

**EXPERIENCIAS FORMATIVAS EN EL MANEJO EMOCIONAL DE LOS
ESTUDIANTES DE CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.**

STEFFANY ALCOCER GIL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C.

2021

**EXPERIENCIAS FORMATIVAS EN EL MANEJO EMOCIONAL DE LOS
ESTUDIANTES DE CANTO EN LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.**

STEFFANY ALCOCER GIL

ASESORA:

MARISSA ADRIANA PÉREZ CARDONA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C.

2021

RESUMEN

La emoción, inherente al ser humano, juega un papel protagónico en el desarrollo de cada proceso cognitivo existente. El canto concebido como disciplina holística, no es ajeno a la integración emocional que determina el accionar del individuo y su aprendizaje. Dentro de la cátedra de canto de la Universidad Pedagógica Nacional, se reflejan diferentes escenarios donde el desempeño vocal del estudiante se ve influenciado por emociones agradables y desagradables. El presente documento, describe cada uno de estos sucesos y las diferentes acciones pedagógicas adoptadas por los cinco maestros de canto en su labor docente, relacionado con las bases teóricas de la interpretación, inteligencia emocional y psicopedagogía de la emoción.

ABSTRACT

Emotion, something inherent to the human being, plays a leading role in the development of every existing cognitive process. Singing, conceived as a holistic discipline, also includes the emotional integration that determines the actions and learning of a subject. In the voice program of the National Pedagogical University, there are different scenarios where the student's vocal performance is influenced by negative and positive emotions. This document describes those circumstances and the different pedagogical actions adopted by the five singing teachers in their teaching work, related to the theoretical bases of interpretation, emotional intelligence, and emotional psycho-pedagogy.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	
1. Aspectos generales de la investigación	1
1.1. Descripción del problema	1
1.2. Pregunta de investigación	3
1.3. Antecedentes	4
1.4. Justificación	7
1.5. Objetivo general	8
1.6. Objetivos específicos	8
2. Marco teórico	9
2.1. La música y las emociones	9
2.2. Inteligencia emocional	14
2.3. La emoción en la interpretación vocal	18
2.4. Psicopedagogía de la emoción	23
3. Metodología	30
3.1. Enfoque Cualitativo	30
3.2. Investigación descriptiva	31
3.3. Descripción del contexto	31
3.4. Población	32
3.5. Periodo en el que se realizó la investigación	32
3.6. Descripción de la recolección de datos	33
3.7. Descripción de las herramientas o procedimientos para el análisis de datos	34
3.8. Categorías de análisis	35
3.9. Ruta metodológica	36
4. Desarrollo metodológico	37
a. Etapa descriptiva	37
4.1. Contextos y escenarios que afectan la emoción y desarrollo vocal del estudiante de canto	37
4.2. Experiencias formativas de los maestros de canto en la interpretación y emoción del estudiante	67

b. Etapa analítica	78
4.3. Evidencias del manejo emocional en la clase de canto	78
c. Etapa de impactos	93
5. Conclusiones.....	96
Bibliografía	101
Apéndices.....	105

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Escenarios que afectan el desarrollo vocal y emocional del estudiante.	60
Tabla 2. Estrategias y acciones para el manejo emocional y aprendizaje del canto.	83

LISTA DE APÉNDICES

Apéndice A. Encuesta a estudiantes de canto.....	105
Apéndice B. Entrevista maestros de canto	107
Apéndice C. Guías de observación	110

INTRODUCCIÓN

Las emociones son fundamentales en cualquier proceso de aprendizaje. Rosende (2005), establece que la emoción es relevante en cualquier proceso cognitivo, a tal punto que no se puede pensar sin alguna emoción. De igual manera, existe una relación directa entre la música y emoción, diversos autores afirman que la música “estimula los centros cerebrales que mueven las emociones” (Lacárcel, 2003). Lo anterior, permite afirmar que la música así como afecta la emoción, requiere de ella para facilitar su aprendizaje. Asimismo, Lacárcel (2003) afirma que:

La música considerada como arte, ciencia y lenguaje universal, es un medio de expresión sin límites que llega a lo más íntimo de cada persona. Puede transmitir diferentes estados de ánimo y emociones por medio de símbolos e imágenes aurales, que liberan la función auditiva tanto emocional como afectiva e intelectual”. (p. 221)

La música integra diversos elementos del ser humano: cuerpo, mente y emoción. Igualmente, el canto es una disciplina que requiere abordarse desde una perspectiva holística. Según Lacárcel (2003), “el canto es uno de los medios de expresión más completo y máximo de la actividad musical, que lleva al ser humano a descubrir la imagen del propio cuerpo” (p. 225). Ahora bien, el canto incluye un aspecto muy importante desde el ámbito artístico de la música: la comunicación. Teniendo en cuenta la relevancia de la emoción dentro de los procesos de aprendizaje y en la música, la presente investigación describe las diferentes problemáticas emocionales que afectan el desarrollo vocal de los estudiantes y el trabajo pedagógico de los cinco maestros de canto de la Universidad Pedagógica Nacional. Además, el documento está regido bajo las normas APA sexta edición.

En primer lugar, se expresan los diferentes inconvenientes que se pueden presentar durante el proceso académico de los estudiantes de canto, teniendo en cuenta el contexto del alumno como uno de los principales causantes de emociones negativas (Bisquerra, 2009), que afectan la técnica y la percepción del canto como liberador emocional. Además, se manifiesta la afectación emocional que también puede generar el estudio del canto de manera profesional dentro de una institución como la Universidad Pedagógica Nacional.

Igualmente, se exponen los diferentes elementos psicológicos, sociales, familiares, emocionales y fisiológicos que pueden interferir en el desempeño vocal del cantante en formación y las posibles decisiones y repercusiones académicas causadas por cada uno de estos aspectos. Por otro lado, se reconoce la relevancia de la experiencia de los cinco docentes de canto en el manejo emocional en función del canto y la interpretación, desde sus vivencias como antiguos estudiantes y su trabajo pedagógico dentro de la Universidad.

La presente investigación, expone la perspectiva de los estudiantes y los cinco profesores de la Universidad, en cuanto a la relación del canto - emoción, y los diferentes elementos que hacen parte de la técnica vocal y la interpretación. Para lo anterior, se realizaron encuestas y entrevistas a los cantantes en formación y a los cinco docentes de canto, donde se agruparon las posturas comunes de acuerdo con los estudiantes de cada maestro.

Se establecen los diferentes referentes teóricos en cuanto a la relación música y emociones como espectadores e intérpretes, así como la influencia en el cerebro y su conexión con la ejecución y expresividad musical. Además, se recalca el trabajo holístico que requiere el aprendizaje del canto desde el trabajo conjunto de ambos hemisferios cerebrales.

Por otra parte, se exponen los fundamentos de la inteligencia emocional desde la perspectiva de Salovey y Mayer (1990), Goleman (1995) y Gardner (1983), como parte del autoconocimiento necesario para cantar. Según los autores, las principales competencias emocionales son: conocer las emociones, manejarlas y motivarse a sí mismo, todos estos, elementos necesarios para adquirir y potenciar el aprendizaje. Igualmente, se hace referencia a la emoción en la interpretación vocal, teniendo en cuenta cada uno de los elementos fisiológicos que generan cada emoción, además, se establece la relación existente entre la interpretación, emoción y la técnica vocal, y la manera en que cada uno de estos elementos influyen y potencian el desarrollo integral y holístico del canto.

Dentro la investigación, se emplean elementos de la psicopedagogía de la emoción planteada por Bisquerra (2009), para establecer la importancia del papel de docente en el aula, no como un transmisor de conocimiento, sino como un facilitador para el aprendizaje. Se indica que dentro del trabajo pedagógico, se deben reconocer elementos adicionales que hacen parte de la subjetividad de cada estudiante y afectan su proceso cognitivo, esto incluye su parte emocional, psicológica y social. Se parte de las emociones positivas y negativas expuestas por Bisquerra (2009), para reconocer su respuesta fisiológica y posible impacto en el desempeño vocal de los estudiantes. Es

importante aclarar que, a pesar del término, las emociones no tienen una connotación negativa, todas las emociones son necesarias y fundamentales para el desarrollo del ser humano. Sin embargo, dentro de la investigación se utilizan dichos términos para referenciar las emociones que benefician o interfieren en el desarrollo vocal de los estudiantes.

Dentro de la primera etapa descriptiva, se evidencian los diversos contextos y escenarios que afectan la emoción del estudiante de canto. En primer lugar, se describe la perspectiva de los alumnos, de acuerdo con sus experiencias personales en cada uno de los elementos que hacen parte del aprendizaje del canto, desde aspectos como: el contexto social y personal, fisiología, técnica, interpretación, emociones y su opinión en cuanto al trabajo emocional en la clase de canto de acuerdo con el respectivo profesor. Cada una de las posturas de los grupos de estudiantes, se relacionan directamente con los referentes teóricos en cuanto a la emoción, interpretación y canto, como parte de la evidencia de la teoría planteada.

En segundo lugar, se expone la perspectiva de los docentes sobre la emoción e interpretación del canto, de acuerdo con sus experiencias pedagógicas y artísticas. Más adelante, como parte del análisis de las observaciones realizadas de las clases de canto, se describen las diferentes emociones que presentan los estudiantes, según elementos de la inteligencia y respuesta emocional. Lo anterior, enfocado en analizar cómo influye cada uno de los componentes encontrados, en el desempeño vocal de los cantantes en formación. Posteriormente, se establecen las diferencias y semejanzas entre lo manifestado por los profesores y lo evidenciado en la clase de canto.

Finalmente, se exponen los diversos elementos hallados durante la investigación. Esto incluye aspectos que se reafirmaron durante el proceso y nuevos componentes evidenciados desde las perspectivas de los estudiantes, maestros y de la investigadora. Todo esto, forma parte del insumo pedagógico de la investigación en cuanto al trabajo técnico, interpretativo y emocional que requiere el canto, desde las experiencias de los cinco docentes de canto de la Universidad.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La Universidad Pedagógica Nacional, desde sus inicios en 1955 hasta la actualidad, ha formado licenciados que ejercen y han ejercido su labor docente en numerosas instituciones nacionales e internacionales. Lo anterior, es el resultado de la destacada formación pedagógica e integral de los egresados de la UPN en cada una de las licenciaturas. El programa de licenciatura en música de la Facultad de Artes de la universidad, es una de las licenciaturas más reconocidas por el desempeño de los egresados en diferentes ámbitos no solamente escolares, sino en investigación, gestión cultural y proyectos musicales. El programa actualmente tiene 22 instrumentos ofertados como instrumento principal para el periodo 2019-II, entre los anteriores está el canto. En este momento, la universidad cuenta con aproximadamente 80 estudiantes de canto en toda la licenciatura.

Una de las principales razones del ingreso de los estudiantes de canto a la universidad es el gusto por la música, la pedagogía y/o el instrumento. La técnica vocal es el principal asunto que concierne a todos los estudiantes de canto, pues es el objeto de estudio con mayor énfasis dentro de la asignatura, además de los aspectos interpretativos tanto vocales como corporales. El canto, por ser un instrumento propio del cuerpo, tiene la condición de estar directamente ligado con todos los aspectos del ser humano, es decir que todo lo que constituye, puede afectar de manera positiva y/o negativa en el momento de cantar.

Existen situaciones que muchas veces emergen en el proceso de la carrera, o en otros casos que vienen desde antes de ingresar, que generan desmotivaciones, frustraciones y en casos extremos deserción. Algunas de esas situaciones tienen que ver con el gran número de agentes externos que suelen afectar el desempeño vocal e interpretativo de los estudiantes.

En primera instancia, los problemas corporales se relacionan directamente con las irregularidades en la emisión de la voz, las tensiones del cuerpo entorpecen una buena resonancia, generan bloqueos en la parte nasofaríngea y en un buen porcentaje del cuerpo, resultando en un sonido tenso y poco técnico en el momento de cantar.

Sin embargo, otros componentes que también influyen en el canto son las dimensiones psicológicas y sociales. El deficiente manejo de las emociones es frecuente dentro de los estudiantes, quizá por la poca educación que se ha recibido al respecto. Problemas como el estrés, nerviosismo, ansiedad y depresión pueden repercutir en el cuerpo, ya que generan tensiones y ocasionan un descontrol sobre el mismo. Adicionalmente, el pánico escénico es uno de los factores que afectan al artista en general, no solamente en escenarios grandes, sino en pequeños escenarios como lo es el aula de clase y los exámenes del instrumento.

Por otro lado, la familia es el primer factor social que impacta la vida cotidiana del estudiante, y esto no resulta ser un problema exclusivo de su vida personal, sino que afecta otros espacios como la universidad, el trabajo, etc. Adicionalmente, los programas de música cuentan con una condición característica dentro del ambiente universitario, la competitividad es fundamental, esto se refleja en los exámenes de ingreso y dentro de la misma universidad, generando algunas veces competencias que pueden ser sanas o no. Para algunos estudiantes, la competencia puede ser agobiante, ya que puede terminar en una intimidación directa o indirecta por parte de otros estudiantes, que genera una condición psicológica negativa para el aprendizaje y desarrollo vocal cantante en formación.

