

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



La importancia del autoconocimiento para la formación de la
identidad vocal en los participantes del taller “Descubriendo mi
voz” (Lima, 2022)

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Música que
presenta:

Dhana Berrios Gomez

Asesora:

Vivian Rigol Sera


Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Vivian Rigol Sera**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *La importancia del autoconocimiento para la formación de la identidad vocal en los participantes del taller “Descubriendo mi voz” (Lima, 2022)*, de la autora **Dhana Berrios Gomez** dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **12%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 26-mar-2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 18 de agosto de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Vivian Rigol Sera	
DNI: 001402942	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3855-5904	

RESUMEN

La presente investigación surge a partir de un interés personal por el desarrollo integral de la voz en espacios de educación complementaria. Por esta razón, desde el campo de la pedagogía, este trabajo promueve el desenvolvimiento de una enseñanza con un componente integral, a partir de la estimulación del autoconocimiento en beneficio de la búsqueda de una identidad vocal. Esta investigación presenta un enfoque cualitativo y se desarrolla a través de la modalidad metodológica taller, el cual, tiene como objetivo general demostrar la importancia del autoconocimiento para la formación de la identidad vocal en los participantes del taller de canto “Descubriendo mi voz”. Dentro de los objetivos específicos, este trabajo analiza los resultados respecto a la experiencia y realización del taller, identifica los aspectos a considerar para el autoconocimiento de la voz y evalúa cómo el grado de éste afecta en el desarrollo de la identidad vocal en los participantes. Para esto se emplean instrumentos como la observación participante, el cuaderno de campo y la entrevista a profundidad. El trabajo se encuentra dividido en tres capítulos; el primer capítulo se centra en examinar el término autoconocimiento y su importancia con respecto a la voz, así como la revisión de los paradigmas vocales y su relación con la identidad vocal; el segundo capítulo describe el planteamiento del taller; y el tercero muestra el análisis de los resultados de las sesiones realizadas en el taller, así como la evolución de los participantes. Finalmente, el análisis de los resultados ha permitido concluir que la búsqueda del autoconocimiento ha sido imprescindible para emprender un proceso de aprendizaje integral en los participantes del taller. En este sentido, su estimulación a través de la reflexión, el reconocimiento de emociones, el entrenamiento técnico, el análisis de elementos estilísticos y la exploración sonora y creativa, ha facilitado y encaminado el comienzo de la construcción de una identidad vocal.

ABSTRACT

This research arises from a personal interest in the integral development of the voice in complementary education spaces. For this reason, from the field of vocal pedagogy, this work promotes the development of vocal coaching from an integral approach, based on the encouragement of self-knowledge in benefit for the search of a vocal identity. This research presents a qualitative approach and is developed through the workshop methodological modality, which has the general objective of demonstrating the importance of self-knowledge for the construction of vocal identity in the participants of the singing workshop "Descubriendo mi voz". Within the specific objectives, this work analyzes the results regarding the experience and implementation of the workshop, identifies the aspects to consider when it comes to self-knowledge of the voice and evaluates how the level of this affects the development of vocal identity in the participants. For this, instruments such as participant observation, the field notebook and the in-depth interview are used. The work is divided into three chapters; the first chapter focuses on examining the term self-knowledge and its importance regarding the voice, as well as the review of paradigms of vocal pedagogy and their relationship with vocal identity; the second chapter describes the approach of the workshop; and the third shows the analysis of the results of the sessions carried out in the workshop, as well as the evolution of the participants. Finally, the analysis of the results has allowed us to conclude that the search for self-knowledge has been essential for the participants of the workshop to start a comprehensive learning process. With that in mind, its stimulation through reflection, recognition of emotions, technical training, analysis of stylistic elements and sound and creative exploration, has facilitated and directed the beginning of the construction of a vocal identity.

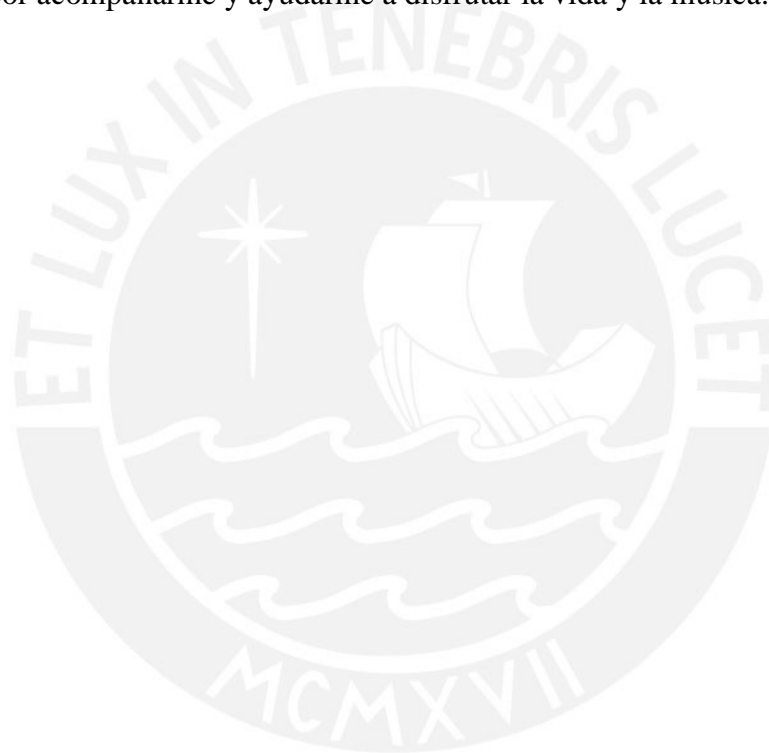
AGRADECIMIENTOS

A mis padres por todo su esfuerzo, apoyo incondicional y compañía durante toda mi carrera, porque sin ellos habría sido difícil culminar esta etapa de mi vida.

A Vivian mi asesora, por ser un ejemplo e inspiración durante este proceso de investigación, por su paciencia, compromiso y constancia con la realización de este trabajo.

A David y Alfredo por la confianza y el amor que han depositado en mí y en lo que amo hacer.

A mis amigos, por acompañarme y ayudarme a disfrutar la vida y la música.

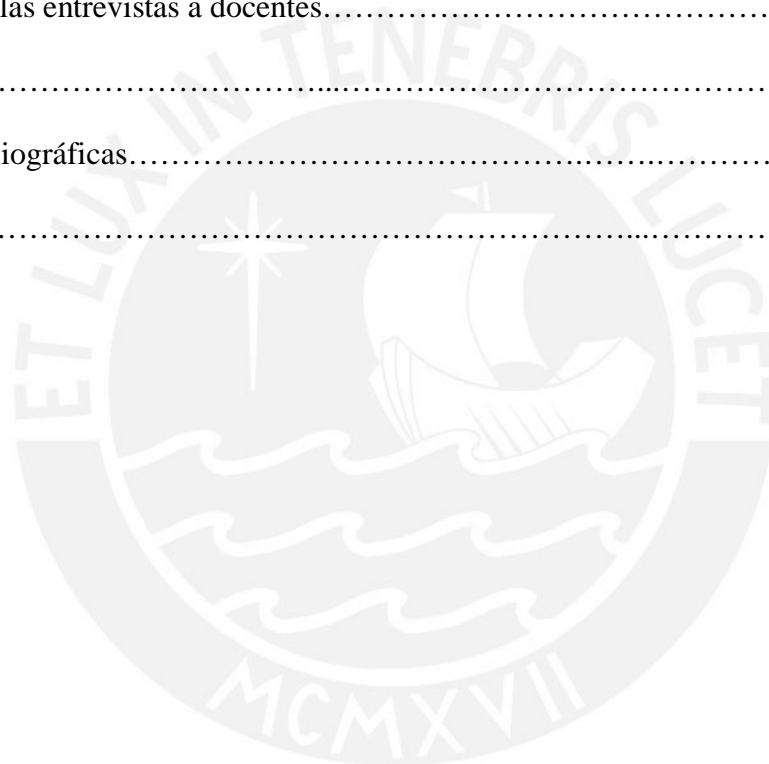


ÍNDICE

RESUMEN.....	ii
ABSTRACT.....	iii
AGRADECIMIENTOS.....	iv
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: EL AUTOCONOCIMIENTO EN RELACIÓN A LA VOZ.....	11
1.1. Paradigmas de la pedagogía vocal.....	12
1.2. El autoconocimiento.....	17
1.3. Relación del autoconocimiento con la identidad vocal	23
1.4. El autoconocimiento en la clase de canto.....	27
CAPÍTULO 2: EL TALLER DE CANTO “DESCUBRIENDO MI VOZ”.....	33
2.1. Objetivo general del taller.....	38
2.2. Objetivos específicos del taller.....	38
2.3. Cantidad y características de los participantes.....	38
2.4. Modalidad.....	39
2.5. Estructura de las sesiones.....	39
2.6. Contenidos del taller.....	40
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....	42
3.1. Primera sesión.....	42
3.1.2. Relajación corporal.....	43
3.1.3. Exploración vocal con componente lúdico.....	43
3.1.4. Calentamiento y algunos recursos técnicos en favor del proceso de autoconocimiento.....	44
3.1.5. Definición grupal de autoconocimiento.....	45

3.1.6. Muestra: interpretación del tema libre (elección propia).....	47
3.1.7. Elección del tema obligatorio.....	47
3.1.8. Reflexiones finales.....	47
3.2. Segunda sesión.....	48
3.2.1. Reflexión sobre el autoconocimiento y explicación sobre el funcionamiento de la voz.....	48
3.2.2. Exploración vocal: recordatorio de la sesión anterior.....	49
3.2.3. Revisión y análisis del tema obligatorio elegido.....	50
3.2.4. Análisis melódico.....	50
3.2.5. Análisis de estructura.....	51
3.2.6. Análisis rítmico relacionado al fraseo vocal.....	52
3.2.7. Rutina de calentamiento.....	53
3.2.8. Exploración melódica y rítmica de una sección del tema.....	53
3.2.9. Reflexiones finales.....	54
3.3. Tercera sesión.....	55
3.3.1. Definición del concepto de identidad vocal.....	55
3.3.2. Exploración del tema obligatorio.....	56
3.3.3. Reflexión sobre el autoconocimiento.....	57
3.3.4. Rutina de calentamiento.....	57
3.3.5. Muestra de los participantes.....	59
3.3.6. Reflexiones finales.....	60
3.4. Cuarta sesión.....	61
3.4.1. Explicación teórica de las dinámicas.....	61
3.4.2. Exploración de dinámicas con la voz.....	61
3.4.3. Reflexión sobre el autoconocimiento.....	63

3.4.4. Muestra parcial de las canciones.....	64
3.4.5. Reflexiones finales.....	65
3.5. Quinta sesión.....	67
3.5.1. Repaso de los elementos.....	67
3.5.2. Calentamiento enfocado en la muestra final.....	67
3.5.3. Muestra final del tema libre y obligatorio.....	68
3.5.4. Reflexiones finales.....	69
3.6. Análisis de las entrevistas a docentes.....	71
Conclusiones.....	79
Referencias bibliográficas.....	83
Anexos.....	89



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Fragmento melódico 1 de la canción <i>Sabor a mí</i> . Representación de alturas.....	51
Figura 2. Fragmento melódico 2 de la canción <i>Sabor a mí</i> . Representación de alturas.....	51
Figura 3. Fragmento del tema <i>Sabor a mí</i> . Ejemplo rítmico.....	52
Figura 4. Ejercicio de 5tas descendentes (<i>glissandos</i>). Intervalo ejecutado con <i>lip trill</i>	58
Figura 5. Ejercicio de 5tas ascendentes y descendentes.....	58
Figura 6. Ejercicio de 2das ascendentes y descendentes.....	59
Figura 7. Fragmento del tema <i>Sabor a mí</i> . Indicación de dinámicas propuestas.....	62
Figura 8. Sistema de colores. Indicación de dinámicas.....	63



INTRODUCCIÓN

Uno de los procesos más complejos dentro de la formación en técnica vocal para el desarrollo saludable de la voz, es la aceptación del sonido de la voz propia. De la misma manera, resulta complicado integrar la formación de técnica vocal con la exploración de una identidad vocal que se incline por la búsqueda de un sonido propio.

La técnica es importante, tanto para la interpretación, como para mantener una voz saludable. Asimismo, la adquisición de una técnica vocal trae consigo la adopción de una destreza capaz de producir sonidos, pero no necesariamente sonidos con identidad propia. Esto conlleva a que en muchas ocasiones el cantante en formación no refleje las sonoridades que le son propias, sino que produzca una mera imitación según su propia guía-docente o el referente de su imaginario sonoro respecto a lo artístico y estético.

La propuesta de esta investigación nace a partir de un interés personal por el desarrollo holístico de la voz en espacios de educación complementaria. A lo largo de mi formación como estudiante de canto popular, pude encontrar herramientas que me permitieron buscar mi voz propia de manera saludable. En este contexto, mi proceso de aprendizaje siempre ha ido de la mano de una pedagogía basada en la evidencia científica y el conocimiento del funcionamiento fisiológico de la voz cantada.

Por esta razón, el presente trabajo profundiza en el concepto de autoconocimiento relacionado al proceso de aprendizaje en alumnos de canto y su aplicación a través del taller “Descubriendo mi voz”, el cual introduce a los participantes en un proceso de autoconocimiento para permitir un acercamiento a su identidad vocal de manera saludable y con un complemento integral.

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

Con el fin de dirigir mejor el planteamiento de la investigación, se han formulado las siguientes preguntas:

Pregunta general: ¿Cuál es la importancia del autoconocimiento para la formación de la identidad vocal en los participantes del taller de canto “Descubriendo mi voz”?

Pregunta específica 1: ¿Cuáles son los aspectos a considerar para el autoconocimiento de la voz?

Pregunta específica 2: ¿Cómo el grado de autoconocimiento afecta en el desarrollo de la identidad vocal en los participantes del taller?

Pregunta específica 3: ¿Qué resultados podemos obtener respecto a la realización del taller “Descubriendo mi voz”?

Para dar respuesta a las preguntas anteriores se formularon los siguientes objetivos:

Objetivo general: Demostrar la importancia del autoconocimiento para la formación de la identidad vocal en los participantes del taller de canto “Descubriendo mi voz”.

Objetivo específico 1: Identificar los aspectos a considerar para el autoconocimiento de la voz.

Objetivo específico 2: Evaluar cómo el grado de este afecta en el desarrollo de la identidad vocal en los participantes del taller.

Objetivo específico 3: Analizar los resultados respecto a la realización del taller “Descubriendo mi voz”.

Metodología

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo, el cual se desarrolló en base a la experiencia del taller de canto “Descubriendo mi voz”. La autora fue la creadora del taller, el cual fue convocado exclusivamente a efectos de la presente investigación. Se escogió esta

modalidad para establecer objetivos que, con recursos teóricos y prácticos, permitan la evolución de los participantes mediante un proceso de aprendizaje y reflexión colectiva.

Las investigaciones de corte cualitativo no se enfocan en “descubrir grandes normas sociales ni tendencias cuantificables, sino en indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales” (López & San Cristóbal, 2004, p.108). Por tanto, elaboran datos descriptivos a partir de la observación e interpretación de las acciones y opiniones de las personas o colectivo investigado. En este sentido, se puede afirmar que el enfoque cualitativo se centra “en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández et. al, 2014, p. 358), de este modo, permite detallar de manera puntual las diversas experiencias de los participantes.

El trabajo está fundamentado en la revisión bibliográfica de diversas fuentes, desde libros, revistas científicas, artículos, estudios, hasta documentos electrónicos. Entre los instrumentos que permitieron recoger la información está la observación participante, apoyada en criterios específicos relacionados con el desempeño de cada participante (ver anexo 1). Se recurrió al uso de un cuaderno de campo para recopilar todo lo relacionado con la investigación, así como el avance y las conclusiones obtenidas del taller. Esto se realizó a través de un documento de texto en Google drive.

Asimismo, se llevó a cabo un registro audiovisual de cada sesión del taller para revisar las mejoras progresivas de cada participante en el análisis de observación posterior. Otro medio de recopilación de información fue la entrevista a profundidad del tipo semiestructurada registrada en audio, la cual se realizó a un grupo de docentes para profundizar en la definición de algunos conceptos importantes para la investigación (ver anexo 2).

Estado del arte

Para contextualizar la problemática del trabajo, uno de los elementos importantes a tener en consideración es la técnica vocal y su situación en relación con la educación musical. Precisamente, en el texto “Pedagogía Vocal Contemporánea y profesionales prospectivos: hacia un modelo de Diagnóstico en Técnica Vocal”, Nicolás Alessandroni (2013b) expone un recorrido histórico sobre los avances de la pedagogía vocal para el análisis y la reformulación de algunas prácticas provenientes de modelos tradicionales, ya que hoy en día resultan inadecuadas para los objetivos metodológicos de cualquier docente. A su vez, contempla el paradigma de la pedagogía vocal contemporánea más adecuada como punto de partida para la enseñanza de una técnica integral.

Luego en “Pedagogía Vocal Holística: Una propuesta original para la enseñanza y el aprendizaje humanísticos del canto” (2018), el mismo autor plantea un nuevo modelo llamado Pedagogía Vocal Holística, a partir del análisis de los paradigmas tradicional y científicista de la pedagogía vocal, el cual buscará una formación holística para el alumno. De esta manera, los textos mencionados en el estado del arte ayudarán a plantear los objetivos pedagógicos del taller en relación con el desarrollo óptimo de la voz del participante.

Del mismo modo, en “El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical”, Santiago Pérez-Aldeguer (2014) analiza los beneficios que el canto coral proporciona a la educación musical y diversos estudios científicos interdisciplinarios. La documentación realizada por el autor es pertinente para desarrollar el aspecto teórico de la metodología requerida en el taller que se realizará en este trabajo.

Por otro lado, luego de establecer cómo se aplicarán de manera integral los conocimientos básicos de la técnica vocal, se observará el aspecto psicológico del alumno, respecto a los objetivos propios, el conocimiento de sus limitaciones, la aceptación de su propia voz y su formación artística. Para ello, se usará de referencia al autor Oswaldo

Rodríguez (2014), quien en “Perspectiva transdisciplinar para el estudio del canto” propone un enfoque transdisciplinario que busca el desarrollo de una identidad sonora respecto al comportamiento vocal para la aceptación y reconocimiento de la voz propia.

Según el autor, la formación de una técnica instrumental vocal es parte de un todo conformado por vivencias, sensaciones y reflexiones, los cuales permitirían el desarrollo del autoconocimiento general de manera saludable. Por esta razón, profundiza en el término “Poiesis vocal”, el cual aterriza en el concepto de la identidad sonora; necesaria para establecer, a través de la constante reflexión estética-musical, física, biológica e histórica, una base teórica para luego entenderlo en el comportamiento vocal.

Para comprender el aspecto psicológico del estudiante en relación con la conducta musical, emocional y los elementos que se desenvuelven en la formación, se utilizará el texto de Josefa Lacárcel (2003), “Psicología de la música y emoción musical”. El autor sostiene que, al considerar un marco teórico de los sentimientos para comprender la psicología musical, se podría entender al alumno como persona en su totalidad; de manera que, la formación técnica-musical no sea un objeto aislado, sino que sea un agente integral en la vida del alumno para la formación de su identidad vocal.

Asimismo, este aspecto también se fundamenta en función de la tesina *Voz y expresión, un enfoque gestáltico* de David Picó (2015), quien propone un enfoque gestáltico para el trabajo terapéutico de la voz y la expresión sobre la base de su labor con pacientes no músicos y músicos profesionales. Cabe resaltar que, aunque el enfoque de esta investigación se puede aplicar en distintas formas de expresión, sus reflexiones están enfocadas en la voz hablada y cantada, las cuales están relacionadas al tema de investigación de la presente tesis.

David Suárez (2016) propone en *Canto terapia, psicología y canto para el bienestar humano. Un estado del arte* un estudio en el cual el canto se considera una disciplina capaz de generar bienestar. De esta manera, se observará de forma holística la salud respecto al

cuerpo-mente-emoción del alumno. Todo esto permitirá la comprensión de la expresión musical, la cual conlleva el canto y cómo ésta se ve reflejada en los sentimientos y la personalidad del estudiante, identificando los factores psicológicos comprometidos en el desarrollo de su formación.

Por otra parte, las autoras Isabella Satizábal (2018) y María Gutiérrez (2015) proponen una investigación desde las artes sobre la consolidación de la identidad vocal y artística a partir de la composición. La primera autora, en *Consolidando mi identidad vocal y artística a través de la influencia del Soul* observa que la influencia del *pop* y la balada respecto a su proceso creativo solo la limita, ya que todo suena muy parecido y no hay una búsqueda de un sonido propio. De esta manera, a través de varias incógnitas en relación con la identidad musical y este nuevo proceso de exploración, conoce el género musical *Soul*, a partir del cual, realizará un trabajo de consolidación vocal y artística.

Al mismo tiempo, Gutiérrez, consciente de la búsqueda de su propia voz a temprana edad, en *Ruido Rosa: Consolidando mi Identidad Vocal y Artística* opta por encontrar versatilidad vocal respecto al lenguaje de cada género musical. De este modo, se basa en la exploración sonora para buscar una nueva forma de identidad vocal, en relación a la cercanía que tenía con su propio instrumento a través de la técnica y el desenvolvimiento artístico. De esta manera, estos trabajos aportarán a la presente investigación, la profundización en la búsqueda de la identidad vocal artística.

