedrosa (2009). De un lado, Pozuelo (2007) habla sobre la necesidad de identificar algunos aspectos contextuales en las canciones como son: “definir la situación contextual,” a través de cuatro preguntas: ¿Dónde se realiza la acción?; ¿Quiénes intervienen? ¿Cuándo se desarrolló el hecho? Y ¿Qué es lo que acontece? en el tiempo pasado, presente o futuro. Estos interrogantes son los que los alumnos deben responder al finalizar la actividad musical.

De otro lado Pedrosa (2009) plantea tres niveles a aspectos a trabajar con las canciones. El primero es el nivel lingüístico, para conocer sobre la entonación de la lengua extranjera, que va de la mano con la curva melódica esbozada por Halliday (1989) en el lenguaje hablado, lo cual es un factor distintivo de cada lengua. El segundo nivel a tratar es el sociolingüístico, que permite saber sobre el aspecto sociocultural del discurso y finalmente, se estudia el nivel expresivo, para conocer sobre la función de la intención del discurso, es decir la forma como se expresa lo afectivo mediante el lenguaje hablado.

10.6 Canciones populares francesas como herramientas de adquisición de la pronunciación

Basados en el planteamiento de Miyake (2004) a través de las canciones populares se introducen cortos patrones de habla que despiertan el interés en los estudiantes de lenguas extranjeras y los motiva a hablar como hablantes nativos. La implementación de canciones para perfeccionar la pronunciación debe profundizar en dos procesos. Primero se debe profundizar en

el reconocimiento de los aspectos rítmicos como acentos, patrones, duración, métrica, etc. y luego en los elementos de la entonación como trayectoria de la línea melódica, intensidad, etc.

Las canciones demandan conocer sobre las expresiones presentes en el texto, además de eso demanda un nivel de entonación y de expresividad acerca de qué se quiere hacer con la canción. A continuación se presentan cuatro canciones populares francesas, la primera se llama “A la queue leu leu leu,” la segunda, “allons dans le bois” y la tercera, “bon anniversaire” y la última, “Joyeux anniversaire.” En cada canción se debe trabajar tanto con los aspectos rítmicos, como con sus elementos de entonación. En el primer canto los alumnos deben identificar y cantar la trayectoria melódica (Escuchar audio 3).

Figura 17

Canción “A la queue leu leu leu” popular francesa

A LA QUEUE LEU LEU

Transcrito por David José Murillo Cruz

A la queue-leu leu les ha ri cots bleus Tour nent sur le

6 feu de dans un plat creux Un duex un duex sur le feu

Trascrito por David osé Murillo C.

En segundo lugar, en Allons dans le bois los alumnos deben trabajar el ritmo de la canción con las palmas de las manos y luego cantar la melodía en francés (ver figura 18 y audio 4).

Figura 18

Canción “allons dans le bois”

Ritmo

ALLONS DANS LE BOIS



Melodía

ALLONS DANS LE BOIS



Arreglo de David José Murillo C.

Finalmente, en las canciones Bon Anniversaire y Joyeux anniversaire los estudiantes deben trabajar la afinación (figura 19 y 20).

Figura 19

Canción “Bon anniversaire”

Bon Anniversaire

Editado por David José Murillo C.



Arreglo de David José Murillo: canción popular norteamericana “Bon anniversaire.”

Figura 20
Canción “Joyeux anniversaire”

Bon anniversaire Arreglo de David José Murillo C.

The musical score is written in 4/4 time on a single treble clef staff. It consists of three lines of music. The first line contains measures 1 through 6, with lyrics: *Jo yeux an ni ver saire jo yeux an ni ver saire Tous nos vœux sont sin*. The second line starts at measure 7 and contains measures 7 through 12, with lyrics: *ce res pour ton an ni ver saire Tes a mis au jour d'hui se sont tous re u*. The third line starts at measure 13 and contains measures 13 through 18, with lyrics: *nis Ton bon huer on es pe re pour ton an ni ver saire*. The score ends with a double bar line at the end of the third line.

Antes de continuar con el capítulo de técnica vocal, es necesario aclarar que este texto en su esencia no introduce el empleo de elementos musicales y de técnica vocal para orientarlos a la formación musical o de cantantes, como se podría mal interpretar, porque los estudiantes de lenguas extranjeras presentan un margen de desafinación y otras carencias musicales. Se busca que la música sirva de herramienta aproximativa a la prosodia rítmico-melódica hablada del francés como lengua extranjera y de otros idiomas, mediante el empleo de algunos elementos musicales y del canto. Por esto se recomienda una asesoría básica de un profesional de la música.

Al basar este trabajo en las experiencias de observación y aplicación de estos elementos musicales con los estudiantes del curso Comprensión y Pronunciación en Francés I de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de la Universidad del Valle, como ya se mencionó, durante los semestres enero julio y agosto diciembre de 2012, se detectó que el nivel de afinación y musicalidad de los estudiantes de la escuela oscila entre un 55% y 65%. Esto resulta benéfico para la Escuela de Lenguas, porque facilita y permite que el rasgo prosódico en su aspecto rítmico-melódico se trabaje con mayor intensidad y que al mismo tiempo se complemente con algunos aspectos musicales.

11. La técnica vocal aplicada a la pronunciación del francés como lengua extranjera

En este capítulo, primero se definen algunas generalidades sobre la técnica vocal y posteriormente se incluye una serie de ejercicios diseñados para estudiantes de lenguas extranjeras.

11.1 Aspectos a conocer de la producción del sonido a través de los órganos del habla

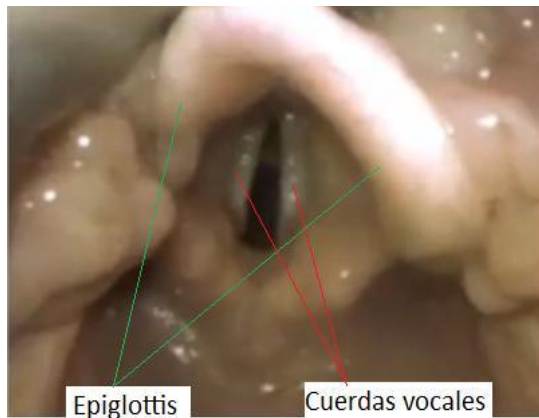
Un primer elemento, al realizar un paralelo entre la pronunciación de lenguas extranjeras y el canto, se detecta que en los alumnos de ambas disciplinas deben tener claridad sobre cómo se producen y articulan los sonidos a través de los órganos del habla al cantar y pronunciar.

Para tener una buena pronunciación del francés es necesario saber que el proceso de formación de sonido a través de la voz involucra órganos fonatorios como la laringe, la glotis, faringe, la boca, el diafragma, la cavidad nasal, la inhalación y exhalación de aire, entre otros, sin embargo cada uno tiene una función particular que el estudiante debe conocer. Por otro lado, la tensión de los músculos y el contacto entre el aire y las cuerdas vocales también repercute grandemente en este proceso.

De acuerdo a Morton, Foreman, Kurt H. Albertine (2011) el sonido en la voz humana se produce por “la liberación intermitente de aire expirado coordinado con la apertura y cierre de la glotis.” De esto se puede concluir que el proceso de respiración (inhalación y exhalación) de aire es de vital importancia en la fonación, porque el paso del aire a través de las cuerdas vocales, mientras se cierra la glotis, hace que los sonidos sean audibles y dependiendo de la intensidad de la corriente de aire permite mayores registros y mayores decibeles.