Todas las diferentes situaciones mencionadas que influyen sobre el estudiante, conllevan al desarrollo de desajustes emocionales no controlados de manera inesperada. Siendo la emoción, uno de los primordiales factores del ser humano que impulsan y disponen para realizar cualquier tipo de acción, la afectación de este ámbito dentro del estudiante de canto repercute directamente en su desempeño vocal dentro y fuera de la universidad.

Los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional no son la excepción a esta problemática. Durante el proceso individual en el canto de cada estudiante, existen diversas situaciones que causan un avance o un retroceso significativo en su aprendizaje. La presión de avanzar vocalmente genera desbalances en la emoción del estudiante que afectan su formación y tranquilidad. Lo anterior, desdibuja la primera percepción del canto, previa al ingreso de la licenciatura en música de la UPN, donde una de las principales razones para escoger como instrumento principal el canto es la liberación constante de emociones, asunto que en muchos casos se va perdiendo a medida que se avanza en la carrera.

El estudio formal del canto como disciplina cambia inconscientemente la percepción de la voz para el estudiante, esto resulta ser algo positivo para algunos, pero para otros no. El cambio de la concepción liberadora de emociones del canto a la técnica rigurosa y rígida, resulta ser chocante para muchos estudiantes de la disciplina. Por lo anterior, en algunos casos, el estudio del canto comienza a tener un efecto totalmente contrario al liberador de emociones, sino que contribuye a las molestias en la emoción del estudiante. Es decir, las afectaciones emocionales causadas por los agentes externos psicológicos, sociales y físicos que entorpecen el buen desempeño en el canto, al mismo tiempo resultan ser consecuencia de la frustración ocasionada por un intermitente desempeño vocal.

Teniendo en cuenta que los maestros de canto de la Universidad Pedagógica Nacional, han tenido una gran trayectoria en la enseñanza de la disciplina a un sinnúmero de estudiantes, es de gran interés saber de qué manera han manejado el componente emocional a través del canto a lo largo de su experiencia docente y cómo se efectúa actualmente con los estudiantes de canto de la UPN.

La experiencia de los maestros de canto de la UPN no solamente se basa en la docencia, sino en los procesos de aprendizaje por los que todo cantante debe pasar en el estudio de la disciplina. Adicionalmente, los maestros cuentan con trayectorias artísticas particulares según el enfoque de cada uno. Por lo anterior, es relevante saber de qué manera estas experiencias aportan al manejo del componente emocional de los estudiantes de canto de la UPN, mediante la enseñanza de la misma disciplina dentro de los espacios académicos.

1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo han sido abordadas las distintas problemáticas emocionales que afectan y determinan la interpretación y los recursos técnicos de los cantantes en formación con base en las experiencias de los docentes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional?

1.3. ANTECEDENTES

Uno de los principales antecedentes de este trabajo lo realiza Adriana María Ramírez en su tesis “Canto como liberador emocional”, donde hace una investigación sobre la posición y participación de la mujer en la sociedad, haciendo un paralelo de lo que ha sucedido históricamente y los logros que se obtuvieron gracias a las diferentes revoluciones que comenzaron a surgir en el siglo XX, con la actualidad social de las mujeres.

La autora recalca que en el presente siglo (XXI) es común ver lo que denomina la “familia patriarcal”, donde el hombre es quién dirige, toma decisiones y mantiene la seguridad económica y la mujer proyecta debilidad no solamente frente a la sociedad, sino frente a sus propios hijos. Partiendo de lo anterior, la autora realiza talleres a cuatro mujeres adultas donde parte de la música y el canto como entes edificadores que permiten una liberación emocional de las mujeres en cuestión, basándose en la teoría sobre la “inteligencia emocional” que propone Goleman (2004).

Ramírez llega a la conclusión de que el canto realmente es un ente liberador de emociones, gracias a que la música afecta directamente el cerebro e influye en el estado ánimo, que igualmente está ligado a las emociones. Además, menciona que el canto libera emociones pues desde sus procesos corporales, mentales y emocionales se logra afrontar los niveles de frustración (Ramirez.2018).

El trabajo de investigación de Ramírez, aporta al posicionamiento del canto como ente liberador de emociones, evidenciado en la experiencia con las cuatro mujeres adultas con un enfoque social e histórico en cuanto al género femenino. Ahora bien, el panorama del trabajo vocal varía en la educación formal de los estudiantes de canto. Sin embargo, el contexto no varía la posibilidad de que el canto continúe siendo un ente liberador de emociones, sino que varían las maneras de alcanzar esa liberación emocional mediante la voz.

Otro componente lo constituye la tesis “Interferentes emocionales en la formación vocal lírica” escrita por Ingrid Lorena Forero, donde se expone la importancia del aspecto emocional dentro los procesos formativos del estudiante de canto lírico. Asimismo, la autora se basa en la perspectiva de Dewey (1978) haciendo énfasis en la labor docente del maestro de canto, y cómo debe haber un fortalecimiento constante del discurso del profesor basándose en el socio-constructivismo de

Vygotsky, la perspectiva pragmatista de Dewey y la inteligencia emocional según Goleman y Gardner.

Forero realiza la investigación con un grupo focal de hombres y mujeres entre 20 y 30 años de edad, egresados del conservatorio de la Universidad Nacional y de la Universidad Pedagógica Nacional, personas que dedican su vida profesional como coristas y/o solistas. La autora utiliza la hermenéutica como estrategia durante las sesiones para determinar cuáles son los factores que detonan los interferentes emocionales en el estudiante de canto lírico, entendiendo estos últimos como aquellas emociones que obstaculizan el proceso cognitivo (Forero.2015).

La investigación llega a la conclusión de que todas las manifestaciones psicósomáticas surgen de diferentes aspectos como la deficiente o nula formación previa musical, pues el canto lírico se trabaja directamente con la partitura y la carencia de las habilidades en este aspecto genera dificultad en el aprendizaje de la disciplina. Adicionalmente, la autora concluye que es de suma importancia el manejo de la inteligencia intrapersonal en el estudiante de canto, así como la inteligencia interpersonal respecto a la relación que surge principalmente entre profesor y estudiante, pero también entre compañeros.

Este trabajo resulta valioso para la presente investigación gracias a que evidencia los principales generadores de interferentes emocionales, como lo es la interacción del estudiante con su contexto y la influencia del profesor de canto en los estudiantes. Además, demuestra que todos aquellos “interferentes emocionales” que surgen durante la formación lírica afectan el aspecto cognitivo, fisiológico y conductual del estudiante. Sin embargo, todo lo anterior son aspectos que aquejan no solamente al cantante lírico en formación, sino al estudiante de canto en general. Es por esto, que resulta de suma importancia reconocer la trascendencia del contexto del estudiante en su formación vocal, donde se relaciona directamente el trabajo del maestro para abordar el componente emocional dentro de sus clases y todos los demás aspectos físicos, psicológicos y sociales que afectan el proceso vocal del estudiante.

Por otro lado, el trabajo de Linda Johanna Ángel (2018) titulado “Teorías del aprendizaje y modelos pedagógicos implementados en la enseñanza del canto en la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional”, realiza una observación y análisis de la acción pedagógica de los cinco maestros de canto de la UPN, teniendo en cuenta el estudio de tres aspectos de la enseñanza-aprendizaje: teórico musical, técnico e interpretativo.

La autora descubre dentro de su investigación que, en la labor pedagógica de los cinco maestros, se encuentran las teorías del conocimiento conductista, constructivista, el aprendizaje significativo, todo lo anterior relacionado con tendencias humanistas. Además, dentro de la cátedra de canto se implementa el modelo pedagógico de la escuela activa y la escuela tradicional, igualmente los cuatro modelos de enseñanza: modelo práctico, comunicativo, lúdico y modelo complejo.

La investigación de Ángel (2018) es un antecedente indispensable pues además de realizar una descripción del trabajo pedagógico de los cinco maestros de canto, revela la relación de la enseñanza del aspecto interpretativo como parte de la emoción del estudiante, y además, menciona la manera en que se aborda en la UPN mediante el modelo de la escuela activa.

1.4. JUSTIFICACIÓN

La Universidad Pedagógica Nacional sede Nogal, es un espacio académico lleno de conocimiento y diversas experiencias que enriquecen el trabajo y la formación musical dentro de la licenciatura en música. Dichos conocimientos y trayectorias profesionales provienen no solamente de docentes sino también de estudiantes, por lo anterior, es de vital importancia reconocer esas experiencias que tienen valor pedagógico y aportan a los estudiantes del programa.

Cada circunstancia que surge a lo largo de la trayectoria profesional y artística de los maestros y estudiantes de canto de la UPN, no solamente se reducen a la técnica específica de la voz, sino que aborda cada aspecto del ser humano aplicado a la disciplina. Las diversas situaciones que pueden surgir durante un proceso de aprendizaje, con el maestro o estudiante, dejan experiencias aplicables a próximas situaciones con circunstancias parecidas en nuevos contextos, ya sean de tipo emocional, físico o mental.

El presente proyecto, realiza un diagnóstico emocional de los estudiantes de canto de la universidad, que permite reconocer las diferentes problemáticas que surgen en la formación de un cantante, y de esta manera muestra una perspectiva diferente del canto que va más allá de la voz.

Es relevante recalcar que el manejo del componente emocional en el canto, es de vital importancia para el estudio de la disciplina. De esta manera se encuentra una integralidad no solamente corporal, sino emocional y mental en el estudiante. Por lo anterior, es posible entender la gran variedad de aspectos externos de la propia voz, que la influyen de diversas formas. El proyecto investiga cómo se pueden utilizar los aspectos mencionados de manera provechosa, para así realizar un acercamiento importante al estudio del canto de una forma completamente integral y pedagógica.

El trabajo realiza una recopilación de las estrategias de los maestros de canto de la Universidad Pedagógica Nacional basadas en sus experiencias. Esto será un insumo para presentar un panorama significativo sobre la relación de las emociones con el canto. Además, brindará un aporte sobre el autoconocimiento y fortalecimiento de la inteligencia intrapersonal (Gardner.1998).

Es importante conocer el manejo de las emociones por parte de los profesores en su conjunto, pues ayuda a conocer las diferentes circunstancias, factores y las diversas visiones en el momento de

solucionar los inconvenientes emocionales que pueden afectar el canto del estudiante. La recopilación de estrategias y experiencias de los profesores de canto de la UPN permite mostrar un escenario amplio, teniendo en cuenta las particularidades y fortalezas de los maestros para abordar estas problemáticas.

Los estudiantes de canto deben conocer la gran mayoría de los aspectos que afectan su voz. El autoconocimiento es uno de los primeros pasos para el buen manejo de las emociones, esto contribuye de manera significativa a la mejora del desempeño vocal, interpretativo y personal del cantante en formación.

1.5. OBJETIVO GENERAL

Evidenciar los escenarios y estrategias de los docentes de canto de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional para abordar los distintos episodios de carácter emocional de los cantantes en formación que intervienen en el desarrollo interpretativo y técnico del estudiante.

1.5.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer los componentes conceptuales de la inteligencia emocional como base para comprender el objeto de estudio.
- Describir los sucesos emocionales en el desempeño vocal en los estudiantes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional.
- Indagar las alternativas empleadas por los profesores de canto. en la solución de los diversos inconvenientes técnicos y emocionales que presentan los estudiantes.
- Analizar los distintos aspectos y circunstancias emocionales que determinan el ejercicio y la enseñanza del canto.

2. MARCO TEÓRICO

En el presente capítulo, se exponen los diferentes fundamentos teóricos en la interrelación del canto, interpretación, música y emociones. Además, se establecen elementos de la inteligencia emocional como parte de la caracterización ideal del estudiante, y la psicopedagogía como base esencial de la labor docente para potenciar el aprendizaje integral del canto.

2.1 MÚSICA Y LAS EMOCIONES

A lo largo de la historia, la relación entre la música y las emociones ha sido estudiada por diferentes áreas de la ciencia. Al respecto, los estudiosos de las temáticas de esta relación música y emociones afirman que son dos instancias inseparables, ligadas en un lenguaje para significar un estado o una situación humana en particular. Díaz (2010) asegura que:

“...la música es una construcción humana de sonidos encauzados la cual, mediante instrumentos finamente ajustados y una expresión motora optimizada, se constituye en un estímulo sonoro espaciotemporalmente organizado que resulta en una percepción auditiva compleja al estar dotada de estados emocionales y figurativos conscientes estéticamente significativos y culturalmente valorados.” (p. 543).