Por último, la referencia más cercana al taller que se pretende realizar en el presente trabajo se encuentra en la tesis de pregrado “Cantar para comunicar: Beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento musical” de Rocío Caycho (2018), quien sostiene que cantar es una disciplina artística de autoconocimiento. De hecho, menciona que ésta permite que el adolescente se conozca, valore y se haga valorar ante los demás, ya que se encuentra en una etapa de desarrollo.

Asimismo, sostiene que aprender canto involucra distintas cualidades como el conocimiento de las facultades y limitaciones, la costumbre del ensayo-error y la confianza en el dominio del propio desarrollo. De modo que, aprender canto de manera saludable, conlleva un proceso en el cual la educación favorece el desarrollo integral del estudiante.

Por esta razón, esta investigación propone el diseño de un taller de canto con elementos musicales, técnica y exploración vocal, infaltables para el descubrimiento saludable de la capacidad vocal de los estudiantes. De este modo, este estudio servirá como referencia metodológica para el presente trabajo y, además, como marco teórico para el planteamiento del taller.

Marco conceptual

Para una mejor comprensión del trabajo, se definirá el concepto de autoconocimiento. De la Herrán sostiene que “el autoconocimiento debe ser un proceso de aprendizaje básico y continuo respecto al del resto de los aprendizajes posibles, precisamente por tratar al sujeto que conoce como objeto de sí mismo” (2003, p.15). De esta manera, deja en claro la importancia del proceso en relación a la continuidad y espontaneidad que requiere para convertirse en autoconocimiento.

Por otro lado, Carolina Godoy (2015) complementa que también se entiende como aquella consciencia de los hechos que podemos tener sobre nosotros mismos. Sin embargo, para Efraín Lazos (2008) el autoconocimiento no solo se trata del conocimiento con respecto a nosotros mismos, sino que también implica dos demandas imprescindibles que ayudarán a entender este concepto. La primera es el desapego, el cual consiste en desarrollar la capacidad de observarnos a nosotros mismos como si fuéramos otra persona, para poder entender nuestro proceso de manera más objetiva. La segunda es el involucramiento, el cual demanda que los hechos del proceso sean lo suficientemente importantes, familiares y cercanos para la

persona, de modo que, esté totalmente involucrada. De esta manera, se entenderá el autoconocimiento y a partir de los criterios expuestos, se podrán aplicar en el taller.

Es necesario entender también qué es identidad vocal. Oswaldo Rodríguez afirma que “consiste en hacer comprender los diversos imaginarios sonoros como una red de operaciones del espíritu – a través de la aplicación de un método” (2014, p.4). Esto quiere decir que la identidad vocal se puede considerar como la existencia de un supuesto sonoro previo e interno, el cual se conocerá a través de la metodología elegida.

Asimismo, Caligaris y Salmon (2018) comentan que la identidad vocal de cada persona es única e inigualable, no obstante, debido a las influencias externas en relación a sonoridades y formas de emisión preconcebidas, es necesario iniciar un proceso de liberación vocal. Por su lado, Rodríguez (2014) agrega que la comprensión de este concepto debería estar vinculada al proceso de creación y producción sonora como experiencia propia y hecho artístico vocal.

También es importante mencionar la definición de Taller. Cano (2012) lo define como un mecanismo de trabajo grupal que se realiza con objetivos establecidos de manera determinada; de modo que, permite la transformación de sus participantes a través del proceso pedagógico basado en la unión de la teoría y la práctica, el diálogo del conocimiento y el aprendizaje colectivo. Asimismo, lo complementa María Rodríguez (2014) al afirmar que es una herramienta de enseñanza, aprendizaje e investigación para obtener conocimiento a través de la realización de distintas actividades y la observación de ellas. Además, comenta sobre la importancia del desarrollo de la autonomía del participante y su responsabilidad al momento de adquirir conocimiento.

Luego es necesario definir los elementos indispensables para desarrollar una técnica vocal saludable en los alumnos del taller. Uno de los más importantes es la respiración, la cual Rocío Caycho define como “el primer mecanismo importante en la producción de

sonido, ya que proporciona la fuente de energía necesaria, y en ella intervienen el diafragma, los pulmones, los bronquiolos, los bronquios y la tráquea” (2014, p.34). Del mismo modo, Cathrine Sadolin enfatiza la importancia de la respiración, al explicar que los cantantes “tienen que intervenir de forma activa y consciente en el control de la espiración” (2014, p.27). Esto se relaciona con la coordinación que necesita la respiración para regular la salida del aire y sonido (Caycho, 2018).

El segundo elemento es la resonancia, que según Caycho consiste en “la amplificación de determinadas frecuencias de la onda generada por el aire que se expulsa de los pulmones y que atraviesa la cavidad laríngea” (2018, p.35). Este fenómeno se desenvuelve en el conjunto de cavidades faríngea, oral y nasal; los cuales, de acuerdo con la configuración que ejecuten, producirán diversos sonidos.

Otro término que se utilizará con frecuencia en el presente trabajo es el registro.

Caycho lo define como:

La acción de las cuerdas vocales que se da en distintos niveles dependiendo de la compresión que exista entre ellas, una compresión menor dará paso a una voz más flexible, es decir a la voz de cabeza, y una mayor compresión dará paso a una voz más fuerte, es decir a la voz de pecho (2018, p.37).

Es decir, se trata de la coordinación del aire en relación con la ubicación de las notas que se ejecuten dentro de un rango tonal. Por esta razón, se tomará en cuenta la definición de Cathrine Sadolin (2014), quien sostiene que los registros son nombres asignados a una división tonal específica, la cual no guarda relación con los modos vocales que se utilicen para realizar distintas calidades de sonido.

Por último, también se hará mención de los colores o timbre¹ de la voz, los cuales según Caycho “pueden ser oscuros o gruesos y también claros o ligeros, un cantante puede desarrollar distintos colores en su voz y así decidir de qué forma colorear a la hora de cantar”

(2018, p.39). Efectivamente, los colores no solo recaen al tipo de voz que tiene una persona, sino que se logran a partir de las distintas coordinaciones aplicadas en el entrenamiento técnico vocal. Por ello, esta definición aportará a la búsqueda del sonido propio a través de la exploración de manera saludable.



¹ El timbre es una cualidad de percepción acústica del sonido, puesto que consiste en “el resultante de la interacción de las demás cualidades. Esto puede explicarse tanto desde el universo físico (acústico), como desde el de la asimilación perceptiva (psico-acústico)” (Saitta, 2016, p.2). Comúnmente se encuentra relacionado al término de colores, ya que éste hace referencia a las características que puede tener o desarrollar una voz.

CAPÍTULO 1: EL AUTOCONOCIMIENTO EN RELACIÓN A LA VOZ

El canto, a diferencia de la ejecución de otros instrumentos musicales, implica un uso complejo de nuestro propio cuerpo, por lo tanto, comprende un proceso de aprendizaje diferente al de los demás. Todo esto conlleva a que el sujeto, al momento de cantar, se encuentre vulnerable y expuesto frente a sus propias limitaciones, mientras trata de entender y conocer el proceso de su desarrollo vocal, respecto al uso de su cuerpo como un instrumento y a la vez, como parte importante de su individualidad.

Por otro lado, frecuentemente el aparente estancamiento técnico de un cantante no se debe a la falta de tiempo y calidad de estudio de éste, sino a la duración del proceso de aprendizaje y adaptación de su cuerpo a las nuevas coordinaciones y sensaciones propias del canto. De esta manera, resulta interesante la búsqueda del autoconocimiento para alcanzar, a través del desenvolvimiento del cantante, el reconocimiento objetivo del cuerpo como un instrumento y al mismo tiempo, como parte de sí mismo, con la intención de encontrar una voz propia y con ella, el desarrollo de una identidad vocal.

Por esta razón, en beneficio de la presente investigación, este capítulo se centrará en examinar el autoconocimiento y su importancia en el proceso de aprendizaje del canto; para ello se hará mención y comparación de los paradigmas de la pedagogía vocal, con el fin de conocer y comprender las prácticas que han permanecido a lo largo del tiempo, respecto a la búsqueda de este proceso. Luego se profundizará en la concepción de autoconocimiento, sus antecedentes y su importancia en la educación. Asimismo, se estudiará la relación de este término con la identidad vocal, partiendo del concepto de identidad. Finalmente, se identificarán los elementos que promuevan el proceso de autoconocimiento y la búsqueda de una identidad vocal dentro de una clase de canto.

1.1. Paradigmas de la pedagogía vocal

Para entender la importancia del desarrollo del autoconocimiento en el proceso de aprendizaje de la voz, en beneficio de la búsqueda de una identidad vocal e individual, es indispensable tener conocimiento sobre los antecedentes pedagógicos vocales y cuál de ellos representa de manera más conveniente las bases que sostienen la propuesta de la presente investigación. Por consiguiente, se hará una breve descripción de los paradigmas que se encuentran presentes en la historia de la educación vocal, incluyendo sus aportes y falencias, con el fin de analizar, comparar y complementar el enfoque que fundamentará el planteamiento del taller, el cual se analizará posteriormente.

En el siglo XVI, debido al poco avance de la ciencia, no se conocía el funcionamiento del cuerpo humano y tampoco se sabía cuáles eran los órganos involucrados en los distintos mecanismos fisiológicos, incluyendo el proceso de la fonación. Por esta razón, la instrucción en el canto por mucho tiempo estuvo basada en la perspectiva empírica y particular del docente y las indicaciones que éste recibió de su maestro. Las características anteriormente expuestas pertenecen al periodo de la pedagogía vocal tradicional, el cual, según Alessandrini (2013b) es la primera etapa oficial de la historia de la educación vocal y su importancia radica en la difusión que tuvieron los espacios institucionales a partir de la creación del modelo conservatorio en el año 1795.

Los principios pedagógicos de la voz se fueron construyendo a través de las nociones de una tradición que era transmitida de manera oral, a partir de sensaciones individuales, experiencias particulares, percepciones de sonido y orgánicas (Mauléon, 2013). Por consiguiente, estas condiciones facilitaron la propagación de ciertas creencias espirituales y exageradas sobre la voz cantada, relacionadas al regalo divino del talento. Desde luego, a los aprendices que no lograban asemejar su sonido al sonido vocal de su maestro, se les

consideraba como individuos carentes de dones musicales, capacidad y entendimiento (Alessandroni, 2014).

Asimismo, se generaron incoherencias terminológicas debido a las diferentes experiencias sobre el aprendizaje vocal.

Como consecuencia de las conceptualizaciones personales de cada maestro de canto y el escaso acuerdo terminológico, el sistema conceptual de la Técnica Vocal se volvió altamente entrópico: de este modo, un mismo término empezó a emplearse para designar cosas diametralmente opuestas (Alessandroni, 2013a, p.8).

En otras palabras, surgieron términos paradójicos que en algún punto tenían significados opuestos. Ideas y conceptos de carácter técnico y teórico, que hasta el día de hoy persisten como mitos en el imaginario de la sociedad y en la enseñanza popular-complementaria del canto.

Sin embargo, a partir del siglo XX, con el desarrollo de la ciencia y el producto de varios estudios procedentes de diversas disciplinas, nace un nuevo paradigma vocal científicista, más conocido como el paradigma vocal contemporáneo. Los profesionales fundadores de este nuevo modelo defienden que los docentes vocales deben tener como mínimo, un conocimiento básico sobre cómo se desenvuelve la producción vocal en el cuerpo, aparte del aspecto artístico y musical (Viales, 2022). Del mismo modo, sostienen que la práctica pedagógica debe de proceder de principios científicamente comprobados, de esta manera, desaprueban directamente a los docentes tradicionales debido a que estos basaron su enseñanza en la imitación, observación superficial y terminología subjetiva e incoherente (Alessandroni, 2014).

Viales (2022) comenta que, debido a esta nueva perspectiva, la educación e investigación vocal empiezan a tomar lugar en el ámbito de las disciplinas científicas y se

establece una nueva noción sobre las ciencias de la voz; de manera que, se estimula el nacimiento de la vocología, una disciplina que consiste en la habilitación y rehabilitación vocal. Esto se debe a que este paradigma surge a partir de los aportes del conocimiento científico de profesores de canto, fonoaudiólogos, médicos, físicos, ingenieros, matemáticos, antropólogos y psicólogos de la música.

Sin embargo, a pesar de que muchos académicos se sentían complacidos con esta nueva mirada, Alessandroni (2018) sostiene que este paradigma no es suficiente para comprender el proceso que implica el desarrollo y conocimiento de la voz. Asimismo, el autor menciona que los principios de esta enseñanza son ficticios, debido a que presenta la educación vocal como autosuficiente, en efecto, lo defensores de este paradigma, afirman que cualquiera con conocimiento científico del funcionamiento de la voz, puede resolver las inquietudes técnicas, prácticas y artísticas sobre el hecho vocal. De esta forma, se convierte en un modelo simplista que reduce y limita las posibilidades del complejo proceso vocal.

El paradigma contemporáneo apareció como una respuesta a la pedagogía tradicional, no obstante, los profesionales no han podido integrar este modelo al sistema de enseñanza. En un estudio realizado en Argentina se probó que el 90% de los docentes de canto conocen los avances y aportes de la pedagogía científicista pero no lo consideran en sus labores docentes, debido a que no hay modo de utilizarlo objetivamente y de manera planificada, en la mejora práctica del desarrollo del sonido vocal (Alessandroni, 2014). Asimismo, el afán de querer posicionar el estudio vocal como una disciplina científica produjo cierto rechazo e invisibilización a distintos planos, necesarios para el desarrollo del proceso del aprendizaje vocal, como algunos conocimientos históricos sobre la voz humana, los procesos psicológicos, afectivos y cognitivos que se desenvuelven durante la enseñanza del canto.

Galarreta (2018) afirma que toda institución dedicada a la educación tiene la obligación de fomentar métodos de enseñanza novedosos que se centren en la estimulación y

promoción de habilidades sociales y personales, inteligencia emocional, autoestima y desarrollo del liderazgo para la aplicación en la vida cotidiana. Asimismo, Gluyas y otros autores (2015) complementan, al mencionar cuán importante es que los modelos educativos marquen una diferencia con los modelos convencionales y ortodoxos, para la promoción de la instrucción holística como pilar del crecimiento del ser humano, mediante un proceso de aprendizaje que tenga un enfoque integral del sujeto y del entorno que lo rodea.

Por otro lado, Mauléon (2013) asevera cuan conveniente sería realizar un análisis de los métodos de la pedagogía tradicional, con relación a los nuevos aportes de la voz cantada, no para reemplazarla, sino para construir sobre ella, mejorarla, complementarla, evidenciar sus logros a partir de principios teóricos comprobados y también para hacer crítica constructiva de los demás paradigmas. Por esta razón, Alessandroni (2018) se encargó de proveer las bases pedagógicas para establecer una educación vocal innovadora y empática, que supere el mecanicismo de la pedagogía contemporánea, pero también que se complemente de ella.

La pedagogía holística no solo se trata de un modelo educativo particular, sino que se distingue por abarcar la educación desde una perspectiva integral, en donde se intenta fomentar el conocimiento a partir de todos los aspectos que repercuten directamente en el desarrollo ser humano como individuo perteneciente a un contexto específico (Galarreta, 2018). Efectivamente, Gluyas y otros autores (2015) complementan esta idea, al mencionar que el término holismo deriva de las ideas de total y completo, la cual hace referencia al ser humano como un individuo con la facultad de ser multifacético, de modo que, su proceso de formación tenga la capacidad de beneficiar todas sus dimensiones. Asimismo, comenta que este concepto plantea el desenvolvimiento del todo o lo completo. De esta manera, se podría entender cuan novedosa sería una pedagogía vocal con un componente holístico en comparación a los paradigmas anteriores.

Alessandroni (2018) sostiene que, para aplicar este enfoque en la enseñanza del canto, a diferencia de los modelos anteriores, no es necesario cambiar sus fundamentos epistemológicos, es decir, se pueden poner en práctica, siguiendo una línea lógica a través los supuestos propuestos. No obstante, en otra investigación (2014), insiste que, para empezar este proceso, el campo de la investigación vocal necesita una evolución epistemológica transversal a partir de las vivencias de los estudiantes, docentes y profesionales relacionados a la producción vocal y disciplinas complementarias

Cabe resaltar que el enfoque holístico de la educación es un paradigma que ofrece una perspectiva creativa, completa e interdisciplinaria que intenta desenvolver la versatilidad, la investigación y la colaboración para crear mejores condiciones, mediante la implicación del conocimiento, las sensaciones y emociones como parte del sujeto. Este enfoque no solo se centra en la adquisición de información, sino que involucra todas nuestras dimensiones emocionales, artísticas, sociales y espirituales (Galarreta, 2018). De esta manera, Alessandroni (2018) complementa esta idea, al mencionar que esta nueva visión no trata de negar el conocimiento o los aportes que ha dejado el paradigma contemporáneo, pues los profesionales e investigadores pertenecientes a este modelo, tienen mucho por contribuir. Sin embargo, deben ser tratados como información valiosa y precisas del desarrollo vocal, sin olvidar los demás aspectos implicados en el proceso de aprendizaje.

En este sentido, la práctica holística necesita la intersección de entendimientos a partir del desarrollo del autoconocimiento, para motivar la búsqueda del proceso de aprendizaje constante que se evidencie en la resolución de problemas y en la práctica de la especialidad, cuyo desarrollo repercute en el entorno y la sociedad del sujeto (Gluyas et. Al, 2015). Ningún modelo educativo se ha desarrollado de manera casual, son resultados de diferentes intercambios de ideas, inquietudes y debates con otros planteamientos pedagógicos. Por esta razón, es imprescindible que la pedagogía vocal holística tenga como antecedente una visión

histórica que le posibilite escudriñar los principios de otros modelos, aprender del aporte empírico de éstos y comparar los procedimientos que han tenido buenos resultados (Alessandroni, 2018). En otras palabras, que este nuevo enfoque se nutra de todo lo anterior para la búsqueda de un proceso de aprendizaje con un componente integral.

Asimismo, Galarreta (2018) menciona que la pedagogía holística supone una enseñanza aplicada en todas las dimensiones del ser humano respecto a su relación con todo lo que le rodea, es decir, física, social, intelectual, espiritual y emocional. También indica que no consiste en una crítica directa hacia los paradigmas pedagógicos convencionales, más bien, plantea una modificación e innovación, en donde el educando es un personaje principal y dinámico en la edificación del entendimiento y el docente un instructor del proceso. En este sentido, es conveniente considerar los principios de este paradigma pedagógico, en las bases del tema de la presente investigación, ya que coincide con sus objetivos, al involucrar una mirada más integral al proceso de aprendizaje del estudiante y buscar un enriquecimiento a partir de los antecedentes establecidos.

1.2. El autoconocimiento

Para emprender la búsqueda del proceso de autoconocimiento hacia el desarrollo de la identidad vocal, es necesario partir de la definición de este concepto. El autoconocimiento es una idea que ha sido reflexionada a lo largo del tiempo, incluso, es posible encontrar algunos vestigios de éste, en tradiciones antiguas, textos religiosos y distintos ámbitos de la educación y la ciencia; por esta razón, se podría decir que es un término complejo, porque debido a su amplitud es difícil delimitar.

De la Herrán afirma que, el autoconocimiento no ha sido atendido por los modelos científicos pertenecientes al ámbito de la enseñanza (2004). Sin embargo, este concepto ha sido deliberado tantas veces que, hoy en día, es indispensable prestarle atención y cuestionarse sobre cómo se podría alcanzar en un espacio de educación. Hay referencias

sobre conocerse a sí mismo a través del autodescubrimiento como ser humano, para llegar a ser lo que uno desea, pues se suele creer que aquellos que se conocen mejor tienen mayores probabilidades de triunfar en la vida y descubrir su propósito (Méndez et al., 2020).

Para ampliar la comprensión del término autoconocimiento, es pertinente mencionar su relación con el *mindfulness*, puesto que se trata de la facultad de ser conscientes de la información que hay en nuestro entorno y de lo que está pasando con nosotros, sin emisión de juicios con el propósito de disfrutar la experiencia. De esta manera, Godoy (2015), afirma que ambas capacidades involucran una comprensión profunda sobre nosotros mismos a través de nuestros sentidos, ideas propias, emociones y sensaciones del presente momento.

En este sentido, el autoconocimiento podría entenderse como la consciencia sobre las circunstancias o sucesos en relación a nosotros mismos, la cual implica muchos ámbitos de la vida de una persona en cuanto a su cuerpo, posición socioeconómica, ocupaciones, preferencias y disgustos (Godoy, 2015). No obstante, Lazos (2008) menciona que también está relacionado a una especie de creencia sobre uno mismo, la cual puede parecer verdadera, pero muchas veces, sin importar el nivel de convicción que tengamos, también puede ser falsa.

Asimismo, Lazos (2008) agrega que este término no solo se trata del conocimiento con respecto a nosotros mismos e identifica dos demandas imprescindibles para profundizar en él. La primera es el desapego, el cual consiste en desarrollar la capacidad de observarnos a nosotros mismos como si fuéramos otra persona, para poder entender nuestro proceso de manera más objetiva. La segunda es el involucramiento, el cual demanda que los hechos del proceso sean lo suficientemente importantes, familiares y cercanos para la persona, de modo que esté totalmente involucrada.