Figura 21

Imagen de las cuerdas vocal y de la glotis



Morton, David, Foreman, K. Bo y Albertine Kurt H (2011). The Big Picture: Gross Anatomy. Recuperado de <http://www.accessmedicine.com.bd.univalle.edu.co/videoPlayer.aspx?file=1163455692001&aid=510013109>.

Si los pliegues o cuerdas vocales permanecen separados como aparece en la figura 21, no se puede generar el sonido, lo cual acontece cuando se silba, se susurra o sopla los pétalos de una flor. Para hacer que las cuerdas se separen como se muestra en la siguiente gráfica, el ejercicio de respiración es simple y consiste en emitir un soplo consecutivo (ver figura 22).

Figura 22

Imagen de las cuerdas vocal en sonidos áfonos



Atkinson, McHanwell y Tunstall (2006). Stroboscopy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de http://www.anatomy.tv/new_home.aspx?S=FPDDNCJCOFEDIJ00&ReturnUrl=http://ovidsp.tx.ovid.com/sp-3.8.0b/ovidweb.cgi&.

El resultado anterior se conoce como sonidos áfonos, pero cuando se desea percibir sonidos audibles hablados o cantados, los pliegues o cuerdas vocales vibran entre sí y producen sonidos fónicos. Esto se genera cuando los pliegues vocales se juntan y vibran a través del paso del aire, generando sonidos audibles, como sílabas, palabras, melodías, entre otros (figura 18).

Figura 23

Imagen de las cuerdas vocales en sonidos fónicos



Atkinson, McHanwell y Tunstall (2006). Stroboscopy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de http://www.anatomy.tv/new_home.aspx?S=FPDDNCJCOFEDIJ00&ReturnUrl=http://ovidsp.tx.ovid.com/sp-3.8.0b/ovidweb.cgi&.

Los sonidos emitidos por la voz humana serán más agudos o graves dependiendo del tamaño de la laringe. Esta diferenciación se puede percibir en el tamaño de la laringe de un niño y la de un adulto, la del primero es más corta y delgada, lo cual permite que los sonidos sean más agudos, pero con el paso del tiempo, al llegar a la pubertad o edad adulta la laringe aumenta de tamaño y grosor y los sonidos tienden a ser más graves. También existe una diferenciación entre el tamaño y grosor de la laringe de adultos, pues unas son más alargadas y gruesas para permitir clasificarlos en bajos, barítono y tenores.

El tamaño de las cuerdas vocales, dentro de un límite normal, puede manipularse mediante la realización de ejercicios de técnica vocal en que involucren vocales como la U

(como se pronuncia en español), tal como se pronuncia en el español, puede hacer que dentro de un rango limitado el tracto vocal se alargue o se acorte con otras vocales y alturas musicales.

Morton, Foreman, Kurt H. Albertine (2011) complementan diciendo que “la longitud de las verdaderas cuerdas vocales y el tamaño de la glotis son alterados por la acción de los músculos intrínsecos de la laringe, la mayoría de los cuales mueven los cartílagos aritenoides.” Lo que quiere decir que el sonido está ligado a la longitud de los pliegues o cuerdas vocales, al tamaño de la glotis y al movimiento de los músculos de la laringe.

Otros aspectos mencionados por Morton et al. (2011) son:

- Que la longitud y la tensión de las cuerdas vocales cambian el tono y el sonido es alterado.
- A mayor tensión de las cuerdas vocales, más rápido vibran y así el tono es más alto. Es decir, que si las cuerdas están más cerradas y vibran más rápido habrá más altura en el sonido.”
- La glotis es muy abierta cuando los tonos graves se producen y se reduce a una pequeña hendidura cuando se producen los sonidos agudos.

11.2 Posición corporal empleada en la técnica vocal y aplicada a la pronunciación del francés y otras lenguas extranjeras

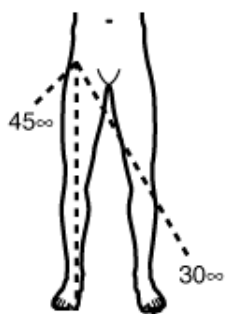
La pronunciación de francés, al igual que el canto demanda de una técnica vocal que permita que el aparato fonador humano funcione de un modo más eficiente en la fonación de los sonidos, de modo que sean más audibles y con el menor cansancio o esfuerzo vocal posible. A continuación se insertan algunos ejercicios en la enseñanza de la pronunciación algunos de esos aspectos básicos.

11.2.1 Posición corporal de los pies en la fonación del francés

El término posición corporal hace referencia a la manera como el cuerpo se sincroniza para hablar o cantar. Primero, los pies deben estar paralelamente separados, de modo que la abertura entre ambos se aproxime al tamaño de la cabeza en medio de ellos. Se busca que los pies estén paralelamente abiertos para un mejor funcionamiento del diafragma y de los músculos intercostales y para tener una mayor estabilidad al pararnos (ver gráfica siguiente). Este tipo de ejercicios debe trabajarse de modo intensivo para que en la práctica cotidiana se organicen de modo natural.

Figura 24

Ilustración de la posición de los pies

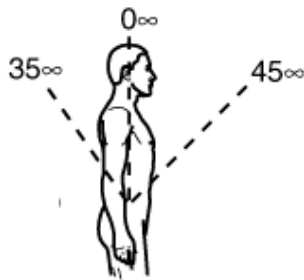


Tomada de Ovidsp (2006). Stroboscopy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de [Http://www.primalpictures.com](http://www.primalpictures.com).

11.2.2 Posición corporal del tronco

En segundo lugar, el cuerpo debe ir en una posición recta, un poco erguido, para permitir el libre funcionamiento de cada uno de sus órganos, así como se muestra en la siguiente ilustración. Esta posición hace que todo el cuerpo sea como un solo conducto por donde salga el sonido (ver figura 25).

Figura 25
Ilustración de la posición del tronco al hablar



Tomada de Ovidsp (2006). Stroboscopy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de [Http://www.primalpictures.com](http://www.primalpictures.com).

11.2.3 Algunos estiramientos para sincronizar la posición corporal

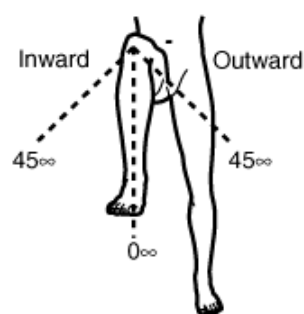
Se recomienda que los docentes y estudiantes de lenguas realicen un estiramiento corporal antes de iniciar sus prácticas, porque el buen funcionamiento de la voz depende de un trabajo de tipo muscular. De igual modo, estos estiramientos sirven de calentamiento y preparación de la voz. Antes de iniciar con la clase, se recomiendan las siguientes actividades: estiramientos suaves de hombros, cuello, brazos y manos, inflexiones de la cintura, piernas, tobillos, entre otros. Se recomienda un tiempo mínimo de 5 minutos diarios (ver figura 21).

Figura 26
Ilustración de ejercicios de estiramientos corporales

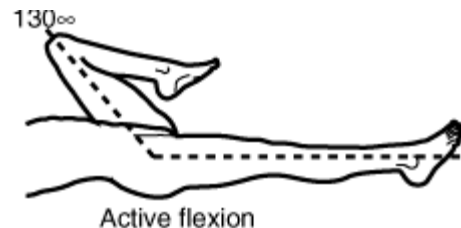
Inflexiones de cintura



Inflexiones activas



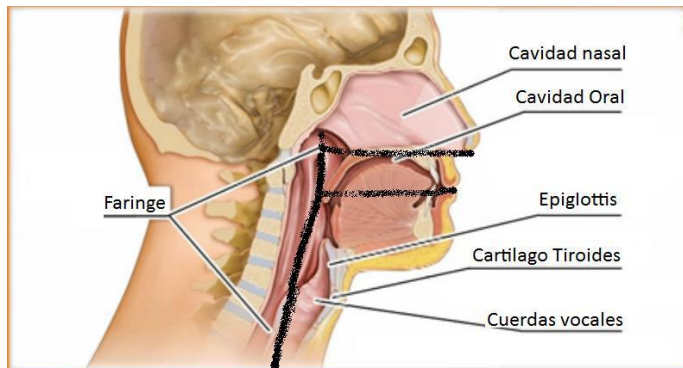
Inflexiones activas



Tomada de Ovidsp (2006). Stroboscopy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de [Http://www.primalpictures.com](http://www.primalpictures.com).

