

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA
PARA LA MEJORA DE LA
PRONUNCIACIÓN

Un caso práctico con Praat

Autora: Leire Martín Pérez
Tutora: Dra. D^a. Carmen Quijada Van den Berghe

Salamanca. Curso 2015-2016

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

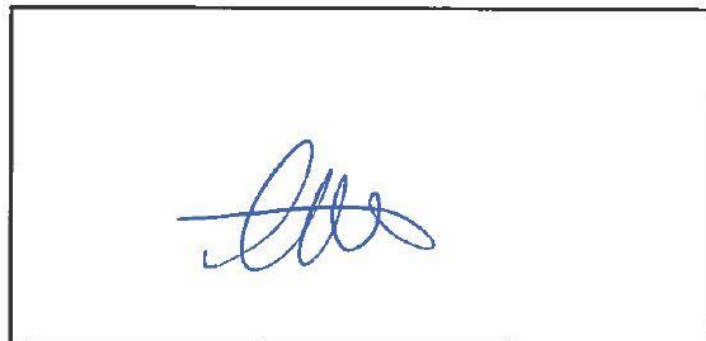
LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA
PARA LA MEJORA DE LA
PRONUNCIACIÓN

Un caso práctico con Praat

Autora: Leire Martín Pérez

Tutora: Dra. D^a. Carmen Quijada Van den Berghe

V^oB



Salamanca. Curso 2015-2016

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Rasgos básicos de la prosodia en español e inglés	4
2.1. Entonación española e inglesa	5
2.2. Acento y ritmo en español e inglés	6
2.2.1. Acento y ritmo en español	7
2.2.2. Acento y ritmo en español e inglés	8
3. Metodología	10
4. Pronunciación nativa	11
4.1. Pronunciación española	11
4.2. Pronunciación inglesa	12
5. La música como herramienta de la pronunciación	13
5.1. Informante española	14
5.1.1. Acento y ritmo	14
5.1.2. Entonación	15
5.2. Informante estadounidense	16
5.2.1. Acento y ritmo	16
5.2.2. Entonación	18
6. Conclusiones	20
BIBLIOGRAFÍA	22

1. Introducción

La música ha sido un elemento presente en nuestras vidas desde siempre. Su función lúdica ha estado siempre presente, pero a ella se han sumado otras funciones a lo largo de los años y, entre ellas, la función de material de aprendizaje. De esta manera, la música ha sido un instrumento en la enseñanza para aprender vocabulario, sintaxis y lecciones morales, haciendo del aprendizaje algo lúdico y entretenido. El uso de la música se ha llevado, sobre todo, a las aulas infantiles para que los niños olvidaran un poco el entorno del aula y adquirieran conocimientos de una manera mucho más informal.

A pesar de ser importante para estas tareas, también destaca su importancia en el mundo actual y es que continuamente estamos escuchando música en diferentes idiomas y tendemos a repetirla e intentar aprenderla e imitarla cantando. Esta tendencia a la imitación del canto nos ha llevado a pensar que podría ser un instrumento importante a la hora de la enseñanza y la mejora de la pronunciación durante el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera.

Partiendo de esta idea de la música como motor de mejora de la pronunciación, en el presente trabajo trataremos de ver si nuestra premisa es cierta a través de un experimento donde veremos si los tres rasgos más importantes de la prosodia -acento, entonación y ritmo- mejoran con la ayuda de la música en estudiantes de lenguas extranjeras, en este caso español e inglés. Nos hemos centrado en el nivel suprasegmental porque hemos notificado en nuestras pruebas iniciales que los cambios más significativos se producían en este nivel.

Para conseguir nuestro objetivo, en primer lugar daremos unas nociones básicas de cómo es la prosodia inglesa y española, centrándonos en los tres rasgos más importantes mencionados. A continuación ofreceremos ejemplos de lo que consideramos pronunciación estándar tanto en inglés como en español para ilustrar cómo funcionan estos rasgos y, en último lugar, presentaremos fragmentos de las grabaciones realizadas con el fin de ver si nuestra hipótesis inicial es cierta.

2. Rasgos básicos de la prosodia en español e inglés

Para poder comprender mejor los resultados del experimento, en primer lugar procederemos a dar unas nociones básicas de la prosodia, tanto en español como en inglés,

con el fin de simplificar la comprensión de los resultados obtenidos y para ello empezaremos definiendo qué es la prosodia. En primer lugar, hay que destacar que es un rasgo suprasegmental y que, por tanto, funciona sobre un conjunto de segmentos de la cadena hablada, es decir, los fonemas¹.

Juana Gil nos da una noción básica de lo que es la prosodia y de la que partiremos para intentar comprenderla. Así nos dice:

“El enfoque más tradicional define la prosodia únicamente en relación con los parámetros de *duración*, *sonía* y *tono* de los sonidos, atributos o propiedades perceptivas que [...] se corresponden principalmente con dimensiones físicas de la onda sonora como son el tiempo, la intensidad y la frecuencia fundamental (F_0)” (2007: 78).

Y posteriormente, esta misma autora añade que estos rasgos prosódicos son los que caracterizan el acento, el ritmo, los tonos y la entonación (2007: 82), factores que resultan determinantes a la hora de adquirir una buena pronunciación en una L2 y, por ello, nos centraremos en definirlos de la mejor manera.

A continuación, trataremos de dar unos rasgos básicos de la entonación por un lado, y por otro lado, del acento y del ritmo de manera conjunta ya que, como veremos posteriormente, estos dos rasgos están muy relacionados entre sí.

2.1. Entonación española e inglesa


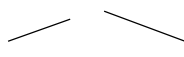
Quilis considera que:

“La entonación es la principal característica de la frase: depende de las variaciones de la frecuencia de vibración de las cuerdas vocales. La entonación abarca la totalidad de la frase y puede contribuir tanto en el cambio de su significado como en la expresión de determinados estados psíquicos o de determinados sentimientos (satisfacción, desprecio, ira, etc.)” (1979: 164).


La mayoría de los autores coinciden en esta idea de que la entonación se ve afectada por diversos factores y así lo recogen, entre otros, Navarro Tomás (1980), Juana Gil (2007), Celce- Murcia (1996) y Crystal (1969) en sus obras. Por lo tanto, la entonación no es un parámetro fijo sino que se ve afectado por diversas circunstancias, aunque, como indica Navarro Tomás “existen ciertas leyes de entonación comunes a todos los idiomas”

¹ Tomamos la definición de fonema de Quilis (1979: 9): “La unidad fonológica más pequeña en que puede dividirse un conjunto fónico”.

(1980: 209). Estas leyes se caracterizan, sobre todo, por la dirección de la línea tonal que adopta el grupo fónico del final de la palabra, el tonema²

De esta manera, se considera, de manera general, que el tonema ascendente indica la no finalización de la enunciación y, por tanto, suele corresponder a oraciones subordinadas o coordinadas³, e incluso a complementos iniciales; mientras que el tonema descendente suele indicar la finalización de la enunciación⁴. El patrón más común para ambas lenguas en oraciones declarativas simples es , aunque dentro del mismo podemos encontrar pequeñas variaciones. En cambio, para las oraciones formadas por varios elementos es , donde también podemos encontrar pequeñas variaciones.

Ahora bien, dentro de estos patrones generales podemos encontrar ciertas diferencias entre las lenguas, en este caso entre el inglés y el español, y dichas diferencias se basan sobre todo en la gama tonal, más amplia en inglés que en español. El español distingue solo tres niveles tonales, mientras que el inglés distingue cuatro, así Quilis (1988: 46) señala que “El enunciado declarativo se caracteriza por el siguiente patrón: /1 2 1 1↓/” en español, mientras que Celce-Murcia describe un patrón “2-3-1”⁵ para las oraciones declarativas inglesas donde se distinguen *glide* o *step* entre los diferentes niveles⁶.