Godoy (2015) complementa esta idea, al señalar cuan relevante es la búsqueda de diversas formas de expresión para manifestar nuestra esencia o todo lo que, muchas veces, se

queda desplazado en el plano interior, a través de la significación de los sentimientos, emociones, reflexiones, ideales y convicciones; referentes a los que recurrimos para sentirnos interesados e implicados. Por consiguiente, estos parámetros se pueden integrar en la realización de diferentes actividades, con el objetivo de introducir al sujeto a un proceso de autoconocimiento.

En algunos contextos, la concepción de autoconocimiento aún es interpretada de manera superficial, en efecto, los medios de comunicación y la educación constantemente están exponiendo información perteneciente al plano exterior, si hablamos en relación a la consciencia sobre uno mismo. Además, ninguna de las áreas mencionadas se hacen cargo de sus obligaciones como velar por el desarrollo del interior y del conocimiento integral de las personas implicadas (De la Herrán, 2003).

Por otro lado, el autor anteriormente mencionado sostiene que “debe ser un proceso de aprendizaje básico y continuo respecto al del resto de los aprendizajes posibles, precisamente por tratar al sujeto que conoce como objeto de sí mismo” (2003, p.15). De esta manera, deja abierta la posibilidad de evaluar y cuestionar el nivel de autoconocimiento que tiene una persona a través de un proceso progresivo.

Por esta razón, es importante reflexionar sobre el rol de los profesores y la responsabilidad que hay en el campo de la educación acerca de la búsqueda del proceso de autoconocimiento respecto a su impacto en la formación y en la vida del estudiante. Es frecuente que las metodologías abordadas en diferentes sistemas educativos, en vez de desarrollar de manera integral el conocimiento, generan sentimientos de incapacidad y problemas de rendimiento. Esto provoca falta de interés, curiosidad y perspectiva en el estudiante para alcanzar el objetivo más importante de la educación: el aprendizaje. Al mismo tiempo, esto genera que la finalidad del proceso educativo se desvíe y se enfoque de manera

excesiva en el resultado final e individual y no en la riqueza del proceso (Peralbo & Sánchez, 1990).

La autora Godoy (2015) confirma esta información al mencionar que un contenido estático, que no profundiza en aspectos reales y prácticos, enfocados en la exploración, coopera en la desarticulación de la propia persona. Asimismo, desarrolla sentimientos desfavorables que afectan directamente a la creatividad y a la relación que cada sujeto tiene de sí mismo y su alrededor. De esta manera, se puede notar la importancia de un enfoque de enseñanza que pueda estimular la inteligencia emocional y con ella, el desarrollo del autoconocimiento.

Asimismo, es fundamental reconocer que utilizar el rendimiento o resultado final como un parámetro para medir si se ha logrado alcanzar el aprendizaje es un problema, puesto que, según Peralbo & Sánchez, “no es posible señalar que un individuo que no haya rendido adecuadamente no ha obtenido, sin embargo, un significativo avance respecto a su estado inicial” (1990, p.353). Dicho de otra forma, no se puede precisar que el sujeto no ha tenido un progreso sustancial con sólo el resultado de una muestra final.

Además, este tipo de criterios suelen desviar el incentivo sano y creativo del estudiante hacia la desorientación, perjudicando el proceso de aprendizaje (Peralbo & Sánchez, 1990). Restarle importancia al proceso es contribuir a la falta de motivación y profundización del aprendizaje, el cual, está íntimamente relacionado al descubrimiento de quienes somos durante ese preciso momento. Por esta razón, De la Herrán (2004) sostiene que el mayor obstáculo de la enseñanza es no desarrollar modelos que promuevan el inicio del proceso de autoconocimiento.

No es muy coherente identificar lo que un individuo aprende solo con el desarrollo de tareas sin sentido, pues en la psicología cognitiva se considera que este proceso no se refleja solo en las actividades y en el resultado literal de estas (Peralbo & Sánchez, 1990). Por ello,

es importante que el alumno, con la ayuda del instructor, pueda tomar consciencia y entender que se encuentra en un proceso.

El autoconocimiento es un derecho de todo estudiante, ya que es sumamente importante para el desarrollo personal, además está íntimamente vinculado a la consciencia de un proceso en el cual, el sujeto no nace como un yo, sino que aprende a conocerse a sí mismo ubicado en un momento o contexto específico, de tal manera que, es capaz de construir su propio conocimiento (De la Herrán, 2004). Es conveniente mencionar que este proceso, en algunos casos, no se da de manera natural y a través del tiempo, sino que puede y debe ser amplificado mediante la actividad pedagógica (Peralbo & Sánchez, 1990).

Asimismo, De la Herrán estima que el autoconocimiento es “el eje de la madurez personal, que a su vez es el eje de la formación, que a su vez es finalidad fundamental de la didáctica” (2004, p.45). Por consiguiente, se podría manifestar que es necesario contar con una educación que, en cualquier materia de conocimiento, favorezca no solo el rendimiento a través una serie de criterios superficiales, sino, la facultad del autoconocimiento sin prejuicios. No obstante, es considerable resaltar que el aprendizaje con el tiempo mejora el rendimiento, pero el objetivo principal de este proceso es tratar de reconocer cómo el individuo hace frente a las distintas dificultades que se le presentan y cuan consciente es, tanto dentro como fuera del espacio de enseñanza (Peralbo & Sánchez, 1990).

Por otro lado, Méndez, Rojas y Morales (2020) comentan la importancia que la acción corporal implica al momento de conocer y saber quiénes somos, pues al parecer la exploración corporal es incentivada por la curiosidad, incluso cuando no hay consciencia de cómo realizar lo indicado. Esto quiere decir que, en un proceso de aprendizaje, la aplicación de experiencias que integren acciones corporales generará interés y contribuirá al desarrollo del autoconocimiento. Al mismo tiempo, Godoy (2015) añade que el estudiante podrá tener

acceso al autocontrol que le proporcionará una participación consciente y dinámica sobre la edificación de su estado actual para lograr sus objetivos futuros.

La exploración permitirá que el individuo pueda identificar sus capacidades, así como sus limitaciones, por tanto, podrá autoconocerse e interiorizar los logros para luego, con la guía del docente, aplicarlos en condiciones parecidas (Méndez et al., 2020). Al mismo tiempo, se podría decir que explorar es como realizar un juego que implica el uso de la creatividad, puesto que “en el juego, y solo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad, y el individuo descubre su persona solo cuando se muestra creador.” (Winnicott, 1971, como se citó en Godoy, 2015). En otras palabras, las actividades lúdicas tienen un componente creativo que permite que el estudiante pueda tener un acercamiento a su identidad para descubrir quién es en ese instante y aportar al proceso de autoconocimiento.

Adicionalmente, Méndez, Rojas y Morales (2020), sostienen que en el momento en el cual el estudiante interactúa con los demás y con el espacio de enseñanza, el autoconocimiento se acentúa probablemente esto se debe a que esta situación puede ayudar a la pérdida del egocentrismo, dado que, la dinámica grupal no solo permite que el niño aprenda a negociar y tolerar diversas formas de pensar, sino también, reconocer las diferencias entre él y los demás, de esta manera, pueda diferenciar sus características y conocer sobre sí mismo. En este aspecto, De la Herrán (2004) afirma que el ego comparativista competitivo no permite la conexión de uno mismo a causa de la distracción por la fijación en lo que hacen los demás, es decir, solo la madurez personal favorecida por una instrucción enfocada en la erradicación del egocentrismo facilitará la evolución del estudiante en favor al desarrollo del autoconocimiento.

En la enseñanza del canto, como en cualquier proceso de aprendizaje, es necesario estimular el autoconocimiento a partir de la exploración, la reflexión autónoma y la aplicación de diversos elementos que configuran la identidad del participante desde el

comienzo de su formación. Es importante que el estudiante de canto, desde un nivel básico, a pesar de sus limitaciones temporales, desarrolle criterios que le permitan tomar decisiones en relación a los gustos y conocimientos que va adquiriendo a través de la enseñanza y la práctica individual.

1.3. Relación del autoconocimiento con la identidad vocal

La voz es uno de los medios más comunes para reconocernos y diferenciarnos de los demás, por lo tanto, es parte importante de la construcción de nuestra identidad como individuos suscritos a una sociedad. Sin embargo, no hay un consenso delimitado sobre lo que comprende el significado de identidad vocal, por esta razón, para definirla será necesario partir del concepto base de identidad, para luego poder aplicarlo, observarlo y compararlo desde un enfoque relacionado al sonido y desarrollo de la voz.

Desde hace algunos años distintas disciplinas han tratado de deconstruir la idea de identidad como esencial y estática. En efecto, Marcús (2011) afirma que la identidad se desenvuelve de manera activa en relación a los demás y se va componiendo a través de diversos procesos a partir de las interacciones habituales. Asimismo, Jackson complementa al mencionar que:

Generalmente, la identidad es la negociación de uno mismo en relación con los demás. Más específicamente, la identidad es una integración de una expresión consciente de sí mismo (una que es presentada y reconocida por otros) y un patrón relativamente inconsciente de creencias de identidad y comportamientos consistentes (2010, p. 205).

Esto quiere decir que, no solo se trata de un proceso individual, sino que es importante la relación del individuo con el entorno donde se encuentra y las personas con las que interactúa.

Así complementa Belén Dondra (2005), al mencionar que la identidad tiene un componente dialéctico que se configura en función a la relación e interacción que el sujeto realiza con el otro, de manera que, éste tiene un impacto directo sobre ella. En otras palabras, es un intercambio constante con el resto, en donde el otro define al individuo y viceversa. Por esta razón, Barbosa (2021) afirma que la identidad es dinámica y compuesta, pues siempre está en proceso de transformación en relación a los demás y las conductas difundidas por diversos medios del entorno.

Adicionalmente, Marcús (2011) señala que la identidad conlleva tres formas de observación, la primera es el reconocimiento de nosotros mismos, la segunda, el reconocimiento hacia los demás y, por último, el reconocimiento de los demás hacia nosotros. De esta manera, se puede observar cómo estos niveles pueden ayudar a reconocer el desarrollo de la identidad de un sujeto, la toma de decisiones y su forma de actuar dentro de un contexto específico.

Reflexionar sobre el concepto de identidad resulta complejo porque está presente en diferentes discursos, incluso con distintos enfoques y significados, de acuerdo al escenario donde se encuentre. Por ejemplo, Taylor (1996) menciona que se trata principalmente de un concepto psicológico, el cual intenta entender parte importante de la consciencia de sí, es decir del conocimiento de sí mismo. Además, sostiene que puede desarrollarse tanto de manera individual, como de manera grupal. No obstante, resalta que pesar de las diferencias entre las diversas concepciones de identidad, todas se encuentran íntimamente relacionadas.

Por otra parte, Drona (2005) afirma que la identidad consiste en una serie de características particulares de una persona o comunidad. Asimismo, está conformada por un conjunto de símbolos y creencias que ayudan a confrontar diversas circunstancias. Sin embargo, Marcús (2011) resalta que no solo se trata de un conjunto de características fijas y estáticas, sino también de “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la

contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (Arfuch, 2005, p.24). Dicho de otra manera, el sujeto tiene una identidad temporal en relación a las circunstancias y al entorno en el cual se encuentra, por lo tanto, en ese proceso puede adquirir y modificar nuevas características y cualidades en su crecimiento como individuo.

El proceso de adquisición de identidad emprende a partir de la disposición y facultad del individuo de sentirse él mismo, a pesar de la evolución continua (Dronda, 2005). En la misma medida, Taylor (1996) explica que la identidad es una representación implícita de lo que un sujeto sabe y delimita sobre sí mismo, además, que éste se encuentra continuamente redefiniéndola en el transcurso del tiempo. Esto quiere decir, que debería haber una relación aprobada entre los rasgos que ya existían en él y las nuevas características que va adquiriendo mediante la configuración constante de su identidad actual.

A partir de estas definiciones, Barbosa (2021) considera que las características específicas, los valores y símbolos anteriormente mencionados, se pueden aplicar a la identidad sonora de cualquier sujeto, de manera que, se encuentran predispuestos ante las personas con las que conviven, los referentes musicales o la formación musical que han recibido. Esto explica cómo una persona frente a distintas situaciones, con la ayuda de sus creencias, referentes y forma de pensar, responde de una manera determinada (Dronda, 2005).

Barbosa (2021) también sostiene que la identidad de sonido de un instrumentista se nutre de elementos como la forma de interpretación, de improvisación, la exploración de distintas sonoridades y dinámicas al momento de la ejecución y las distintas herramientas musicales como el ritmo o fraseo, armonía y melodía. Del mismo modo, estos elementos pueden aplicarse al sonido de la voz para la búsqueda de una identidad vocal que vaya de la mano de reflexiones que impulsen el proceso de autoconocimiento.

La autora María Gutiérrez (2015) complementa esta idea, al mencionar de qué manera la composición le proporcionó un acercamiento a las herramientas mencionadas (como el fraseo, melodía y juegos en función a la armonía), asimismo, contribuyó a su curiosidad e interés por la exploración vocal respecto a sus propios límites, dinámicas y nuevas sonoridades, por lo tanto, también al encuentro de su formación vocal con una identidad basada en la toma de decisiones propias.

En efecto, la búsqueda de la identidad está relacionada a la creatividad utilizada al momento de componer, cabe señalar que esta no aparece de manera instintiva o natural, sino que es producto de un proceso de aprendizaje (Barbosa, 2021). Asimismo, Gutiérrez (2015) afirma que los procesos de aprendizajes relacionados a su carrera y a los espacios en donde pudo explorar vocalmente son los causantes de su identidad artística-vocal.

La creatividad no consiste en “destellos de revelación, o inspiración. Una gran parte del esfuerzo y la innovación es un proceso lento, una gradual construcción de puentes: sencillamente no aparece de la nada” (Winston, 2012, citado en Barbosa, 2021). En otras palabras, la creatividad surge a partir de la exploración constante, la cual, con el paso del tiempo y la guía adecuada, se convierte en un proceso de aprendizaje.

Las composiciones genuinas que nacen de la inspiración, frecuentemente comprendidas como espontáneas e involuntarias, realmente son resultado de los incentivos sonoros presentes en el entorno del creador (Satzábal, 2018). Al mismo tiempo, Barbosa (2021) comenta como la creatividad funciona como impulso de la exploración que se realiza al momento de crear, de manera que, contribuye a la configuración del significado y determinación de las composiciones. Asimismo, se desenvuelve como un medio de expresión artística y evidencia cómo el producto final de un proceso de creación refleja la influencia de otros individuos.

Satizábal (2018), desde su experiencia personal, se percató que en el entorno musical de los diversos géneros que ella prefería, había una tendencia de sonido bastante parecida, razón por la cual, se sentía poco representada y cada vez menos interesada. Por esta razón, comenzó a cuestionar los gustos que había adquirido en relación a aquellos géneros y a buscar herramientas que le ayuden a encontrar un sonido diferente a lo que ya existía. En este caso, ella considera que los medios musicales relacionados a los géneros que a ella le gustaban, habían perdido identidad con el uso equivocado de la imitación. Por otro lado, Gutiérrez (2015) expone la importancia de la versatilidad vocal para ejecutar distintos estilos, debido a que esta se encuentra vinculada al sonido original del intérprete y es indispensable para continuar con un proceso de autoconocimiento que permita adquirir una identidad vocal.

Del mismo modo, Barbosa (2021) añade que el estímulo que recibe de la música que se escucha, representa una parte muy personal de sí mismo, al mismo tiempo, afirma que la mayoría de lo que le agrada e importa de todos sus referentes es que demuestran un sonido distintivo y característico, pues a partir de la identidad se puede reconocer y elegir lo que es o no importante para el sujeto. Dicho de otra manera, es importante que el sujeto aprenda a reconocer sus gustos e intereses para descubrir su identidad, para ello será necesario que explore e investigue lo que la música puede ofrecer, para luego tomar decisiones.

1.4. El autoconocimiento en la clase de canto

Considerar el proceso de autoconocimiento como parte de la práctica pedagógica predispone algunas características necesarias para su ejecución práctica, especialmente en la clase de canto. Como se ha evidenciado anteriormente, para incentivar el autoconocimiento es necesario mantener un enfoque de enseñanza dinámico, el cual se base en la participación de los integrantes con el fin de generar nuevos conocimientos a partir de sus experiencias y reflexiones, para que luego que se beneficie de la exploración en función al desarrollo integral de cada participante (Godoy, 2015).

Sin embargo, para lograr los objetivos mencionados también es necesario contar con algunos componentes, los cuales se encuentran estrechamente vinculados al desenvolvimiento del autoconocimiento y como consecuencia, a la identidad vocal. Todos los componentes parten de la inteligencia emocional, un elemento principal y protagonista en el desenvolvimiento de éstos en el sujeto participante, por esta razón, se indagará para comprender como se podrían aplicar en la práctica pedagógica del canto.

Ciertamente, cantar es una actividad particular porque incorpora distintos planos de la experiencia humana, desde lo emocional e intelectual, hasta lo corporal (Suaréz, 2016). Estos planos trabajan complementariamente y no se pueden desvincular uno del otro, ya que son parte de un todo: el individuo. Dondra (2005) menciona que la identidad de este individuo es el fundamento de dos labores para mantener su balance emocional. La primera se basa en buscar una percepción positiva de sí misma y la segunda, adecuarse al contexto donde vive el sujeto. Esto quiere decir que uno de los propósitos de la búsqueda de la identidad a través del autoconocimiento es la estabilidad emocional.

Sin embargo, los espacios de enseñanza de canto suelen dar menos importancia y profundidad al aspecto emocional. Podría decirse que esto se debe a diferentes factores, no obstante, sobresalen la falta de asesoramiento por parte de un equipo psicológico, calificado para guiar al docente sobre estos temas y la falta de tiempo debido a que una clase de canto estándar no dura más de una hora, por lo tanto, es difícil abarcar todo lo necesario para trabajar el aspecto técnico del alumno con los objetivos previamente establecidos y al mismo tiempo, la búsqueda del autoconocimiento desde un enfoque emocional.

Suaréz (2016) menciona que en el canto se asocian la voz hablada y cantada, al estar en juego la relevancia del cuidado corporal, la integración cuerpo-mente y la subjetividad de la persona, de esta manera, es posible estudiarlo como parte significativa de la identidad del ser humano. Por lo tanto, cuando un docente no presta suficiente atención a este plano en la

clase de canto, el estudiante puede perder la orientación con respecto a los objetivos del aprendizaje, su identidad individual y a la vez, su representación como ente artístico. Costa, Palma y Salgado (2021) complementan la anterior idea, al comentar que este tipo de crisis se manifiesta en desequilibrio, infelicidad, insatisfacción, desmotivación, depresión e incluso en trastornos de atención perjudiciales para el proceso de aprendizaje del educando.

Por esta razón, es necesario e importante mantener un enfoque que ayude a orientar las emociones en espacios educativos formales y complementarios, con el objeto de desarrollar inteligencia emocional en el estudiante, para un desenvolvimiento integral. Asimismo, cabe resaltar que esta capacidad se puede adquirir y mejorar, trabajando específicamente el autoconocimiento, la autoestima, la empatía y las competencias socioemocionales, los cuales con el tiempo implican dominio propio y madurez (López, 2016). Para definir el concepto de inteligencia emocional, se tomará en cuenta la definición de Zaoneta (2016), quien afirma que se trata de la destreza que una persona tiene para alentarse a sí misma, ser resiliente, moderar sus impulsos, controlar sus estados de ánimo y ser empática en todo momento. De esta manera, Blázquez (2021) agrega que la inteligencia emocional también involucra la facultad de identificar las emociones propias y las del resto, es decir, también tiene relación con el plano exterior.

En la clase de canto, el estudiante se encuentra constantemente en contacto con sus emociones, no sólo por lo que implica realizar una interpretación artística, sino por el hecho de tratarse de un espacio en donde el ensayo-error es inevitable y el cuerpo se trata como un instrumento, por consiguiente, para el individuo las limitaciones no sólo forman parte de su ejecución musical como elemento aislado, sino también, están directamente relacionadas a la identidad de éste como persona. Así, lo resume Suárez, al mencionar que el canto “es un arte inmediato a la humanidad, no requiriéndose de otro instrumento que le permita al ser humano

su expresión” (2016, p.12), es decir, está en juego la expresión humana y con ella la identidad del sujeto.

Por tanto, es fundamental promover la inteligencia emocional en cualquier espacio de enseñanza. Para ello, según López (2016), es necesario estimular el proceso autoconocimiento, el cual consiste en el reconocimiento del ámbito emocional propio, pues a través de él, uno es capaz de conocer y aceptar sus estados de ánimo, emociones y sentimientos, incluyendo el de los demás. Asimismo, Zaconeta (2016) sostiene que las emociones son elementales dentro del proceso de aprendizaje, porque éste involucra el intercambio con otras personas y también, porque la relación que se desenvuelve entre el docente y el alumno influye directamente en su autoestima y desarrollo social. En este sentido, es conveniente que en la clase de canto se incluyan contenidos o dinámicas que ayuden al sujeto a expresar y reflexionar sobre sus emociones.