Figura 27

Tracto vocal



Tomado de Morton et al. (2011). The Big Picture: Gross Anatomy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de <http://www.accessmedicine.com.bd.univalle.edu.co/videoPlayer.aspx?file=1163455692001&aid=510013109>.

11.2.4 Posición del cuello y rostro al hablar y cantar

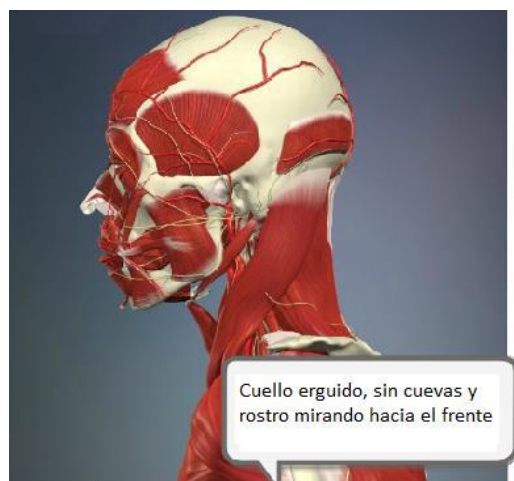
En tercer lugar, otro aspecto muy importante en la pronunciación lo constituye la posición y sincronización del tracto vocal, para que la emisión de cada sonido sea efectiva, para evitar lesiones, tensiones y cansancio vocal. En primer lugar, la posición del tracto vocal se debe asemejar a una F. el tracto vocal está constituido por la cavidad nasal, la cavidad oral (la boca), la laringe y la faringe, estas dos últimas hacen parte de algo que se puede considerar como un gran conducto o tubo (ver figura 27).

Para lograr que el tracto vocal se asemeje a una F, es necesario que la zona del cuello permanezca erguida, como se muestra en la gráfica siguiente. Se recomienda que el rostro mire siempre al frente, como ante un espejo sin bajar ni subir el rostro durante la emisión, porque esto puede alterar la claridad del sonido. Si la cavidad oral y nasal, la laringe y la faringe no mantienen esa posición, la emisión de los sonidos se vería deteriorada por mal manejo

fisiológico. Si el cuello sobresale, se añadiría más presión al tracto vocal y contribuiría a la tensión de otros músculos como hombros, cuello y la laringe, entre otros.

Figura 28

Posición corporal del cuello



Tomado de Atkinson, McHanwell y Tunstall (2006). Stroboscopy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de http://www.anatomy.tv/new_home.aspx?S=FPDDNCJCOFEDIJ00&ReturnUrl=http://ovidsp.tx.ovid.com/sp-3.8.0b/ovidweb.cgi&

La anterior gráfica muestra un cuello en posición recta para facilitar la emisión del sonido durante el paso del mismo por la laringe y boca.

- Listado resumido de ejercicios corporales básicos aplicables a la pronunciación

A continuación se presenta un listado de ejercicios corporales básicos para sincronización del cuerpo en la pronunciación.

Tabla 8

Instrucciones de manejo corporal a seguir:

Ejercicios corporales para la pronunciación	
Ejercicio #1	Realizar ejercicios de estiramiento y relajación, para evitar tensiones y daños musculares.
Ejercicio #2	Ubicar los pies paralelamente y separados, de modo que la abertura entre

	ambos sea aproximadamente del tamaño de la cabeza.
Ejercicio #3	Cuerpo en posición recta, erguido, para evitar tensiones entre los músculos.
Ejercicio #4	Conservar siempre la posición del tracto vocal configurado en forma de la letra F. Donde la primera línea horizontal representa la cavidad nasal, la segunda la boca
Ejercicio #5	Cuello en posición erguida y evitar curvas en esta zona para mayor claridad fonatoria al momento de emitir los sonidos.
Ejercicio #6	La cavidad oral debe permanecer internamente abierta.
Elaborado por David José Murillo Cruz	

11.3 La respiración en la pronunciación

Para la implementación de la técnica vocal a la pronunciación del francés como lengua extranjera, primero se presentó la importancia de conocer el aparato fonador y saber cómo se producen los sonidos. De igual modo, se presentó un modelo de postura corporal a seguir o adquirir por parte de los estudiantes al momento de hablar y cantar. Sin desligar ninguno de estos factores, a continuación se incluye un tercer elemento que es el buen manejo de la respiración.

La importancia de un buen manejo respiratorio es parte esencial de la implementación de una técnica vocal en la pronunciación del francés como lengua extranjera. La carencia en el manejo de la respiración es una gran limitante al momento de hablar y cantar, debido a que todos los sonidos emitidos por la voz humana son un producto de su respiración. Aunque los patrones de oralidad aprendidos con la lengua materna sirven para aprender las estructuras fónicas de otros idiomas, sin embargo, los problemas de la calidad de los sonidos y daños irreversibles del aparato fonador persisten, a menos que se tenga un trabajo de técnicas vocal que mejore este aspecto.

La técnica de respiración que se propone en este estudio puede evitar que esos problemas persistan, siempre y cuando los alumnos se sometan al trabajo propuesto, siendo responsables con su propio proceso en torno a la adquisición de una buena técnica respiratoria. Aunque la respiración no es el único elemento a mejorar, es la base de la técnica vocal para hablar y cantar.

La correcta respiración al hablar y cantar debe ser a través de la nariz, mientras que la exhalación al emitir los sonidos por la boca. Si la inhalación y exhalación del aire son inadecuadas, la calidad del timbre y la potencia de la voz se ven seriamente comprometidas. Esta teoría coincide con los postulados de Constanza (2011) y Morton. Para muchas personas, el respirar por la boca es un problema frecuente que los pone en riesgo de caer en disfonías, debido al paso de aire frío por la laringe, lo cual genera una proyección débil de la voz al no permitir el desarrollo del diafragma.

De un lado, Ordoñez (2011) plantea que “el buen manejo del aire hace que los sonidos salgan con menor o mayor intensidad y genera una menor o mayor tensión del aparato fonatorio en la inhalación y exhalación al cantar y pronunciar.”²⁷ Esto quiere decir que la potencia de la voz está directamente ligada a la correcta respiración. Por otra parte, Morton, Foreman, Kurt H. Albertine (2011) agregan que “el volumen de la voz depende de la fuerza con que la ráfaga de aire atraviesa las cuerdas vocales. A mayor fuerza del aire a través de las cuerdas vocales, más fuerte es la vibración, y más fuerte el sonido.”²⁸

²⁷ Ordoñez, Silvia Constanza. Entrevista realizada el 12 de junio de 2011 (Cali-Colombia). Entrevistador: David José Murillo C.

²⁸ Morton, David, Foreman, K. Bo y Albertine Kurt H (2011). The Big Picture: Gross Anatomy. Recuperado de <http://www.accessmedicine.com.bd.univalle.edu.co/videoPlayer.aspx?file=1163455692001&aid=510013109>.