Teniendo en cuenta que existen diversas definiciones sobre la música, la propuesta por Díaz (2010) realiza una pequeña síntesis de todo lo que puede abarcar, no solamente en la percepción auditiva, sino en aspectos físicos, mentales, neurológicos y sociales. Hace un énfasis en la relación del aspecto social con la emoción, mencionando que no se puede hacer una definición completa sobre la música sin tener en cuenta las emociones. Lo anterior, lo resume citando a la filósofa Susanne Langer (1942) cuando recalcó que “la música no sólo expresa y causa emociones, sino que es acerca de la emoción” (Díaz,2010, p. 544).

Antiguamente, muchos filósofos como Aristóteles, Pitágoras, Platón y Descartes, concientizaron el efecto de la música sobre distintas emociones humanas. Por un lado, Platón hacía una relación entre la función de la música con el alma, de manera paralela a la existente entre la gimnasia y el

cuerpo. Por otro lado, Pitágoras recomendaba a sus alumnos ciertas escalas y acordes para mejorar sus estados de ánimo (Mosquera, 2013). De igual modo, muchos de los filósofos encontraban en la música una solución para diferentes emociones desagradables.

La música incluye una gran cantidad de aspectos relacionados con el cuerpo, mente, emociones, contextos sociales y culturales (Mosquera, 2013). Cada uno de los elementos mencionados, tienen una relación entre sí, las emociones son afectadas directamente por el contexto social-cultural, el estado mental de la persona y asimismo todo se refleja en el cuerpo. Mosquera (2013) dentro de su texto “La influencia de la música en las emociones”, hace una claridad respecto al trabajo del cuerpo dentro de la música diciendo que “En cuanto al cuerpo, la música desempeña otro papel muy importante en la organización de las relaciones espaciales, ya que contribuye al dominio y canalización de las emociones porque requiere del control de las expresiones faciales y corporales” (p.36). Lo anterior, clarifica la idea de que la emoción también se expresa de manera tangible mediante gestos faciales y del cuerpo.

Además, la música es considerada como una ayuda que contribuye a procesos de curación de las personas. Mosquera (2013) menciona que la música “...normaliza la tensión muscular y la respiración, aumenta la cantidad de oxígeno en la sangre, acelera la curación de las heridas, mejora el funcionamiento del sistema inmune...” (p.35), todo esto basándose en lo que plantea Jauset (2008). La autora afirma que:

Podemos comprender entonces a nuestro cuerpo como un sistema inteligente que interactúa en una relación conjunta entre un órgano y otro, logrando que el sentido y el valor de la música contribuyan a esta relación mejorando la capacidad de expresión de afectos y emociones. (p.36)

Adicionalmente, es necesario mencionar que la relación del cuerpo con las emociones está directamente ligada con el cerebro y sus reacciones causadas por la música. Los estímulos musicales y cada uno de los elementos que lo componen (melodía, ritmo, armonía), activan diferentes áreas del cerebro que generalmente se relacionan con emociones como el placer, la euforia, la tristeza, etc. (Muñoz, Mas, 2016).

Dentro de estudios neurológicos de la música, se ha establecido que el cerebro reacciona a diferentes estímulos musicales activando centros cerebrales específicos, todo esto es lo que principalmente promueve la exteriorización de las sensaciones (Mosquera, 2013). Asimismo, Peretz (2002) afirma que cada individuo tiene una disposición biológica hacia la música, también menciona que el cerebro humano pudo haber evolucionado para adaptarse a la música (Muñoz y Mas, 2016).

Para entender un poco la función del cerebro sobre la manifestación de emociones en el cuerpo, Mosquera (2013) con base en lo que dijeron Blood, Zatore, Bermudez y Evans (1999), menciona que la zona del cerebro neocortical es aquella que “se activa cuando usamos las funciones superiores como: razonamiento, planificación, aprendizaje, memorización y juicio” (p.36). Por otro lado, el sistema límbico del cerebro se encarga de “gestionar las respuestas fisiológicas causadas por un estímulo musical” (Mosquera, 2013, p.36).

No obstante, el tronco encefálico del cerebro es el que se activa cuando hay sonidos fuertes, cambios de patrones temporales musicales, que finalmente terminan en emociones causadas por estos estímulos. Por otra parte, algunas emociones como la alegría, la ira, la tristeza, entre otras. Son controladas por el llamado “cerebro emocional”, que se vincula con todo lo que compone al sistema límbico del cerebro: el tálamo, el hipotálamo, la amígdala cerebral, el hipocampo y los ganglios basales (Mosquera, 2013).

Otra de las relaciones del cerebro con la música las realiza Muñoz y Mas (2016) aclarando las diversas funciones de los hemisferios según lo que plantea Lacárceel Moreno (2003). Afirman que el hemisferio izquierdo además de relacionarse con la parte analítica, el lenguaje, las ideas y las matemáticas; en el ámbito de la interpretación musical cumplirían funciones como: la mecanización de la ejecución musical, la preponderancia rítmica, la elaboración de secuencias, pronunciación de palabras para el canto, entre otras. El hemisferio derecho, por su parte se relaciona con la percepción de la música, formas, síntesis, el espacio, discriminación del timbre, intuición musical, imaginación musical, etc.

Hasta el momento la relación entre la música y las emociones principalmente se ha expuesto desde una perspectiva auditiva, es decir, la emocionalidad dentro de un individuo que solamente escucha música. No obstante, con base al contraste de los dos hemisferios cerebrales y sus principales funciones en la música, se podría llegar a la conclusión que el hemisferio izquierdo está ligado a la interpretación musical y el hemisferio derecho al proceso auditivo de la música.

Es interesante resaltar la conducta emocional de la música en un intérprete, y los aspectos cognitivos que se desarrollan dentro de la ejecución musical en términos del comportamiento cerebral. Varios autores concluyen que la practica musical requiere mantenerse dentro de una disciplina que demanda “largos periodos de concentración, constancia, memorización de pasajes largos, aprendizaje de diferentes estructuras musicales, así como el desarrollo de la técnica y aprendizaje de las convenciones de expresión para transmitir las distintas emociones en una obra musical” (Muñoz y Mas, 2016).

Asimismo, muchas investigaciones afirman que, dada la relación directa de la interpretación musical con la función cognitiva, se infiere que existe la posibilidad de un mayor coeficiente intelectual en aquellos que están en una constante práctica musical, gracias a que de esta manera se potencian las funciones cerebrales (Schellenberg, 2004).

De igual modo, cabe mencionar que las reacciones emocionales y cognitivas relacionadas con los dos hemisferios cerebrales y la música, no son exclusivas de intérpretes instrumentistas. El canto, siendo una disciplina que requiere entrenamiento y constancia para el desarrollo de habilidades físicas al cantar, demanda las mismas funciones cerebrales ligadas con la ejecución musical. Es decir, el hemisferio izquierdo se activa en el canto mediante funciones como: la memorización la ejecución vocal, la preponderancia rítmica etc. (Recordemos que de acuerdo con lo que mencionan Muñoz y Mas (2016), una de las funciones específicas de este hemisferio es la pronunciación de palabras en el canto). De igual manera, el hemisferio derecho está presente en la ejecución vocal e instrumental desde la percepción de la música en el individuo. Adicionalmente, Mosquera (2013) afirma el papel del canto en la relación música y emociones diciendo:

“La música no solo es producida por instrumentos musicales de diversa índole, sino que también puede ser generada por las cuerdas vocales, y de acuerdo a la intensidad con que se cante podemos

experimentar sensaciones y estados de paz, tranquilidad, alegría y felicidad, pero también de rabia y odio, entre otros. La garganta es un puente físico y simbólico entre la cabeza y el corazón, por tanto, el canto puede ser una forma de desarrollar una relación entre mente y las emociones” (p. 34)

La relación de la música y las emociones en los intérpretes, instrumentistas y cantantes, varía según aspectos específicos de cada individuo. Díaz (2016) afirma que “el campo de las emociones musicales es altamente multidimensional”, debido a que la emoción está condicionada por factores externos e internos de la persona, tales como: el contexto social, personalidad, estado psicológico, etc. Además, otro de los autores que afirma la variedad en la emoción musical es Mosquera (2013), quien dice que:

“...la respuesta emocional surgida ante los estímulos musicales no es homogénea, sino que resultan muy diferentes entre una persona [...] ya que se reflejaría en función de las experiencias individuales de cada ser y sus procesos de aprendizaje previos” (p. 35)

Por otro lado, Muñoz y Mas (2016) mencionan que la exigencia que requiere la ejecución instrumental para los músicos intérpretes, puede llegar a desarrollar una “serie de tendencias conductuales que no siempre son beneficiosas” (p. 132). Algunas conductas que pueden ser positivas dentro del aprendizaje y desarrollo en la música, como la competitividad, autocrítica y perfeccionismo, terminan conduciendo al músico a realizar comparaciones excesivas y a un individualismo extremo, que muchas veces terminan en frustraciones.

Teniendo en cuenta que existen situaciones y conductas que pueden salirse de control en el músico intérprete, y que además, las diversas emociones en la música (alegría, tristeza, ira), varían de acuerdo con distintos factores individuales de la persona, es necesario establecer un equilibrio emocional que afronte correctamente las situaciones negativas que puedan presentarse en la vida del músico. En este sentido, la inteligencia emocional resulta ser algo indispensable para los intérpretes. De esta manera, se puede mantener un balance entre las emociones, el quehacer musical, las tendencias conductuales y los diversos factores que puedan afectar la emoción.

2.2 INTELIGENCIA EMOCIONAL

Muchos autores consideran que el concepto de “Inteligencia emocional” surge a partir de las insuficiencias que presentaba el “Coeficiente intelectual”, que era utilizado para indicar y predecir comportamientos exitosos desde los inicios del siglo XX (Tejido, 2007). La inteligencia emocional comienza a tener mayor relevancia en el año 1990 cuando se considera que el CI no era suficiente para el éxito de una persona.

Tejido (2007) hace una relación del CI en el trabajo y las características del entorno en el mundo contemporáneo, donde se cuenta con cambios constantes de tipo tecnológico, económico, social, etc. Recalca que el Coeficiente Intelectual resulta insuficiente para que los trabajadores realicen apropiadamente su trabajo, ya que las particularidades del entorno están en constante cambio, y además requieren habilidades y comportamientos distintos. Por lo anterior, para manejar dichas particularidades, se hace necesaria la inteligencia emocional.

Según Salovey y Mayer (1990) la IE es el “subconjunto de la inteligencia social que implica la capacidad para controlar los sentimientos y emociones propios y de los demás, para discriminar entre ellos y utilizar esta información para guiar el pensamiento y las acciones” (Del Valle, 2012, p. 108). Fernández (2013) realiza una definición sobre la inteligencia social, diciendo que es un “modelo de personalidad y comportamiento individual según el cual la gente tiene un conocimiento de sí misma y del mundo social en que vive” (p.4). Además, recalca que cada individuo utiliza este conocimiento para “manejar sus emociones y conducir su comportamiento hacia las metas propuestas” (p.4).

Según los autores mencionados, se puede inferir que un sujeto necesita tener buen control de sus emociones y sentimientos, para así desarrollarse como individuo y como parte de una sociedad. Todo esto contribuye a la capacidad de tomar buenas decisiones, determinar sus acciones y poder establecer su personalidad, de acuerdo con el contexto personal y social en el que se encuentre la persona.

Ahora bien, dentro de la inteligencia social se establecen ciertas competencias y habilidades sociales, relacionadas con la integración de pensamientos, sentimientos y comportamientos. Por lo anterior, Fernández (2013) hace una relación directa entre las habilidades sociales con la

inteligencia emocional, incluyendo a la competencia social como uno de los aspectos importantes de la IE. Dichas competencias permiten establecer relaciones constructivas con el entorno, como lo menciona el autor:

“...Establecer y mantener relaciones sociales positivas, evitar amistades perjudiciales, contribuir de forma colaborativa y constructiva al grupo... adoptar comportamientos de prevención y potenciadores de la salud, evitar comportamientos de riesgo para sí mismo y para los demás, percepción de claves sociales relevantes, anticipación realista de obstáculos sociales, anticipación de las consecuencias del comportamiento para sí mismo y para otros...” (Fernández, 2013, p.4).

Salovey y Mayer (1997) definen la inteligencia emocional como “la capacidad de percibir con exactitud, valorar y expresar emociones; la capacidad de encontrar y/o generar sentimientos cuando éstos faciliten el pensamiento y la capacidad de comprender y regular las emociones para promover el crecimiento emocional e intelectual” (p. 5). Los autores aclaran que la inteligencia emocional no sólo es un reconocimiento de las emociones, sino que es la manera en que se aprovechan dichas emociones para el crecimiento integral de cada individuo.