Por otra parte, Crystal en su estudio de 1969 señala una variante de la entonación “*rising-falling*” que cabe destacar: la entonación compleja “*rising-falling-rising*” . Dicha variante no solo la describe él, sino que también menciona la obra de Palmer de 1922 y la obra de Kingdon de 1958a como ejemplo de este tipo de entonación compleja.

2.2. Acento y ritmo español e inglés

En primer lugar, hay que señalar que estas dos categorías se han agrupado porque están estrechamente relacionadas entre sí. Manuales importantes como el de Alan Cruttenden (1990), Rita Wong (1987), Juana Gil (2007) o Celce-Murcia agrupan estas

² Normalmente, se considera el tonema a partir de la última sílaba acentuada de la secuencia.

³ La anticadencia es mucho más marcada en oraciones subordinadas que coordinadas.

⁴ Nos estamos refiriendo a las oraciones enunciativas y a lo largo de todo el trabajo solo hablaremos de este tipo de oraciones para simplificar las ideas, ya que han sido el único tipo de oración trabajado en este experimento.

⁵ Conocido también como patrón “*rising-falling*”

⁶ *Glide* hace referencia a una transición suave entre los dos niveles, mientras que *step* hace referencia a una transición más abrupta y más característica del inglés.

dos categorías bajo el mismo capítulo ya que, tanto el ritmo del inglés como el del español están determinados por sus acentos.

Quilis define el acento como:

“Un rasgo prosódico que permite poner de relieve una unidad lingüística superior al fonema (sílabas, morfemas, palabras, sintagma, frase; o un fonema, cuando funciona como unidad de nivel superior) para diferenciarla de otras unidades lingüísticas del mismo nivel. Por lo tanto, el acento se manifiesta como un contraste entre unidades acentuadas y unidades inacentuadas” (1988: 310).

Las lenguas seleccionan el tono, la intensidad o la duración para distinguir estas unidades acentuadas. Nosotros vamos a ver cómo operan estas unidades en inglés y español en los grupos fónicos⁷ que forman las distintas secuencias, y como a su vez influyen en el ritmo de estas lenguas, entendiendo como ritmo lo que expresa Abercrombie:

“El ritmo en el habla, como en las demás actividades humanas, surge de la recurrencia periódica de un cierto tipo de movimiento que crea la expectativa de que se mantendrá la regularidad de la sucesión” (1967: 46)⁸

Por último, hay que destacar que tanto el inglés como el español distinguen entre palabras acentuadas e inacentuadas: las palabras acentuadas son aquellas que se conocen como palabras de contenido (sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios), mientras que las palabras inacentuadas son aquellas que se conocen como palabras funcionales (conjunciones, artículos y preposiciones)⁹.

2.2.1. Acento y ritmo en español

Tradicionalmente, se ha considerado que el acento del español era un acento de intensidad donde este se produce a intervalos semejantes de tiempo haciendo que las sílabas tengan una duración similar y, por tanto, se considere el español como una lengua silábicamente acompañada.

⁷ Un grupo fónico, en palabras de Juana Gil es: “el fragmento de la secuencia hablada que va situado entre dos pausas sucesivas, reales o virtuales/ potenciales” (2007: 284). En definitiva, son unidades formadas por palabras acentuadas e inacentuadas que forman una sola unidad a nivel fonético.

⁸ Esta definición está tomada de Juana Gil (2007:312)

⁹ Esta distinción la realizan todos los estudiosos del acento.

A pesar de ser esta la idea más extendida, otros autores han destacado el tono como el elemento prominente en el acento español y ejemplo de ello son Quilis y Ángel Herrero. Ambos autores consideran que las unidades acentuales del español están marcadas por el ascenso del F_0 a lo largo de la línea tonal y que este ascenso se ve apoyado por otros rasgos como son la duración o la intensidad.

Para apoyar esta idea, Quilis ofrece una descripción de lo que sucede en la línea tonal en relación a la prominencia del tono:

“Cuando la palabra es oxítónica, la ruptura se produce en sentido descendente; cuando es paroxítónica o proparoxítónica y la frecuencia de la vocal acentuada coincide con otra u otras, el movimiento tiende a ser circunflejo; cuando en los mismos esquemas acentuales la frecuencia de la vocal átona es la más baja, la ruptura se produce en sentido ascendente” (1988: 332).

Esto demostraría que el isosilabismo que se ha tomado como rasgo del ritmo del español no sería cierto. Juana Gil también desmota esta tradicional idea basándose en la duración ya que:

“las tónicas *suelen* ser más largas que las átonas, las sílabas finales de enunciado ante pausa y las cerradas son también más largas; las sílabas que tienen más segmentos vocálicos y / o consonánticos presentan asimismo una mayor duración que las que están integradas por menos elementos; y, finalmente, la duración silábica varía en función del tiempo, de la velocidad de habla” (2007: 315).

A pesar de todos estos matices, al ser el ritmo un rasgo perceptivo que cada ser humano recibe de manera propia, se sigue creyendo que el español es una lengua silábicamente acompañada debido a la semejanza de duración de sus sílabas, pese a haber señalado que hay diferencias.

2.2.2. Acento y ritmo en inglés

A diferencia del español donde básicamente se distingue solo un acento primario, en inglés nos encontramos con cuatro tipos de acentos que Cruttenden define así:

- (i) **Acento primario** (*primary stress or primary accent*), principal prominencia tonal en el grupo de entonación
- (ii) **Acento secundario** (*secondary stress or secondary accent*), prominencia tonal suplementaria en el grupo de entonación [...]

- (iii) **Acento terciario**, prominencia producida principalmente mediante duración y/o intensidad [...]
- (iv) **Inacentuado** (*unstressed*; el término ‘unaccented’ cubre al mismo tiempo (iii) y (iv)). (1990: 19-20)

Algunos autores solo consideran que hay tres tipos de acentos, puesto que no consideran que haya un acento terciario y así engloban los grupos (iii) y (iv) bajo la etiqueta de *unstressed syllables*, como es el caso de Celce-Murcia (1996: 132). A pesar, de estas pequeñas diferencias, todos los estudiosos del tema consideran que en inglés hay al menos tres tipos de acentos.

El acento primario suele recaer en palabras de contenido y además Celce-Murcia señala que en las oraciones no marcadas suele recaer en la última palabra de esta clase dentro de la secuencia (1996:176).

Por otro lado, Cruttenden (1990:20) destaca los movimientos tonales como factor importante para diferenciar los diferentes tipos de acentos: las caídas abruptas o *step* señalan la presencia de un acento primario, mientras que las caídas suaves o *glide* señalan la presencia de acentos secundarios o terciarios¹⁰.

El acento será primordial a la hora de describir el ritmo en inglés. Todos los autores¹¹ coinciden en que el ritmo viene dado por los intervalos que se producen entre sílabas acentuadas, es decir, que la duración (entendida como distancia) entre dos sílabas acentuadas es semejante independientemente del número de sílabas inacentuadas que encontremos entre las destacadas. De esta manera, podemos definir el ritmo del inglés como *stress-timed*, es decir, que es el acento el que marca el ritmo y el tempo de la secuencia.

Además del acento, Rita Wong (1987: 23) destaca otros factores importantes en el ritmo del inglés: el tipo de vocal, las vocales plenas tienen mayor duración que las reducidas; la estructura de la sílaba, las sílabas abiertas son de mayor duración (a diferencia del español), y las pausas que crean fronteras entre palabras y sílabas.

En resumen, podemos decir que las diferencias rítmicas básicas entre el inglés y el español se encuentra en la prominencia que cada lengua otorga a un rasgo, así el español

¹⁰ Cuando la *glide* es de menor tamaño estamos antes acentos terciarios.