Cualquier estudiante necesita aprender a regular sus emociones, para ello es necesario que estén presentes y visibles para que pueda reconocerlas, por esta razón, es necesario que el docente incite la motivación a partir de diferentes incentivos que generen situaciones innovadoras e inusuales (Zaconeta, 2016). Asimismo, Costa, Palma y Salgado (2021) mencionan que al proceso de enseñanza basada en las emociones se le denomina anclaje, el cual se elabora cuando el educador puede provocar condiciones que generen emociones profundas. En cuanto a esto, el estudiante de canto no sólo debería enfocarse en el aspecto técnico vocal o incluso en la dimensión puramente musical - artística, pues el trabajo y análisis de estos, se centran en emociones relacionadas exclusivamente a la interpretación. Por esta razón, sería necesario que preste atención a las emociones y sentimientos que derivan de su persona e identidad, para optimizar su proceso de aprendizaje y autoconocimiento de manera profunda, dentro de la clase de canto.

Por otra parte, como se ha mencionado anteriormente, la comparación competitiva no beneficia al proceso de autoconocimiento, debido a que se muestra particularmente hostil con cualquier persona involucrada en algún proceso de aprendizaje y también con quien la realiza, especialmente en el ámbito de la música. Por este motivo, una manera de mejorar esta situación es fomentar el desarrollo de la empatía, la cual, según López (2016), es una cualidad adecuada para asociarse y conectarse emocionalmente con el resto y con uno mismo.

A través de esta habilidad se pueden entender los motivos de las emociones de los otros, favorecer la participación y mejorar la comunicación, esto se debe a que las personas con empatía son menos egoístas y piensan en los demás, de manera que pueden respetar y valorar una opinión diferente y también, aprender de ella. Ciertamente, Zaconeta (2016) confirma que la empatía favorece la consciencia social, la satisfacción individual y colectiva, la cordialidad y la calidez emotiva; características imprescindibles para el desarrollo de la inteligencia emocional y como consecuencia, el autoconocimiento.

Desde la perspectiva del canto, es importante promover la empatía en el estudiante, ya que es muy fácil realizar comparaciones no saludables, tanto con voces de personas que forman parte del círculo social de éste, como compañeros o amistades, al igual que con cantantes famosos, incluyendo grabaciones de canciones que cuentan con voces casi perfectas, debido al modo de producción actual respecto al tratamiento de la voz. De esta manera, Blázquez (2021) sostiene que es importante terminar con la inseguridad y el miedo al fracaso, a través de algún plan que sea consistente y flexible a largo plazo, un plan que incluya el desarrollo de la empatía hacia los demás, así como hacia uno mismo.

Como resultado de lo anteriormente expuesto, se puede afirmar cuán importante es buscar en la clase de canto una perspectiva de enseñanza que incorpore la estimulación del autoconocimiento a través del desenvolvimiento de la inteligencia emocional, empleada para enriquecer la experiencia musical del estudiante. De esta manera, se podría considerar dentro

de una clase de canto la ejecución de actividades que exploten la reflexión y la creatividad del estudiante a través de la exploración lúdica, la toma de decisiones como la elección de referentes y características que más representen al educando para la construcción de una interpretación personal, el análisis de estructura, melodía y fraseo de los mismos, juegos melódicos-rítmicos y exploración de fraseos, dinámicas y variaciones melódicas propias.



CAPÍTULO 2: EL TALLER DE CANTO “DESCUBRIENDO MI VOZ”

El taller “Descubriendo mi voz” fue convocado por la autora de esta tesis, exclusivamente a efectos del presente trabajo. Esta modalidad metodológica fue escogida debido a los objetivos planteados en la propuesta de investigación. Por esta razón, es conveniente profundizar en la definición, función y significación pedagógica, que ha adoptado la palabra “taller” en espacios de enseñanza formales y principalmente complementarios.

La palabra taller proviene del término francés “*atelier*” que significa estudio o espacio en donde se produce u obra con las manos (Real Academia de la Lengua, 2019). Por otro lado, Delgado menciona que este concepto hace referencia a la idea de seminario o junta de trabajo (2020). Asimismo, se le relaciona habitualmente a la noción de algún lugar en donde se restauran o reparan diferentes cosas y en donde se trabaja en sociedad para generar transformaciones (Centro de Estudios de Opinión, 2003). De esta manera, se puede afirmar que existen muchas acepciones sobre el término taller, de acuerdo con los diversos entornos en donde se desenvuelvan, por ejemplo, hay talleres de belleza, de teatro, de capacitación, de manualidades y también, talleres relacionados a la educación y a la reflexión económica. (Cano, 2012).

Ander-egg (1999) comenta que, lo que más ha causado desconcierto ha sido la costumbre de utilizar el título “taller” para cualquier modalidad pedagógica que incluya procesos prácticos y de participación, intercambio de ideas y vivencias, tiempos de estudio o seminarios intensivos. Ciertamente, Rodríguez (2012) sostiene que, toda metodología implica un flujo de diversas tareas organizadas que integran a cada participante, con la finalidad de realizar los objetivos del evento en juego y que, por otro lado, tiene el propósito de determinar una relación importante entre el educador y el educando, sin embargo, eso no significa que estemos hablando de un taller. En efecto, Ander-egg (1999) comenta que no

todo lo que creemos que es un taller, lo es y también, no todo lo que pasa en un taller culmina o desemboca en una transformación de enseñanza importante.

El taller también se entiende como un ejercicio educativo enfocado en el desenvolvimiento de una tarea concreta y relacionada a la vida extraescolar o laboral, con el objeto del desarrollo personal, creativo, la autoestima, la personalidad y las responsabilidades del sujeto (Delgado, 2020). En consecuencia, las experiencias y prácticas del taller ejecutadas en el ámbito de la educación, al momento de contar con cierta cantidad de personas y un propósito educativo, convertirán a los participantes en individuos que elaboren ideas y contenido valioso (Universidad de Antioquia, 2003). Por otro lado, Rodríguez (2012) sostiene que las características del taller no solo muestran los beneficios en relación con el proceso de aprendizaje, sino que estimulan la recolección de información importante, interpretación y organización en la investigación educativa. Esto quiere decir, que es una herramienta que puede alcanzar diversas funciones.

Al mismo tiempo, es una novedosa práctica pedagógica que aspira integrar la teoría y la práctica, la fusión de la teoría y la práctica por medio de actividades simples que ayuden al participante a conocerse de manera objetiva (Universidad de Antioquia, 2003). Delgado (2020) complementa la idea anterior, al señalar que la importancia de los talleres radica en la estimulación de la felicidad, la libertad, el liderazgo, la creatividad, la innovación en el individuo, de tal modo que, este sea beneficiado de manera integral, incluyendo su vida personal para que pueda descubrir nuevas habilidades, pasiones, talentos que sumen a su desarrollo personal. Además, ayuda a que el sujeto aprenda a escuchar, a comunicar y saber que necesita ser escuchado, a ser sensible hacia las necesidades del otro, a regular sus emociones y tener un mejor control de su propia vida.

Rodríguez (2012) señala que es responsabilidad de la educación establecer espacios seguros para la libertad de expresión, la tolerancia de diversos puntos de vista, la

participación cooperativa, el diálogo, el debate y la argumentación crítica. Por su parte, Cano (2012) menciona que el taller se trata de un mecanismo de trabajo educativo con grupos que pretende alcanzar metas preestablecidas y particulares, las cuales implican el desarrollo de las características anteriormente mencionadas. De esta manera, se podría decir que el desarrollo de este modelo pedagógico estaría colaborando con un aspecto importante de los objetivos de la educación.

Para entender el taller desde un punto de vista pedagógico es importante indagar el significado que conlleva escuchar el término. Cano (2012) indica que el taller medieval involucra e intenta vincular el trabajo manual con el intelectual, el encuentro de personas trabajando hacia un fin colectivo. En suma, Ander-Egg (1999) comenta que es una palabra utilizada para definir o señalar un ambiente en donde se opera, se diseña y se transforma algo para que tenga utilidad, de esta forma, al compararlo y aplicarlo en un espacio de enseñanza, llega a la conclusión de que se trata de un modo de instrucción y aprendizaje, el cual se desarrolla a través de una secuencia lógica de actividades realizadas para un propósito en común. Por esta razón, el Centro de Estudios de Opinión (2003) menciona que el taller se puede entender como una herramienta integradora de los conocimientos teóricos y prácticos, que tiene como característica principal la participación interlocutora, en donde cada integrante tiene información valiosa por aportar.

Ciertamente, la concepción metodológica del taller se encuentra relacionada a un espacio en donde se trabaja con un grupo específico, en un tiempo determinado y se prioriza el protagonismo del participante, el debate de diferentes conocimientos, la elaboración de nuevos aprendizajes de manera colectiva y la transformación del individuo (Rodríguez, 2012). Asimismo, se entiende como un grupo de trabajo guiado por un coordinador, cuya función es dirigir el evento, pero a la vez, alcanzar nuevos conocimientos a través de la

experiencia, proceso de aprendizaje y el aporte que hace cada uno de los participantes (CEO, 2003).

Es interesante cómo esta metodología está relacionada al proceso de enseñanza y aprendizaje, sin embargo, habitualmente no se suele referenciar como un instrumento de investigación. En efecto, Rodríguez (2012) afirma que estudiar, observar y comparar las características y procesos que se desarrollan a través de la realización del taller, permite la adquisición de los nuevos conocimientos, competencias y aptitudes de los participantes, como aporte para el desarrollo de futuras investigaciones o estrategias educativas. Por esta razón, se hizo uso de este instrumento para responder asertivamente a las preguntas establecidas en el diseño de investigación, para ello, fue necesario comprender las características del taller, afines a los objetivos planteados en el presente trabajo.

Como ya se ha mencionado brevemente, el taller tiene un componente dialógico, así lo afirma Rodríguez:

El taller posibilita que los participantes propongan los tópicos del discurso, intercambien sus conocimientos, expresen sus intereses, dudas, temores, inquietudes y angustias, compartan sus experiencias, decidan cuándo inician y concluyen sus intervenciones, y manifiesten libremente sus opiniones y creencias sin la censura del docente (2012, p. 22).

En otras palabras, el taller facilita la comunicación y expresión de los participantes, en favor de la búsqueda de un desarrollo integral caracterizado por cada realidad particular. En efecto, uno de los propósitos de la investigación es comprender el proceso de autoconocimiento, el cual, está estrechamente vinculado al mundo interior del sujeto participante, de esta manera, es imprescindible brindar un espacio seguro para que se desenvuelva con total libertad.

Cano (2012) menciona que el taller, debido su carácter dialógico, también se convierte en un espacio marcado por la elaboración de aprendizajes y conocimientos innovadores de manera colectiva, de modo que, mediante la relevancia que toma el proceso de cada participante, permite la transformación de cada uno de ellos, es decir, "se entra de una forma y se sale de otra" (p. 34). A decir verdad, uno de los propósitos principales del taller es la reflexión sistemática sobre saberes, costumbres y prácticas relacionadas a alguna problemática en particular, asimismo, la búsqueda de diversas soluciones, cuando estas perjudican la condición, personal o colectiva, de los participantes (Delgado, 2020). Por consiguiente, se aplicó la misma perspectiva a la búsqueda del autoconocimiento a través del diálogo, en beneficio al camino de una construcción saludable de la identidad vocal.

Por otro lado, Ander-Egg (1999) alega que el taller tiene un componente participativo, el cual está directamente relacionado a la característica anteriormente expuesta. Cabe resaltar, que este proceso de aprendizaje e interacción de conocimientos no sólo se da entre los participantes, sino también entre los docentes o encargados de guiar el proceso. Asimismo, este aspecto ayuda al participante a entender el concepto de cooperación para abandonar la competencia y el egocentrismo. En adición, Rodríguez (2012) menciona que la participación disminuye la tensión existente en las relaciones verticales y permite que los integrantes sean los productores de sus propios conocimientos, un factor necesario para el desarrollo de la identidad, a través de la búsqueda del proceso de autoconocimiento.

Finalmente, otra similitud encontrada en la realización del taller, en interés de los objetivos planteados, es la forma de trabajo vivencial e integradora que permite un desenvolvimiento holístico, mediante la búsqueda de un aprender haciendo. Ander-egg (1999) menciona que los conocimientos y saberes adquiridos en el taller, se obtienen a través de la práctica de alguna disciplina determinada que, debido, al interés del individuo, se asocia a su contexto y vida personal, de esta manera, se integra la teoría y la práctica para la

superación de la enseñanza tradicional, de esta manera, facilita la variación de roles, el autoconocimiento, la participación, la creatividad y capacidad de análisis e investigación. Al mismo tiempo, Delgado (2020) manifiesta que este modelo pedagógico permite una enseñanza integral en espacios de educación formales y complementarios. Simultáneamente, CEO (2003) menciona que éste hace frente al concepto de educación tradicional, en donde el educando es un receptor pasivo de información y el docente un simple transmisor, sin la estimulación del pensamiento crítico y autónomo.

De esta manera, por los componentes que conforman la configuración del método pedagógico del taller y los objetivos que buscan su realización, se implementó la elaboración de un espacio seguro de aprendizaje individual y colectivo, con la contribución activa de todos los participantes involucrados, en función a la búsqueda del proceso de autoconocimiento de la voz.

2.1. Objetivo general del taller

Estimular el desenvolvimiento del autoconocimiento en el proceso de aprendizaje de los participantes, en relación a la búsqueda de una identidad vocal.

2.2. Objetivos específicos del taller

- Desarrollar una relación más consciente del participante con su voz.
- Reconocer y explorar el funcionamiento del aparato fonador (teórica y práctica).
- Presentar conceptos básicos de ritmo, fraseo y dinámicas.
- Estimular la autonomía a través de la reflexión colectiva.

2.3. Cantidad y características de los participantes

Se convocaron 10 participantes entre las edades de 16 a 24 años, afines al canto de manera complementaria, es decir, provenientes de distintos espacios en relación a la música. Algunos habían tenido un acercamiento al canto a través de academias musicales complementarias y otros participantes se habían relacionado al canto de manera empírica, por

medio de amistades o algún familiar dedicado a la música y finalmente, otros eran músicos y alumnos de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

2.4. Modalidad

El taller se realizó de manera virtual, a través de la plataforma Zoom, debido a las restricciones de salud, situación propiciada por la pandemia del Covid 19. Se efectuó en los días 18, 25 de setiembre, 02, 09 y 16 de octubre de 2022.

Tipo de clases: Grupales

Horarios y sesiones: El taller contó con 5 sesiones de 90 minutos, con una frecuencia semanal.

2.5. Estructura de las sesiones

En cada sesión se incluyeron tres secciones objetivas de trabajo para el correcto desarrollo de las herramientas y elementos planteados en la investigación, en función a la búsqueda del autoconocimiento y el desarrollo integral de los participantes.

Primera sección: presentación de la sesión y material a trabajar

Esta sección se aprovechó para explicar de manera organizada el orden de las actividades, el tiempo y los objetivos de cada una de ellas.

Segunda sección: ejecución de ejercicios técnicos y de exploración relacionados al objetivo de cada sesión

A partir de indicaciones y demostraciones, los participantes aplicaron ejercicios técnicos a partir de sus necesidades, con el fin optimizar el descubrimiento su voz, además, se realizaron ejercicios exploratorios de corte creativo, respecto a lo trabajado en cada sesión.

Tercera sección: Reflexión

En distintos momentos de cada sesión se incorporó el ejercicio de la reflexión, para que los participantes expongan sus ideas, de acuerdo a los objetivos de cada actividad establecida. Asimismo, al final de cada sesión se proporcionó un espacio seguro para que

conversen y discutan sobre lo que había ocurrido en ellas, referente a los elementos investigados y al proceso personal de cada participante.

Distribución del tiempo

La distribución del tiempo en cada sesión de 90 minutos fue flexible a cambios, de acuerdo a las necesidades de los participantes, sin embargo, se intentó respetar la distribución original programada.

- Introducción y presentación (10 min)
- Actividades de reflexión sobre los elementos investigados (15min)
- Calentamiento (15 min)
- Ejecución de ejercicios de exploración (20 min)
- Interpretación (15 min)
- Reflexiones finales (15 min)

2.6. Contenidos del taller:

En el siguiente apartado se expondrán los contenidos establecidos en cada sesión del taller.

Primera sesión:

- Presentación del taller.
- Definición del repertorio a trabajar.
- Elección de tema obligatorio (3 opciones)
- Elección de tema libre.
- Rutina de entrenamiento para la relajación del cuerpo, exploración y coordinación del aire
- Reflexiones finales sobre la sesión

Segunda sesión:

- Explicación sobre el funcionamiento de la voz.
- Análisis melódico, rítmico-melódico, de estructura y comparativo del tema obligatorio

- Rutina de calentamiento
- Exploración de una sección del tema obligatorio
- Reflexiones finales sobre la sesión

Tercera sesión:

- Explicación sobre fraseo y el ritmo en la voz cantada.
- Análisis de las opciones de tema obligatorio
- La importancia de la interpretación en relación al autoconocimiento
- Revisión y culminación del tema obligatorio.
- Asesoría grupal del tema libre y comentarios sobre distintos interpretes (retroalimentación).
- Reflexiones finales sobre la sesión

Cuarta sesión:

- Reflexión sobre la identidad vocal en relación a lo trabajado en el taller
- Rutina de calentamiento enfocada en la interpretación de los temas
- Asesorías personalizadas
- Muestra y retroalimentación de los avances de ambos temas.
- Reflexiones finales sobre la sesión

Quinta sesión:

- Reflexiones finales sobre el autoconocimiento y la identidad vocal
- Asesorías personalizadas
- Cierre del taller - presentación de los alumnos (Tema obligatorio y libre).
- Indicaciones y recomendaciones en relación a la muestra final.
- Reflexiones finales.

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este capítulo se analizarán los resultados obtenidos de cada sesión del taller y de las entrevistas realizadas a los participantes y docentes. Para la recopilación y análisis de la información obtenida, se utilizaron el cuaderno de campo, la observación participante y criterios determinados para la observación de cada sección. También se realizaron entrevistas y se permitieron espacios de reflexión para los participantes del taller. Se utilizaron documentos de Word como cuadernos de campo digitales, para recopilar información necesaria con respecto a la investigación, los avances y conclusiones a través de la observación de los participantes. Asimismo, se grabaron las sesiones, previo pedido de consentimiento a los participantes (ver anexo 3).

3.1. Primera sesión

3.1.1. Presentación del taller

Esta primera sesión dio inicio con la explicación del propósito y la estructura del taller. De manera general, se les comentó a los participantes que la finalidad de cada sesión era iniciar la búsqueda de sus propias voces a través de la exploración, en función al comienzo del proceso de autoconocimiento y el acercamiento a la identidad vocal. Asimismo, se les aclaró la dinámica de trabajo, por tratarse de una sesión virtual con una cantidad significativa de participantes y también, se les mencionó el material a trabajar a lo largo del taller, compuesto fundamentalmente por ejercicios y dos temas cantados con el objetivo de presentarlos en la muestra de la sesión final.

El primero se trataba de un tema obligatorio, el cual, todos los participantes, de manera grupal, deberían elegir y el segundo, un tema libre, es decir una canción de libre elección con la posibilidad de ser propuesto por cada participante en relación a sus gustos y aprobado por la autora del taller. Las condiciones de la elección del tema libre eran encontrar diversas versiones e intérpretes de la misma canción y también, que sea coherente respecto a las

capacidades y cualidades actuales de la voz del participante, debido a que se contaba con poco tiempo para el desarrollo y estudio de cada uno de los temas.

Para finalizar esta sección introductoria, se hizo una pequeña dinámica de presentación, en donde cada participante intervino, refiriéndose a su ocupación, relación con el canto y expectativas para el taller. De esta manera, se intentó involucrar a los participantes con los objetivos generales del taller y la investigación.

3.1.2. Relajación corporal

Posteriormente, para poder introducir al participante a la parte práctica, se les explicó la importancia de la relajación del cuerpo al momento de cantar, con el fin de conectar con el cuerpo antes de iniciar el calentamiento vocal. Para ello, se hizo uso de un video práctico que contenía una rutina de ejercicios corporales, enfocados en la relajación de los hombros, los brazos y el cuello, a través de la respiración constante. Asimismo, por cuestiones de tiempo, se les sugirió que aplicaran esta misma rutina antes de cada sesión.

3.1.3. Exploración vocal con componente lúdico

Para este primer momento completamente práctico, se determinó explorar la voz a partir de un ejercicio que sugería ejecutar *Glissandos* desde distintas alturas con la vocal *u*, para conocer los límites del rango vocal y la flexibilidad de cada participante. Al iniciar la exploración partiendo de cualquier altura, algunos participantes se mostraron un poco sorprendidos y limitados porque nunca habían realizado este tipo de exploración, además, producían ejecuciones bastantes cercanas a lo que hacían los demás. Sin embargo, cuando se agregó el componente lúdico de dibujar trazos para representar las alturas cantadas, crear propuestas y responder dictados, se pudo apreciar un progreso notable en cada participante, con respecto a la comodidad y libertad de desarrollar sonidos vocales sin ceñirse a alguna forma determinada.

Por otro lado, también se hizo un juego con los 5 primeros grados de una tonalidad mayor, representada a través de números para despertar el sentido melódico y la afinación de los participantes. Esta pequeña sección fue un poco desafiante, ya que la mayoría nunca había realizado este tipo de entrenamiento auditivo, no obstante, al momento de jugar con las alturas, entonaron sin complicaciones y si se equivocaban volvían a intentarlo. Cabe resaltar que durante este momento exploratorio se evitó hacer correcciones de manera verbal, sólo se le daba la oportunidad al participante de intentarlo nuevamente y si no reconocían algún error existente, se les demostraba la forma correcta del ejercicio para que lo puedan demostrar nuevamente. De esta manera, cada participante notaba en qué momento estaba cometiendo algún error, pero a la vez, tomaba consciencia de lo importante que es el proceso de corrección y constancia para mejorar.