Asimismo, Salovey y Mayer (1997) recalcan que la IE está conformada por cuatro aspectos interrelacionados: la percepción emocional, integración emocional, comprensión y regulación emocionales (Tejido, 2007). La percepción emocional se refiere a todas aquellas emociones que son detectadas y expresadas por el individuo de manera clara. Por otra parte, la integración emocional es la manera en que las emociones que se presentan ingresan al sistema cognitivo y afectan la cognición. La comprensión emocional se asocia con las relaciones interpersonales y el conocimiento de las señales emocionales que surgen de ellas. Finalmente, la regulación emocional se relaciona directamente con el crecimiento emocional, intelectual y personal.

Los cuatro aspectos interrelacionados de la inteligencia emocional, afirman que la emoción está integrada al ser humano en su totalidad y que afecta directamente otros aspectos psicológicos, sociales y cognitivos. Por su parte, la percepción, integración y regulación emocional están ligadas con la cognición y el intelecto, es decir que el aprendizaje puede verse beneficiado o desfavorecido de acuerdo con el buen control de la emoción que lo acompaña.

Por otro lado, otro de los autores que se han destacado en el estudio de inteligencia emocional es Goleman (1995), quien escribió el libro “*Emotional intelligence*”, donde establece una definición acorde a la expuesta por Salovey y Mayer (1997).

“El término inteligencia emocional se refiere a la capacidad de reconocer nuestros propios sentimientos, los sentimientos de los demás, motivarnos y manejar adecuadamente las relaciones que sostenemos con los demás y con nosotros mismos. Se trata de un término que engloba habilidades muy distintas –aunque complementarias, a la inteligencia académica, la capacidad exclusivamente cognitiva medida por el cociente intelectual” (Goleman. 1998. Apéndice 1).

Goleman (1995), establece que dentro de las capacidades que abarcan la inteligencia emocional, además de las ya establecidas por Salovey y Mayer (1997), permite la automotivación constante del individuo, y así mismo, saber controlar las diferentes relaciones sociales y personales. De igual forma, la motivación es un componente fundamental para la proyección de vida de cualquier ser humano, esto incluye su parte psicológica, cognitiva, social y por supuesto, emocional. El aprendizaje requiere una motivación constante, que sólo es posible desde el autoconocimiento que puede brindar la inteligencia emocional.

Teniendo en cuenta las definiciones propuestas por los principales estudiosos de la IE, se puede deducir que el objeto de estudio no sólo se refiere a las emociones del individuo con fines de crecimiento personal, sino que incorpora su contexto y el manejo de las diferentes relaciones sociales con otros.

Gardner (1983) en su libro “Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica”, propone dos inteligencias que están ligadas con la IE que exponen Salovey, Mayer (1997) y Goleman (1998), la “Inteligencia intrapersonal” y la “Inteligencia interpersonal”. La inteligencia intrapersonal, se refiere al conocimiento y comprensión de las emociones propias. Por otra parte, la inteligencia interpersonal hace referencia a la interpretación y comprensión de las emociones de otros mediante sus palabras o gestos.

Es importante mencionar que, así como la IE está acompañada por el crecimiento personal, emocional e intelectual, todas las inteligencias propuestas por Gardner (1983) cuentan con esa misma condición: la utilización de las inteligencias múltiples para el aprendizaje y la vida misma.

El desarrollo de la inteligencia emocional resulta indispensable para desempeñarse en la mayor parte de escenarios cotidianos como el trabajo, estudio, familia, etc. Payne (1986) habla sobre la relación entre la emoción y la razón, propone una integración entre la emoción e inteligencia, y que así mismo, dentro de las escuelas se debería establecer la educación emocional, pues considera que la ignorancia de esta podría ser negativa (Fernandez,2013). De igual manera, Del Valle (2012)

afirma que:

“Si una persona con alta IE es capaz de comprender sus propias emociones y las de los demás, y aprovechar este conocimiento para mejorar sus conductas y actitudes, debería poder lidiar mejor con las emociones generadas desde su interior y alcanzar mayor satisfacción en su vida.”

Ahora bien, la inteligencia emocional no es una habilidad que se adquiere fácilmente, aunque muchos individuos cuenten con el privilegio de poseer inteligencia intrapersonal e interpersonal de manera inherente. Según Salovey y Mayer (1997) existen “competencias emocionales” que hacen parte de las cualidades de la inteligencia emocional. Los autores mencionan que las principales competencias son: conocer las propias emociones, aprender a manejarlas, motivarse a sí mismo, reconocer las emociones de los demás y establecer relaciones sociales (Bisquerra, R. 2000).

Por otra parte, dentro de la actividad musical, el intérprete requiere un buen manejo de su inteligencia emocional, debido a la necesidad constante de controlar su cuerpo y su mente al ejecutar un instrumento o su voz. Igualmente, la capacidad de reconocer y controlar sus propias emociones, le permitirá al intérprete utilizar esa información para guiar sus pensamientos, comportamiento y acciones (Salovey y Mayer, 1997).

Asimismo, el músico se caracteriza por desempeñarse en ambientes competitivos, donde además se requiere perseverancia constante, no sólo en el estudio de la técnica y el repertorio, sino en los diferentes entornos sociales que involucran su quehacer musical: la familia, lugar de estudio, colegas músicos, maestros, etc. Por lo anterior, la inteligencia emocional del intérprete es indispensable para reconocerse a sí mismo a pesar de las circunstancias externas que se puedan presentar dentro del proceso musical individual, ya sean de carácter psicológico, social y/o emocional.

La inteligencia emocional contribuye al buen aprendizaje, superación y crecimiento personal del intérprete, gracias a que facilita el alcance de las metas musicales propuestas, además, enfrenta los posibles diversos episodios emocionales que se presenten (estrés, pánico escénico, ansiedad), gracias a la autoconsciencia adquirida con la inteligencia intrapersonal (Goleman, 1998).

Asimismo, el intérprete cantante requiere alcanzar las diferentes competencias y habilidades emocionales mencionadas previamente por Salovey y Mayer (1997), debido a que el canto es un

instrumento que involucra el ser humano en su totalidad. El autoconocimiento es indispensable en el aspecto corporal, psicológico y emocional. Estos elementos están directamente relacionados con la técnica vocal y a las diferentes sensaciones que se requieren para el aprendizaje de la disciplina. Según Roa, Barco, Aponte (2020), se refieren al autoconocimiento como la manera en que el cantante es capaz de activar el conocimiento consciente de los espacios sensoriales, además mencionan que:

“El artista debe construir por sí mismo su propio sonido y un lenguaje de gestos apropiado. Para ello, la preparación corporal no debe orientarse a la habilidad corporal, sino a la autorrevelación – hecho que ineludiblemente conduce al crecimiento y conocimiento personal-.” (p.5)

La emoción, hace parte de ese autoconocimiento, e igualmente, interviene en la cognición en el momento de aprender y entender la técnica del canto, pero también se evidencia en el trabajo interpretativo del cantante. Por lo anterior, el buen control emocional desde la consciencia un cantante se verá reflejado en el resultado musical, tanto en la parte interpretativa como técnica.

2.3 LA EMOCIÓN EN LA INTERPRETACIÓN VOCAL

La interpretación es una de las características fundamentales de un cantante, de ella depende el éxito de una buena puesta en escena, y, asimismo, la reacción del oyente. Como se ha mencionado previamente, la música tiene una conexión importante con las emociones del ser humano. Ahora bien, la labor interpretativa requiere un conocimiento no sólo de la música, sino de las propias emociones. Es decir que la interpretación del cantante va a estar ligada al autoconocimiento emocional.

Mauleón y Martínez (2003) hablan de la “ejecución musical expresiva” en el ámbito de la música y las emociones, dicen que la expresión del intérprete “se manifiesta mediante una gestualidad personal y en la decodificación de propiedades estructurales y cualidades expresivas de la obra que son reenviadas al cuerpo y a su tonicidad” (p. 1). Las autoras mencionan dos aspectos importantes: el conocimiento de la obra y la expresión reflejada en el cuerpo. La interpretación necesita la asimilación y entendimiento de la música para que el cuerpo la exprese en la misma sintonía. Por otro lado, las autoras consideran que la interpretación proviene también de los “estados emocionales subyacentes en la música que adquieren corporeidad y son transmitidos al

público” (p. 1).

El cuerpo adquiere una función muy importante en la interpretación del cantante, el gesto facial y corporal termina siendo una extensión de la voz y la música, para el público y para el mismo intérprete. No obstante, la expresión corporal requiere un proceso previo de conocimiento y exploración por parte del cantante. Igualmente, la emoción tiene un rol bastante significativo en ese proceso de búsqueda de la expresión del cuerpo. Según Antonio Damasio, existen cambios fisiológicos y mentales que surgen a partir de la emoción del ser humano, algunos de estos cambios son: “la alteración de expresiones faciales, de la voz, de los músculos, del sistema nervioso autónomo y del sistema endocrino” (citado por Montiel, 2012, p. 4).

La emoción del cantante es fundamental para su proceso interpretativo reflejado en la expresión corporal. Por consiguiente, el intérprete debe conocer sus emociones y tener suficiente control sobre ellas. Dunsby (2006) menciona que:

“Más que nada, debemos recordar que, para el intérprete, el «sentimiento» musical es una mezcla de emoción e inteligencia, de respuesta y control, de empatía y dominio, de lo autónomo y lo propioceptivo [...] Expresándolo de la manera más simple pero también más profunda, y en una forma que podamos comprender de alguna manera, el «sentimiento» es una mezcla del ser y el hacer” (p. 264).

No obstante, la emoción puede resultar en una experiencia agradable o desagradable según la manera en que se maneje y exprese en el cuerpo. Según José Antonio Marina la emoción es un “sentimiento breve de aparición normalmente abrupta y alteraciones físicas perceptibles (agitación, palpitaciones, palidez, rubor, etc.)” citado por (Montiel, 2012, p. 3). Lo anterior nos permite afirmar que al emocionarnos surgen “cambios conscientes e inconscientes que alteran nuestro equilibrio físico y mental” (Montiel, 2012, p4). La emoción resulta ser un eje fundamental no solamente para la expresión corporal, sino para el manejo técnico de la voz del cantante, que está directamente relacionado con el cuerpo.

Muchos profesionales consideran que el aspecto interpretativo permite facilitar elementos técnicos para el cantante. Roa, Quintana y Aponte (2020) afirman que “la voz es el espacio donde todo se integra y se concreta: es el espacio de conexión del cuerpo y la emoción” (p.2). El canto al ser un

instrumento corporal, requiere sensaciones e imágenes mentales para reconocer el instrumento y establecer las diferentes estrategias para abordar la técnica.

En el aprendizaje del canto, así como en la música, existe una integración neuro-funcional y neuropsicológica, debido a la actividad permanente entre el hemisferio derecho y el hemisferio izquierdo, esto permite un aprendizaje equilibrado de acuerdo con las capacidades particulares del cantante (Lacárcel, 2003). En consecuencia, en el trabajo expresivo musical interviene la parte cognitiva y emocional. De igual forma, Lacárcel (2003) afirma que:

“Para dotar de “expresión musical” e interpretación emoción a una obra musical, es necesario que queden implicadas las diferentes partes del cerebro, tanto las referidas a la corteza, como ambos hemisferios y las zonas más profundas en las que se hallan los centros emocionales, es decir una actividad holística. [...] es la interacción de ambos hemisferios la que posibilita la interpretación musical, y, si no fuera así por alguna causa, aparecerían problemas de aprendizaje, ya que se centraría la atención en un solo aspecto de la interpretación. Cantar sólo atendiendo a la pronunciación de las palabras, podría ir en detrimento del contenido afectivo-emocional y por lo tanto, de la interpretación en su conjunto” (p. 217).

Lo anterior, nos confirma la relación directa entre lo técnico e interpretativo, siendo la actividad cerebral equilibrada la que permite el buen desarrollo holístico del canto, para así evitar inconvenientes dentro del aprendizaje de la disciplina. Asimismo, Mauleón (2004), dice que el canto está condicionado a procesos inconscientes, la emoción es uno de ellos, es decir que es necesario reconocer y regular esas emociones en el momento de la interpretación para que se ajusten a la intención de la expresión del cantante.

Por otra parte, Córdoba (2019) afirma que debido a que el cantante no tiene “estímulo visual de la fuente sonora (pliegues vocales, tracto vocal, lengua, musculatura interna etc.)” (p. 23), se hacen necesarias diversas estrategias y herramientas didácticas que ayuden al desempeño técnico. Lo anterior, permite que se pueda “construir una base articulatoria con una nueva memoria muscular que apoyada en sensaciones físicas y emocionales permitan la emisión vocal deseada” (p. 23).

Ahora bien, se ha mencionado la interpretación como eje fundamental para el buen desempeño escénico desde la expresión corporal y facial, y como herramienta para solucionar elementos técnicos. No obstante, dentro del aspecto técnico se incluye la interpretación vocal exclusiva del sonido que se emite. Es aquí donde la emoción vuelve a tener mayor protagonismo en la expresión

del sonido en la voz. Lacárcel (2003), afirma que el canto “es el medio de expresión que más rápidamente se altera y en ocasiones puede anularse debido a la emoción” (p. 225).