¹¹ Esta idea la recogen en sus obras Celce-Murcia (1996), Crystal (1969), Cruttenden (1990), Bolinger y Dickerson, entre otros.

otorga mayor prominencia a la duración de las sílabas, mientras que el inglés otorga dicha prominencia a la acentuación de estas y serán estas diferencias la clave para mejorar la pronunciación de la L2.

3. Metodología

En primer lugar, hay que señalar que el experimento se ha diseñado en base a intentar una mejora en la enseñanza de la pronunciación en una aula de LE. Esto ha motivado que el método empleado haya sido la lectura de oraciones, puesto que creemos que es el método más usado en ELE para la enseñanza de pronunciación. De esta manera, el material seleccionado han sido fragmentos de canciones españolas e inglesas conocidas de memoria por ambas informantes¹² y una frase de control que se asemejara, en lo posible, a la gramática del fragmento seleccionado y que a su vez tuviera rasgos propios del español y el inglés donde los estudiantes de L2 suelen fallar.

Los fragmentos de muestra han sido frases de las canciones seleccionadas que formasen un único grupo fónico que a su vez podría tener en su interior otros elementos como subordinación o complementos oracionales, para así lograr entonaciones más complejas. La grabación se ha hecho de manera individual y aislada de la siguiente manera: en primer lugar cada informante ha leído el fragmento seleccionado, a continuación cada informante ha cantado el fragmento sin ningún tipo de guía, luego se ha vuelto a leer el fragmento seleccionado con el fin de saber si hay mejora tras familiarizarse con la entonación, el acento y el ritmo original, y, por último, se ha leído la frase de control para ver si la posible mejora se aplica a cualquier tipo oración o solo al fragmento seleccionado. Las informantes han realizado este proceso con tres fragmentos del español y tres del inglés, realizando primero las grabaciones de la L2 para evitar una posible influencia de la lengua materna en la lengua de aprendizaje y las grabaciones se han realizado en una única sesión.

Para el presente trabajo se han seleccionado a dos informantes femeninas cuyas hablas maternas eran español e inglés, y con un conocimiento de una segunda lengua (L2) que en este caso era español e inglés. La informante de habla española tenía 22 años y era procedente de Talavera de la Reina (Toledo) con un nivel de inglés próximo al B2,

¹² Creemos que el conocimiento de una canción hace que se tienda más a la imitación de la misma y, por lo tanto, a una pronunciación más aproximada de la misma

mientras que la informante de habla inglesa tenía también 22 años y procedía de Pennsylvania (Estados Unidos) y con un nivel de español B2. Se ha procurado que el nivel de la L2 sea semejante en ambas informantes y que tuvieran rasgos de acentuación propios de la lengua materna con el fin de poder corregir dichos errores.

Para realizar dichas grabaciones se ha empleado el programa Praat instalado en un ordenador Acer Aspire E 15 con unos auriculares de móvil iPhone que incluían un micrófono. Las grabaciones se han realizado directamente con el programa Praat a través de la función de grabado que dicho programa incluye.

4. Pronunciación nativa

A continuación vamos a ofrecer ejemplos característicos de ambas informantes en su lengua materna para observar los rasgos característicos de cada lengua con respecto al ritmo, el acento y la entonación, con el fin de poder entender mejor las diferencias que se presentarán posteriormente.

4.1. Pronunciación española

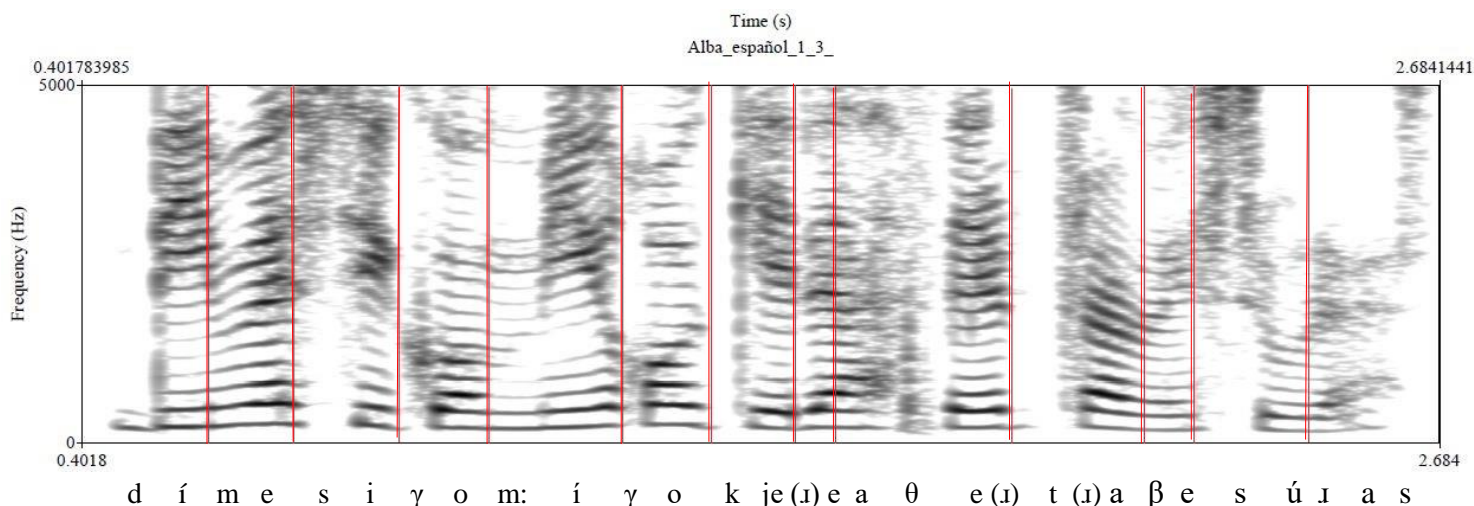


Figura 1. Espectrograma de la secuencia "Dime si conmigo quiere hacer travesuras"

Este espectrograma de banda estrecha nos muestra un ejemplo de pronunciación que podemos considerar estándar en español (*dime si conmigo quiere hacer travesuras*). A través del espectrograma queremos reflejar el acento y el ritmo de la lengua española y este fragmento nos parece una muestra bastante clara. Principalmente, podemos señalar el ritmo isosilábico de la lengua española reflejado a través de las pequeñas pausas que

se producen tras cada sílaba teniendo en cuenta las asimilaciones que se producen entre algunas palabras.

Debemos destacar la secuencia [kje(ɾ)e aθer] donde podemos ver una asimilación de ambas palabras debido a la ausencia de /s/¹³ creando una sinéresis entre /e/ y /a/. También podemos observar la realización del diptongo [je] de una manera muy clara y la apenas presencia de una [ɾ] que nos muestra la escasa prominencia de esta consonante en su realización simple en el discurso hablado. Todos estos rasgos son propios de la lengua oral española y nos pueden servir de referencia para el posterior análisis.

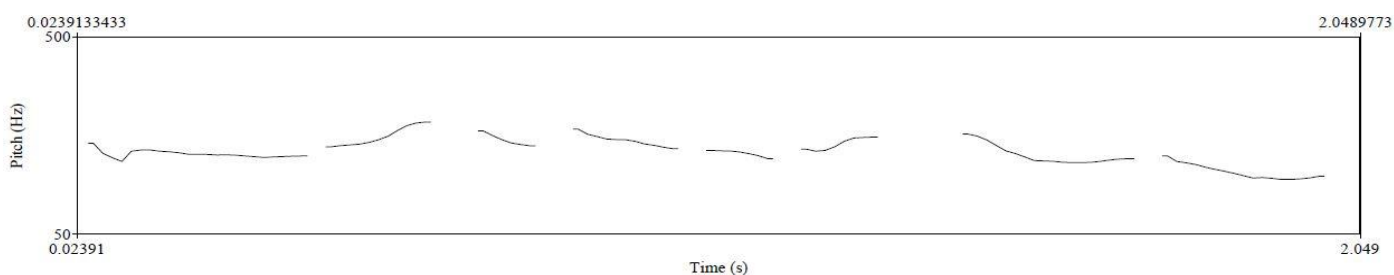


Figura 2. Línea tonal de la secuencia "De los dos tú siempre fuiste el más veloz"

A continuación se ofrece un ejemplo de la entonación española. Como podemos observar, el inicio de enunciación se produce a una frecuencia ligeramente superior con respecto al final de la enunciación. Además tenemos un ascenso inicial que corresponde a un complemento inicial y a partir de ahí tenemos un descenso continuado propio de oraciones enunciativas acabando en una frecuencia ligeramente inferior a la inicial, como ya hemos apuntado.