Finalmente, a este mismo ejercicio se agregó un elemento creativo, en donde los participantes debían crear una melodía eligiendo los números trabajados, permitiendo se conviertan en una especie de compositores y forjando confianza en cada uno de ellos para que tengan la posibilidad de proponer ideas nuevas y propias. Al inicio de esta exploración compositiva, por tratarse de algo diferente a lo acostumbrado, algunos participantes mostraron un poco de inseguridad al componer sus melodías y tratar diferenciarse del resto, pero al momento de repetir sus propuestas quedaban satisfechos con su creación, de esta forma descubrían su persona y se acercaban al autoconocimiento a través del uso de su capacidad de crear.

3.1.4. Calentamiento y algunos recursos técnicos en favor del proceso de autoconocimiento

Al momento de calentar y realizar ejercicios técnicos, se le dio oportunidad a cada participante de abrir su micrófono para ejecutar los ejercicios indicados. Asimismo, se les indicó que estuvieran atentos a las recomendaciones para que todos puedan aplicar lo que su

compañero aprendía, de esta manera, se daba un aprendizaje particular, pues todos estaban atentos a las correcciones y expectantes para su turno práctico.

Es importante mencionar que, a partir de la sección lúdica y exploratoria, se introdujo la sección de calentamiento, facilitando la ejecución de ejercicios con intervalos de 3ras y 5tas. En efecto, fue evidente la libertad de sonido de cada participante al momento de realizar ciertos ejercicios. No obstante, cuando había alguna complicación vocal en algunas notas agudas, se recurría a la sección anterior como memoria de acceso para recordar sensaciones, sonoridades y coordinaciones, de este modo, los participantes podían resolver sus inquietudes en ciertas partes del ejercicio elegido.

Asimismo, durante el desarrollo de los ejercicios se optó por recordar a los participantes que todo se trataba de una exploración para descubrir su voz a través del proceso de autoconocimiento, por esta razón, al momento de intentar realizar, nuevamente, algún sonido que en un primer momento era difícil de efectuar, tenían la confianza de repetirlo para descubrir si desarrollaban la capacidad ejecutarlo, sin miedo a ser juzgados.

3.1.5. Definición grupal de autoconocimiento

Luego de la sección práctica se propició un espacio para que los participantes intercambiaran ideas sobre el significado de la palabra autoconocimiento. Para ello, se hizo uso de la herramienta *padlet*, la cual es una especie de pizarra virtual, en donde cada participante puede escribir su respuesta sobre cualquier pregunta que se plantee, en este caso se trató de hacer una aproximación al concepto de autoconocimiento. Las preguntas concretas que se realizaron fueron: ¿Qué es para ti el autoconocimiento? Y si nunca has escuchado sobre este término ¿Qué se te viene a la mente al escuchar esta palabra?

De esta manera, los participantes describieron con sus propias palabras la concepción de autoconocimiento. Principalmente, todos estaban de acuerdo y resaltaron que el autoconocimiento está relacionado con cuanto sabemos sobre nuestro mundo interior, nuestra

forma de ser y ver el mundo, es decir, conocerse a sí mismo, reconociendo fortalezas, virtudes, cualidades y limitaciones propias. Por otro lado, mencionaron que autoconocerse involucra constante reflexión sobre quiénes somos, qué hacemos y qué más queremos descubrir en nosotros, además de lo que hacemos y conocemos. En suma, también comentaron que este término se encuentra asociado a la adquisición de diversas capacidades, a través de diversos procesos de aprendizaje, de los cuales se deberían sacar provecho a lo largo de la vida, para saber qué es lo que conviene al momento de tomar decisiones.

Luego de las contribuciones realizadas por los participantes, se hizo una reflexión general sobre cada respuesta para consolidar y llegar a un acuerdo sobre el concepto de autoconocimiento. De manera general, se llegó a la conclusión que para que un individuo pueda conocer su propia voz, es importante que pueda conocerse a sí mismo. Además, se destacó que, durante el desenvolvimiento del autoconocimiento vocal, es indispensable que el sujeto intente entender que se encuentra dentro de un conjunto de procesos constantes, en los cuales, necesitará aprender a amar y aceptar su voz en medio aquellos cambios, para no frustrarse con las limitaciones que se presenten al momento de evolucionar. Asimismo, se aclaró que el hecho de tener limitaciones técnicas no significa que uno no pueda interpretar, transmitir emociones a sí mismo y en el oyente, descubrir su propia voz y explorar distintos géneros con ella.

Esto se realizó con la ayuda de tres citas para entender de manera más profunda el término y también, lo que se trabajaría en cada sesión. La primera cita: “El autoconocimiento puede verse como el conocimiento de hechos acerca de nosotros mismos” (Lazos, 2008, p. 170), se empleó para confirmar y unificar las reflexiones realizadas en la dinámica anterior. La segunda cita: “El autoconocimiento es el eje de la madurez personal, que a su vez es el eje de la formación, que a su vez es finalidad fundamental de la didáctica” (De la Herrán 2004, p.45), se aprovechó para explicar la importancia de éste en la formación y en el

desenvolvimiento del taller. Por último, la tercera cita: “En el juego, y solo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad, y el individuo descubre su persona sólo cuando se muestra creador.” (Winnicott, 1971, como se citó en Godoy, 2015), tuvo como objetivo mostrar la coherencia de la aplicación del juego en la sección de exploración con componente lúdico.

3.1.6. Muestra: interpretación del tema libre (elección propia)

Las reflexiones anteriores fueron convenientes y beneficiosas para construir un ámbito seguro y de confianza para la siguiente sección. Antes de finalizar la sesión, se separó un espacio para que los participantes puedan interpretar una pequeña sección de cualquier canción que ellos escojan y también, puedan apreciar la interpretación de los demás. De esta manera, los participantes demostraron sus habilidades musicales e intercambiaron y compartieron sus opiniones con el resto, en beneficio del proceso del aprendizaje y dinámica del taller.

3.1.7. Elección del tema obligatorio

Para la elección del tema obligatorio se propusieron tres temas latinoamericanos y se realizó una encuesta para que los participantes decidieran grupalmente. De esta forma, se eligió la canción *Sabor a mí*, un bolero compuesto por el mexicano Álvaro Carrillo, la cual sería interpretada por todos los integrantes.

3.1.8. Reflexiones finales

Finalizada la sesión, los participantes compartieron algunas reflexiones propias sobre lo experimentado en la estructura programada. Resaltaron que el desarrollo de la sesión se había convertido en un espacio seguro y cómodo, en donde era posible explorar vocalmente sin temor a cometer errores. Asimismo, mencionaron que por el hecho de contar con un formato grupal con secciones dinámicas y de carácter lúdico, lo consideraron muy atractivo para el desarrollo de su confianza y aprendizaje, destacando especialmente los ejercicios de

exploración melódica, cuya naturaleza compositiva y creativa, consideraron que podía ser parte del contenido de una enseñanza con un componente integral para músicos profesionales y también para personas que deseen una aproximación a la música de manera complementaria. Por otro lado, hubo mucho interés y entusiasmo por el acercamiento al proceso de autoconocimiento de la voz a través de la aplicación de ejercicios de relajación corporal, técnica vocal y exploración lúdica de la voz.

3.2. Segunda sesión

3.2.1. Reflexión sobre el autoconocimiento y explicación sobre el funcionamiento de la voz

En esta sesión se hizo un pequeño recordatorio sobre el proceso de autoconocimiento y su relación con las acciones de los otros, ya que, en algún momento, los participantes mencionaron lo interesante que resultó notar que el autoconocimiento también se desarrolla cuando uno aprende de los demás. Al mismo tiempo, se hizo refuerzo de esta idea al considerar y meditar sobre la siguiente cita: “Otra dificultad para el autoconocimiento radica en el ego comparatista competitivo, que nos hace estar muy pendientes de los demás y distraídos por ello y desconectar del cultivo del sí mismo” (De la Herrán 2004, p.31). Pues, se resaltó la relevancia de tener referentes vocales para aprender, mejorar y tomar algunas decisiones estilísticas, no obstante, al mismo tiempo, tener cuidado de hacer comparaciones destructivas para juzgarse a sí mismo y por ello, sentirse incapaz de cantar.

También se mencionó el error, en el cual frecuentemente se cae al hacer comparaciones con voces grabadas y sometidas a distintos procesos con el objetivo de que suenen casi perfectas y el impacto psicológico que se sufre al hacer ese tipo de confrontaciones, considerando el avance de la tecnología y las herramientas que actualmente se emplean en la producción musical. Por esta razón, se invitó a cada integrante a tomar en cuenta y tener consciencia de con qué o quién se está comparando y para qué lo está haciendo.

Luego se realizó una breve explicación general sobre el funcionamiento de la voz con el fin de terminar con algunos mitos sobre la voz cantada, para ello, se hizo mención de los sistemas involucrados en la producción de la voz, el tipo de respiración que se utiliza para el canto y algunos órganos importantes. Asimismo, se aclararon algunos términos que se utilizarían al momento de dar indicaciones, en las secciones prácticas de cada sesión.

3.2.2. Exploración vocal: recordatorio de la sesión pasada

Principalmente, se pretendía repetir los ejercicios exploratorios de la primera sesión aumentando su nivel de complejidad, no obstante, el ejercicio de las alturas con trazos, por cuestiones de tiempo y porque se iba a efectuar de manera complementaria en otros ejercicios, no se llevó a cabo nuevamente como ejercicio aislado. Pero, igualmente, para recordar y llevar a un nivel mayor la exploración, se volvió a realizar el juego de los cinco primeros grados de la escala mayor, representada por números. En esta ocasión se les solicitó a todos los participantes que abran sus micrófonos para se puedan realizar dictados y que ellos contesten de manera grupal. A diferencia de la sesión anterior, se emplearon saltos melódicos más demandantes, sin embargo, la mayoría de los participantes no tuvieron mayores complicaciones al momento de entonar las alturas sugeridas, debido a que ya se encontraban familiarizados con el juego y esto ayudó a que puedan disfrutarlo.

Asimismo, se repitió el ejercicio de improvisación melódica con los números. La indicación fue crear una melodía cantando los cinco primeros grados de una escala mayor referencial, representada, nuevamente por los números del uno al cinco. Al igual que en la primera sesión, al empezar este ejercicio de corte creativo y compositivo, para algunos integrantes fue un desafío, sin embargo, se pudo observar mayor confianza en los participantes y esto ayudó a la composición de melodías más atrevidas, con saltos inusuales en comparación a las improvisaciones anteriores. Por otro lado, hubo más interés, curiosidad

y disfrute por intentar crear una melodía propia, por esta razón, se permitió que todos los participantes tuvieran la oportunidad de mostrar su composición.

3.2.3. Revisión y análisis del tema obligatorio elegido

Para comprender y profundizar en el estilo vocal del tema obligatorio elegido: *Sabor a mí*, se realizó un pequeño análisis de la historia de cómo surgió el tema, para ello, se describió quién era el autor, a qué se dedicaba y cuáles fueron los motivos por los cuales decidió escribir dicha composición. En este espacio se pudo observar el interés, la atención y el involucramiento de cada participante hacia la historia del origen de la canción, pues varios expresaron haberse quedado sorprendidos por esta introducción y que definitivamente conocer esta historia, cambiaría la perspectiva interpretativa de la letra para su ejecución.

En seguida se hizo la revisión y escucha del tema interpretado por el mismo compositor, era importante que cada integrante reconozca la propuesta original para que entienda y profundice en el lenguaje musical-vocal, las intenciones y las expresiones de Álvaro Carrillo al momento de ejecutar, para que luego, a partir de esta versión, los participantes puedan identificar las diferencias en otros intérpretes y también, realizar modificaciones con fundamento.

Luego de escuchar la interpretación del propio compositor, los participantes indicaron que nunca habían escuchado aquella versión, incluso uno de ellos comentó que tenía conocimiento sobre el compositor, pero que no sabía que él fue el autor de *Sabor a mí*, lo cual, le impactó. Asimismo, los integrantes coincidieron en que se notaba muy natural y original la ejecución del fraseo, las dinámicas y las variaciones melódicas que realizaba el intérprete.

3.2.4. Análisis melódico

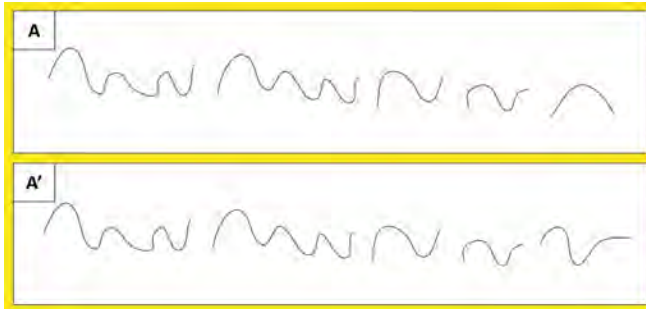
En este momento se realizó un análisis melódico de cada sección con ayuda de algunos trazos enfocados en las alturas de cada sección, para que los participantes

comprendan el movimiento y dirección a lo largo de las frases. Los participantes notaron que al inicio de la canción la melodía iba descendiendo, sin embargo, en las últimas secciones la melodía iba ascendiendo.

Figura 1

Fragmento melódico 1 de la canción Sabor a mí

Representación de alturas

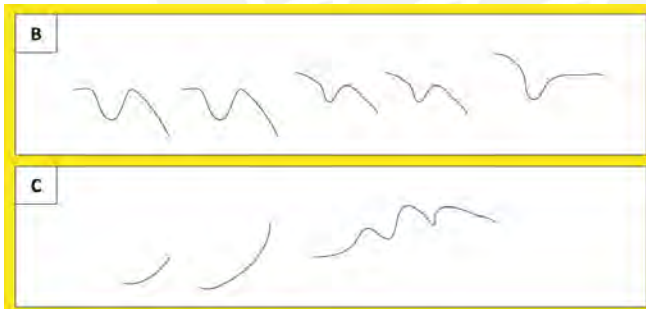


Nota: Elaboración personal

Figura 2

Fragmento melódico 2 del análisis melódico de la canción Sabor a mí

Representación de alturas



Nota: Elaboración personal

3.2.5. Análisis de estructura

Para definir las secciones se tomó en cuenta la dirección de la altura melódica (ver anexo 4) y el parecido entre las frases, por ejemplo, una sección “A” contenía 3 frases muy similares, pero con algunas variaciones hacia los finales, por esta razón se establecieron tres partes A, B y C. El objetivo era que los participantes puedan identificar las semejanzas y

diferencias entre secciones, para comprenderlas, analizarlas y luego asignarles una intención personal al momento de interpretar. Se hizo mención sobre algunos elementos que podrían ayudar a la intención elegida como la intensidad de las dinámicas, articulaciones y adornos, para aplicarlas luego del análisis. Finalmente, se resaltó que era indispensable que cada participante realice su propio análisis para encontrar una perspectiva propia, tanto de la melodía, así como de la letra en cada sección, de esta manera, se les dejó la actividad de analizar sus temas libres.

3.2.6. Análisis rítmico relacionado al fraseo vocal

Se apartó este momento para analizar el ritmo de la melodía de manera general y de forma sencilla se explicó cómo se concebía el compás de cuatro tiempos (4/4) en el bolero. Luego de la explicación teórica se hizo un ejemplo y se tomó de modelo para que cada participante pueda repetirlo.

Figura 3

Fragmento del tema Sabor a mí

Ejemplo rítmico

Tan-to tiem-po dis-fru - ta-mos es-te a mor - nues-tras al-mas se a-cer - ca-ron tan-to a-si-
 5
 — que yo guar-do tu sa - bor pe-ro tu lle-vas tam-bién sa-bor a mí —

Nota: elaboración personal

Lo característico del modelo presentado es que la melodía era idéntica a la versión original, el fraseo casi siempre empezaba en el segundo tiempo y coincidía con los pulsos marcados, de este modo, los integrantes pudieron comparar y entender las diferencias entre el ejemplo base y la interpretación rítmica del compositor.

Luego tuvieron un espacio para escuchar diferentes interpretaciones de la misma canción y se resaltaron las diferencias estilísticas tomando en cuenta la instrumentación y desde lo vocal, las variaciones melódicas, el fraseo y las dinámicas. Esta última sección fue importante para recalcar la importancia de la exploración para la elección del estilo al momento de interpretar, de esta manera, era posible tener un soporte en las diferentes interpretaciones.

3.2.7. Rutina de calentamiento

Al entrar al segmento práctico, se realizó una rutina de calentamiento muy similar a la de la primera sesión como *lip trill*, *Glissandos* y vocales cerradas como la u y la o, aplicando intervalos de 2da mayor, 3ra mayor, 5ta justa, triadas y ejecuciones del grado 1 al 5 de una escala mayor. De esta manera, sólo se agregaron dos ejercicios considerados como nuevo debido a la variación melódica y timbre. El primero, se trataba de la ejecución del 1er, 3er, 5to y 8tavo, es decir intervalos de 3ras entre los grados elegidos, con *lip trill* o vibración de labios y luego con la silaba lu. El segundo, se trataba de la ejecución de la silaba nei en los grados del 1 al 5 por intervalos de 2da, con el objetivo de explorar un nuevo sonido.

Asimismo, se le permitió a cada integrante participar con micrófono abierto y hacer preguntas, de esta manera todos pudieron realizar ejercicios y recibir comentarios en el momento de la ejecución de los ejercicios. Cabe resaltar que al inicio de esta sección se aclaró que cada comentario o sugerencia era útil para todos, por esta razón, los participantes estuvieron atentos a cada indicación.

3.2.8. Exploración melódica y rítmica de una sección del tema

Luego del calentamiento se permitió que cada participante explore sobre la primera sección del tema obligatorio. Se les solicitó cantar la misma parte dos veces, la primera vez ejecutarían el modelo mostrado en la anterior actividad, con ayuda de un metrónomo y en la repetición debían jugar con variaciones rítmicas y melódicas, incluso se mencionó la

posibilidad de agregar melismas y vibratos. Al iniciar esta dinámica los participantes se mostraron expectantes y curiosos para realizar la demostración. Mientras algún integrante ejecutaba el ejercicio, se podía observar a algunos participantes prestando atención y a otros, explorando con micrófono apagado. Asimismo, los participantes estuvieron dispuestos a salir de su comodidad de manera lúdica sin miedo al juicio, pues cada uno se encontraba comprometido con la exploración y su importancia al momento de ejecutar la sección elegida.

3.2.9. Reflexiones finales

Al finalizar la sesión, cada participante pudo compartir su opinión sobre las nuevas actividades. Se les preguntó si alguna vez habían realizado ese tipo de exploraciones y qué descubrieron al desempeñarlas. La mayoría de los integrantes coincidieron en que se sintieron muy cómodos al momento de ejecutar actividades exploratorias a pesar de ser algo nuevo y diferente. Resaltaron lo interesante que les pareció el análisis, ya que había sido muy visual y simple de entender, de manera que, esto ayudó a entender mucho mejor las diferencias estilísticas entre los intérpretes y el compositor, de hecho, algunos mencionaron cuán importante les parecía reconocer las diferencias estilísticas, incluyendo la de los propios participantes, no solo para encontrar un estilo propio, sino también para conocer qué es lo que realmente pueden lograr.

Asimismo, destacaron la dinámica grupal por el beneficio de ser escuchados y también enriquecerse de la variedad de interpretaciones y estilos. Finalmente, en términos generales, concluyeron que la sesión fue sanadora, además, que se sintieron muy cómodos, ya que ellos consideraban habitual el hecho de intentar parecerse a los artistas que tienen como referentes, sin embargo, las reflexiones y actividades, les ayudaron a entender que cada persona tiene una forma diferente y especial de interpretar y transmitir con su propia voz.

3.3. Tercera sesión

3.3.1. *Definición del concepto identidad vocal*

El término identidad fue ligeramente utilizado y mencionado por los participantes en las dos primeras sesiones, al momento de hablar sobre el autoconocimiento, sin embargo, no se había hecho ninguna reflexión específica sobre el concepto de identidad vocal. Por esta razón, se reservó un espacio de la sesión para definir grupalmente el concepto. La dinámica se realizó nuevamente con la ayuda de la herramienta virtual *padlet*, con la cual, los participantes pudieron plantear sus definiciones de manera personal, respondiendo a las siguientes preguntas: ¿Qué es para ti la identidad vocal? ¿Cómo lo definirías?

Los participantes estuvieron principalmente de acuerdo con que la identidad vocal es la forma en la que uno se identifica o identifica su voz, en efecto, la mayoría mencionó que se trata de las características y particularidades que tiene cada voz al momento de cantar, en relación a un sonido distinguible y único. Asimismo, comentaron que identidad vocal es la voz que representa a cada persona y la diferencia de las otras, no sólo a partir de cualidades estrictamente sonoras, sino también desde el estilo y género que cada persona elige explorar, es decir, a partir de sus gustos y elecciones personales. Finalmente, mencionaron que la identidad vocal busca dejar huella a nivel auditivo en los oyentes, ya que algunos estaban de acuerdo con que una persona puede expresar quien es, su historia y compartir su forma de ver o interpretar el mundo a través de su propia voz.