Ambos autores afirman que la potencia o volumen de la voz es un resultado del buen manejo de la respiración. Esto se conoce como proyección o impedancia. Ordoñez 2011 también afirma que “la impedancia es la resistencia que presenta el instrumento vocal para la producción de un determinado sonido.” Esto quiere decir que pronunciación de lenguas debe ser complementada con una técnica respiratoria adecuada que ayude a proyectar la articulación.

11.3.1 Manejo del diafragma y función de los pulmones

La técnica vocal al pronunciar y cantar demanda de una respiración diafragmática. Este tipo de respiración consiste en tomar la columna de aire y llevarlo a la parte baja de los pulmones para que el diafragma baje, se tense y haya más apoyo y potencia en la emisión de sonidos. Esto hace que el sonido y la ráfaga de aire salgan con más potencia al paso por las cuerdas vocales. Esto debe ir acompañado de una buena postura corporal, como ya se mencionó.

A través de la cavidad nasal se debe llevar el aire a los pulmones sin que se produzca un levantamiento de los hombros. Luego la corriente de aire inhalada baja hasta la base de los pulmones y hace que el diafragma descienda mediante una presión natural. Conjuntamente, la cavidad torácica debe permanecer expandida y el diafragma descendido el tiempo que dure la articulación del sonido. Al final de la emisión de la frase, ambos deben relajarse y volver a su posición natural; el diafragma se eleva y la cavidad del tórax se contrae.

La relajación diafragmática debe darse entre frase y frase. Para lo cual se tienen los siguientes pasos a seguir:

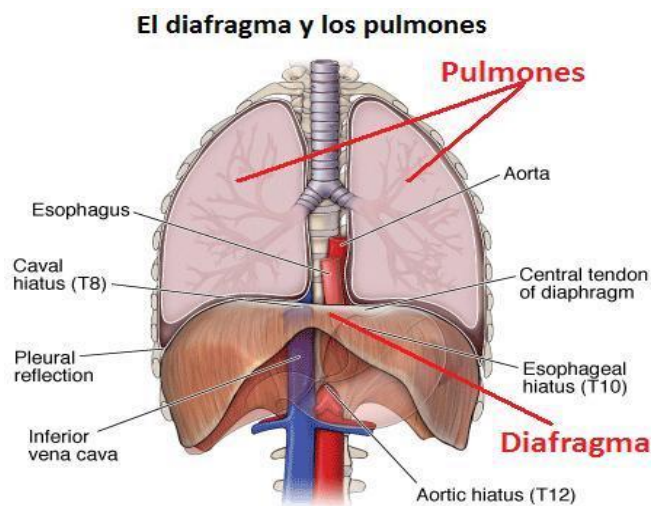
Primero, los alumnos deben conocer en qué momento del texto se sitúan las pausas. Luego, en cada pausa deben incluir una correcta inhalación, retener el aire durante unos pocos segundos o centésimas del mismo y lubricar la laringe a través de la salivación. Seguidamente, deben emitir el sonido moderando el aire en dicha emisión. Finalmente, relajar el diafragma y la

cavidad torácica. La potencia con que el sonido salga depende de la potencia con que salga la corriente de aire al pasar por los pliegues vocales.

En estos ejercicios el estudiante debe sentir y visualizar que el diafragma baja y sube con la inhalación y exhalación y que en el mismo proceso la cavidad torácica se expande y contrae. En ambos casos puede ayudarse colocando sus manos sobre su estómago y músculos intercostales. También debe hacer que la corriente de aire le alcance hasta el final de cada frase o melodía cantada

Figura 29

Anatomía del diafragma



Tomado de Morton et al. (2011). The Big Picture: Gross Anatomy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de <http://www.accessmedicine.com>.

En estos ejercicios el estudiante debe sentir y visualizar que el diafragma baja y sube con la inhalación y exhalación y que en el mismo proceso la cavidad torácica se expande y contrae. En ambos casos puede ayudarse colocando sus manos sobre su estómago y músculos

intercostales. También debe hacer que la corriente de aire le alcance hasta el final de cada frase o melodía cantada.

11.3.2 Ejercicios básicos de respiración

A continuación se presenta una serie de ejercicios de respiración que ayudan a fortalecer el uso del diafragma y de los músculos intercostales.

- Ejercicio de respiración #1: Pausas y divisiones en frases.

En relación con la pronunciación es necesario partir del texto oral o escrito. El método que aquí se plantea es el siguiente:

Se parte de una postura corporal correcta, luego se inhala el aire profundamente por la nariz, como cuando olfatea una flor, sin que haya ruido en este proceso y sin levantar los hombros. Durante la misma respiración, hacer que el diafragma descienda y la cavidad torácica se expanda. Retener el aire durante cinco segundos y pasar saliva. Por último liberar el aire lentamente por la boca a través de un soplo continuo, mientras se relaja el diafragma y la cavidad torácica. Repetir el mismo ejercicio, pero no a través de un soplo, sino a través de la recitación del siguiente texto, realizando las pausas respectivas en cada frase.

Tabla 9

Poema le Coucher du soleil romantique de Charles Baudelaire

Texto original	División por frases y selección de pausas
— Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève,	/Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève/
Comme une explosion nous lançant son	/Comme une explosion nous lançant son

bonjour !	bonjour//
— Bienheureux celui-là qui peut avec amour	/Bienheureux celui-là qui peut avec amour/
Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve !	Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve //
Je me souviens !... J'ai vu tout, fleur, source, sillon,	/Je me souviens!// J'ai vu tout,/ fleur/ /source,/ sillon.//
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...	/Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...//
— Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,	/Courons vers l'horizon,/ /il est tard, courons vite,/
Pour attraper au moins un oblique rayon !	/Pour attraper au moins un oblique rayon !/

- Ejercicios de respiración #2

Con la misma técnica, inhalar el aire y contar los números en francés del 1 al 20. En la segunda semana, se debe llegar hasta el número 30 y a la semana, hasta el 40. La velocidad utilizada con el ejercicio: debe ser un tempo de 60, igual al que marca el reloj. Con este ejercicio también se debe evaluar la pronunciación de los números.

Tabla 10

Cantando y pronunciados los números en francés

Números en francés con su representación en el alfabeto fonético internacional				
Un	deux	Trios	quatre	cinq
[œ̃]	[dø]	[trwa]	[katr]	[sɛ̃k]
six	sept	Huit	neuf	dix
[sis]	[sɛt]	['yit]	[nœf]	[dis],

Onze	douze	treize	quatorze	quinze
[ɔ̃z]	[duz]	[trɛz]	[katɔʁz]	[kɛ̃z]
seize	dix -sept	dix-huit	dix-neuf	vingt
[sɛz]	[disɛt]	[dizyit]	[diznœf]	[vɛ̃]
vingt et un	vingt deux	vingt trois	vingt quatre	vingt cinq
[vɛ̃ eœ̃]	[vɛ̃][dø]	[vɛ̃][trwa]	[vɛ̃] [katʁ]	[vɛ̃] [sɛ̃k]
vingt six	vingt et sept	vingt et huit	vingt et neuf	trente
[vɛ̃] [sis],	[vɛ̃] [sɛt]	[vɛ̃] ['yit]	[vɛ̃] [nœf]	[trât]
trente et un	trente et deux	trente et trois	trente et quatre	trente et cinq
[trâteœ̃]	[trât] [dø]	[trât] [trwa]	[trât] [katʁ]	[trât] [sɛ̃k]
trente et six	trente et sept	trente et huit	trente et neuf	quarante
[trât] [sis],	[trât] [sɛt]	[trât] ['yit]	[trât] [nœf]	[karât]

Simbología fonética tomada del Diccionario Larousse online: <http://www.larousse.com>

- Ejercicios de respiración #3:

Posterior a esta inhalación, se debe cantar (melódicamente) los números del 1 al 10 en francés, siguiendo una escala ascendente de sonidos, a la velocidad de los segundos del reloj (tempo: 60). Al final hacer más larga la /s/ final al número diez (dix /dis/). Repetirlo consecutivamente, después de haber vuelto a tomar aire, siguiendo la curva ascendente y descendente de la escala como aparece en la gráfica siguiente.