4.2. Pronunciación inglesa

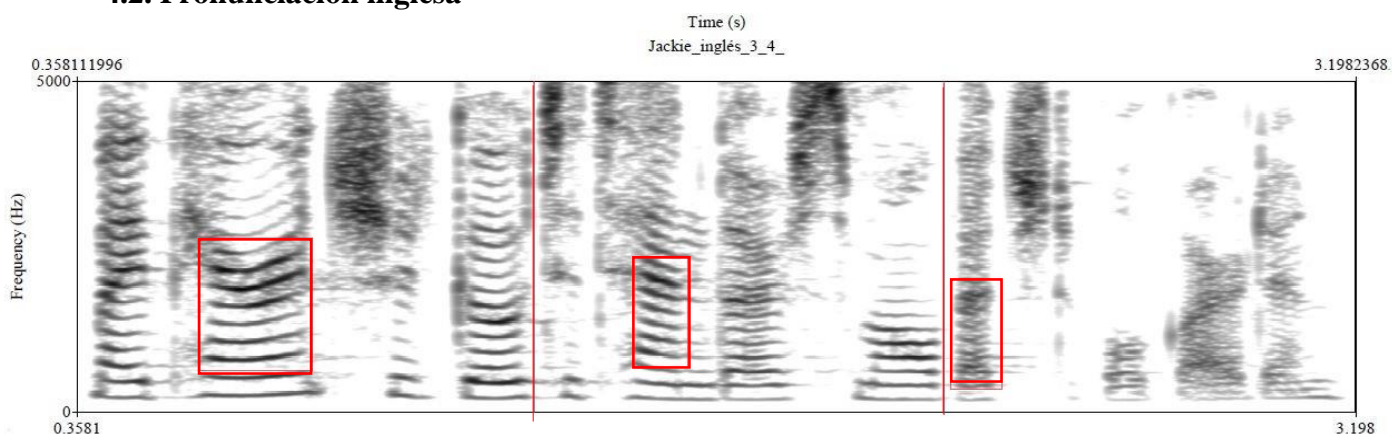


Figura 3. Espectrograma de la secuencia "My parents should go to tend our small vegetable garden"¹⁴

¹³ Esta ausencia de la consonante /s/ es motivada por la ausencia de la misma dentro del fragmento musical seleccionado

¹⁴ En los fragmentos ingleses no se ha incorporado la transcripción fonética porque la competencia fonética en esta lengua no es suficiente para realizar una buena transcripción y se ha preferido omitir para evitar posibles equivocaciones. En este fragmento hemos señalado los acentos primarios con rectángulos rojos.

Se ha seleccionado este fragmento como prototipo del acento y el ritmo inglés debido a las pausas que encontramos entre los diferentes grupos fónicos. Estas pausas generan tres fragmentos muy parecidos en tiempo (en torno al segundo de duración), independientemente del número de sílabas que englobe cada fragmento y se han realizado en función de los acentos principales que encontramos dentro de cada grupo. Esto nos muestra el patrón rítmico *stress-time* propio del inglés, donde los intervalos entre unidades acentuales son semejantes independientemente de las unidades inacentuales que se sitúen entre ambas unidades acentuales.

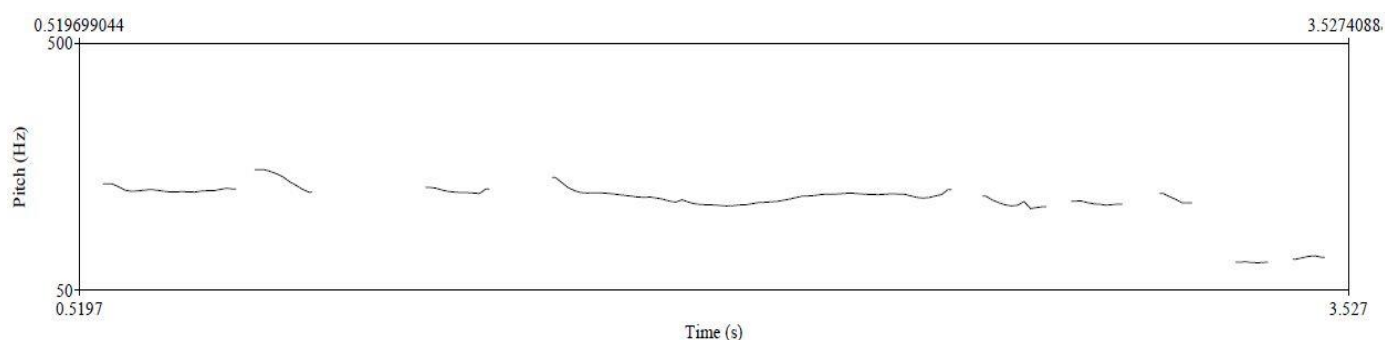


Figura 4. Línea tonal de la secuencia “And your heart starts to wonder where on this earth I could be”

Aquí se ofrece un ejemplo del patrón entonativo propio del inglés que, como se puede observar, se asemeja mucho al del español. El inicio de la secuencia se da muy próximo a las frecuencias de la línea base de la informante, a continuación tenemos un ligero ascenso característico de la entonación inglesa y desde ese ascenso tenemos un descenso continuado. Cabe destacar la atención sobre el fragmento final donde tenemos un gran descenso final abrupto conocido como *step*. Este descenso es propio del inglés, donde la gama tonal es más amplia que en español, pero no tiene porqué ser tan abrupto como en este caso. Aquí el *step* corresponde a una característica propia de la informante y se refleja en la mayoría de las secuencias grabadas, aunque volvemos a señalar que el descenso final sí es propio de la entonación inglesa prototípica.

5. La música como herramienta de la pronunciación

A lo largo del presente trabajo se han intentado dar unas pautas teóricas sobre el acento, el ritmo y la entonación del inglés y el español incluyendo unos ejemplos prototípicos que nos puedan ayudar a entender la teoría. A continuación, se va tratar de demostrar nuestra hipótesis inicial: si la música puede ser un buen instrumento en la enseñanza de L2 para mejorar la pronunciación y para ello ofreceremos pares de ejemplos

de las secuencias grabadas (antes y después del canto) y los analizaremos para observar la posible mejora en ambas informantes.