Ciertamente, en el canto se requiere poseer cierto nivel de inteligencia emocional dentro del proceso interpretativo vocal. Sin embargo, también brinda la oportunidad de desarrollar naturalmente un control emocional, mental y corporal mediante el estudio de la disciplina. Como lo menciona Lacárcel (2003): “La expresión libre de una obra musical o la danza más sistematizada contribuyen a canalizar las emociones, ya que requiere controlar los gestos corporales y faciales” (p. 224). De igual manera, Mauleón (2013) afirma que: “La voz, un instrumento tan refinado que es capaz de transmitir cada cambio de ánimo, cada sutil matiz de emoción y significado” (p. 78).

No obstante, así como la emoción puede afectar el desempeño vocal, el canto puede influir en la emoción e interpretación del intérprete, esto puede ser algo positivo o negativo, según como lo asimile el cantante. Es decir, todo lo que implica el canto puede incluso llegar a modificar el estado de ánimo de la persona, así como lo afirma Lacárcel (2003):

“El canto es uno de los medios de expresión más completo y máximo de la actividad musical, que lleva al ser humano a descubrir la imagen del propio cuerpo. Es por medio de estos estímulos, sobre todo en la producción de los sonidos agudos, como se establece la dinámica de la actividad cerebral. La melodía cantada contiene una fuerza propulsiva que despierta nuestra actividad motriz y emocional, propiciando sentimientos de gran diversidad. Constituye un lenguaje emotivo y afectivo, pudiendo modificar el estado de ánimo de un sujeto. Es fuente de alegría, serenidad y un sinfín de sentimientos que producen satisfacción y autorrealización.” (p. 225)

Teniendo en cuenta la relación existente entre la emoción, interpretación y desempeño vocal, es interesante saber qué emociones básicas afectan el cuerpo del cantante, de qué manera se expresan y cuál sería el estado emocional y mental ideal para que el cantante pueda desempeñarse técnica e interpretativamente bien. Las emociones de los intérpretes se pueden percibir teniendo en cuenta ciertos patrones corporales y desde allí clasificar la emoción que están sintiendo.

En primera instancia, el miedo es una de las principales emociones que afecta al intérprete. Según José Antonio Marina citado por Montiel (2012), el miedo es “la percepción de un peligro o la anticipación de un mal posible provoca un sentimiento desagradable, acompañado de deseos de

huida” (p.5), además, afirma que está dentro de un grupo de emociones que sobrepasan la capacidad de control de la persona. Dentro de los efectos corporales el autor menciona que el miedo, al tener un efecto paralizador, provoca cambios en la respiración, tensión en el cuerpo, aceleración del ritmo cardiaco, algunas veces temblor e incrementa la circulación de la sangre en los músculos de las piernas para poder huir en dado caso.

Por otro lado, la ira según Marina, es un sentimiento de irritación causado por la sensación de un obstáculo o amenaza, que dificulta el desarrollo de alguna acción o deseo que tenga el sujeto, muchas veces genera el impulso de atacar a la persona que le ocasione el sentimiento (citado por Montiel, 2012, p. 6). Esta emoción causa diversos efectos corporales como: la aceleración del ritmo cardiaco, provoca mucha energía y tensión en todo el cuerpo, especialmente en las manos, cabeza y mandíbula.

La tristeza, por su parte es definida por el autor como un sentimiento negativo que es causado por “una pérdida, una desgracia, una contrariedad”, que impide que la persona pueda realizar sus deseos satisfactoriamente, y de igual manera, le genera un deseo de aislamiento, relajación y pasividad (Montiel, 2012). La tristeza se manifiesta en el hundimiento del tórax, tensión en la garganta y en el cráneo, se encoge la cintura escapular y diafragmática, y hay una sensación de falta de vitalidad y cansancio.

Finalmente, la alegría o la felicidad la define Marina como “el cumplimiento de nuestras expectativas, deseos y proyectos provoca un sentimiento positivo, acompañado de la impresión de ligereza y el ensanchamiento de ánimo” (citado por Montiel, 2012, p. 8). La felicidad se refleja en la apertura amplitud del tórax, la sensación de ligereza y verticalidad.

Es importante establecer los efectos que generan las emociones dentro del cuerpo del intérprete, porque así se pueden modificar una vez ya se hallan detectado los patrones que impiden la buena interpretación vocal y técnica. Teniendo en cuenta las definiciones bases sobre algunas de las emociones básicas, podemos concluir que la mejor emoción para desempeñarse vocalmente es la felicidad, o en su defecto una emoción agradable. La buena emisión parte de la relajación del cuerpo, de la amplitud abdominal y del tórax. Dichas sensaciones que ofrecen algunas emociones agradables, permiten hacer una relación entre el cuerpo y la emoción, generando así, una herramienta didáctica y holística para el aprendizaje de la disciplina.

Finalmente, la emoción dentro de la interpretación vocal no parte sólo en las emociones agradables como la felicidad, sino que se puede partir desde la sensación que produce la emoción, para aplicarla en momentos donde surgen otras que generan tensiones como: la tristeza, la ira y el miedo. Se trata de que el cantante intérprete esté en una exploración constante de sus emociones y reutilice las sensaciones corporales de relajación, en momentos donde alguna otra emoción esté perjudicando su interpretación vocal de manera descontrolada. Esto requiere un proceso largo de autoconocimiento durante su aprendizaje, que también puede ser orientado por una figura guía o maestro, que identifique esas emociones que permiten una liberación corporal y vocal con fines técnicos y escénicos para el intérprete cantante.

2.4 PSICOPEDAGOGÍA DE LA EMOCIÓN

A comienzos del siglo XX, los psicólogos de la época empezaron a tener interés por comprender la psiquis infantil, para así facilitar el proceso de enseñanza y educación (Ortiz y Mariño 2014). Lo anterior, comenzó con el propósito de establecer bases psicológicas en la pedagogía, es decir, “conocer el hombre antes de educarlo” (p. 24).

En medio de la nueva preocupación, surge la psicopedagogía, donde se reconoce la importancia del hombre desde su aspecto psicológico, estableciendo que se debe conocer a quien se forma. Ortiz y Mariño (2014) definen la psicopedagogía señalando que:

“La psicopedagogía es una ciencia aplicada que no sólo obtiene conocimientos teóricos, sino que los emplea en función del proceso educativo, dentro de los cuales están la subjetividad de los alumnos y de los profesores, así como las interacciones que establecen ambos dentro de un contexto sociocultural o histórico determinado. “(p.25)

La anterior definición nos permite afirmar que, dentro del trabajo psicopedagógico, es fundamental la relación existente entre el maestro y el alumno, para así encontrar la subjetividad del estudiante con propósitos formativos. Asimismo, la psicopedagogía busca la integralidad en los procesos de enseñanza- aprendizaje. Además, durante dichos procesos, suelen surgir diferentes fenómenos educativos que, al estudiarse, facilitan el desarrollo y perfeccionamiento de los maestros y alumnos en búsqueda de la integralidad. (Ortiz y Mariño, 2014).

Ahora bien, la emoción es uno de los principales aspectos que destaca la psicopedagogía para conocer a quien se educa. Bisquerra (2009), menciona que la emoción surge a partir de un suceso y su percepción. El suceso, puede provenir de diferentes situaciones o contextos, ya sean externos o internos, y la percepción, está condicionada directamente con el sujeto. Por otro lado, el autor establece tres componentes que hacen parte de la respuesta emocional de un individuo: neuropsicológico, comportamental y cognitivo.

En primera instancia, el componente neuropsicológico se caracteriza por reflejarse en el cuerpo a manera de “taquicardia, sudoración, vasoconstricción, cambio en el tono muscular, secreciones hormonales, cambios en los niveles de ciertos neurotransmisores, etc.” (Bisquerra, 2009, p. 18). De igual manera, este componente está directamente relacionado con el cerebro y el sistema nervioso central.

El componente comportamental, el autor lo define como parte de la expresión emocional. La observación de las diferentes expresiones físicas del individuo, permiten deducir la emoción experimentada. Bisquerra (2009) le da un valor especial al lenguaje no verbal, debido a que es difícil tener control voluntario de las expresiones faciales, el tono de la voz e incluso movimientos físicos involuntarios.

Finalmente, el componente cognitivo, hace parte de la experiencia emocional del individuo. “Permite tomar conciencia de la emoción que se está experimentando y etiquetarla, en función del dominio del lenguaje” (Bisquerra, 2009, p. 18). Es importante reconocer y verbalizar las emociones para desarrollar la capacidad de autoconocimiento y establecer las causas de la emoción.

Dentro del trabajo educativo, es sustancial reconocer los componentes de la emoción y cómo se expresan en el individuo, debido a que esto interfiere en el aprendizaje y accionar del estudiante. Bisquerra (2009) establece que la “emoción es un estado complejo del organismo caracterizado por una excitación, o perturbación que predispone a la acción” (p. 20). La emoción y las respuestas de los componentes emocionales, son los que van a persuadir la acción del individuo, esto incluye su capacidad de decisión y desempeño en lo que realice.

Por otra parte, las respuestas emocionales de los diferentes componentes se desarrollan igualmente en el cerebro. Papez (1937), citado por (Bisquerra, 2009) afirma que:

“... las aferencias sensoriales tras llegar al tálamo se dividen en tres rutas: a la corteza cerebral (corriente del pensamiento), a los ganglios basales (corriente del movimiento) y al hipotálamo (corriente del sentimiento). En este planteamiento están presentes de alguna forma, los tres componentes de la emoción (psicofisiológico, comportamental y cognitivo).” (p.44)

Los hemisferios cerebrales tienen una función en cuanto a la emoción. Por un lado, el hemisferio derecho se encarga de generar la emoción. Por otro lado, el izquierdo interpreta las emociones, debido a que se caracteriza por enfocar su atención en lo cognitivo y el lenguaje (Bisquerra, 2009, p. 92). Así mismo como la emoción surge en el cerebro, también afecta los diferentes procesos mentales de un individuo. Es decir, intervienen en los diferentes procesos de razonamiento, la percepción, memoria y en general a la cognición humana (Bisquerra, 2009). Por consiguiente, las emociones afectan directamente el proceso de aprendizaje. Mora, Laureano y Velasco (2011), hacen referencia a la “computación afectiva”, diciendo que el término “explica la importancia de las emociones en la cognición humana (toma de decisiones, percepción, interacción humana, inteligencia)” (p. 65).

Ahora bien, para el docente debe ser indispensable tener en cuenta todas esas variables emocionales que afectan a su alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es importante aclarar que la emoción puede favorecer o no al individuo, es decir, las emociones tienen funciones positivas de acuerdo con el manejo que se tenga de ellas. Como lo menciona Bisquerra (2009): “las emociones tienen una función motivadora, adaptativa, informativa, social, personal, en los procesos mentales, en la toma de decisiones y en el bienestar. Todas esas funciones ponen de relieve su importancia en nuestras vidas.” (p.72)

Por lo anterior, se puede afirmar que la inteligencia emocional juega un papel fundamental dentro de cualquier proceso mental, pues quien no conoce y controla su emoción, no asegura su desempeño cognitivo. Este es un inconveniente usual dentro de la educación, debido a que en ocasiones no se reconoce al estudiante como un ser humano emocional, que cuenta con diversas variables que afectan su aprendizaje. Igualmente, aunque muchos de los inconvenientes no son controlados, la emoción, al afectar directamente la toma de decisiones, puede generar el riesgo de que el sujeto decida no esforzarse para aprender, por causa de una desmotivación constante. Esto último afecta directamente el aprendizaje del canto, ya que como se ha mencionado previamente, es una acción que involucra al cuerpo y requiere la disposición total de quien lo aborda.

Considerando que las emociones cumplen con una función motivadora e influye en las decisiones y la acción del sujeto, es fundamental que el maestro aborde el tema emocional dentro de labor docente con fines educativos. Para lo anterior, se parte en la necesidad de que el estudiante desarrolle el elemento cognitivo como parte de su respuesta emocional, es decir, que logre verbalizar libremente las emociones que siente. Esto permite una reflexión donde el estudiante avance en su autoconocimiento y pueda controlar mejor su proceso cognitivo y físico en el canto. Sin embargo, para llegar a este punto se requiere una consciencia relevante en cuanto a la inteligencia emocional. Por eso es trascendental recalcar la visión del maestro como un investigador en el aula, porque sólo así puede conocer a quien enseña, y posteriormente, brindarle las herramientas necesarias para que el estudiante aprenda a conocerse a sí mismo.

El maestro de canto, requiere reconocer los elementos de las respuestas emocionales (neuropsicológica, comportamental y cognitiva), con el fin de detectar la fuente de la emoción, en dado caso de que exista algún bloqueo en la acción del estudiante que no le permita desempeñarse bien en algún elemento de la técnica vocal. Teniendo en cuenta que “si una emoción predispone a la acción, entonces una de las funciones es motivar la conducta” (Bisquerra, 2009, p. 71), observar detenidamente la conducta, permite llegar a deducir la emoción. Esto último se relaciona también con la interpretación del lenguaje no verbal.