- Ejercicios de respiración #4

Inhalar y emitir a manera de risa, es decir ejercicios de inhalación rápida de exhalación cortos con el sonido afónico /s/ y al final relajar el diafragma con el sonido /sh/ y dejar salir el resto del aire de una forma plosiva al final.

- Ejercicios de respiración #5

Los estudiantes deben mantener un soplo continuo contando internamente del 1 al 10. Con esto se concluye, que de este modo se trabajan los aspectos básicos de la respiración, como una forma de preparación de la emisión fonética de los estudiantes.

Figura 30

Ejercicios de respiración articulando los números en francés

Ejercicio de respiración
Trascrito por David José Murillo Cruz

Elaborado por David José Murillo C. Nota.

11.4 Articulación y gesticulación

Como un tercer elemento global de la técnica vocal aplicada a la pronunciación de lenguas extranjeras, se tiene la articulación o dicción de sonidos. Es decir, cómo se pronuncia cada fonema, sílaba, palabra y frase en una lengua objeto. Esto requiere de una ilustración de

algunas particularidades externas e internas del tracto vocal y del rostro para conocer en qué espacio de las cavidades nasal, oral, glotal, se emite cada sonido y qué elementos fisiológicos acompañan la emisión.

Una correcta respiración debe ir acompañada de una acertada articulación de sonidos, con el propósito de acercarse razonablemente al estándar prosódico de la lengua objeto. De acuerdo a Constanza (2011) cantar o pronunciar en una lengua extranjera también demanda tener una buena dicción o gesticulación de los sonidos o sílabas. Articular sirve para hacerse entender mediante una correcta dicción de palabras y gesticular a través gestos físicos que acompañan el habla.

Estos ejercicios de gesticulación aplicados a la pronunciación del francés, al insertarse como parte de la técnica vocal hablada, se centran en la correcta formación de sonidos a través de los movimientos y posiciones de la boca y del buen uso de la faringe y laringe durante este proceso. Por tanto, cada emisión silábica mediante la voz debe ir acompañado de una correcta configuración de la boca, la laringe y la faringe. Este estudio busca mejorar la gesticulación de sonidos hablados y cantados.

11.4.1 Dicción vocálica y semi vocálica del francés

En este estudio, la articulación de sonidos en francés primero tiene una diferenciación articulatoria de vocales, semivocales, en términos de su anterioridad, posterioridad y de su redondeamiento vocálico. Luego, en relación a su colocación en la cavidad oral y laríngea. Esto incluye los movimientos de la boca, en términos de cuán redondeados, cerrados o abiertos deben de estar los labios en las emisiones vocálicas y semi vocálicas.

11.4.2 Ejercicios de dicción vocálica y semi-vocálica del francés

Reconocer y reproducir de modo consecutivo las siguientes vocales y semivocales del francés, realizando diferenciación en el rasgo de anterioridad y posterioridad y redondeamiento vocálico y semi-vocálico

Tabla 11

Vocales anteriores y posteriores del francés

Vocales anteriores				Vocales posteriores								
[i]	[e]		[œ]	[ɛ]	[a]	[ɑ]	[ɔ]	[o]	[y]	[w]	[u]	[ɥ]

Pautas:

- Estos ejercicios son hablados, no cantados.
- Articular y gesticular las vocales y semivocales del francés, realizando la diferenciación entre cada sonido.
- Identificar en qué espacio de las cavidades (nasales, orales, glotales, etc.) se emite correctamente cada sonido.
- Realizar una gesticulación exagerada para conocer el rasgo de redondeamiento de los fonemas.

11.4.3. Ejercicios de resonadores con las nasales del francés

En este ejercicio primero se pronuncia el sonido vocálico y luego se emite el referente nasal más cercano. La técnica vocal utilizada debe alcanzar los siguientes logros:

Primero, reconocer y reproducir los sonidos nasalizados y la respectiva vocal de donde se

origina. Así:

Tabla 12

Articulación de vocales del francés

Vocales			
[a]	[ɛ]	[œ]	[ɔ]
Nasales			
[ɑ]	[ɛ̃]	[œ̃]	[ɔ̃]

Segundo, se debe reconocer cuáles nasales son abiertas y cuáles cerradas a la altura de la boca. El resultado que se tiene es el siguiente:

Tabla 13

Articulación de sonidos nasales del francés

Nasales	abiertas	Nasales	cerradas
[ɑ]	[ɛ̃]	[œ̃]	[ɔ̃]

Tercero, reconocer en qué punto de articulación a la altura del velo del paladar y la glotis se gesticula cada vocal nasalizada del francés. Dependiendo de cada sonido nasal, se presenta la siguiente abertura a la altura del velo del paladar y la glotis. En la imagen 1 la cavidad oral permanece más abierta y el velo del paladar es más visible, mientras que se avanza a la imagen número 4 el velo del paladar se cubre. A la clase 3 y 4 pertenecen las nasales [ɛ̃] y [ɑ̃], mientras que para los sonidos [œ̃] y [ɔ̃]. Se asocian a la clase 1 y 2 (Ver figura 26). El éxito de la pronunciación depende de qué tan efectivo sea la abertura y redondeamiento de la cavidad oral.

Figura 31

Redondeamiento de la cavidad oral



Tomado de Morton et al. (2011). The Big Picture: Gross Anatomy. Recuperado el 18 de diciembre de 2012 de <http://www.accessmedicine.com.bd.univalle.edu.co/videoPlayer.aspx?file=1163455692001&aid=510013109>.

A continuación se presenta una diferenciación entre las vocales orales, semivocales y nasales, basado en el alfabeto fonético internacional (ver figura siguiente).

Tabla 14
Referentes vocálicos y consonánticos del francés

Si, lycée, il	[i]	Genou, route	[u]
Blé, jouer	[e]	Rue, vêtu	[y]
Lait, jouet, merci	[ɛ]	Peu, deux	[ø]
Plat, patte	[a]	Peur, meuble	[œ]
Pâte, gâteau	[ɑ]	Le, premier	[ɔ]
Mort, donner	[ɔ]	Matin, plein	[ɛ̃]
Mot, dôme, eau, gauche	[o]	Lundi, brun	[œ̃]
Sans, vent	[ɑ̃]	Bon, ombre	[ɔ̃]
Yeux, paille, pied	[j]	Huile, lui	[ɥ]
Oui, nouer	[w]	Huile, lui	[ɥ]

- Ejercicio de diferenciación silábica

Como un complemento a los ejercicios anteriores, en esta sección se plantea la diferenciación a través del cambio de sílabas y su ubicación o colocación en el tracto vocal (ver tabla 15).

Tabla 15
Articulación silábica del francés

Ba	Be	Bi	Bo	Bu
Ca	Ce	Ci	Co	Cu
Cha	Che	Chi	Cho	Chu
Da	De	Di	Do	Du
Fa	Fe	Fi	Fo	Fu
Ga	Ge	Gi	Go	Gu
Ja	Je	Ji	Jo	Ju
Ka	Ke	Ki	Ko	Ku
La	Le	Li	Lo	Lu
Ma	Me	Mi	Mo	Mu
Na	Ne	Ni	No	Un
Pa	Pe	Pi	Po	Pu
Qa	Que	Qui	Qo	Qu
Ta	Te	Ti	To	Tu
Va	Ve	Vi	Vo	Vu
Za	Ze	Zi	Zo	Zu

Modelo tomado de práctica de la profesora Dora Nydia Medina. Docente Universidad del Valle- Cali.