5.1. Informante española

5.1.1. Acento y ritmo

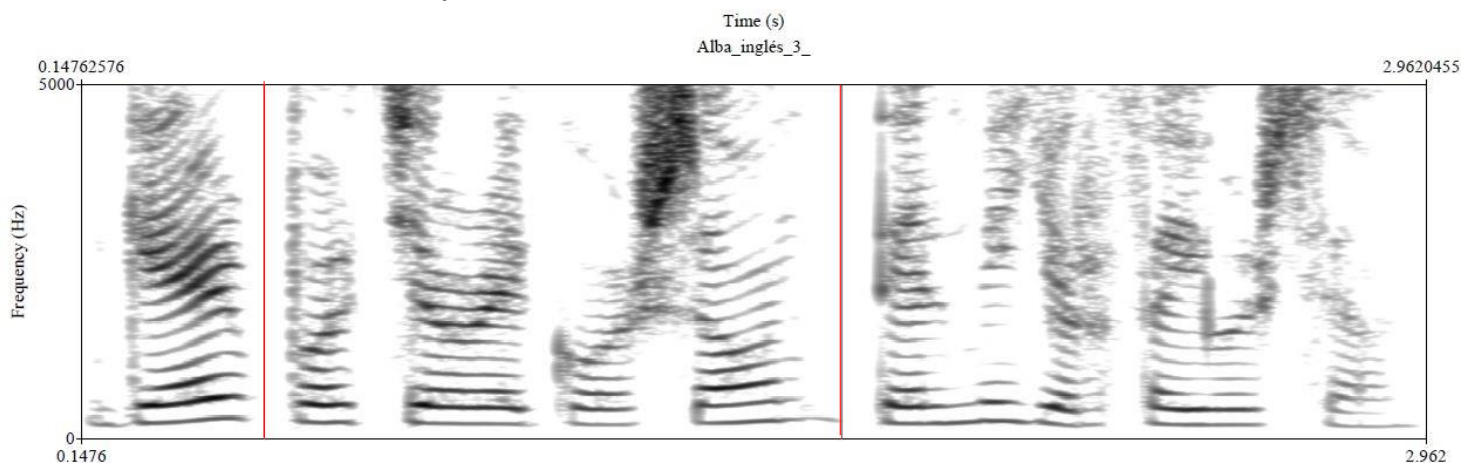


Figura 5. Espectrograma de la secuencia “Girl, put your records on, tell me your favourite song”

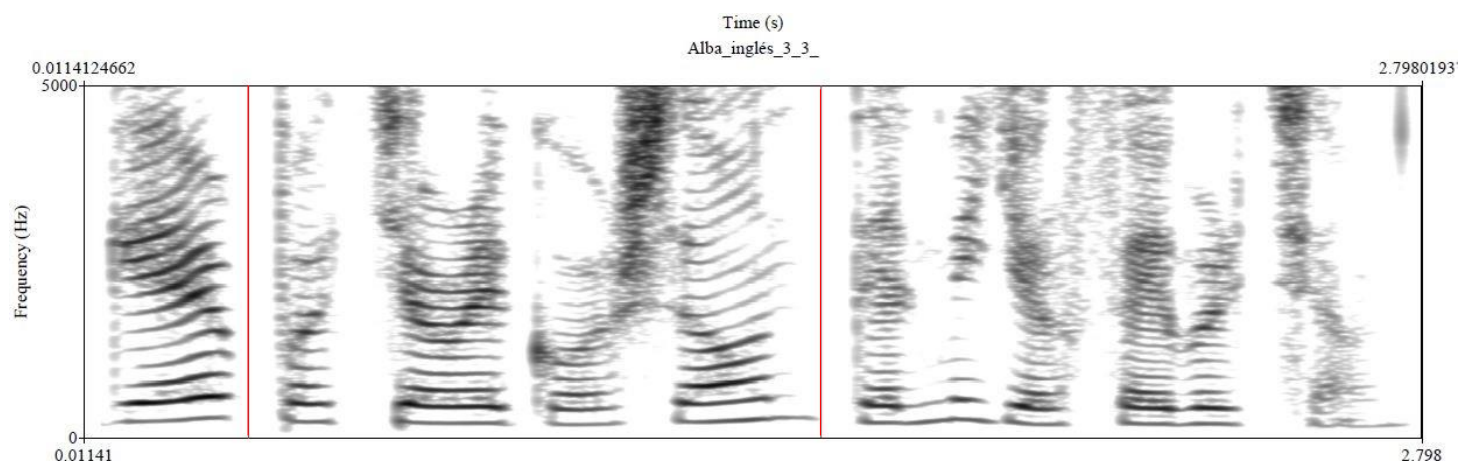


Figura 6. Espectrograma de la secuencia “Girl, put your records on, tell me your favourite song”

En estas dos figuras se muestra la pronunciación de la nativa española de un fragmento inglés. La primera de las figuras corresponde a la primera lectura y la segunda a la segunda lectura tras la grabación del fragmento cantado.

En este caso en concreto no observamos una gran mejoría en cuanto al ritmo de la oración. Hay que decir que se trata de una oración bastante simple y con un ritmo bastante marcado, pero en el resto de grabaciones hemos observado que la mejor del ritmo tampoco es muy significativa. Hemos seleccionado este fragmento por ser el más significativo ya que en la segunda lectura los tiempos de realización de los diferentes grupos fónicos son prácticamente iguales, lo que nos lleva a ver el ritmo *stress-time* propio del inglés.

A pesar de no encontrar grandes diferencias respecto al ritmo, hay que destacar que la informante ha adquirido una gran mejora a nivel segmental. En todas las grabaciones hemos podido observar que la realización de los fonemas ingleses mejora significativamente tras la grabación del fragmento cantado. Esta mejor también es importante y sería conveniente estudiarla en profundidad, pero no nos detendremos en ella por no ser este el objeto de nuestro estudio.

5.1.2. Entonación

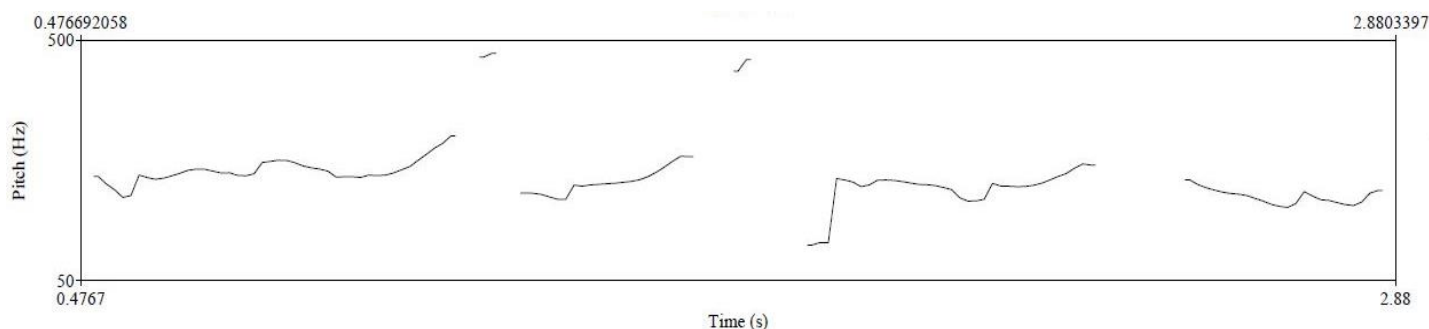


Figura 7. Línea tonal de la secuencia "Don't you let those other boys fool you"

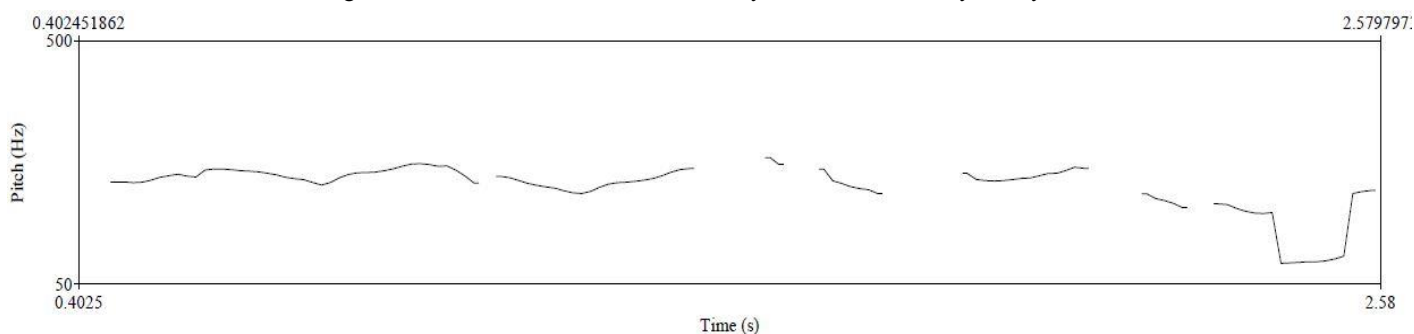


Figura 8. Línea tonal de la secuencia "I don't want to watch this film again".