Luego del intercambio de ideas, se realizó una reflexión sobre el mismo concepto para sintetizar las respuestas de los participantes. A grandes rasgos, se llegó a la conclusión de que la identidad vocal no es un concepto subjetivo, puesto que una persona realmente puede conocerse y reconocerse a través de su voz, asimismo, puede diferenciarse de los demás y encontrar particularidades y nuevas posibilidades sonoras en el camino. Asimismo, se resaltó la importancia de la relación entre la identidad y el desenvolvimiento del individuo con su

entorno, debido a que la definimos en función a los demás. Por último, se aclaró que a pesar de las limitaciones técnicas que una persona tenga, puede construir su identidad vocal y reconocerse en el proceso a partir de la exploración.

Las ideas anteriores se fundamentaron con tres citas seleccionadas para explicar el concepto base de identidad. La primera cita establece que la identidad es grupo de características particulares de una persona o un colectivo (Dondra, 2005), de esta manera, se utilizó para precisar que la identidad vocal se puede delimitar en base a las características y rasgos de la voz cantada. La segunda cita indica que “generalmente, la identidad es la negociación de uno mismo en relación con los demás” (Jackson, 2010, p. 205), por lo tanto, se empleó para destacar la importancia del entorno, las personas y referentes que rodean al sujeto, al momento que desarrolla su identidad vocal.

Finalmente, la tercera cita señala que la identidad consiste en un mecanismo de representación simbólica e ideales, el cual facilita desafiar y hacer frente a diversos escenarios de la vida” (Drona, 2005), de este modo, el planteamiento se aprovechó para comprender un beneficio de la identidad vocal y cómo ella puede repercutir en el desarrollo integral del individuo, pues dentro del proceso de aprendizaje surgen diferentes problemáticas que éste inevitablemente debe enfrentar.

3.3.2. Exploración vocal del tema obligatorio

Esta actividad sirvió para que los participantes canten la segunda sección del tema obligatorio, esta vez la ejecución de la parte sugerida se enfocó en la exploración de distintos fraseos e intensidades. El propósito de esta actividad era que los participantes exploren distintas posibilidades sonoras para conocer y escoger lo que más les agradaba estilísticamente, con el fin de enriquecer sus interpretaciones. Cabe resaltar que en la sesión anterior se les proporcionó una lista de diferentes interpretaciones para que las escuchen, las comparen y las utilicen de referencia para construir la interpretación del tema obligatorio.

Se les hizo la indicación de realizar el ejercicio con la ayuda de un metrónomo y con respecto a la tonalidad, donde se sientan más cómodos, de esta manera, cada participante tuvo la oportunidad de mostrar dos veces la misma sección y en cada una, jugar con distintos ritmos, acentos y dinámicas. Al tratarse de una de las partes más complejas de la canción a nivel melódico, la mayoría de los participantes se mostraron un poco inseguros al momento de cantar por primera vez. Algunos estaban tan concentrados en ejecutar bien la melodía que olvidaron explorar lo que se les había solicitado.

Sin embargo, ya en la segunda repetición, demostraron determinación al momento de explorar distintos fraseos, acentos e intensidades. La mayoría de los participantes evidenciaban que estaban disfrutando la actividad, se podía notar comodidad en el sonido de sus voces, sus rostros, sus cuerpos y en la libertad de exploración, al momento de probar posibilidades totalmente nuevas, incluso algunos integrantes, al final de la demostración, se sorprendieron de lo que podían lograr con este ejercicio.

3.3.3. Reflexión sobre el autonocimiento

Antes de empezar la sección práctica se realizó una pequeña reflexión y recapitulación de lo que implica la búsqueda del autoconocimiento, luego de recordar brevemente lo desarrollado a lo largo de las primeras sesiones, se compartió una cita del autor De la Herrán, en la cual afirma que una dificultad para el desarrollo del autoconocimiento “radica en el ego comparatista competitivo, que nos hace estar muy pendientes de los demás y distraídos por ello y desconectar del cultivo del sí mismo” (2004, p.31). De esta manera, se conversó de la importancia de estar atentos a los demás y aprender de ellos, pero también de tener cuidado de perder el enfoque y olvidar la riqueza del proceso individual.

3.3.4. Rutina de calentamiento

Para la preparación de la muestra de los temas libres se realizaron una serie de ejercicios en función a la búsqueda la libertad de sonido para todos los participantes. Por esta

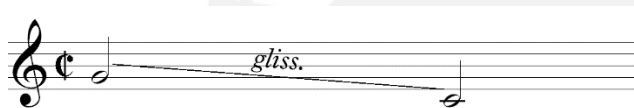
razón, se le permitió a cada integrante participar en un ejercicio con micrófono abierto. Se les indicó que podían hacer preguntas, incluso si no tenían el micrófono abierto, pues todos debían realizar los ejercicios. Debido a que la parte exploratoria tomó más tiempo de lo planificado, se acortó el tiempo de entrenamiento técnico, en contraste con las sesiones anteriores

El calentamiento empezó con un ejercicio *lip trill*, de esta manera, los integrantes ejecutaron *glissandos* descendentes con intervalos de 5tas.

Figura 4

Ejercicio de 5tas descendentes (glissandos)

Intervalo ejecutado con *lip trill*

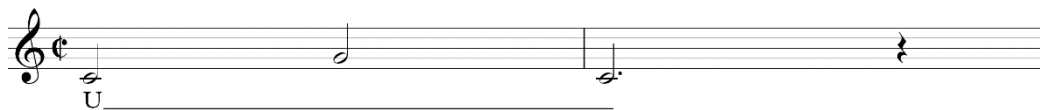


Nota: elaboración personal

En este ejercicio, al tratarse de un ejercicio ayuda a liberar tensión, los participantes se mostraron más cómodos al realizarlo, pues es un ejercicio que ya se había realizado en la sesión anterior, por lo tanto, era más fácil de ejecutar. Luego se realizaron algunas vocalizaciones con intervalos de 2das, 3ras y 5tas, con las vocales y sílabas *u, lo, pe*.

Figura 5

Ejercicio de 5tas ascendentes y descendentes



Nota: elaboración personal

Cabe resaltar que, a diferencia de los calentamientos anteriores, se aumentó el nivel de dificultad en los intervalos utilizados, por ejemplo, en una de las vocalizaciones en vez de sólo utilizar desde el 1er al 5to grado de la escala, se utilizaron los 8 primeros grados,

incluyendo la 9na. De esta manera, los participantes afrontaron nuevos retos y debido a la progresividad del caso, se adaptaron rápidamente.

Figura 6

Ejercicio de 2das ascendentes y descendentes



Nota: elaboración personal

3.3.5. Muestra de los participantes

En la muestra de esta sesión, los participantes cantaron por primera vez su tema libre. Para realizar esta demostración, asincrónicamente, se les pidió que busquen diferentes interpretaciones de la canción que cada uno haya escogido, para que las utilicen como referencia en la construcción de sus propias interpretaciones. Dentro de los parámetros elegidos para la actividad fuera de las sesiones, se consideró el ritmo de la letra/fraseo, intensidades y variaciones melódicas, se les señaló que elijan los detalles que más les gustaran de cada versión escogida. La mayoría de los participantes comentaron que encontraron versiones de sus temas interpretados por distintos vocalistas, por otro lado, algunos de ellos optaron por versiones en vivo del mismo cantante, pues resaltaron que, en su mayoría, las interpretaciones en vivo suelen ser diferentes a las grabadas.

A diferencia de las sesiones anteriores, la mayoría de los participantes se encontraban más confiados al iniciar las demostraciones, incluso, algunos de ellos se ofrecieron de manera voluntaria para participar antes del turno que se les había asignado. Asimismo, se pudo observar que varios de ellos contaban con un sonido más estable en relación a la afinación, el control del aire, la libertad en el ritmo de la línea melódica principal, los melismas incluidos y las variaciones melódicas. Por otro lado, luego de cada ejecución, los participantes pudieron compartir cómo se sintieron al interpretar y explorar lo que se había acordado de manera

asincrónica, también explicaron un poco de lo que habían realizado y que detalles habían agregado a sus propias interpretaciones.

Dentro de todas las opiniones, casi todos compartieron que ciertamente, esta actividad fue un desafío, debido a que se trataba de algo nuevo y también, a todos los elementos a los que debían estar atentos al momento de interpretar. No obstante, también mencionaron que disfrutaron mucho descubrir nuevas formas de expresarse a través del canto y conocerse más vocalmente por medio de distintas posibilidades sonoras.

3.3.6. Reflexiones finales

Para cerrar esta sesión se les preguntó a los participantes si alguna vez habían realizado este tipo de actividades fuera del taller y de qué manera consideraban que estas actividades les estaban ayudando a conocer mejor sus voces. La mayoría de los participantes consideraban oportuno explorar otras versiones para conocer más posibilidades estilísticas y de sonido, también mencionaron que no eran conscientes del trabajo que tomaba prestar atención a los detalles interpretativos de cada versión elegida. Adicionalmente, los instrumentistas comentaron que generalmente hay una sola versión o una partitura, la cual uno debe seguir, no obstante, con la licencia de jugar y explorar, el proceso se volvió un desafío.

Otros integrantes reconocieron que, actualmente, buscar una tonalidad correcta para cantar de manera saludable, se ha convertido en un tabú debido al afán de querer sonar igual a otro. De esta manera, admitieron que el hecho de no sonar igual a otro artista no se trata de algo negativo, sino que es una ocasión que se puede aprovechar para explorar caminos que, en un futuro, pueden ser más afines a sus gustos y encontrar aquello que realmente complementa la búsqueda de su identidad. Asimismo, identificaron que cada voz es única y que justamente la actividad realizada fue interesante porque les permitió descubrir una faceta

de ellos mismos que no conocían, de esta manera, concluyeron que sería muy agradable que los pudieran reconocer y diferenciar por su identidad vocal.

En esta oportunidad, no solo se trataba de escuchar lo que decía la letra de la canción, sino que fue un momento para escucharse a sí mismos, por esta razón, fue la situación perfecta para conocerse mejor con lo que se sentían más cómodos y lo que les funcionaba. Señalaron que esto fue muy importante para no sentir frustración y disfrutar de la mejor manera el proceso, ya que se trata de un desarrollo gradual, el cual muchas veces es incómodo.

Finalmente, algunos comentaron que habían participado en diferentes talleres de canto, en donde intentaron enriquecer sus interpretaciones a través de las emociones, sin embargo, aquella actividad quedó en el plano subjetivo, ya que para ellos como personas que no estudian música, era muy complejo extrapolar esa información al sonido vocal. Por consiguiente, consideraron que analizar y comparar diferentes versiones era una actividad enriquecedora que a largo plazo podría favorecer el autoconocimiento y por consecuencia, la identidad vocal.

3.4. Cuarta sesión

3.4.1. *Explicación teórica sobre las dinámicas*

Esta sesión comenzó con la explicación de lo que son las dinámicas, si bien es cierto, a lo largo de las sesiones se utilizó el termino de intensidad para explorar diferentes posibilidades de volumen dentro de cada interpretación, no se hizo mención teórica y específica sobre el uso de las dinámicas en el canto. Por esta razón, se compartió información sobre las dinámicas musicales y de qué manera podrían utilizarlas al momento de cantar.

3.4.2. *Exploración de dinámicas con la voz*

Luego de la sección teórica se hizo un pequeño ejercicio para probar distintas intensidades con la voz, para ello se les hizo la indicación de cantar una sola nota larga,

pronunciando la vocal “a” con la condición de ir aumentando la intensidad y regresar a la potencia inicial. Cabe resaltar que cada integrante podía escoger la nota con la cual se sintiera más cómodo, de esta manera, todos los participantes tuvieron la oportunidad de explorar distintas intensidades y averiguar cuáles son las sensaciones al momento de ejecutarlas.

Posteriormente se escogieron tres dinámicas de todas las mencionadas anteriormente: *piano*, *mezzoforte* y *forte*, con el fin de aplicarlas en una pequeña sección del tema obligatorio.

Figura 7

Fragmento del tema Sabor a mí

Indicación de dinámicas propuestas

The image shows a musical score for the song 'Sabor a mí'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the lyrics 'Tan-to tiem-po dis-fru - ta-mos es-te a mor - nues-tras al-mas se a- cer - ca-ron tan-to a-si-' and is marked with a piano (*p*) dynamic. The second staff starts with a measure rest (marked '5') and contains the lyrics '— que yo guar-do tu sa - bor pe-ro tu lle-vas tam-bién sa-bor a mí—' and is marked with a forte (*f*) dynamic, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking appearing under the word 'sa-bor'.

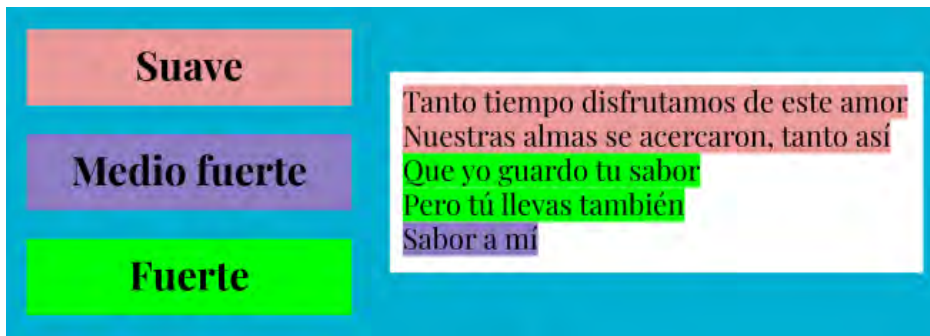
Nota: elaboración personal

Debido a que la mayoría de los participantes no estaban familiarizados con las abreviaturas que se suelen utilizar en las partituras, se implementó un tipo de sistema con colores, en el cual cada color representaba una intensidad específica. Dentro de los colores empleados en la actividad, se encontraba el color rosado que representaba una intensidad suave, el color morado para una potencia medio fuerte y el color verde para una intensidad fuerte. Para la aplicación del sistema propuesto, se escogió una estrofa de la canción Sabor a mí y se subrayaron aleatoriamente las frases con los colores asignados, de esta forma cantaron la sección, explorando diferentes dinámicas.

Figura 8

Sistema de colores

Indicación de dinámicas



Nota: elaboración personal

Se pudo observar que para la mayoría de los participantes se trataba de algo nuevo, pues al comienzo, el desarrollo de la actividad parecía complicado. En efecto, varios participantes pidieron empezar nuevamente, al percatarse que no era tan fácil controlar el aire para realizar las diferentes intensidades. Asimismo, los integrantes que repitieron el ejercicio manifestaron mayor seguridad y mejor control de aire mientras ejecutaban las distintas dinámicas.

3.4.3. Reflexión sobre el autoconocimiento

Se apartaron unos minutos para recordar nuevamente el significado del término de autoconocimiento y también para reflexionar sobre la relación de éste con la actividad anterior. Por esta razón, se compartieron dos citas. La primera fue una cita que ya se había compartido en sesiones anteriores, la cual hacía referencia al ego comparatista competitivo y el perjuicio que genera en el proceso de aprendizaje, pues era sustancial resaltar que cada individuo tiene un proceso único y diferente, por lo tanto, se les invitó a reflexionar sobre sus pensamientos al momento de ejecutar y al momento de oír a otro participante. La segunda cita ayudó a explicar la relevancia de la exploración y cómo a través del juego una persona se puede conocer mejor.

De esta forma, la nueva cita se compartió de manera textual: “En el juego, y solo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad, y el individuo descubre su persona sólo cuando se muestra creador.” (Winnicott, 1971, citado en Godoy, 2015). Con ella se pudo reflexionar sobre el objetivo principal de las actividades lúdicas que habían sido desarrolladas a lo largo de las sesiones, el autoconocimiento.

3.4.4. Muestra parcial de las canciones

En la muestra de esta sesión los participantes cantaron las canciones que ellos mismos habían elegido, es decir, el tema libre. A diferencia de las sesiones pasadas, la mayoría de los integrantes utilizaron una pista de acompañamiento, no obstante, solo algunos decidieron adaptar la tonalidad a su rango vocal. Dentro de los que no modificaron la tonalidad, compartieron tres razones por las cuales no lo hicieron. La primera razón fue porque no tuvieron el tiempo suficiente para verificar la tonalidad correcta y pedir ayuda con el cambio. La segunda, que no fue necesario porque al cantar se sentían cómodos. Finalmente, la tercera se trataba de la percepción negativa sobre el cambio de tonalidad, pues esta acción se traducía en mediocridad o incapacidad. De esta manera, se pudo observar que algunos de los participantes comprendieron la importancia de buscar comodidad en beneficio del proceso de aprendizaje y la salud vocal.

Por otro lado, la mayoría de los integrantes se mostraron muy confiados al momento de interpretar su tema libre, en esta oportunidad, tenían que aplicar los ejercicios que habían explorado a lo largo de las sesiones, por ello, se pudo observar cómo aplicaron el uso de dinámicas, variaciones melódicas, variaciones rítmicas o de fraseo y adornos en diferentes partes de la canción. Definitivamente, ya que las canciones las eligieron ellos mismos, exteriorizaron mayor disfrute al interpretar sus propuestas.

3.4.5. Reflexiones finales

Las reflexiones finales fueron guiadas por dos preguntas generales que los participantes podían responder en el orden que quisieran o las dos juntas: ¿Qué rescatarían de esta sesión para aplicarlo en su vida cotidiana? ¿De qué manera sienten que esta sesión aporta al desarrollo de su autoconocimiento e identidad vocal?

La mayoría de los participantes compartieron la idea de que cualquier hecho con respecto a la vida cotidiana, está llena de procesos, por consiguiente, lo más conveniente es que todos los procesos de aprendizaje deberían llevarse con paciencia y amabilidad, abrazando las emociones que surgen en distintos momentos. También comentaron que las emociones sirven para entender diferentes aspectos sobre uno mismo, pues se trata de un proceso que todos deben de pasar para entender qué se debe o se puede hacer.

Asimismo, mencionaron que esta sesión, como ya lo habían mencionado en algunas sesiones anteriores, les ayudó a sentirse más cómodos con sus voces y a no tomarse los errores como algo tan serio porque el hecho de ser excesivamente autocríticos puede generar inconvenientes con la naturaleza de todo proceso de aprendizaje. Por esta razón, concluyeron que a veces es necesario tomarse los hechos negativos un poco más a la ligera, buscar soluciones y descansar cuando uno ya no tiene ganas de saber más del tema.

Por otro lado, casi todos los presentes mencionaron que nunca habían explorado con intensidades representadas por colores, pues era algo novedoso y útil para visualizar lo que uno quiera expresar. Incluso algunos de los participantes músicos lo compararon con su instrumento y señalaron que un factor muy importante dentro de la música cantada es la letra y eso lo cambia todo, pues se agrega un elemento más que afecta a la interpretación.

Un instrumentista en particular comentó que mientras observaba las interpretaciones de los demás, encontraba muy agradable escuchar diferentes contrastes en sus ejecuciones, para él tenían mucho sentido con lo que decía la letra en cada frase. Por esta razón, se animó

a aplicar lo mismo a su instrumento, es decir, a pensar las frases melódicas como cantadas, pues señaló que era diferente e interesante, incluso cuando los cambios se daban sólo en una pequeña sección de la frase. Finalmente, destacó que esta actividad resaltaba el hecho de que cada persona puede encontrar su propia versión, debido a que cada uno se comunica de manera distinta, de acuerdo con lo que uno siente y va tratando de transmitir.

Los participantes confirmaron que les gustó que todo lo aplicado no sólo se podía trasladar a la cotidianidad, sino que uno lo puede aprovechar para conocerse, aceptarse y valorar los procesos, ya que para ninguna persona es sencillo aceptar que se encuentra en un proceso y tampoco recorrerlo. Asimismo, indicaron que los pequeños desafíos eran retadores, pero también eran satisfactorios, a pesar de estar fuera de la zona de confort. De esta manera, resaltaron que esta invitación había sido una exploración de ellos mismos a partir de lo vocal. Por esta razón, les resultaba interesante y provechoso el hecho de no quedarse en la teoría sobre lo que es el autonocimiento, sino que habían recibido herramientas para explorarlo. Consideraban que había sido un proceso curioso y divertido, al aprender sobre ellos mismos de la mano con los demás, una comunidad que pasaba por un proceso parecido.

Finalmente, los participantes recalcaron que aprendieron una nueva herramienta: diferenciar en qué momento se pueden utilizar distintas intensidades dentro de la interpretación. De esta manera, concluyeron que las herramientas ayudan a desarrollar confianza al momento de cantar, debido a que permiten sentir mayor control sobre la voz, mayor comodidad y se convierte en una guía para saber qué hacer. Asimismo, reconocieron que, al aceptar sus propias voces, aceptan quienes realmente son y eso tiene relación con la identidad vocal y como se identifican con ella.

3.5. Quinta sesión

3.5.1. Repaso de los elementos

Esta última sesión tuvo un corte mucho más práctico debido a que se trataba del cierre del taller. La programación consistió en el repaso de los elementos y actividades más relevantes, realizados a lo largo de las sesiones, la muestra final de los temas trabajados por parte de los participantes y las reflexiones finales. El objetivo del repaso era recordar los elementos que debían aplicar a su interpretación final, cabe resaltar que les había dado la indicación de estas actividades de manera asincrónica, de este modo, se comenzó con la explicación de ellas. Dentro de los elementos considerados estaban el análisis melódico, rítmico, de estructura y comparativo, la exploración de distintos fraseos, variaciones melódicas, y finalmente, la aplicación de las dinámicas.