Metodología

Para los anteriores ejemplos los estudiantes deben articular consecutivamente cada sonido (vocales, semivocales, y nasales) realizando la diferenciación en el redondeamiento de la boca e identificación del rasgo anterior y posterior de los sonidos, y la colocación de cada sonido en el tracto vocal. La anterioridad y posterioridad de los sonidos en francés se da del siguiente modo:

- Sonidos anteriores: tienden a ubicarse entre los dientes y labios [i] [y] [e] [ø] [ə] [ɛ] [œ] [a]
- Sonidos posteriores: tienden a buscar La glotis: [u] [o] [ɔ] [ɑ]

11.5 Sección II: Ejercicios cantados

A diferencia de la técnica hablada que se acaba de abordar, los ejercicios cantados demandan trabajar la afinación y manejar una técnica similar, pero cantada.

11.5.1 Resonancia a través de las nasales del francés.

En términos de musicales son varios aspectos básicos que se deben trabajar en una técnica vocal, la primera es la conocida como trabajo de resonancia. Es decir, usar las cavidades del cuerpo humano como una herramienta de proyección de los sonidos. Para abordar esa resonancia, se implementa el trabajo de resonadores aplicado a las nasales del francés.

Los siguientes ejercicios se basan en un patrón melódico repetitivo aplicado a las nasales del francés.

- Ejercicios #1 cantando las nasales del francés

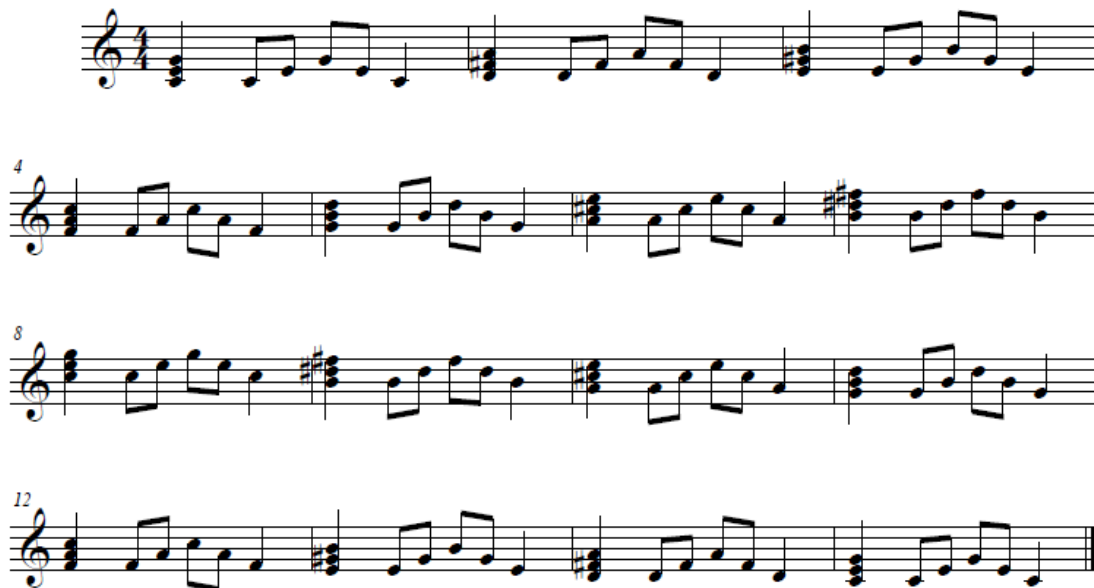
Este ejercicio trabaja sobre el rasgo de redondeamiento y abertura de la glotis con las nasales siguientes. Para cada patrón melódico se debe usar los siguientes sonidos: [ɑ̃], [ɛ̃], [œ̃], [ɔ̃], m, n.

Primero se debe realizar todo el ejercicio con el sonido [ã] y sucesivamente con los demás. Durante la actividad los estudiantes pueden intercalar los sonidos, para diferenciarlos.

Para los sonidos /m/ la boca debe estar totalmente cerrada, mientras que para el sonido /n/ la cavidad oral es obstruida, mediante el acercamiento de la lengua a los dientes superiores (escuchar audio 5).

Figura 32

Intervalos de afinación



Arreglo de David J. Murillo

Ejercicios #2 cantando las nasales del francés

Posteriormente, se busca que los estudiantes canten un patrón melódico con las nasales (se repite 6 veces - aparecen encerrados con círculos rojos). Primero con la boca cerrada con el sonido /m/, luego con la boca semi abierta con el sonido /n/ y finalmente con el sonido /ñ/

Para el presente ejercicio ellos deben escuchar el ejercicio

Posteriormente repetirlo con toda la clase (escuchar audio 5).

Figura 33

Ejercicio musical de afinación con algunas nasales del francés



El ejercicio se hace en bocaquiusa (boca cerrada) con la nasal /n/ y con la boca abierta para /m/ y /ñ/ (Escuchar audio 2).

11.5.2 Extensión del registro vocal

Estos ejercicios permiten profundizar en la entonación y en la extensión del registro vocal de los estudiantes, para que lleguen a su máximo registro sin que haya daños en el tracto vocal. En esta sección se deben ejecutar todos los elementos musicales y de técnica vocal que ya fueron presentados, como son: la posición corporal, la articulación, la respiración, las resonancias, etc., pues todos estos elementos interactúan de forma conjunta. En la parte inferior de cada sonido musical en el pentagrama aparece la sílaba con la cual se articula.

La expresión extensión hace alusión a lograr la mayor amplitud del registro vocal, sin que haya cansancio o desgaste vocal y busca conseguir un alargamiento del tracto vocal, para que los

estudiantes de lenguas extranjeras puedan emitir sonidos agudos de un modo cómodo, a través de la técnica vocal propia para ellos.

- Ejercicios de extensión del registro vocal

Estos ejercicios se articulan a través de la palabra Gloria. La articulación con esta palabra involucra un trabajo de la velar /g/ que permite que la parte posterior de la cavidad vocal se abra para que el sonido salga con mayor facilidad. De igual modo, el trabajo con este sonido tiende a permitir que la úvula suba y tienda a desaparecer, para una mayor claridad del sonido, ya que cuando esa parte posterior está abierta, los sonidos salen de un modo más claro y relajado.

Figura 34

Ejercicios para extensión del registro vocal.

Ejercicio de altura

Arreglo de David José Murillo Cruz

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time. Each staff contains the lyrics "Glo ri a" written above the notes. The melody is a stepwise ascent across the staves. The first staff starts on a low G (below the staff). The second staff starts on a G (middle C). The third staff starts on a G (one line below the staff). The fourth staff starts on a G (one line below the staff) and ends with a final G (one line below the staff). The notes are: Staff 1: G, A, B, C; Staff 2: D, E, F, G; Staff 3: A, B, C, D; Staff 4: E, F, G, A.

Editado por David José Murillo C.

En la articulación, en ambos ejercicios se usa la misma palabra. En el primero se hace de un modo lento para reconocer los aspectos de colocación de la voz, mientras que en el número 2 se hace de manera más rápida y repetitiva (escuchar audio 6).

Figura 35

Ejercicios para desarrollo de agilidad y extensión del registro vocal.