En este caso, la primera figura vuelve a corresponder a la primera lectura del fragmento seleccionado, pero, en cambio, la segunda figura corresponde a la frase de control¹⁵.

Como se puede observar, en este caso las diferencias son bastante significativas. En primer lugar, en la figura 7 podemos observar dos ascensos significativos: al inicio encontramos una línea tonal y en el fragmento siguiente se produce la misma realización. Esto nos haría pensar que estamos ante una secuencia que contiene al menos, dos oraciones subordinadas o dos elementos que el hablante considera complementos y de ahí su ascenso.

¹⁵ Recordamos que la frase de control es una frase creada con semejanzas sintácticas a la oración musical y que sirve para tratar de ver si la mejora solo se produce en el fragmento trabajado o se puede producir también en fragmentos semejantes.

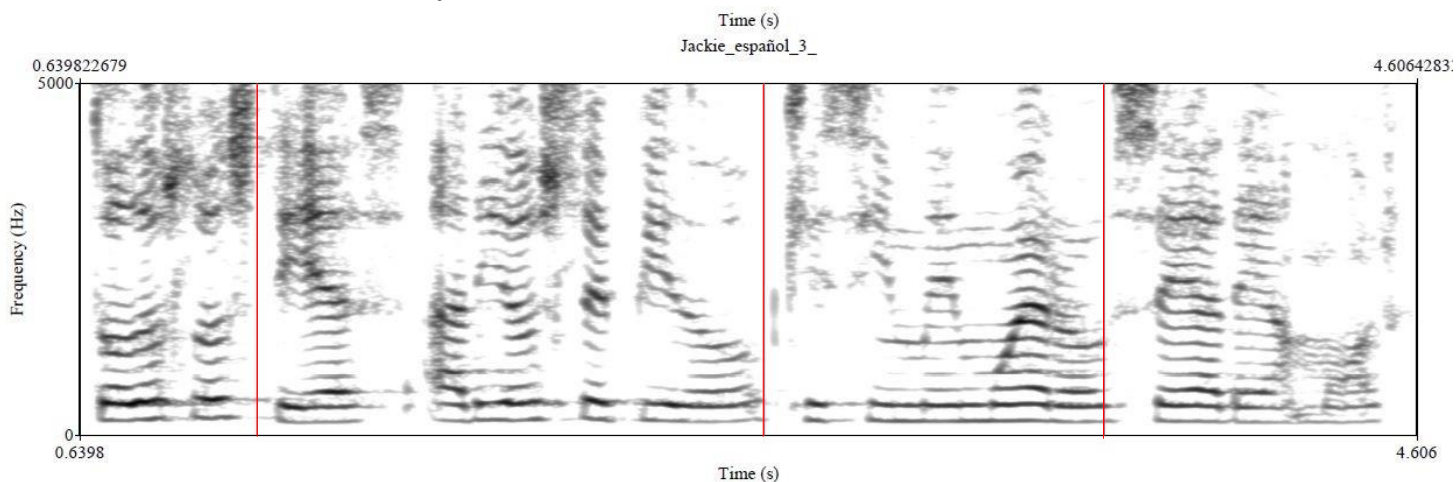
También es significativo el descenso tan abrupto que se produce tras el segundo grupo ascendente. Este descenso tan abrupto en forma de *step* no corresponde ni a patrones entonativos ingleses ni españoles; la única explicación que se puede aducir es la tendencia a la imitación que haya podido intentar la informante con el fin de representar la gama tonal amplia que tiene la lengua inglesa. Por último señalar que tanto el inicio de la secuencia como el final tienen secuencias muy similares y deberíamos encontrar al final un descenso amplio, el propio del inglés.

En la figura 8 podemos observar como todos estos cambios han disminuido bastante. En primer lugar, ya no encontramos grupos fónicos tan ascendentes sino que al principio encontramos un ligero ascenso y a partir de ahí un descenso continuado a lo largo de toda la secuencia, un rasgo propio de la entonación inglesa. Además la diferencia de frecuencias entre el inicio de la oración y el final es más significativa y, por último, hay que hablar del final de la secuencia pues ahí encontramos la mayor diferencia.

Mientras que en la figura 7 encontramos un ligero descenso final, en la figura 8 encontramos un patrón típico de la entonación inglesa: *falling-rising*. Este patrón corresponde al descenso abrupto que encontramos al final de las secuencias inglesas, un descenso en forma de *step* que luego sufre un ascenso de la misma categoría. Aunque en inglés este patrón no siempre es tan abrupto como en este caso, es importante destacar que en la informante estadounidense siempre encontramos este patrón al final de todas las secuencias inglesas lo que demuestra la mejora en la entonación.

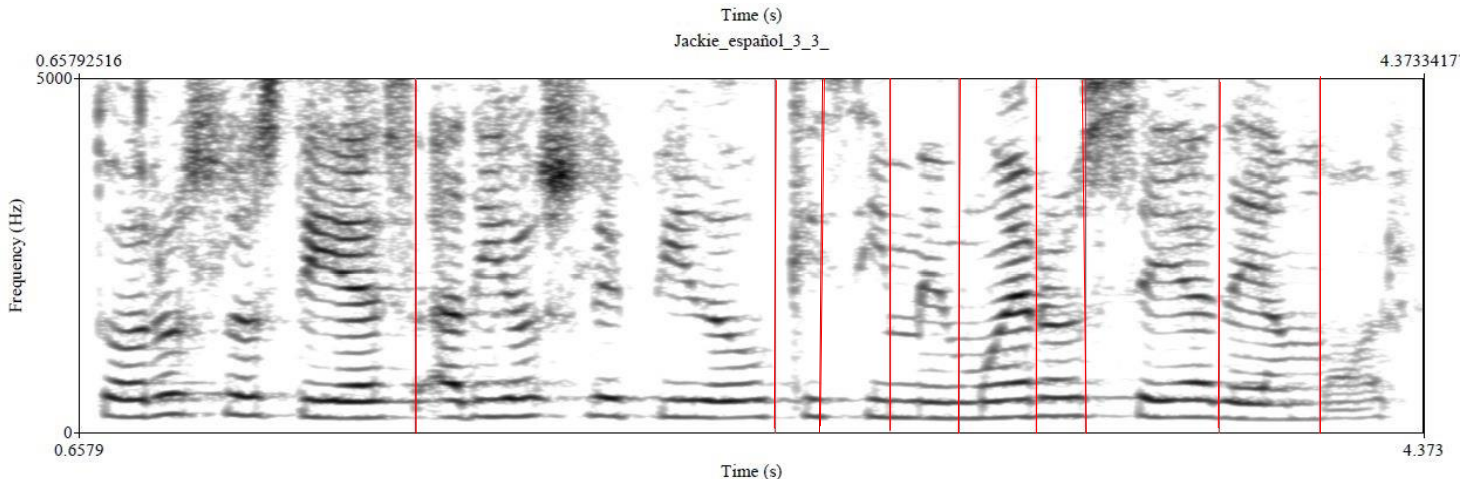
5.2. Informante estadounidense

5.2.1. Acento y ritmo



todos los días | aδjóslepí(δ) okesimewéros ead eamó i

Figura 9. Espectrograma de la secuencia “Todos los días a Dios le pido que si me muero sea de amor”



t o δ o s l o s d í a s a δ j ó s l e p í (δ) o γ e s i m e m w é i o s e a δ e a m ó r

Figura 10. Espectrograma de la secuencia “Todos los días a Dios le pido que si me muero sea de amor”

En estas dos figuras nos encontramos ante la misma secuencia: la figura 9 corresponde a la primera lectura de la secuencia sin ningún tipo de estímulo musical, mientras que la figura 10 corresponde a la lectura de la segunda secuencia tras haber realizado la grabación musical y, por tanto, tras haber recibido el estímulo musical. Las diferencias entre estos dos ejemplos son bastantes significativas, lo que apoyaría nuestra hipótesis inicial.