Mora, Laureano y Velasco (2011) afirman que:

“La interacción cotidiana entre personas se basa en la comunicación no verbal, es decir, en las expresiones faciales y corporales. La captación de un mensaje transmitido cara a cara depende en un 7 por ciento de las palabras usadas, en un 38 por ciento de usar la voz (tono y volumen) y en un 55 por ciento de la gesticulación o conformación facial”. (p. 68)

La lectura del lenguaje no verbal está relacionada con la respuesta comportamental de la emoción que se mencionaba previamente. De igual manera, la interpretación debe conducir a determinar qué tipo de emoción está experimentando el alumno en ese momento. Bisquerra (2009) afirma que existen emociones positivas y negativas. Las positivas “son el resultado de una evaluación favorable (congruencia) respecto al logro de objetivos o acercarse a ellos” (p.73). Aquí se encuentra el orgullo, felicidad, alegría, amor y alivio. Además, Bisquerra (2009) añade algunas emociones ambiguas que varían según el contexto, algunas de ellas son: la compasión, la sorpresa y la esperanza.

Por otro lado, las emociones negativas “son el resultado de una evaluación desfavorable (incongruencia) respecto a los propios objetivos” (Bisquerra, 2009, p.73). Hacen referencia a situaciones donde hay frustración o algún tipo de amenaza que interviene en el cumplimiento de dichos objetivos. Dentro de las emociones negativas está la tristeza, la ira, el miedo, la culpa, envidia, ansiedad, entre otros. No obstante, es importante recalcar que a pesar del concepto, las emociones no tienen una connotación negativa de por sí, siempre va a depender de la valoración e interpretación del individuo de acuerdo con su capacidad de gestionar su emoción.

Cada una de las emociones, agradables y desagradables, son necesarias para el crecimiento integral del ser humano. Sin embargo, dentro de la presente investigación se abordará el concepto de emoción positiva y/o negativa, para referenciar las emociones que pueden incomodar o beneficiar al individuo en el aprendizaje, según su capacidad de gestión emocional.

Como se mencionaba en el capítulo anterior, las emociones agradables son las que mejor permiten el desempeño del estudiante de canto. Bisquerra (2009) señala que los “estados emocionales relacionados con la felicidad hacen más flexible la organización cognitiva, produciendo más asociaciones neuronales que las normales” (p. 71). Así pues, el lenguaje no verbal cumple una función indispensable para reconocer si la emoción del estudiante es positiva o negativa (agradable o desagradable) según el concepto planteado por Bisquerra (2009), y de igual forma, examinar si favorece o no el aprendizaje.

De igual manera, es interesante establecer cómo se produce una emoción y dónde surge. Según Bisquerra (2009), las emociones se generan a partir de acontecimientos y las percepciones conscientes o inconscientes que surgen de ellas. Dichos sucesos pueden ser objetos reales o imaginarios, internos o externos, del pasado o futuro e incluso pensamientos. En general, el autor señala que las emociones se activan por estímulos de diferente índole, ya sean personas, hechos, cosas, animales, entre otros.

Después, el individuo realiza el mecanismo de valoración de acuerdo al acontecimiento, donde establece si la circunstancia afecta su bienestar, y así, se activa una respuesta emocional. De acuerdo con Bisquerra (2009), las valoraciones pueden ser conscientes o inconscientes, son reacciones automáticas del individuo para determinar si un acontecimiento beneficia o interfiere en el cumplimiento de los objetivos propios. Lo anterior, está directamente ligado con el sistema

de pensamiento de la persona, debido a que cuando se realizan valoraciones negativas o positivas, se da lugar a una emoción agradable y/o desagradable, según corresponda.

Por consiguiente, dentro de la inteligencia emocional se requiere la capacidad de guiar el pensamiento para así contribuir a una respuesta emocional agradable, para que así, la emoción beneficie el aprendizaje en general. Si el pensamiento es positivo, la valoración e interpretación que se genere del mismo, va a conducir a una acción igualmente positiva.

No obstante, dentro del proceso de enseñanza- aprendizaje, no sólo es importante la emoción del alumno, sino que el maestro también influye con su propia emoción. Araujo (2015), habla sobre la relevancia de la expresión emocional del maestro como parte del principio pedagógico de la enseñanza:

“En los actuales momentos resulta imperativo un cambio de actitud del sujeto docente con respecto a la manera de vivir, experimentar y transmitir sus emociones, considerando su incidencia tanto en aspectos intrapersonales (salud física) como interpersonales (relaciones sociales). Más aún, conociendo el impacto que éstas provocan en el acto pedagógico, al generar motivación, disposición y apertura o, por el contrario, rechazo hacia la experiencia de aprender.” (p. 42)

En el momento en que el docente comienza a reflexionar incluso sobre su propia emoción y la incidencia que tiene en el acto pedagógico, se acerca a la integralidad educativa que busca la psicopedagogía. El canto, al ser una constante búsqueda de sensaciones y sonidos dentro del cuerpo, asociados con procesos mentales y emocionales, se puede inferir que su enseñanza y aprendizaje se basa en la investigación constante por parte del docente y alumno. Es decir, la labor del docente de canto no es como transmisor de conocimiento, sino que el docente debe ser investigador en el aula.

Torres, Laureano y Velasco (2011) hablan sobre la “teoría de la motivación”, donde el maestro es el modelo de comportamiento en los procesos de enseñanza-aprendizaje, teniendo en cuenta la motivación como una de sus principales funciones. Además, establece que hay ciertas conductas que permiten verificar la efectividad de dicha motivación que son: “esfuerzo, latencia, persistencia, elección, probabilidad de respuesta, expresiones faciales y expresión corporal” (p. 68).

Definitivamente, la psicopedagogía de la emoción resulta ser uno de los principales factores que intervienen en la enseñanza y aprendizaje del canto. Por lo anterior, la labor del docente de la

disciplina adquiere una responsabilidad mayor para ampliar las posibilidades del aprendizaje tanto del alumno, como de él mismo. Albornoz (2009) señala que:

“Es necesario que el profesorado sea capaz de facilitar su propia reflexión personal para entender la relación entre sí y su alumnado y permitirse conocer cómo se producen los procesos de aprendizaje en el contexto de su propio proceso de enseñanza y de su propia experiencia emocional”
(p. 69)

Actualmente, está la necesidad de establecer completamente la posición del maestro como investigador. Sin embargo, la integralidad educativa que busca la psicopedagogía, comienza cuando los docentes y estudiantes, comprenden la importancia de la subjetividad del sujeto y cómo todo esto afecta sus procesos cognitivos. Como lo menciona Albornoz (2009): “Transmitir información no es igual a facilitar un ambiente para la obtención y creación de significados personales o colectivos que potencian el aprendizaje” (p. 71). Por consiguiente, el docente de canto debe reconocer igualmente al ser humano en su totalidad durante los procesos de aprendizaje, esto incluye el aspecto emocional, para así también estimular procesos creativos que contribuyen a lograr aprendizajes significativos.

3. METODOLOGÍA

3.1. ENFOQUE CUALITATIVO

El enfoque cualitativo se basa en descripciones detalladas no numéricas sobre distintas situaciones, eventos, personas, documentos, etc. (Cuenya y Ruetti, 2010). Quecedo y Castaño (2002) mencionan que la metodología cualitativa es “la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p.7). Por otro lado, Salgado (2007) menciona que la metodología cualitativa se basa en la idea de que el mundo está creado por símbolos y significados, es decir que:

“La investigación cualitativa puede ser vista como el intento de obtener una comprensión profunda de los significados y definiciones de la situación tal como nos la presentan las personas, más que la producción de una medida cuantitativa de sus características o conducta.” (Salgado, 2007, p. 71)

El papel del investigador cualitativo es el incursionar en un proceso de exploración constante mediante la observación del desarrollo natural de lo investigado. Olabuénaga (2012), realiza una metáfora sobre la labor del investigador cualitativo diciendo:

“El investigador define su problema como el sondeador que busca agua, gas o petróleo y decide el unto de perforación para iniciar su búsqueda. Tal vez, más adelante se verá forzado a cambiar de emplazamiento su sondeo, pero inicialmente debe elegir un sitio concreto y comenzar a profundizar”. (p.54)

Asimismo, el autor establece dos tipos de saberes: “saber vertical” y “saber horizontal”. Menciona que el saber horizontal se relaciona con aquellas investigaciones que requieren establecer límites y el espacio, relacionándose con el enfoque de tipo cuantitativo. Por otra parte, el saber vertical está ligado al enfoque cualitativo gracias a que permite elegir el punto de investigación inicial, sin establecer de manera anticipada los límites del problema. El investigador observa y realiza los diversos sondeos de acuerdo con la exploración y profundización del problema.

Este trabajo es de enfoque cualitativo gracias a que la investigación se centra en la observación y exploración de los escenarios y estrategias de los docentes de canto de la Universidad Pedagógica Nacional en el manejo de los distintos episodios de carácter emocional de los estudiantes. En este

sentido, se realiza una descripción no cuantitativa de dichos escenarios, estrategias y episodios. De esta manera se establecen los hallazgos de la investigación, de acuerdo con lo observado y entrevistado basados en las experiencias y situaciones actuales dentro de las clases.

3.2. INVESTIGACIÓN DESCRIPTIVA

La investigación descriptiva detalla cómo se manifiestan diferentes fenómenos educativos o sociales y sus diferentes componentes, de acuerdo con el contexto del objeto estudiado (Cauas, 2015). Consiste en identificar las características y propiedades del escenario, las personas, comunidades y/o grupos de la investigación. Además, el estudio descriptivo “establece comportamientos concretos, descubre y comprueba la asociación de variables de investigación” (Vázquez, 2005).

Adicionalmente, la investigación descriptiva se fundamenta en la formulación de preguntas que se enfocan de acuerdo con las variables de los sujetos o de la situación. Por lo anterior, se puede afirmar que el estudio descriptivo formula cuestionamientos en relación con la recolección de datos del sujeto o la situación investigada, sin intervenir sus condiciones (Teoría, 2000).

El investigador descriptivo acude a diversas técnicas de recolección de información, como las entrevistas, la observación y la realización de cuestionarios. Todo lo anterior, con el fin de esclarecer cuales son las actitudes y comportamientos sociales del grupo o la situación a investigar. Por otro lado, la investigación descriptiva debe generar hipótesis que abran paso a nuevas investigaciones de otros tipos relacionados con el tema (Vázquez, 2005)

La presente investigación es de tipo descriptivo porque busca caracterizar todas las variables de los maestros y estudiantes canto de la UPN, para así realizar una descripción del fenómeno pedagógico dentro de la cátedra de canto de la Licenciatura en música, en el manejo de eventos o episodios emocionales (estrés, ansiedad, pánico escénico, etc.).

3.3. DESCRIPCIÓN DEL CONTEXTO

Según la Real Academia Española, el contexto se refiere al “entorno físico o de situación, político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el que se considera un hecho”. Sin embargo, Van

Dijk (2001) afirma que el contexto no es algo solamente social, sino personal y cognitivo, debido a que “cada persona tiene su propia interpretación de la situación social en que participa” (p. 79). El autor manifiesta que constantemente se están formando modelos de contextos desde las experiencias cotidianas, lugares, qué hace la persona, quién es, quiénes lo rodean, entre otros.

Esta investigación se realiza en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en condiciones particulares de pandemia por el COVID-2019. Durante este periodo la institución ofrece clases en línea y permite que se busquen otras estrategias para realizar las clases. Las condiciones de la virtualidad, interfieren en el desarrollo de las clases de canto, sin embargo se han buscado diversas alternativas para llevarlas a cabo. Las diferentes observaciones y entrevistas se realizaron por diferentes plataformas y herramientas digitales.

3.4. POBLACIÓN

Según Arias, Villasís, Novales y Miranda (2016), “la población de estudio es un conjunto de casos, definido, limitado y accesible, que formará el referente para la elección de la muestra, y que cumple con una serie de criterios predeterminados (p. 202). De igual forma, Lind, Marchal y Wathen (2008) afirman que la población es un “conjunto de individuos u objetos de interés o medidas obtenidas a partir de todos los individuos u objetos de interés” (citados por Pastor, 2019, p. 245). Por otro lado, los autores también afirman que la muestra “es una porción o parte de la población de interés.

La presente investigación se centra en el trabajo pedagógico de los cinco maestros de canto de la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, con sus estudiantes de canto. Sin embargo, para tener un panorama desde las dos perspectivas, también se atienden las opiniones de una muestra significativa de los estudiantes de canto de la Universidad. Para lo anterior, se realizó un muestreo aleatorio estratificado, que “consiste en considerar categorías típicas diferentes entre sí, que poseen gran homogeneidad respecto a alguna característica” (Arias, Villasís, Novales y Miranda, 2016, p.205). Este tipo de muestreo se realizó con la intención de investigar las percepciones de cinco alumnos activos de canto de cada uno de los cinco maestros, siendo en total veinticinco estudiantes.