3.5.2. Calentamiento enfocado en la muestra final

Para el calentamiento de esta sesión se utilizó la misma dinámica del micrófono abierto, para que todos tengan la oportunidad de realizar los ejercicios, se inició con un ejercicio de *Lip trill*, la indicación fue que realicen Glissandos en intervalos 5tas ascendentes y descendentes. En este primer ejercicio se podía observar una mejora en la ejecución, pues la mayoría de los participantes manifestaban mejor control del aire, por lo tanto, tenían un sonido libre, relajado y timbrado, incluso, en las notas más agudas, las cuales, generalmente resultaban más complicadas. Para el siguiente ejercicio continuaron con *lip trill*, sólo que en esta oportunidad se les pidió cantar la combinación 1358531, grados de una escala mayor. En este ejercicio también se pudo apreciar una mejora en la agilidad y la facilidad, considerando que había sido agregado recientemente. Luego se realizó un ejercicio de intervalos de 2das, los grados 12321 con la silaba Lo, en el cual, la mayoría de los participantes manifestaron mayor agilidad para entonar los intervalos con una afinación más controlada y para aligerar el

sonido mientras iban ascendiendo. Solo a algunos les seguía costando no tensar las notas agudas, por lo tanto, también la precisión en la afinación.

Finalmente, para cerrar esta sección se realizaron dos ejercicios repetidos: la combinación de los grados 123454321 con la sílaba Lu y la ejecución doble de un intervalo de 2da mayor. En ambos ejercicios, los participantes se encontraban seguros al momento de efectuarlos, debido a que ya los habíamos repetido en casi todas las sesiones. Casi todos los integrantes pudieron adecuarse a los objetivos de dichos ejercicios, pese a que ambos eran contrastantes a nivel de coordinación y rango. De esta manera, se pudo observar cómo los participantes pudieron alcanzar otro nivel de aprendizaje en las últimas 5 semanas.

3.5.3. Muestra final del tema libre y obligatorio

Al tratarse de una muestra final, los participantes se encontraban un poco nerviosos y emocionados antes de comenzar su presentación, sin embargo, a pesar de ello, muchos pidieron comenzar antes del turno asignado. Cabe resaltar que, debido a la cantidad de participantes y sesiones, el tiempo para revisar el avance que cada participante realizaba era muy breve, por esta razón, se les ofreció apoyo de manera asincrónica y personal.

A diferencia de las sesiones anteriores, más participantes tomaron en cuenta las indicaciones que se les había dado sobre la postura que debían mantener al momento de interpretar y cantaron cuidando el tono muscular. Incluso, algunos de ellos hicieron uso de sus brazos para expresar diferentes emociones mediante diversos movimientos con sus manos, se podía notar que estaban disfrutando el momento. En tal sentido, se mostraron físicamente relajados y emocionalmente confiados al demostrar lo que habían trabajado durante las 5 sesiones, además, en algunos casos, la tensión mandibular ya no era tan pronunciada.

Considerando que la mayoría de los participantes se encuentran en un proceso de aprendizaje y descubrimiento vocal, varios de ellos manifestaron mayor estabilidad en los

cambios de registros, probablemente esto se deba a la práctica constante y consciente que habían realizado durante las últimas semanas, antes de la sesión final. En contraste con interpretaciones anteriores, los cambios de registro no eran tan bruscos y eso demostraba que habían logrado disminuir aquella ansiedad que muchas veces, no permite demostrar las habilidades vocales. Por consiguiente, también se alcanzaron interpretaciones con una afinación más equilibrada y mejor control del aire, mayor a la de la sesión pasada.

Por otro lado, los participantes agregaron diversas variaciones melódicas, adornos como melismas y vibratos en los finales de frase, de modo que, se evidenció como el taller se convirtió en un espacio propicio para la exploración libre de prejuicios, puesto que cada participante manifestó cantar sin temor a ser juzgado por probar nuevos sonidos o modificar el ritmo y melodía del tema original. Asimismo, se pudo apreciar que la mayoría de los integrantes estaba disfrutando en mayor medida la interpretación tanto del tema obligatorio, así como el obligatorio, debido a la confianza demostrada, la cual tradujo en un sonido vocal estable.

3.5.4. Reflexiones finales

Las reflexiones de esta última sesión se enfocaron en cómo se sintieron a lo largo del taller, cómo los elementos explorados repercutieron en el proceso de aprendizaje vocal y en la percepción que tienen de su voz hasta el momento. Una de las reflexiones más llamativas fue que resultó funcional encontrar y relacionar las dinámicas con las emociones, así como comparar las versiones para nutrir todo el trabajo realizado para interpretar, puesto que a veces uno cree conocer su voz, pero verdaderamente necesita buscar más allá que solo a nivel técnico-vocal.

Por esta razón, destacaron que no sólo es importante escucharse enfocado en el sonido vocal, físico-corporal, sino también tomar en cuenta lo que hay internamente, lo que uno siente, lo que uno piensa y lo que quiere decir. Especialmente, estimando lo difícil que es

cantar para una persona de nivel básico, cuando sabe que otros la están escuchando, pues es un momento muy vulnerable, además es distinto la coordinación que se utiliza en la voz para hablar que, para cantar, en este sentido, la mayoría coincidió que este taller fue un espacio ideal para hallar la sinergia entre ambas partes.

También mencionaron el valor del trabajo colectivo, pues resaltaron que las reflexiones de los demás fueron muy fructíferas y útiles para aprender nuevos conocimientos y aspectos que sin ese espacio no habrían tomado en cuenta. Asimismo, considerando que todos no se dedican formalmente a la música y no están relacionados con los términos técnicos explicados en el taller, señalaron que las explicaciones y actividades, ayudaron a comprender y de cierta manera, desarrollar la propuesta teórica de manera práctica.

Por otro lado, comentaron que les hubiera gustado que el taller que durara más sesiones para explorar y trabajar a más detalle los elementos compartidos, debido a que reconocieron que se trata de un proceso largo y gradual. No obstante, algunos mencionaron que, a pesar de haber participado en talleres de canto, no llegaron a estar conscientes de lo necesario que es conocer su propia voz, aceptarla, amarla y construir una identidad.

Los participantes indicaron lo interesante que les parecía incorporar elementos creativos al proceso de aprendizaje, dado que la exploración creativa les facilitó comprender que son únicos. De igual manera, al escuchar a los demás, pudieron identificar como cada persona puede tener un sonido y estilo propio, de esta forma, resolvieron que no era necesario cantar o imitar completamente a otros. Por último, definieron el lenguaje del taller como dinámico, didáctico, práctico, ligero y fácil de entender, incluso para los integrantes músicos, quienes mencionaron que encontraron una nueva perspectiva sobre diferentes aspectos técnicos musicales e interpretativos.

3.6. Análisis de las entrevistas a docentes

Se realizaron entrevistas a 4 docentes, miembros del equipo de trabajo de la especialidad de canto de la Pontificia Universidad Católica del Perú, con el fin de profundizar sobre los términos autoconocimiento e identidad vocal, desde la perspectiva de un profesional de la voz.

¿Cuál es su cercanía con el término autoconocimiento?

La mayoría de los entrevistados estuvieron de acuerdo con que su cercanía al término autoconocimiento estaba más relacionada a su desarrollo personal, que, al profesional. En efecto, Jacqueline Terry definió al autoconocimiento como “una experiencia de todo ser humano, de percibirse y conocerse en los planos más sutiles, no tan evidentes” (comunicación personal, 2022), es decir, en aquellos aspectos que no se suelen tomar en cuenta. Asimismo, mencionaron que se trata de la consciencia que cada persona tiene sobre sus propios pensamientos, emociones, habilidades y límites.

No obstante, a pesar de esta percepción personal sobre el término de autoconocimiento, dos de ellos comentaron que, en el ámbito profesional del desarrollo de la voz, preferían utilizar el término propiocepción, el cual consiste en la noción que cada persona tiene sobre sus fortalezas, debilidades y la capacidad de ser críticos con su propia práctica, de esta manera, coincidieron con la definición de los demás, en cuanto a un aspecto del autoconocimiento.

Por otro lado, los demás entrevistados alegaron que el autoconocimiento se aplica de manera práctica en el proceso de aprendizaje vocal, debido a que la voz es el medio perfecto para explorar diversas dimensiones y aspectos del ser humano. De esta manera, Terry sostuvo que

A través de la voz uno tiene que reflexionar sobre el concepto mental, el estado emocional, el estado de salud, características de personalidad y carácter,

porque todas esas características intervienen en el desarrollo de la voz y muchas veces los impedimentos o los obstáculos de los procesos, se deben a un bajo conocimiento de la propia persona (comunicación personal, 2022).

En este sentido, un nivel bajo de autoconocimiento afectaría al desenvolvimiento de la voz durante el proceso de aprendizaje y, por lo tanto, a la búsqueda de la identidad vocal.

¿Cuál es su experiencia con el autoconocimiento como intérprete y docente? ¿Dónde cree que recae su importancia?

En esta pregunta los entrevistados coincidieron en que, como intérpretes y docentes, tuvieron la oportunidad de descubrir su voz a través del autoconocimiento de su persona y al revés. Es decir, mientras más interpretaciones y experiencias realizaban, más se conocían como individuos y así, podían realizar mejores interpretaciones, en este sentido, afirmaron que se trata de un proceso con diversas dimensiones complementarias y necesarias entre sí.

Efectivamente, Cleia Luna (2022) comenta que el autoconocimiento se podría concebir en dos niveles. El primero se encuentra enfocado en lo musical, el cual está relacionado con lo que una persona puede percibir desde la vivencia experiencial, como el conocimiento de sus habilidades actuales, los puntos que necesitan más trabajo o los pasos siguientes para llegar a las metas técnicas trazadas. Asimismo, resaltó que, desde lo más básico, uno como cantante puede adquirir conocimientos como el reconocimiento del tipo de voz o el rango vocal, del rango de la voz de cabeza, del rango de la voz de pecho o qué tan balanceada se encuentra la voz a nivel técnico.

El segundo nivel está vinculado a lo que uno no conoce o no es tan notorio como la personalidad, las características personales y las vulnerabilidades relacionadas al instrumento, especialmente aquellas que “no solamente puedan interferir o facilitar mi performance, mi aprendizaje, ciertas características de mi realidad o mis circunstancias, sino también cuales

son mis estilos de aprendizaje, a nivel emocional, a nivel cognitivo” (Luna, comunicación personal, 2022).

Por otro lado, algunos comentaron que las personas más curiosas y dispuestas a equivocarse con tal de mejorar, son las que alcanzan un mayor autoconocimiento. Asimismo, reconocieron que, en la mayoría de los casos, las personas suelen prestar más atención a lo visible y práctico, lo cual, muchas veces no es suficiente para alcanzar el máximo potencial. De esta manera, Terry afirma que, el autoconocimiento “es una práctica inherente al desarrollo de la voz, al sonido profesional y la experiencia escénica, en eso recae su importancia” (comunicación personal, 2022), por esta razón, es importante desarrollarlo y prestarle atención.

Finalmente, los entrevistados señalaron en qué momento del proceso de aprendizaje se podría estimular el autoconocimiento y surgieron dos posturas. La primera sostiene que su importancia recae en un nivel intermedio y avanzado, ya que en un nivel básico es difícil lograr el autoconocimiento, debido a que el individuo no se encuentra capacitado o no tiene las herramientas necesarias para solucionar diferentes cuestionamientos técnicos.

Por el contrario, la segunda postura afirmaba que es necesario e imprescindible estimular el autoconocimiento desde el nivel más básico, especialmente cuando se suelen cometer muchos errores técnicos, puesto que “tanto a nivel personal como a nivel musical, es el paso previo para corregir errores y seguir desarrollando el potencial” (Luna, comunicación personal, 2022). No obstante, a pesar de esta postura, también recalcaron que es importante tratar el estímulo con cuidado, ya que una persona de nivel básico recién está descubriendo su voz y no la conoce mucho, por lo tanto, hay que buscar un balance para no descuidar el aspecto técnico musical, al momento de dar libertades para explorar y conocer nuevas facetas.

¿Qué es la identidad vocal para usted?

En consonancia, los entrevistados mencionaron que la identidad vocal definitivamente está relacionada al conocimiento que tiene un individuo sobre sus fortalezas, debilidades a nivel técnico y también en términos estéticos subjetivos, como los estilos y géneros que más lo representen. De esta manera, resaltaron que es importante que cada persona pueda conocer y descubrir sus gustos en cuanto a los géneros y estilos musicales-vocales.

Si bien la base técnica es igual para todos, no utilizas el mismo tipo de resonancia para cantar rock o bolero, por ejemplo, aquí entran elementos de cada género como fraseo, sonoridad, de acuerdo a lo que le funcione a cada cantante (Cerna, comunicación personal, 2022).

Esto hace alusión a las distintas sonoridades que podemos realizar con nuestro instrumento vocal, dependiendo del género y estilo que elijamos para interpretar. Sólo al explorar estas preferencias se podrá alcanzar todo el potencial, sin descuidar el proceso de aprendizaje para desarrollar una voz saludable.

Asimismo, mencionaron que el autoconocimiento sería una herramienta pertinente para incentivar la capacidad de reconocer todas las características visibles e implícitas sobre la voz propia. Por otro lado, algunos participantes señalaron que se trata de una práctica permanente, ya que la identidad no es estática, sino que se va construyendo, pues considerando la versatilidad del ser humano, éste va descubriendo nuevas facetas, dimensiones y aspectos que ligeramente van cambiando a lo largo del tiempo y la madurez del sujeto. Por esta razón, la identidad vocal no se trata de la “copia de un referente, sino que toma un *input*, un estímulo, una inspiración de los referentes, para que, junto con las propias características, se propicie la creación de una identidad vocal” (Terry, comunicación personal ,2022). En este aspecto, es importante que los docentes puedan esclarecer la importancia de los referentes y de qué manera, los aprendices pueden influenciarse de ellos.

¿Qué importancia tiene el encuentro/descubrimiento de la identidad vocal propia en la calidad de la ejecución/plenitud del intérprete?

En las respuestas sobresalieron dos aspectos relacionados a la identidad vocal construida a partir del autoconocimiento. El primer aspecto se trata del hecho de reconocer las habilidades y limitaciones, puesto que este conocimiento ayuda a plantear objetivos que permitan la mejora técnica e interpretativa. Asimismo, el individuo podrá encontrar qué estilos, géneros o tipos de canciones pueden convenirle al momento de elegir su repertorio. No obstante, ser consciente de la identidad vocal también puede ser muy limitante. Esto se debe a que “esa identidad podría estar conformada por creencias limitantes como: soy desafinada, esa creencia nos impide mejorar o perpetúa una situación” (Luna, comunicación personal, 2022).

El segundo aspecto se refiere a la elección de lo que gusta más, para que con ello se pueda explorar y potenciar el lado creativo del artista. En este sentido, los entrevistados señalaron que si lo que un individuo realiza está alineado a cómo se representa, será feliz y disfrutará lo que hace. Por lo tanto, es importante promover la capacidad de decisión para elegir lo que uno más disfruta, dentro de toda la gama de estilos y géneros que se puedan explorar. Así como tomar en cuenta el nivel técnico para no desanimarse y seguir buscando incrementar habilidades para interpretar géneros que requieran mayor capacidad técnica.

En conclusión, los entrevistados resaltaron estos dos aspectos para explicar la relevancia de desarrollar una identidad vocal para el beneficio de la plenitud del intérprete, puesto que, ésta “como una consecuencia del propio autoconocimiento profundo de la voz y de mí como ser humano, serían dos variantes para una ejecución plena de cualquier cosa que uno se proponga hacer” (Terry, comunicación personal, 2022).

¿De qué manera se relaciona el autoconocimiento con la búsqueda de una identidad vocal?

De manera general, los entrevistados afirmaron que ambos conceptos se encuentran íntimamente asociados, incluso, algunos mencionaron que el autoconocimiento podría ser el punto de partida para el canto y su plenitud. En este sentido, debido a esta cercanía, usualmente es difícil hacer diferencias entre ambos términos, no obstante, el autoconocimiento es algo más amplio que abarca mucho más que la voz. Por esta razón, Luna (2022) afirma que van de la mano, dado que mientras más consciencia hay de uno mismo, en general o en abstracto, más fácil será descubrir o construir una identidad propia. Asimismo, mencionó que, al parecer, la identidad vocal cuenta con dos componentes importantes:

Esa mirada hacia dentro, hacia qué es lo que quiero comunicar, hacia cuáles son mis fortalezas, mis debilidades, qué es lo que me hace vibrar, cuál es mi verdad, aspectos que están más relacionados al autoconocimiento. También tiene que ver en contraste con lo demás, con lo que está afuera con otros cantantes, con los géneros musicales, con los estilos, con las distintas formas de emitir la voz que existen y todo el efecto de la sociedad y la cultura (Luna, comunicación personal, 2022).

Por esta razón, es esencial prestar atención al autoconocimiento personal y vocal, para facilitar la construcción de una identidad vocal.

¿Dedica un espacio en sus clases para potenciar el autoconocimiento y reforzar la búsqueda de una identidad vocal? ¿Qué tipo de recursos utiliza?

Conjuntamente, la mayoría los entrevistados afirmaron que desarrollan el autoconocimiento de manera transversal, es decir, no hay una sección en la cual se dediquen específicamente a profundizar sobre el término como tal. Sin embargo, mencionaron varias

actividades que podrían propiciar la estimulación de este proceso, una de ellas es la reflexión.

Terry mencionó que todas sus clases le brindaban

una oportunidad para que el alumno se invite a preguntarse, auto observarse, cuestionarse y a reflexionarse en diversos aspectos. Surgen en diferentes momentos, por diferentes causas, a veces relacionadas con la técnica, cuando son de este tipo, hay una reflexión sobre el estado de salud, anímico o emocional, los hábitos como la alimentación, el descanso y la técnica te lleva a reflexionar sobre esos escenarios. Es una puerta abierta a diferentes niveles de reflexión (Luna, comunicación personal, 2022).

De esta manera, el alumno puede aprender a ser crítico, autónomo y crear nuevos conocimientos a nivel técnico. Sobre el tema de estilos y géneros musicales se puede explorar bastante en el estudio y elección del repertorio, “en la música popular buscamos esa identidad particular, entonces definitivamente se debe dar un trabajo en el cual estudias al cantante, de quien estás interpretando la canción, pero luego debe haber un análisis mayor para uno interpretar eso” (Gastelumendi, 2022, entrevista personal). Es decir, un análisis más específico, en donde se pueda profundizar en detalles musicales, especialmente vocales.

Por otro lado, señalaron que el docente debería adquirir la capacidad de reconocer con qué tipo de persona está tratando para descubrir cómo promover estos espacios, pues muchos alumnos son flexibles hacia lo nuevo y otros son más rígidos. Por ello, es pertinente aplicar

una enseñanza sin prejuicios, sin imponer una visión en la cual, cierto tipo de sonido es mejor a otro o cierto género de música es superior a otro, dando lugar a todos los sonidos que a la persona le gusten, explorando todas las posibilidades de su voz, incluso las que no va a utilizar directamente y también sugiriendo la apertura a nuevos géneros musicales y a distintos tipos de retos vocales. Esa apertura y esa mirada sin prejuicio que promueva la

autoexploración y un espacio seguro en el que se puede fallar sin tener miedo a la represalia, a una llamada de atención o comentarios abusivos, creo que todo eso favorece la búsqueda de la identidad vocal y el autoconocimiento en relación a la voz. (Luna, 2022, entrevista personal).

En este sentido, es oportuno fomentar una enseñanza integral en donde el alumno tenga la oportunidad de progresar técnicamente, pero también pueda explorar todas sus posibilidades sonoras sin prejuicio, incluyendo sus gustos y decisiones propias. De este modo, esta situación proveerá un espacio seguro en donde el individuo pueda equivocarse sin temor al juicio, por lo tanto, se facilitará la estimulación del autoconocimiento y la búsqueda de una identidad vocal.

Para concluir, las entrevistas han sido pertinentes para la investigación, puesto que han facilitado la identificación de distintos niveles en donde el proceso de autoconocimiento se puede desenvolver, en relación al aspecto vocal – musical, asimismo, han permitido visibilizar el vínculo entre el autoconocimiento y la identidad vocal, así como la determinación de elementos importantes para la búsqueda de ambos. Finalmente, se ha podido contemplar la importancia del proceso de autoconocimiento en la educación vocal, el cual, regularmente se desarrolla de manera implícita, de este modo, se ha hecho evidente la responsabilidad del docente en la búsqueda de recursos que permitan la estimulación concreta del autoconocimiento en beneficio de una enseñanza integral, que permita la construcción de una identidad vocal.

Conclusiones

Respecto a los aspectos a considerar para el autoconocimiento de la voz se ha concluido que, a pesar de que el canto es una actividad corporal y práctica, también incorpora otras dimensiones del ser humano como lo emocional e intelectual. De esta manera, restar importancia a estos planos o desvincularlos de la experiencia artística, puede desencadenar una serie de problemas en el alumno para identificar los objetivos del aprendizaje, su identidad individual como persona y vocal-artística. En este sentido, es imprescindible contar con un enfoque de enseñanza que fomente el autoconocimiento a través del desenvolvimiento de la inteligencia emocional para optimizar la experiencia musical del estudiante.