Ejercicio

Arreglo de David José Murillo Cruz

Glo ri a Glo ri a

4 Glo ri a Glo ri a

8 Glo ri a Glo ri a Glo ri a

12 Glo ri a Glo ri a Glo ri a

16 Glo ri a Glo ri a

20 Glo ri a Glo ri a

22 Glo ri a Glo ri a

26 Glo ri a Glo ri a Glo ri a

Editado por David José Murillo C.

A diferencia del ejercicio anterior, este ejercicio trabaja la velocidad, la repetición y la

extensión del registro vocal (escuchar audio 7).

El siguiente ejercicio se articula con la expresión pi-pi-ñu-ñi. De un lado, las vocales empleadas /i/ y /u/ son altas, y permiten un alargamiento del tracto vocal y una emisión del sonido agudo con mayor facilidad. La otra ventaja que se presenta con este ejercicio, es que trabaja la agilidad y evita tensiones en la altura de la cavidad vocal y de la laringe. De otro lado, el empleo de la plosiva /p/ y la nasal /ñ/ hace que los sonidos tiendan a estar colocados en el registro agudo con facilidad. En conclusión, este ejercicio es una mezcla de agilidad que evita la tensión, usando vocales altas, sonidos nasales y plosivos que permiten un mejor acercamiento a los sonidos agudos sin hacer mucho esfuerzo vocal.

Figura 36

Ejercicio de agilidad vocálica



David José Murillo C. Nota: Este ejercicio tiene grabación de audio.

Otros ejercicios similares y sus sílabas de articulación

Con los anteriores ejercicios, también se plantea realizar cambios de sílabas, para trabajar una colocación particular de la voz. La expresión colocación hace referencia al lugar donde debe insistir la vibración al producir los sonidos en el organismo humano. Las propuestas silábicas son las siguientes:

//Vio, vio, vio, vio, vi. // y //Oui, oui, oui, oui, oui//.

11.5.3 Cuadro resumidos de los aspectos de técnica vocal

El cuadro siguiente es un resumen de todos los elementos de la técnica vocal aplicada a la pronunciación del francés como lengua extranjera, al igual que su distribución y duración aproximada durante cada clase.

Tabla 16

Resumen del elementos musicales del a técnica vocal aplicada a la pronunciación

Aspectos musicales				
Posición corporal para técnica vocal hablada y cantada. (3 minutos sección)	Posición de los pies y del tronco durante el habla y cantar.	Posición del cuello y rostro al hablar y cantar.	Estiramientos musculares de calentamiento para sincronizar la posición corporal.	La cavidad oral internamente abierta.
La respiración. (5 minutos por sección)	Contar con una sola respiración los números en francés del 1 al 40 con una sola respiración.	Cantar los números en francés del 1 al 10 de modo ascendente con una sola respiración.	Frases de un texto en francés emitidas con una sola respiración.	Ejercicios de manejo del diafragma.
	Un soplo continuo, contando del 1 al 10 internamente.	Inhalación rápida de exhalación cortas con el sonido afónico/s/.		
Articulación (5 minutos sección)	Articular las vocales del francés oralmente.	Articular las sílabas del francés	Articular las nasales oralmente.	

oralmente.

Técnica vocal (involucrando todos los aspectos)(10 minutos)	Ejercicios cantada para trabajo de resonancia nasales del francés.	Ejercicios de extensión vocal con la palabra gloria	Ejercicios de extensión y agilidad vocal con la palabra pi-pi-ñu-ñi.	Empleo de otras articulaciones.
--	---	--	---	---------------------------------------

Conclusiones

En este trabajo se ha presentado una serie de herramientas que permiten valorar y mejorar la efectividad de la técnica vocal usada en la en aprendizaje o adquisición de la pronunciación del francés como lengua extranjera por parte de los estudiantes de lenguas extranjeras de la Universidad del Valle, de lo cual se detectó que necesitan reforzar tres aspectos básicos para en este proceso, tanto al hablar como al cantar: deben profundizar más es la estructura rítmica, la entonación de la curva melódica del francés y mejorar la técnica vocal aplicada. Todo esto demanda un cambio en la concepción de las técnicas involucradas en la articulación y dicción de los idiomas y requiere la inclusión de un trabajo musical más profundo que brinde un mejor acercamiento a la prosodia musical y hablada de la lengua.

Primero, en esta propuesta se requiere que los procesos rítmicos tengan mayor énfasis en el reconocimiento, reproducción e imitación de patrones dados en el discurso hablado y cantado como se da en el contexto real, lo cual también exige que los estudiantes desarrollen un oído rítmico en torno a la prosodia musical rítmico-discursiva. Esto resulta muy útil al pronunciar el francés, pues permite asegurar una reproducción muy aproximada del patrón de habla presente en el francés y en otras lenguas y permite desarrollar habilidades en la articulación y dicción de lenguas extranjeras.

En segunda instancia, junto con el desarrollo de la habilidad de pronunciar el rasgo rítmico prosódico del francés, los estudiantes deben desarrollar su oído musical para profundizar en canciones y otras prácticas musicales que aplicarán en su proceso de aprendizaje y como futuros docentes en la pronunciación de lenguas. Se requiere que desarrollen habilidades musicales para reproducir y repetir los patrones hablados y cantados propuestos en este estudio.

En tercera instancia, el trabajo del componente rítmico debe ir acompañado de una buena aproximación al rasgo de entonación hablado y cantado. Es necesario considerar que no todos los estudiantes de lenguas admitidos por la Universidad del Valle cuentan con un buen nivel de afinación, lo cual limita el trabajo de aproximación prosódico de la curva melódica del discurso hablado y de afinación al cantar. Sin embargo, esto no limita el énfasis en el trabajo rítmico, ya que la lengua hablada puede requerir una menor exigencia en el aspecto melódico.

Con el diagnóstico realizado se detectó que la técnica vocal usada por los estudiantes pierde efectividad, debido a que no incluyen una práctica con ejercicios de diferenciación rítmica y melódica en el discurso hablado y cantado, ni tampoco manejan una técnica vocal cantada. Lo cual genera la tendencia a aprender la pronunciación del francés - lengua extranjera- con los mismos errores fonatorios y prosódicos adquiridos con la primera lengua, entre las cuales se tienen: las disfonías disfuncionales, esfuerzos vocales, desafinaciones y arritmias, entre otros. Por eso es necesario fortalecer el trabajo musical con el propósito de disminuir esas dificultades.

Aunque algunas dificultades están ligadas a aspectos latitudinales (talento musical), la inclusión de una técnica que trabaje variables como la respiración, la gesticulación dentro del curso de pronunciación en francés, permite que esas dificultades arrítmicas y las deficiencias en la entonación hablada de la lengua disminuya notablemente, debido a que existe una relación directa entre la técnica vocal cantada y la usada en la pronunciación de lenguas extranjeras, pues ambas demandan de un trabajo de factores rítmico-melódicos.

Tomando como referencias los resultados de entrevistas y observaciones de este estudio (capítulo 8), se puede concluir que ambas muestran la necesidad de realizar un trabajo más profundo y consciente de tres elementos musicales y del canto. Primero, para mejorar la pronunciación en francés, los estudiantes deben trabajar en el desarrollo de habilidades

musicales básicas que son: desarrollo del oído musical, para mejorar su ritmo y entonación de la curva melódica de frases del habla cotidiana en otro idioma, y para mejorar la afinación al cantar. Segundo, se requiere que los estudiantes trabajen la implementación de una técnica vocal básica que les permita corregir los problemas de respiración al pronunciar. Por último, se requiere de una buena entonación, para mejorar la dicción, lo cual se puede conseguir a través de cantos en francés.