3.5. PERIODO EN QUE SE REALIZÓ LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación se realizó en el segundo semestre del año 2020 y primer semestre del año 2021, en condiciones de pandemia por el COVID- 2019. En el año 2020 se recogió toda la información requerida de manera transversal, es decir se realizaron comparaciones sobre diferentes sujetos en la misma temporalidad. Según Baray (2006), un estudio transversal se utiliza en investigaciones descriptivas “para el análisis de la interacción de las variables en un tiempo específico” (p. 44). No obstante, dentro de la investigación también se incorporan experiencias pasadas de acuerdo con las vivencias de los maestros y alumnos.

3.6. DESCRIPCIÓN DE LA RECOLECCIÓN DE DATOS

Para la obtención de la información requerida se utilizaron tres métodos de recolección de datos: encuesta, entrevista y observación. En primer lugar, la encuesta se define como la “utilización de cuestionarios estructurados como instrumento básico de captura de la información” (Martín, 2011, p.7). La información recolectada se utiliza como muestra para representar a la población que hace parte del objeto de estudio. Para la presente investigación se realizaron encuestas descriptivas a los veinticinco estudiantes de canto, con el propósito de describir las diferentes características del objeto de estudio (Romo, 1998). El cuestionario se realizó con ayuda de formularios Google, para facilitar la adquisición de información. Actualmente, se reconoce a la encuesta por vía electrónica gracias a las Tecnologías de Información y Comunicación TIC. Además, se realizaron preguntas abiertas, que son aquellas donde no se plasman las posibles respuestas, sino que el entrevistado puede responder libremente según su criterio (Torres, Salazar, Paz, 2019).

Por otro lado, la entrevista según Torrecilla (2006), es una técnica de investigación donde se obtiene información de manera personal y oral. Además, el autor añade que “la información versará en torno de los acontecimientos vividos y aspectos subjetivos de la persona tales como creencias, actitudes, opiniones o valores en relación con la situación que se está estudiando”. (p.6). Para recoger información de acuerdo con las posturas y experiencias de los cinco maestros, se realizaron entrevistas semiestructuradas que son aquellas donde se realizan preguntas abiertas, y se le da campo libre al entrevistado para que amplíe sus respuestas de acuerdo con lo que considere

pertinente, y así, se descubran nuevos elementos dentro de la información.

La observación es un método que permite verificar visualmente lo que se pretende conocer, para así, poder describir, analizar o explicar un fenómeno con una perspectiva investigativa (Campos, Martínez, 2012). Para la recolección de datos, en esta investigación se realizan observaciones no participantes de veinte clases de canto virtuales de los cinco maestros de la Universidad. Según Campos y Martínez (2012), una observación no participante es aquella donde el investigador no se relaciona con los sujetos investigados, sino que es un espectador de lo que sucede, en este caso en las clases de canto. Asimismo, se realizaron observaciones estructuradas, pues se utilizaron instrumentos de apoyo como guías de observación para establecer categorías de análisis y validar la información obtenida.

3.7. DESCRIPCIÓN DE LAS HERRAMIENTAS O PROCEDIMIENTOS PARA EL ANÁLISIS DE DATOS

Las principales herramientas para el análisis de datos provienen de las TIC. López y Gómez (2006) manifiestan que estas herramientas tecnológicas ofrecen habilidades de observación y oportunidades dentro de la investigación. También manifiestan que “los aparatos/ herramientas digitales tienen la ventaja de realizar copias exactas de las interacciones [...] lo que garantiza una gran cantidad de información disponible” (p.129). Para la presente investigación se utilizaron diferentes herramientas como los formularios de Google, plataformas de videollamadas como Zoom, Teams, Cisco Webex, Whatsapp, entre otras.

En primer lugar, para el análisis de las encuestas realizadas a los estudiantes, se organizó la información obtenida, se dividió en cinco grupos, clasificando a cada uno como “Estudiantes del maestro A, B, C, D o E” según corresponda. Desde allí, se establecieron los elementos en común de cada grupo para plasmar la información de la perspectiva del estudiante, establecer diferencias y semejanzas entre los cinco grupos, y relacionarlo con las categorías de análisis y referentes teóricos. Por otra parte, para el análisis de las entrevistas de los docentes, se realizaron videos y posteriormente transcripciones de la información obtenida.

En cuanto a las observaciones, también se documentaron en video las veinte clases observadas en

total. Evertson y Merlín (2008), mencionan que “la observación es un proceso de mediación en varios niveles: el nivel del observador como persona con prejuicios, creencias, formación y aptitudes, y el nivel del instrumento o herramienta utilizado para efectuar y registrar una observación” (p. 117). Para lo anterior, se utilizó la guía de observación como instrumento para estructurar la labor investigativa. Campos (2012), establece que es un elemento fundamental, debido a que permite que el observador se ubique de manera sistemática en su objeto de estudio específico, además beneficia la recolección de datos e información de lo investigado.

Para el análisis final, se relaciona la información obtenida de las entrevistas realizadas a los maestros, con lo observado durante las clases de acuerdo con las guías de observación, enfocadas en reconocer la emoción del estudiante y las acciones pedagógicas de los maestros.

3.8. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Campos, Martínez (2012) afirman que:

“Las categorías en la investigación incluyen definiciones y conceptos que contribuyen a la construcción de la teoría; del objeto de estudio que se observa, también permiten dar vida y sentido al contexto ya que focalizan la atención epistémica y teórica del observador; dicho de otra forma, las categorías son clasificaciones básicas de las conceptualizaciones referidas del objeto de estudio, y describen a las clases de sujetos, contextos u objetos de los que puede decirse algo específicamente dentro de su situación real”. (p.55)

Las categorías de análisis se desarrollan mediante la clasificación de un criterio que integra ideas similares, para que cada una logre incluirse dentro de alguna categoría. Dentro de la presente investigación, se presentan diferentes categorías según cada etapa del análisis. En primera instancia, se clasifica la información obtenida de la perspectiva de los estudiantes en cinco categorías que surgen del marco teórico como los aspectos que intervienen en el desarrollo y aprendizaje del canto: fisiología, técnica e interpretación, vida personal y contexto social, emociones, perspectiva de la clase de canto.

En segundo lugar, para el análisis de la información obtenida de las entrevistas a los maestros, se tuvieron en cuenta algunos elementos de la psicopedagogía emocional aplicados a la enseñanza

del canto. Las principales categorías fueron: el rol docente, relación interpersonal entre maestro y alumno, enseñanza de la interpretación, emoción en el canto y estrategias o acciones pedagógicas.

Posteriormente, el análisis final busca determinar la emoción del estudiante de canto y establecer las acciones pedagógicas de los maestros evidenciadas en clase durante las observaciones. Para lo primero, se relacionó la información obtenida de las guías de observación con los tres componentes de la respuesta emocional planteados por Bisquerra (2009): neuropsicológico, comportamental y cognitivo. Asimismo, los cuatro elementos de la Inteligencia Emocional: percepción, integración, comprensión y regulación emocional (Salovey y Mayer, 1997).

3.9. RUTA METODOLÓGICA

a) Etapa descriptiva.

Objetivo: Describir las diferentes perspectivas y experiencias de los estudiantes y maestros en cuanto a la relación del canto y las emociones.

Metodología: Encuestar a un grupo representativo de estudiantes y entrevistar a los cinco profesores acerca del objeto de estudio.

b) Etapa analítica.

Objetivo: Analizar las acciones estrategias y soluciones empleadas por el conjunto de profesores en los escenarios emocionales de los estudiantes de canto.

Metodología: Establecer los criterios y unidades analíticas para el análisis de la información, con base en la aplicación de los instrumentos de observación de la población de estudio.

c) Etapa de impactos.

Objetivo: Establecer los alcances del proceso de indagación en los distintos escenarios de aplicación.

Metodología: Hallar el componente pedagógico de la información recolectada.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO.

a) ETAPA DESCRIPTIVA

Esta etapa comprende las perspectivas de los estudiantes y maestros en cuanto a los elementos que afectan la emoción y técnica vocal, de acuerdo con las experiencias vividas dentro la clase. De igual forma, se establece una relación entre la información recolectada con la teoría establecida previamente en el marco teórico.

4.1. CONTEXTOS Y ESCENARIOS QUE AFECTAN LA EMOCIÓN Y DESARROLLO VOCAL DEL ESTUDIANTE DE CANTO.

Los estudiantes de canto expresaron las diferentes fortalezas y dificultades que han experimentado en el aprendizaje de la disciplina, esto incluye la relación de la técnica vocal con las emociones que presentan durante su proceso académico dentro de la universidad. Para lo anterior, se realizó una encuesta donde participaron de cuatro a cinco estudiantes por cada uno de los maestros de canto, siendo en total veinticinco estudiantes encuestados.

A continuación, se detallarán las diversas posturas de los estudiantes, agrupados según su maestro correspondiente (A, B, C, D, E), esto nos permitirá establecer las semejanzas y diferencias de la percepción del alumnado de cada profesor. Dentro de las preguntas realizadas, se abordaron los distintos aspectos que afectan el aprendizaje del canto y la constante relación entre técnica vocal y emoción:

1. Fisiológico y corporal.
2. Técnica e interpretación.
3. Vida personal y competencia social.
4. Emociones.
5. Perspectiva de la clase de canto.

FISIOLÓGICO Y CORPORAL

En primera instancia, se realizaron preguntas sobre las tensiones corporales o musculares que afectan la técnica vocal, sus posibles causantes, la relación de la emoción con el cuerpo y la importancia de la sensación en el aprendizaje del canto. Además, los estudiantes manifestaron diferentes estrategias a las que recurren para solucionar las tensiones y/o inconvenientes corporales que se puedan presentar al momento de cantar.

Según Aguirre (2016), la sensación “es la cualidad que tenemos de sentir con nuestros diversos sensores o receptores que son estimulados por el medio externo. [...] Es el resultado de cómo organizamos nuestros sentidos” (p.88). Además, el autor añade que la sensación genera estímulos nerviosos, generando una percepción o experiencia consciente de lo captado por los sentidos. En el caso del canto, es uno de los principales elementos que se utiliza para reconocer el instrumento del cantante: el cuerpo.

En general, los estudiantes de los maestros “A, B, C, D y E” afirman que las sensaciones son fundamentales para el aprendizaje de la técnica vocal, debido a que les permite tener consciencia de la anatomía de su aparato fonador. Las tensiones, suelen afectar la corporalidad del cantante, debido a que consiste en la contracción de un músculo, inclusive en estado de reposo, sin dejar que se estire de manera natural por la gravedad (Guitart, Giménez, 2002). Mediante las sensaciones, los alumnos pueden reconocer las tensiones en el cuerpo, el cansancio vocal, y determinar las imágenes mentales que posibilitan una adecuada memoria muscular para el desarrollo de la técnica. Lo anterior se relaciona con lo que dice Lacárceles (2003) cuando afirma que el canto “lleva al ser humano a descubrir la imagen del propio cuerpo”. Asimismo, como se menciona previamente en la presente investigación: el canto al ser un instrumento corporal, requiere de sensaciones e imágenes mentales para conocer el instrumento y poder establecer estrategias para abordar la técnica (Córdoba, 2019).

Por otro lado, los alumnos concuerdan en su gran mayoría con la postura de José Antonio Marina (2002) en cuanto a la emoción y cómo se refleja en el cuerpo. Los cinco grupos de estudiantes afirman que las tensiones que se producen en el cuerpo al cantar, son el resultado de emociones desagradables como: nervios, ansiedad, estrés, miedo, tristeza, enojo y frustración (Bisquerra,

2009). No obstante, los alumnos de los maestros “C” y “E” expresan que las tensiones corporales que se presentan durante una clase o examen de canto también se deben a inseguridades por falta de estudio. Asimismo, los grupos de los maestros “A”, “D” y “E” consideran que se deben a la inestabilidad técnica causada por diferentes factores como: malas posturas, memoria muscular incorrecta, imágenes mentales erróneas y bloqueo de aire.

Para solucionar este inconveniente, los cinco grupos acuden a ejercicios de relajación, meditación, yoga, estiramiento físico y masajes en zonas corporales que suelen ser afectadas por tensiones como: hombros, cuello, espalda y mandíbula. Por otro lado, los estudiantes de los maestros “B” y “C”, reconocen la importancia de la mente en el cuerpo, debido a que su estado se reflejará en el cuerpo de manera positiva y/o negativa. Lo anterior, demuestra la integralidad del ser humano que requiere el canto y el nivel de autoconocimiento que se necesita para regular cada aspecto del cuerpo. Mosquera (2013) afirma que “la garganta es un puente físico y simbólico entre cabeza y corazón, por tanto, el canto puede ser una forma de desarrollar una relación entre mente y las emociones” (p.34).