En primer lugar, si observamos la duración veremos diferencias en la totalidad del tiempo de la secuencia: en la segunda realización el tiempo general se ve reducido respecto al de la primera lo que indica un aumento del tempo general y, por tanto, una mayor proximidad al español. También hay que observar la duración de los distintos grupos fónicos ya que presentan grandes cambios. En la figura 9 tenemos una segmentación más propia del inglés con división de los grupos fónicos acorde al acento principal y en ella encontraríamos cuatro grupos fónicos distintos encabezado cada uno por un acento primario. La división de estos grupos fónicos también viene marcada por las pausas que ha realizado la informante entre los diferentes grupos y este aspecto es más significativo para la fragmentación que los propios acentos.

La figura 10 presenta notables diferencias respecto a esta fragmentación. En dicha figura la secuencia [todoslosdías] se agrupa en un solo grupo fónico en lugar de dividirse en dos y su realización es de menor duración lo que indica la agrupación de sílabas es mayor en un menor espacio de tiempo y corresponde más al modelo español.

Los cambios más significativos los encontramos, fundamentalmente, en la segunda parte de la secuencia, en la realización [kesimemwé.ɾose aɰeamó.ɾ]. Las pausas que indican la segmentación de los distintos grupos son más numerosas, en lugar de tener una segmentación en grupos fónicos, tenemos una segmentación en sílabas en todo este grupo, y, por tanto, estaríamos ante el ritmo isosilábico propio del español¹⁶.

Por otro lado, hay que observar las transiciones entre sonidos vocálicos, los diptongos y los hiatos. Cabe destacar el caso de [días]: en la figura 9 nos encontramos con un segmento vocálico formado por dos vocales donde la transición entre ambos es escalonada en lugar de ser suave, la transición propia española del hiato; en cambio, en la figura 10 podemos observar cómo dicha transición es mucho más suave y estaríamos ante una glide que, sin llegar a ser española, se asemeja mucho a estas. Incluso la duración es un ejemplo de este cambio en la secuencia, pues esta es mayor en la figura 9 en relación a la figura 10, lo que responde a la mayor duración propia de los hiatos españoles.

Un ejemplo parecido, pero no tan prominente lo encontramos en la realización de [piɰo]. La transición de la figura 10 es más suave y la [ɰ] es apenas perceptible, aunque la [o] sigue teniendo una duración larga.

Un último ejemplo de estas transiciones vocálicas lo encontramos en el segmento [ɰea]. Al igual que en el caso de [días], la mayor duración del segmento vocálico en la figura 9 es significativa, una duración más propia de los hiatos españoles que de los diptongos y esta semejanza con los hiatos también se apoya en la transición entre las dos vocales. Esta transición es más suave en la figura 10 que en la 9 lo que indica que, en la figura 10, estamos ante un caso más propio de la diptongación española que del hiato, pero sin llegar a ser como esta.

5.2.2. Entonación

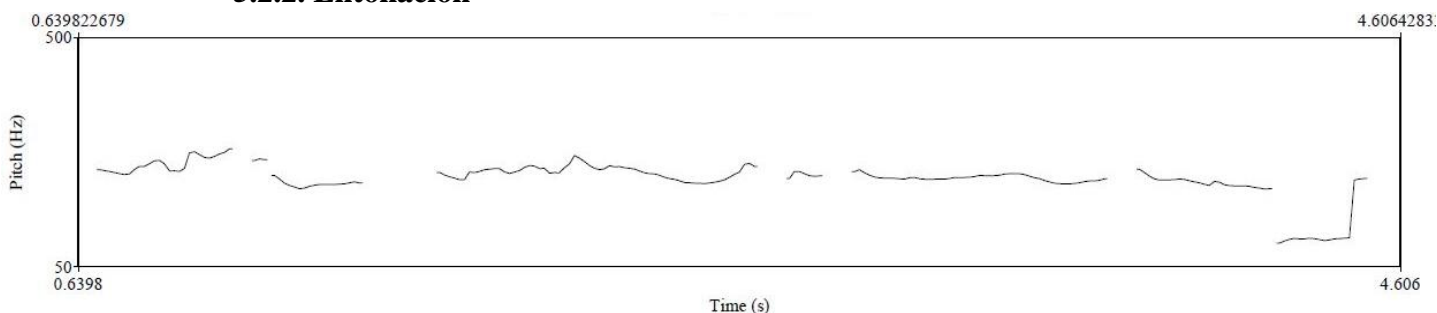


Figura 11. Línea tonal de la secuencia “Todos los días a Dios le pido que si me muero sea de amor”

¹⁶ Debemos tener en cuenta lo mencionado anteriormente y saber que este isosilabismo presenta algunos rasgos que hacen que la duración de las sílabas varíe.

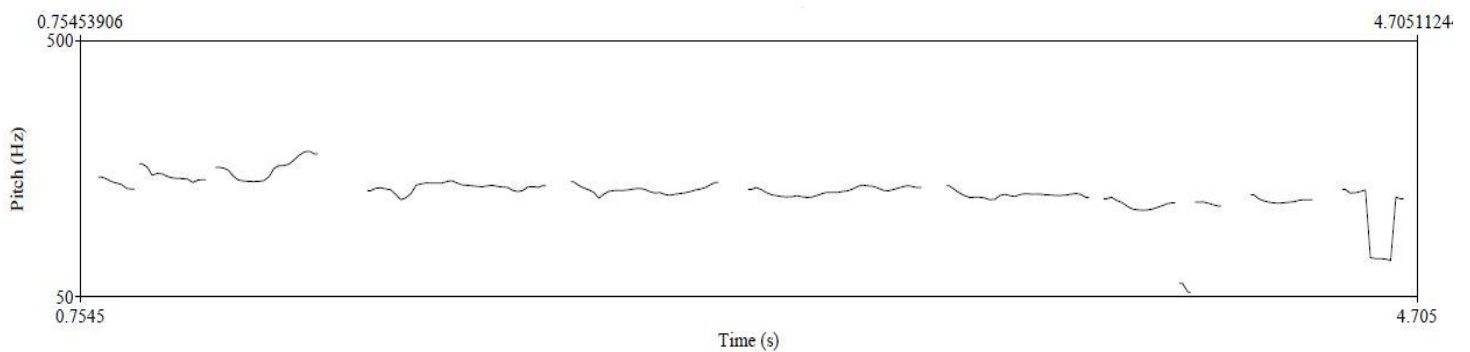


Figura 12. Línea tonal de la secuencia “Entre todos habían decidido no viajar nunca a Francia”

A través de estas dos secuencias vamos a ver si encontramos mejora en la entonación española. En este caso hemos seleccionado un fragmento leído por primera vez sin ningún tipo de estímulo musical y lo hemos comparado con una frase de control, realizada tras la grabación de la secuencia musical y la segunda lectura de la primera secuencia.

En la figura 11, podemos observar como el complemento inicial adverbial no tiene un tono ascendente sino que, al contrario, experimenta un descenso tras un pequeño ascenso inicial, un rasgo que no es propio del español. Tras este descenso inicial la línea tonal aumenta ligeramente su frecuencia y desde ahí se observa un descenso continuado, terminando la secuencia en una frecuencia inferior a la inicial como corresponde tanto al inglés como al español.