De un lado, el desarrollo del oído musical y términos lingüístico es necesario, porque permite que los estudiantes a nivel profesional puedan reconocer y ejecutar los acentos tonales propios del francés. También permite ser más afinados y reproducir las alturas tonales presentes en el discurso y en las canciones, para que su lenguaje tenga una significación acorde a lo que se quiere expresar (afirmaciones, preguntas, ordenes, etc.). Además, el desarrollo auditivo también permite reconocer las variaciones del francés de acuerdo a cada región o hablante.

De otra parte, el trabajo de la técnica vocal, corrige la significación. El desarrollo de una adecuada técnica de respiración, ayuda corregir la ejecución de pausas y la rima al recitar, hablar y cantar, y también facilita el fraseo, la proyección de la voz y la afinación de los sonidos hablados y cantados.

En lo relacionado con un idioma, podemos presentar dos tipos de aproximación. La que surge del contacto producido por la interacción directa con la lengua en su contexto aplicativo que permite que las habilidades comunicativas y de acercamiento prosódico de la lengua surjan de modo más natural por el nivel de cercanía con el idioma. De otro lado, la que se da por el trabajo rítmico-melódico y de técnica vocal que permite trabajar con especificidades del habla.

Por último, la inclusión de un trabajo musical a través de canciones permite también conocer aspectos socioculturales del contexto de la canción y realizar un trabajo de análisis discursivo, ya

que toda canción tiene una intención, una acción y un destinatario, entre otros, las cuales el estudiante debe conocer, para desarrollar su habilidad comunicativa. La importancia de este trabajo se centra en la inclusión de una serie de elementos musicales con el propósito de fortalecer el trabajo de aproximación prosódico aplicándolo a la pronunciación del francés, lo cual puede ser adaptable a otras lenguas extranjeras. Para todo esto se requiere la implementación de una técnica vocal aplicada a la pronunciación del francés que incluya una práctica rítmica, melódica o de entonación y que además facilite un buen logro en la respiración y articulación entre otros, para permitir que la pronunciación al francés, al igual que de otras lenguas sea aún más aproximada.

Referencias bibliográficas

Atkinson, McHanwell y Tunstall (2006). Stroboscopy. Recuperado de http://www.anatomy.tv/new_home.aspx?S=FPDDNCJCOFEDIJ00&ReturnUrl=http://ovidsp.tx.ovid.com/sp-3.8.0b/ovidweb.cgi&

Bergman M., Susan (2004). Pronunciation and Music. Recuperado el 25 de marzo de 2011 de <http://www.jrc.sophia.ac.jp/kiyou/ki24/miyake.pdf>.

Cabrero García, Julio & Martínez, Miguel Richart (2001). Diseño experimental, Cuasi-experimental y Experimental de Caso Único. Recuperado de http://perso.wanadoo.es/aniorte_nic/apunt_metod_investigac4_5.htm#Cuasiexperimental.

Entrevista con Silvia Constanza Ordoñez, docente de canto de la Universidad del Valle. Cali, Colombia, 12 de Junio de 2011. Entrevistador: David José Murillo.

Entrevista con Susana Alexandra Varela; licenciada en música de la Universidad del Valle. Cali, Colombia 28 de enero de 2015. Entrevistador: David José Murillo C.

Grajales, Tevni (2000). Tipos de Investigación. Recuperado de <http://tgrajales.net/investipos.pdf>.

Gilbert, Judy B. (2008). Teaching pronunciation; Using the prosody pyramid. Cambridge University Press. New York USA.

Graham, Carolyn (1978). Jazz Chants. American Language Institute Of New York University.

Halliday, M.A.K. (1989). Spoken and Written Language. Segunda Edición. Oxford University Press.

Hitotuzi, Nilton (2007). Algunos aspectos importantes de los componentes de la unidad tónica inglesa para la enseñanza formal de la pronunciación. Universidad Federal del Amazonas. Revista Profile, (pp. 165-181). Brasil. Recuperado de

http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?pid=S1657-07902007000100012&script=sci_arttext.

Nora Milito Sportuno (julio de 2009). La técnica vocal; generalidades. Material publicado por Fonoaudióloga – Logopeda. Tomado de <http://noramilitospoturno-fonoaudiologa.blogspot.com/>.

Latorre, Cecilia (2009). Prevalencia de disfonías en profesores pertenecientes a un grupo de colegios privados de Bogotá. Revista Areté, Volumen 9, 57-72.

López Velázquez, Lina A. & Varela Vélez, Susana A. (2002), Relación entre la formación musical y el aprendizaje de idiomas. Caso aplicado a niños en edad escolar. Universidad del Valle, Facultad de Artes Integradas. Santiago de Cali, Licenciatura en Música.

Miyake, Susan Bergman. (2004) *Pronunciation and Music*. Sophia Junior College Faculty Bulletin. 20.3. 80p. Tomado de <http://www.jrc.sophia.ac.jp/kiyou/ki24/miyake.pdf>. Última fecha de consulta 12.04.2014.

Morton, D. Foreman, B. & Albertine, K. (2011). The Big Picture: Gross Anatomy. Recuperado de <http://www.accessmedicine.com.bd.univalle.edu.co/videoPlayer.aspx?file=1163455692001&aid=510013109>.

Muñoz J., Quintero, J. y Navarra, R. (2001). Como Desarrollar Competencias Investigativas en Educación. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

Murillo C., David José (2008). The risk of teaching languages in America Latina: Colombia, Santiago de Cali. Universidad del Valle Curso Tipologías Escritas en Ingles VI.

Pedrosa Ramírez, Adriana (2009). La Entonación: Antecedentes Teóricos Y Métodos Para Su Estudio. Contribuciones a las Ciencias Sociales. Eumednet. Disponible en internet:

<http://www.eumed.net/rev/cccss/06/apr.htm>. ISSN: 1988-7833. Última fecha de consulta junio 12 de 2011.

Rivas Torres, Rosa María y Fuiza Asorey, José (2001). La Voz y Las Disfonías Disfuncionales: Prevención Y Tratamiento. María José, España: Pirámide.

Rutherford y Martin (2005). La prosodie. Recuperado de la Url <http://courseweb.edteched.uottawa.ca/Phonetique/index.htm>. Última fecha de consulta enero 11 de 2015.

Tulon Arfelis, Carmen. La voz (2000); Técnica Vocal Para La Rehabilitación De La Voz En Las Disfonías Disfuncionales. Barcelona: Editorial Paidotribo.

Turek, Ralph (19996). "The Elements of Music: Concepts and applications. Volumen 1. McGraw-Hill Companies, Incorporated.

Tulon Arfelis, Carmen. La voz (2000); Técnica Vocal Para La Rehabilitación De La Voz En Las Disfonías Disfuncionales. Barcelona: Editorial Paidotribo.

Gilbert, Judy B. (2008). Teaching pronunciation; Using the prosody pyramid. Cambridge University Press. New York Usa.

Anexo

Formato para las entrevistas con las docentes Silvia Constanza Ordoñez y Susana Alexandra Varela.

Escuela de Ciencias del Lenguaje.

Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Entrevistador: David José Murillo C.

Fechas: Junio 12 de 2011 y enero de 2015

Cuestionario de preguntas de entrevista a docentes.

¿Qué relación considera usted que existe entre la música y la pronunciación de lenguas extranjeras?

¿Cuáles son las habilidades musicales básicas que ayudan a mejorar la pronunciación de lenguas extranjeras?

¿Qué elementos de técnica vocal ayudan a mejorar la dicción al pronunciar y cantar en un idioma extranjero?

¿Cómo es el proceso que se debe seguir en el montaje de canciones en lengua extranjera?