La invitación que se le hizo a los participantes a reflexionar sobre sus propias emociones respecto a sus opiniones propias, inseguridades, fortalezas y lo que les gustaría transmitir con su voz, desde un punto de vista personal y musical, tuvo un impacto positivo en la percepción del aprendizaje, puesto que, en la medida en que se sucedieron las sesiones, los integrantes reconocieron estar dentro de un proceso y manifestaron que se sintieron más cómodos con sus voces, al saber que se trataba de una evolución gradual. Al mismo tiempo, las conversaciones sobre la empatía hacia uno mismo y hacia los demás, permitieron que los participantes puedan construir un espacio colectivo determinado por la libertad de expresión, la autocrítica constructiva y la escucha para aprender del otro.

Por esta razón, el modelo metodológico del taller ha sido beneficioso para la búsqueda del proceso del autoconocimiento hacia una identidad vocal, ya que permitió que los participantes tuvieran un espacio seguro en donde pudieron explorar sin temor a equivocarse, a ser juzgados y evitar una autocrítica destructiva. De esta manera, cada integrante tuvo la oportunidad de conocer sus alcances y límites, con la ayuda de elementos teóricos, mostrados de manera simple y práctica.

Asimismo, los elementos didácticos y prácticos ofrecidos en el taller facilitaron que la ejecución de los ejercicios técnicos y componentes estilísticos propuestos en las sesiones, se apliquen sin mucha complicación. Al mismo tiempo, permitieron encontrar un balance entre los desafíos y lo que el participante podía lograr a corto plazo para evitar la frustración y la autocritica destructiva, considerando su nivel de aprendizaje. En esta línea, el uso de actividades de carácter lúdico, proporcionó un ambiente amigable en donde se pudo percibir el progreso notable de cada participante, con respecto a la comodidad y libertad de desarrollar sonidos vocales sin ceñirse a alguna forma establecida.

Por otro lado, la estimulación del autoconocimiento a partir de las herramientas escogidas y aplicadas en el taller, ha permitido que los participantes, por medio de la exploración, tengan un acercamiento a la definición del término identidad vocal y al inicio de su construcción. No obstante, también les ha permitido reconocer que se trata de un proceso a largo plazo, asimismo, que el impacto de éste es gradual y se complementa con el progreso técnico.

A partir de la escucha y el análisis de diversos intérpretes y referencias, los integrantes pudieron ejercer su autonomía al momento de decidir de acuerdo a sus propios gustos, qué detalles, adornos y elementos estilísticos escogerían para enriquecer su interpretación. Por consiguiente, la aplicación de la exploración creativa, libre de prejuicios o de la presión de ejecutar un sonido o estilo predeterminado, ofreció la posibilidad de que los participantes puedan autoconocerse vocal y musicalmente, a partir de sus propias elecciones, de esta manera se promovió la construcción de una identidad vocal a partir de la exploración.

Durante el proceso de las cinco sesiones se pudo apreciar que los participantes se encontraban más confiados al iniciar las demostraciones, tanto de los ejercicios, como las exploraciones y la interpretación de los temas elegidos. Asimismo, se pudo contemplar que varios de ellos contaban con un sonido más estable en relación a la afinación, el control del

aire, la libertad en el ritmo de la línea melódica principal, los melismas incluidos y las variaciones rítmicas-melódicas.

Desde una perspectiva técnica, el espacio que se propició para reflexionar teóricamente sobre el funcionamiento de la voz, calentar y aplicar ejercicios técnicos, no sólo permitió que los participantes tengan un acercamiento al conocimiento del funcionamiento básico de su instrumento, sino también que mantengan una constancia en su entrenamiento técnico, dentro y fuera del horario del taller, el cual se aplicó en el repertorio elegido para trabajar. Del mismo modo, las actividades de exploración vocal permitieron que los integrantes puedan encontrar una conexión entre los nuevos sonidos y coordinaciones que realizaban, y los ejercicios que estaban ejecutando en la sección técnica. De esta manera, la complementación de los ejercicios técnicos, las actividades de exploración y el repertorio elegido, favorecieron el control del aire, la afinación, la flexibilidad entre los pases de registros, la emisión de un sonido cada vez más libre de tensión y la disminución de la tensión corporal.

Desde el punto de vista interpretativo, además de los beneficios técnicos, el repertorio elegido fue de gran ayuda para la exploración de nuevas posibilidades melódicas, rítmicas y sonoras. El tema obligatorio, al ser un género con el cual la mayoría de los participantes no tenía relación, se convirtió en un reto, tanto a nivel técnico como estilístico. De este modo, los integrantes se encontraban fuera de su zona cómoda, por consiguiente, tuvieron la necesidad de investigar sobre las particularidades musicales del género escogido e involucrarse en él. Asimismo, se realizó un análisis melódico, rítmico y comparativo de la canción, en provecho de la profundización de los elementos estilísticos que se aplicarían en la búsqueda de nuevas facetas vocales en función proceso de autoconocimiento. Por consiguiente, a través de la exploración estilística en el tema obligatorio, encontraron nuevas posibilidades de interpretación y nuevas formas de auto percibirse al momento de cantar.

Finalmente, a través de esta investigación se ha llegado a la conclusión de que la estimulación del proceso de autoconocimiento es fundamental para desarrollar un sistema de enseñanza vocal integral que facilite y encamine la construcción de una identidad vocal, tanto en espacios de educación formal, como complementaria. Además, se ha evidenciado que este proceso se puede fomentar a través de la reflexión, la regulación y el reconocimiento de emociones, la promoción de la autonomía y la toma de decisiones, el entrenamiento técnico, el análisis de elementos estilísticos y la exploración sonora y creativa.



Referencias bibliográficas

- Alessandroni, N (2013a). Pedagogía Vocal comparada: qué sabemos y qué no. *Arte e Investigación*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39534>
- Alessandroni, N. (2013b). Pedagogía Vocal Contemporánea y profesionales prospectivos: hacia un modelo de Diagnóstico en Técnica Vocal. *Boletín de Arte*, 13(13), 1-5. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34571>
- Alessandroni, N. (2014). Estructura y función en Pedagogía Vocal Contemporánea. Tensiones y debates actuales para la conformación del campo. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 2(2), 23-33. https://www.researchgate.net/publication/304123791_Estructura_y_funcion_en_Pedagogia_Vocal_Contemporanea_Tensiones_y_debates_actuales_para_la_conformacion_del_campo
- Alessandroni, N. (2018). Pedagogía Vocal Holística: Una propuesta original para la enseñanza y el aprendizaje humanísticos del canto. *Epistemus-Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 6(1), 7-29. <https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/5212>
- Ander-Egg, E. (1999). El taller: una alternativa de renovación pedagógica. Magisterio del Río de la Plata. <https://uacmtalleresliterarios.files.wordpress.com/2018/01/el-taller-una-alternativa-de-renovacion-pedagogica.pdf>
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En L. Arfuch (Ed.), *Identidades sujetos y subjetividades* (pp. 21-44). Prometeo Libros. https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/sabsay._representaciones_culturales_de_la_diferencia_sexual_0.pdf

- Barbosa, J. (2021). *Exploración de mi identidad sonora a partir de composiciones inspiradas en distintos referentes musicales* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional de la Universidad Javeriana.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/59282>
- Blázquez, M. (2021). *Autoconocimiento, liderazgo Personal e inteligencia Emocional: tres herramientas clave para gestionar el éxito y el fracaso en el desarrollo profesional de los jóvenes universitarios en España*. [Trabajo de Bachiller, Universidad Pontificia Comillas]. Repositorio de la Universidad Pontificia Comillas.
<https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/47110/TFG-Blazquez%20Carbonell%2cMaria%20del%20Pilar.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Caligaris, S. & Salmon, P. (2018). Voz y Corporalidad una propuesta pedagógica holística para el estudio del canto. *Jimus*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/74109>
- Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2 (2), 22-51.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5653/pr.5653.pdf
- Caycho, R. A. (2018). *Cantar para comunicar: Beneficios en la comunicación interpersonal de adolescentes a través del conocimiento de su voz como instrumento musical* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la PUCP. <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/12918>
- Costa, C., Palma, X., & Salgado, C. (2021). Docentes emocionalmente inteligentes. Importancia de la Inteligencia Emocional para la aplicación de la Educación Emocional en la práctica pedagógica de aula. *Estudios Pedagógicos*. 47(1), 219-233.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052021000100219>

- De la Herrán, A. (2004). El autoconocimiento como eje de la formación. *Revista Complutense de Educación*, 15(1), 11-50.
<https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED0404120011A>
- Delgado, B. (2020). *El taller como Estrategia Metodológica* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua]. Repositorio Unam Managua. <https://repositorio.unan.edu.ni/15492/1/15492.pdf>
- Drona, B. (2005). *El concepto de identidad*. Dossier para una educación intercultural.
<https://fudepa.org/Biblioteca/mostrarFicha.aspx?controlNumber=BMI20060000493>
- Galarreta, M. (2018). *Metodología de Educación Holística y el Desarrollo de Competencias Comunicativas* [Tesis de maestría, Universidad Tecnológica del Perú]. Repositorio Institucional de la UTP. <https://repositorio.utp.edu.pe/handle/20.500.12867/1682>
- Gluyas, R., Esparza, R., Romero, M., & Rubio, J. (2015). Modelo de Educación Holística: una propuesta para la formación del ser humano. *Actualidades Investigativas en Educación*. 15(3), 1-25. <http://dx.doi.org/10.15517/aie.v15i3.20654>
- Godoy, D. (2015). *Desarrollo de un programa modelo de taller creativo, enfocado en el autoconocimiento, autorregulación y autocompasión de jóvenes universitarios a través del arte* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia]. Repositorio UPV. <https://riunet.upv.es/handle/10251/63235>
- Gutiérrez, M. (2015) Ruido Rosa: Consolidando mi Identidad vocal y artística (Tesis de maestría). <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/20741>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Lacárcel, J. (2003), Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, 20, 213–226. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>

- Lazos, E. (2008). Autoconocimiento: una idea tensa. *Diánoia*, 67(88), 169-188.
<https://www.iberamericaninstituteofthehague.org/attachments/article/182/Normas%20APA%20Sexta%20Edici%C3%B3n.pdf>
- López, M. (2016). *La inteligencia emocional: autoconocimiento, autoestima y empatía* [Título de licenciatura, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional de la Universidad de Granada.
https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/45897/Miriam_L%c3%b3pez_M%c3%a1rquez.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- López, R. & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*.
https://ia600204.us.archive.org/11/items/ruidolibrebibliografia/LopezCano%26SanCristobal_investigacion-artistica-en-musica.pdf
- Marcús, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 5(1), 107-114. <https://intersticios.es/article/view/6330/5750>
- Mauléon, C. (2013). Arte y ciencia: Hacer y pensar la Pedagogía Vocal. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*. 1(1), 78-87.
<https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2061>
- Méndez, A., Rojas, M., & Morales, R. (2020). Visión pedagógica del autoconocimiento en educación física y vida saludable. *Compendium*.
<https://www.redalyc.org/journal/880/88064965006/88064965006.pdf>
- Peralbo, M., & Sanchez, J. (1990). Reflexiones sobre autoconocimiento y educación. *Revista de Educación*. [https://www.educacionyfp.gob.es/revista-de-educacion/numeros-
revista-educacion/numeros-anteriores/1990/re292/re292-19.html](https://www.educacionyfp.gob.es/revista-de-educacion/numeros-revista-educacion/numeros-anteriores/1990/re292/re292-19.html)

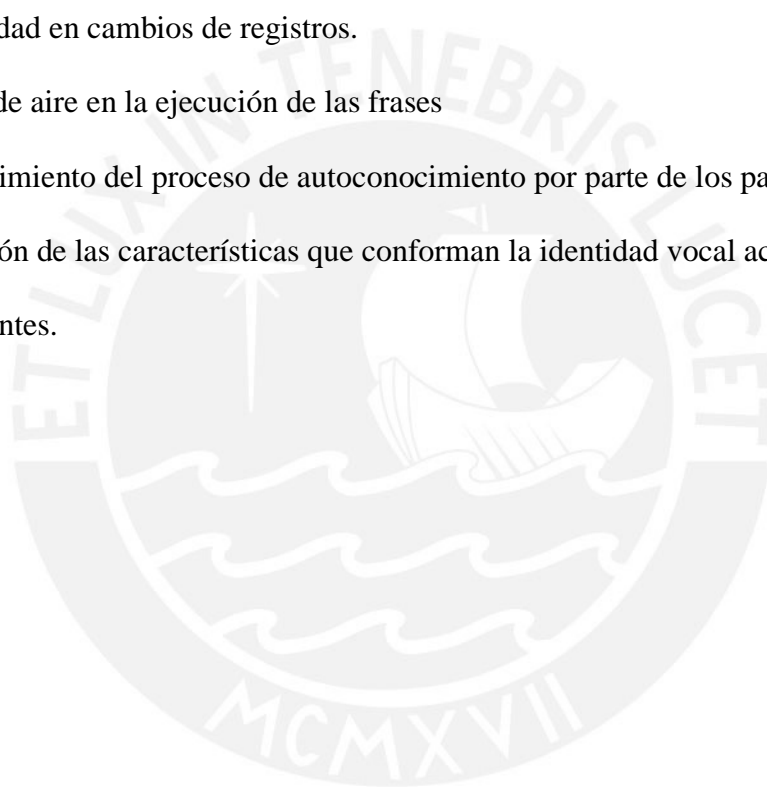
- Pérez-Aldeguer, S. (2014). *El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical*. *Estudios pedagógicos*, 40(1), 389-404. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052014000100023>
- Picó, D. (2015). *Voz y expresión, un enfoque gestáltico* (Tesina). <https://gestaltnet.net/sites/default/files/articulos/vozyexpresionunenfoquegestalticodaviddpico.pdf>
- Real Academia de la Lengua. (2019). *Diccionario de la Lengua Española*. RAE.
- Rodríguez, M. (2012). El taller una estrategia para aprender e investigar. *Lenguaje y Educación: Perspectivas metodológicas y teóricas para su estudio* (pp. 13-43). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. https://die.udistrital.edu.co/publicaciones/capitulos_de_libro/el_taller_una_estrategia_para_aprender_ensenar_e_investigar
- Rodríguez, O. (2014). *Perspectiva transdisciplinar para el estudio del canto*. *Universalia/músicas*. https://www.researchgate.net/publication/333319977_Perspectiva_transdisciplinar_para_el_estudio_del_canto
- Sadolin, C. (2014). *Técnica Vocal Completa*. Shout Publications. <https://es.scribd.com/document/374143244/TECNICA-VOCAL-COMPLETA-pdf>
- Saitta, C. (2016). El timbre como factor estructurante. *Espacio Sonoro*. http://espaciosonoro.tallersonoro.com/wp-content/uploads/2016/09/01.-Carmelo-Saitta_40_2016.pdf
- Satizábal, I. (2018). *Lo que hay en mi: Consolidando mi identidad vocal y artística a través de la influencia del Soul* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional de la Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35622?locale-attribute=es>

- Suaréz, D. (2016). Canto terapia, psicología y canto para el bienestar humano. Un estado del arte [Tesis de licenciatura, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia.
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/14419/1/SuarezDavid_2016_CantoterapiaPsicologiaCanto.pdf
- Taylor, C. (1996). Identidad y reconocimiento. *Revista Internacional de filosofía política*. 7, 10-1. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2704736>
- Centro de Estudios de Opinión (CEO). (2003). Conceptos básicos de qué es un taller participativo, cómo organizarlo y dirigirlo. Cómo evaluarlo. *La Sociología En Sus Escenarios*. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ceo/article/view/1650>
- Viales, R. (2022) Reseña histórica de la pedagogía vocal clásica: Un recorrido desde los tratados de canto hasta las ciencias de la voz. *Revista Electrónica Educare*. 26(2), 506-525. <https://www.redalyc.org/journal/1941/194172481027/html/>
- Zaconeta, M. (2016). *La Educación musical y el desarrollo de la Inteligencia Emocional en estudiantes de la banda de música de la Institución Educativa “Rafael Gastelua” Satipo 2016* [Título de Maestría, Universidad Cesar Vallejo]. Repositorio de la Universidad César Vallejo.
https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/34005/zaconeta_mj.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Anexos

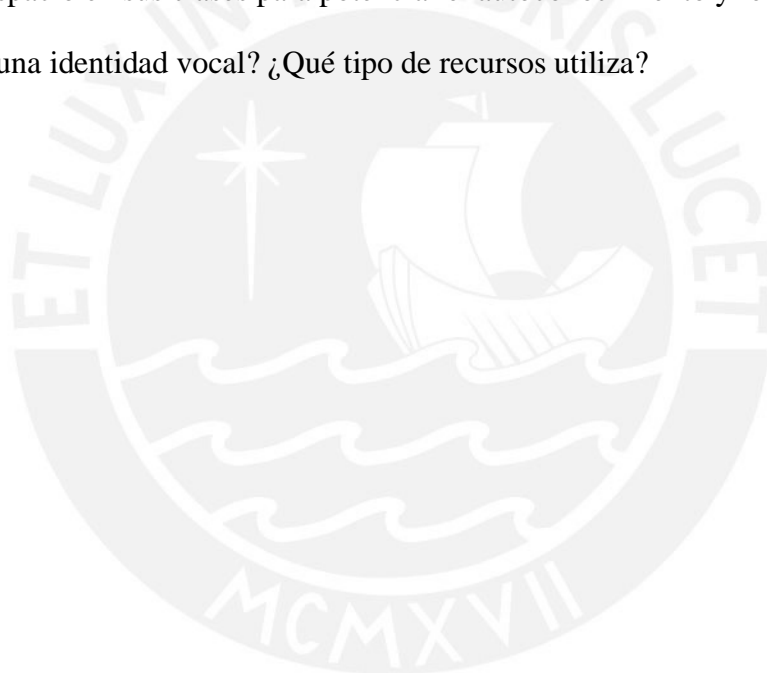
Anexo 1: Criterios de observación

- Ejecución del fraseo propuesto por el compositor/intérprete.
- Inclusión de variaciones rítmicas y melódicas vocales, escogida por el participante a partir de referencias.
- Interpretación de dinámicas propuestas o exploradas.
- Uso de melismas y vibratos.
- Flexibilidad en cambios de registros.
- Control de aire en la ejecución de las frases
- Reconocimiento del proceso de autoconocimiento por parte de los participantes.
- Percepción de las características que conforman la identidad vocal actual de los participantes.



Anexo 2: Guía de entrevistas a docentes

1. ¿Cuál es su cercanía con el término “Autoconocimiento”?
2. ¿Cuál es su experiencia con el autoconocimiento como intérprete y docente? ¿Dónde cree que recae su importancia?
3. ¿Qué es la identidad vocal para usted?
4. ¿Qué importancia tiene el encuentro/descubrimiento de la identidad vocal propia en la calidad de la ejecución/plenitud del intérprete?
5. ¿De qué manera se relaciona el autoconocimiento con la búsqueda de una identidad vocal?
6. ¿Dedica un espacio en sus clases para potenciar el autoconocimiento y reforzar la búsqueda de una identidad vocal? ¿Qué tipo de recursos utiliza?



Anexo 3: Consentimiento informado

Yo, _____, acepto de manera voluntaria participar del taller "Descubriendo mi voz", organizado por Dhana Berrios Gomez, estudiante del último ciclo de la especialidad Canto de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que cuenta con la supervisión de la profesora Vivian Rigol Sera. Este taller forma parte de su trabajo de tesis, por lo que el material se utilizará posteriormente en el desarrollo de su investigación.

Acepto que:

- Como parte del taller se me realicen preguntas de reflexión.
- Las sesiones del taller serán grabadas para su posterior análisis, pero el investigador se compromete a no revelar mi identidad en ningún momento.
- La participación será voluntaria. Asimismo, si por alguna razón decido interrumpir mi participación en el taller, se respetará mi decisión.

Lima, ____ de _____ de 2022

Firma del participante

Dhana Berrios Gomez

Anexo 4: Partitura referencial del tema obligatorio

Sabor a mí

Compositor: Alvaro Carrillo

Transcripción: Dhana Berrios

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The melody is accompanied by a simple harmonic line. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate syllable placement. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, 16, 21, 25, 28, and 30 marked at the beginning of their respective lines.

Tan-to tiem-po dis-fru - ta-mos es-te a mor _____ nues-tras al-mas se a-cer-
4 ca-ron tan-to a-si _____ que yo guar-do tu sa-bor pe-ro tu lle-vas tam-bién sa-bor a
8 mí _____ si ne-ga-ras mi pre-sen-cia en tu vi vir _____ bas-ta-ría con a-bra
12 zar-te y con-ver sar _____ tan-ta vi-da yo te di que por fuer-za tie-nes ya sa-bor a
16 mí _____ no pre-ten do_ ser tu due ño_ no soy na da_ yo no ten-go va-ni
21 dad de mi vi da_ doy lo bue no_ yo tan po-bre que o-tra co-sa pue-do
25 dar pa-sa-ran más de mil a-ños mu-chos más _____ yo no sé si ten-ga a
28 mor la e - ter - ni - dad _____ pe - ro a - llá tal co - mo a -
30 quí en la bo - ca lle - va - rás sa - bor a mí