A pesar de este descenso continuado, debemos destacar dos elementos importantes. En primer lugar, encontramos un pico tonal que corresponde a un acento dentro de la secuencia, lo que demostraría la idea de algunos autores de que el acento en español está relacionado con el tono. Y, en segundo lugar, hay que destacar el final de la secuencia donde nos encontramos con el patrón característico de la informante americana; una entonación *rising-falling-rising* donde las transiciones entre los niveles tonales están marcadas por *steps*.

Pese a tratarse de oraciones diferentes, en la figura 12 encontramos mejora con respecto a la entonación. En primer lugar, nos encontramos con el ascenso inicial propio del complemento inicial y desde ahí nos encontramos con un descenso continuado y mucho más suave que el anterior donde no encontramos ningún pico tonal. El inicio de la frecuencia comienza en frecuencias superiores a las finales, rasgo característico de ambas lenguas.

Por último, lo que más cabe destacar en esta frecuencia es el final de la misma. En el final de secuencia nos encontramos con un patrón *rising-falling-rising* donde las transiciones entre los niveles tonales están marcadas por *steps*, al igual que en la secuencia anterior y en la mayoría de las secuencias de la informante americana. La importancia de esta realización radica en que es de menor duración que las anteriores y, principalmente, coincide con la realización final de la misma secuencia por parte de la informante española. En definitiva, el patrón final es prácticamente igual en ambas informantes y la explicación que aducimos es que en español ese patrón (no propio de esta lengua) se ha producido por la influencia del diptongo y la informante americana ha sido capaz de adaptarlo por ser un patrón propio de su lengua.

6. Conclusiones

A lo largo del presente trabajo hemos intentando dar unas nociones básicas de la prosodia y ofrecer unos ejemplos de la misma con el fin de poder entender con mayor facilidad los datos obtenidos durante el experimento. Estos datos tenían como fin demostrar que la música puede ser un instrumento útil en el aula de ELE a la hora de enseñar o mejorar la pronunciación. Los resultados obtenidos son favorables a esta hipótesis y nos dejan datos interesantes que cabe destacar.

En primer lugar, la entonación española e inglesa presenta unos rasgos muy semejantes y esta semejanza hace que sea más fácil la mejora de este aspecto de la prosodia gracias a la música, aun teniendo en cuenta que esta puede cambiar por motivos extralingüísticos como el estado de ánimo. Pese a esto, los resultados muestran mejoras en este rasgo y hacen que los patrones de la entonación se asemejen más a la L2.

En segundo lugar, hay que señalar las mejoras importantes que encontramos en cuanto al acento y a la entonación por parte de la informante americana. Las mejoras que experimenta esta informante son muy significativas pues se producen, tanto a nivel rítmico general, en cuanto a la división de los grupos tonales, como a un nivel más segmental en las propias transiciones vocálicas. Hemos podido observar cómo la fragmentación de los grupos fónicos se asemeja más a la propia del español (es decir, hay varios casos de sinéresis y sinalefas, típicas del español oral estándar) en nuestros datos y como los hiatos realizados al principio mejoran tras la influencia de la música convirtiéndose en diptongos prácticamente semejantes a los del español. Esta mejora es

realmente significativa, aunque hay que destacar que se produce, sobre todo, en las últimas grabaciones. Este hecho hay que ponerlo en relieve pues hace que podamos suponer que a mayor exposición a la música de una L2, mayor es la mejora de estos rasgos prosódicos y sería interesante ver cómo evolucionan estos rasgos si se siguiera con la exposición ante música española.

En tercer lugar, hay que señalar que, aunque no hayamos obtenido los resultados esperables en cuanto a acento y entonación en la informante española, hemos obtenido otros datos interesantes. La exposición ante música inglesa ha mejorado ligeramente estos dos rasgos prosódicos, pero no de la manera esperada ni al nivel que se ha producido en la informante americana. Pese a esta objeción, hemos podido observar una importante mejora a nivel segmental, es decir, en los sonidos aislados propios del inglés. La informante española ha mejorado de manera considerable la pronunciación de estos sonidos, su articulación, y esto es especialmente relevante ya que sería interesante observar si la música también puede ayudar a mejorar, no solo los rasgos suprasegmentales de L2, sino también los rasgos segmentales y así convertirse en una herramienta muy útil para la mejora de la pronunciación en todos los niveles.

Por último, debemos matizar que aquí estamos ante un pequeño experimento que pretendía demostrar la importancia de la música a la hora de aprender una L2. Este experimento ha demostrado que nuestra hipótesis inicial era correcta, pero ahora sería conveniente seguir investigando si la música puede ayudar a la mejora de la pronunciación en otras lenguas y si funciona con otros sujetos también. A lo largo de este trabajo hemos dado unas pinceladas básicas de la importancia de la música para la enseñanza, y nos hemos centrado en ella no solo por ser herramienta base en la pronunciación, sino también por su aspecto lúdico y su capacidad de crear espacios distendidos y diáfanos donde la tarea del aprendizaje se convierta en una tarea más amena y divertida olvidando un poco la enseñanza tradicional a través de la lectura. Ahora bien, sería interesante seguir investigando la música como instrumento en otros aspectos de la fonética, como la articulación, y, principalmente, en otras áreas de la lengua, como la sintaxis para ver si realmente es la herramienta tan poderosa que parece ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Abercrombie, D. (1967). *Elements of General Phonetics*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Aguilar, L. (2000). La entonación. En S. Alcoba Rueda, *La expresión oral* (págs. 115-146). Barcelona: Ariel.
- Aguilar, L. (2000). La prosodia. En S. Alcoba Rueda, *La expresión oral* (págs. 89-114). Barcelona: Ariel.
- Beckman, M. E., Díaz-Campos, M., McGory, J. T., & Morgan, T. A. (2002). Intonation across Spanish, in the Tones and Break indices framework. *Probus*, 9-36.
- Bolinger, D. (1989). *Intonation and its uses : melody in grammar and discourse*. Stanford: Stanford University Press.
- Cruttenden, A. a. (1990). *Entonación : teoría general y aplicación al inglés*. Barcelona: Teide.
- Crystal, D. (1969). *Prosodic systems and intonation in English*. Cambridge: University Press.
- Dickerson, W. B. (1989). *Stress in the speech stream : the rhythm of spoken English*. Urbana: University of Illinois Press.
- Gil Fernández, J. (2007). *Fonética para profesores del español: de la teoría a la práctica*. Madrid: Arco.
- Harris, J. W. (1991). *La estructura silábica y el acento en español : análisis no lineal*. Madrid: Visor.
- Herrero Blanco, Á. L. (1995). *El decir numeroso: esquemas y figuras del ritmo verbal*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Hualde, J. I. (2012). Stress and Rhythm. En J. I. Hualde, & A. y. Olarrea, *The handbook of hispanic linguistics*. Malden-Oxford-West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Kingdon, R. (1958a). *Groundwork of English intonation*. Londres: Longmans.
- Lieberman, M., & Prince, A. (11 de Julio de 2016). *laguagelog ldc.upenn.edu*. Obtenido de <http://languagelog ldc.upenn.edu/myl/LiebermanPrince1977.pdf>
- Marianne, C.-M., Brinton, D. M., & Goodwin, J. M. (1996). *Teaching pronunciation : a reference for teachers of english to Speakers of other languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Navarro Tomás, T. (1990). *Manual de pronunciación española*. Madrid: CSIC.
- Palmer, H. E. (1922). *English intonation, with systematic exercises*. Cambridge: Heffer.
- Quilis, A. (1988). *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Quilis, A. (1996). *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid: CSIC.

Wong, R. (1987). *Teaching pronunciation : focus on English rhythm and intonation*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.