Los cinco grupos de estudiantes concuerdan con que la emoción afecta el cuerpo. Por su parte, los alumnos de los maestros “D” y “E”, establecen dónde se manifiestan cada una de las emociones desagradables en el cuerpo. En primer lugar, el grupo del maestro “E” manifiesta que el estrés se refleja en el cuello y espalda, y la rabia, afecta las piernas y pecho. En contraste, la postura de los estudiantes del maestro “D” concuerda con lo que plantea Marina (2002), al afirmar que el estrés y la rabia generan tensiones en la mandíbula. Asimismo, los estudiantes del maestro “D” consideran que las tensiones de la garganta se pueden relacionar con el miedo y la ansiedad. Por otra parte, la tristeza cierra el pecho y tensiona la parte abdominal según el grupo del maestro “E” (Marina,2002).

Finalmente, se preguntó a los estudiantes sobre las diversas estrategias que utilizan para manejar el cuerpo cuando experimentan una emoción intensa. Por un lado, algunos alumnos de los maestros “B” y “C”, afirman no controlar aún su cuerpo cuando experimentan una emoción desproporcionada al cantar. Esto se relaciona con las competencias emocionales que hacen parte de la IE, que son reconocer y controlar las emociones.

Los pensamientos guían las emociones, comportamientos y acciones de cada persona (Salovey y Mayer, 1997). Por lo tanto, una persona que no cuenta con suficiente inteligencia emocional, no

alcanzará completamente dichas competencias y así mismo no controlará sus acciones. Asimismo, Montiel (2012) afirma que la emoción genera “cambios conscientes e inconscientes que alteran nuestro equilibrio físico y mental” (p.4). No obstante, en general, los estudiantes de los maestros “A”, “D” y “E”, expresaron diferentes alternativas para controlar su cuerpo en situaciones donde se desborda la emoción. A continuación, se mencionarán algunas de estas estrategias según cada grupo de estudiantes, y algunas otras posturas particulares en cuanto al aspecto fisiológico y corporal.

Estudiantes Maestro A:

Los estudiantes del “Maestro A”, realizan ejercicios de kinestesia vistos en clase como recurso para mejorar las tensiones que se presentan en el cuerpo, esto permite que el estudiante perciba su esquema corporal y agudice su sensibilidad en función del canto. La kinestesia, según la RAE es el “término con que se designan las sensaciones de movimiento provocadas al estimular los músculos, tendones, articulaciones.” Además suele estar relacionada al sentido del tacto. Es decir que los alumnos, realizan ejercicios que les permite sentir su sistema músculo-esquelético, contracción y distensión, comprensión o torsión de los músculos, y en general, la posición de las partes del cuerpo, para reconocer su instrumento mediante sensaciones (Aguirre, 2016). Adicionalmente, el grupo manifiesta que el estudio consciente evita las tensiones.

No obstante, en cuanto al manejo de las emociones fuertes que se reflejan en el cuerpo al cantar, las opiniones de los estudiantes del Maestro A se dividieron en dos posturas. En primera instancia, algunos consideran que se deben realizar ejercicios de relajación, para permitir que el cuerpo se libere de las tensiones que pueden ocasionar las emociones fuertes, cuya intensidad afecta la corporalidad del individuo. Por otro lado, otros estudiantes consideran que no se debe controlar el cuerpo, debido a que las emociones necesitan liberarse primero, para así cantar libremente. Ambas posturas demuestran cierto grado de inteligencia emocional por parte de los alumnos, debido a que existe un conocimiento de sí mismos y lo utilizan para “manejar y conducir su comportamiento hacia las metas propuestas” (Fernández, 2013, p.4), en este caso: la práctica del canto.

Estudiantes Maestro B:

Los alumnos del maestro B, mencionan que las sensaciones se relacionan con el aspecto interpretativo, debido a que permiten relajar la voz mediante la expresión, y así, no lastimarla.

Además, recalcan que ayudan a determinar qué cosas se deben mejorar al cantar.

Igualmente, los cantantes en formación expresan que las tensiones del cuerpo que presentan durante las clases o exámenes de canto, se atribuyen a inseguridades causadas por malas experiencias, falta de conexión emocional con lo que se interpreta, ser evaluados por los docentes y la crítica del público.

Por otra parte, los estudiantes señalan que cuando una emoción es el motivo de las tensiones corporales, el control de la mente y la respiración es fundamental. Consideran que se debe dejar salir la emoción de manera desbordada, para que el desahogo permita que el cuerpo se calme.

Estudiantes Maestro C:

Los estudiantes del maestro C, expresan que las sensaciones permiten reconocer cuando el aparato fonador está funcionando apropiadamente, dependiendo si se siente alguna molestia o tensión.

Según el grupo, las tensiones corporales que se presentan durante una clase o examen de canto se deben al poco cuidado y preparación del cuerpo. Además, recalcan que otros aspectos como el cansancio, la comparación y falta de confianza en sí mismos, al igual que las emociones desagradables mencionadas previamente, generan tensión en los hombros, cuello y pecho (Marina, 2002).

Ahora bien, para controlar las tensiones corporales, ya sean causadas por emociones o por otros causantes, identifican las tensiones a través de la sensación y lo escriben, para posteriormente encontrar posibles estrategias. Igualmente, algunos estudiantes recalcan que están en proceso de aprender a manejar su cuerpo y emoción, sin embargo, dentro del grupo existe la opinión de que no se debe controlar el cuerpo y la emoción se debe canalizar en función de lo que se está interpretando.

Estudiantes Maestro D:

Los estudiantes del maestro D, consideran que las sensaciones permiten alejarse un poco de los tecnicismos de la anatomía vocal que muchas veces genera confusiones, y dedicarse a sentir su instrumento. Igualmente, mencionan la importancia de la inteligencia emocional (Goleman, 2004) como parte del crecimiento profesional de un cantante, reconociendo que cada emoción tiene una

reacción en el cuerpo y tener conocimiento al respecto puede ayudar a solucionar aspectos técnicos. Asimismo, los estudiantes mencionan las sensaciones del llanto y la risa para lograr distintos asuntos técnicos del sonido.

Para controlar las tensiones corporales, los estudiantes recurren a otras actividades físicas como correr, saltar, disciplinas como la danza y yoga; para así lograr una memoria muscular adecuada. De forma similar, la parte emocional que interfiere en el cuerpo, la controlan mediante la respiración, el movimiento corporal y el calentamiento previo antes de las clases y las presentaciones.

Estudiantes Maestro E:

Los estudiantes del maestro E afirman que la sensación permite establecer qué músculos, cartílagos o huesos intervienen en la correcta emisión de la voz. Esto concuerda con lo que afirma Córdoba (2019) acerca de la sensación y la función que tiene de “contribuir una base articular con una nueva memoria muscular que apoya en sensaciones físicas y emocionales permitan la emisión vocal deseada” (p.23).

Además, los estudiantes señalan que la presión de los exámenes puede generar tensiones en el cuerpo, debido a que suelen ser abiertos al público y los asistentes usualmente son otros cantantes y/o músicos. Recalcan la necesidad de incorporar un espacio dentro de las clases, donde se pueda aprender un poco sobre el manejo del escenario.

Por otra parte, los estudiantes señalan que la emoción de alegría genera una apertura del pecho y espalda, que como se sugiere previamente en la investigación puede ser una emoción óptima para el desempeño del cantante.

Sin embargo, los cantantes en formación aclaran que todas las emociones afectan o no al cuerpo, teniendo en cuenta la subjetividad de cada persona y su personalidad. Todo lo anterior, demuestra que los estudiantes tienen conocimientos específicos de las reacciones del cuerpo de acuerdo con diversas emociones, concordando con lo que previamente se menciona sobre la relación cuerpo-emoción que hace Marina (2002).

De la misma forma, dentro de la encuesta los estudiantes expresan que en muchas situaciones, cuando se presentan emociones intensas que afectan el cuerpo al cantar, se debe concentrar la

atención más en la obra interpretada y no en la emoción propia, para así no dejar que no influya en la emisión de la voz. En contraste, parte del grupo expresa que existen dos maneras en que maneja su emoción: la primera con llanto, y la segunda con la sensación de peligro. Esta última la relaciona con la sensación de adrenalina.

TÉCNICA E INTERPRETACIÓN

Por otro lado, se realizaron preguntas sobre el autoconocimiento, los aspectos que intervienen en la interpretación y la técnica vocal desde la perspectiva del estudiante de canto. En primer lugar, todos los alumnos concuerdan que para la interpretación de una obra, primero se debe investigar el contexto musical e histórico, esto incluye aspectos como: época, historia del compositor, estilo, idioma, dinámicas, entre otros.

Igualmente, los alumnos de los maestros “B”, “C” y “D”, afirman que para interpretar una obra, también es necesario memorizar e interiorizarla, y que además, el dominio de la técnica es fundamental, esto incluye la buena postura corporal, dicción, respiración, colocación y estilo. Después de lo anterior, los alumnos de los maestros “A” y “E”, afirman que se pueden agregar detalles interpretativos personales a la obra. Asimismo, Mauleón y Martínez (2003), concuerdan que la interpretación se logra al tener conocimiento de la obra y la expresión en el cuerpo.

De igual forma, para los cinco grupos de estudiantes, el autoconocimiento es la palabra clave en la ejecución del canto. El autoconocimiento, según Bennett (2013), es un conocimiento íntimo que beneficia las propias capacidades para “transformar los errores y fallos en triunfos” (p.5). El autor añade que “es un proceso constante de acción sobre uno mismo que conlleva un efecto al reconocerse a sí mismo” (p.5). Este proceso consiste en tres pasos: tener consciencia de uno mismo; descubrir y explorar el propio pensamiento, emociones y acciones; y observar y estudiar experiencias pasadas para saber actuar en el presente y futuro.

Para los estudiantes de canto, el autoconocimiento es una autoexploración constante para aprender a manejarse desde el aspecto psicológico, fisiológico, emocional, social y personal, para así lograr entender el canto como una actividad holística. Los alumnos señalan que entender el cuerpo, las emociones y la mente de manera profunda, permite solucionar diversos inconvenientes técnicos

que muchas veces residen en problemas emocionales. Poder conocer todos estos aspectos del ser humano, requiere el fortalecimiento de la inteligencia intrapersonal (consciencia y conocimiento del propio ser) que propone Gardner (1998).

Asimismo, Mauleón y Martínez (2003) afirman que la interpretación proviene de los “estados emocionales subyacentes en la música que adquieren corporeidad y son transmitidos al público” (p.1). Los estudiantes de los cinco grupos, expresan que el gesto facial y corporal son herramientas de comunicación que permiten reforzar el mensaje que requiere transmitir la obra. Cantar es una acción que se realiza con el cuerpo y las emociones, por lo tanto esto se debe reflejar en el escenario.

La emoción personal, muchas veces puede ser utilizada para potenciar el sentimiento requerido en la interpretación del cantante. En el caso de los estudiantes, en ocasiones tratan de recordar vivencias y emociones propias que se puedan relacionar con la emoción que refleja la obra, para así poder expresar una conexión real con lo que se está comunicando. Sin embargo, teniendo en cuenta que según Mauleón (2013) la voz es “un instrumento tan refinado que es capaz de transmitir cada cambio de ánimo, cada sutil matiz de emoción y significado” (p. 78). En algunos momentos, la emoción personal puede influir de manera positiva o negativa dentro de la interpretación, todo depende de la capacidad que el cantante tenga para canalizar y controlar sus emociones en el escenario (IE).

Ahora bien, los cinco grupos de estudiantes confirman la teoría de que lo interpretativo soluciona problemas técnicos vocales, como lo mencionan Roa, Quintana y Aponte (2020) cuando afirman que la doble vía es “el abordaje de la interpretación para hallar nuevos recursos técnicos o viceversa” (p.2). Los alumnos consideran que al pensar y expresar el mensaje que se transmite, se relaja el cuerpo, y por lo tanto mejoran elementos de la técnica vocal como la postura, colocación, proyección, elimina posibles tensiones, libera la voz y le facilita ciertos estilos vocales.

En correlación con lo que afirman los estudiantes, es importante recordar la integración neurofuncional y neuropsicológica que requiere el aprendizaje del canto. Como se menciona previamente en la presente investigación, el cerebro participa de manera holística en la práctica del canto: el hemisferio derecho se relaciona con la parte interpretativa y emocional y el hemisferio izquierdo con lo cognitivo. Lacárcel (2003), señala que:

“[...] es la interacción de ambos hemisferios la que posibilita la interpretación musical, y, si no fuera así por alguna causa, aparecerían problemas de aprendizaje, ya que se centraría la atención en un solo aspecto de la interpretación. Cantar sólo atendiendo a la pronunciación de las palabras, podría ir en detrimento del contenido afectivo-emocional y por lo tanto, de la interpretación en su conjunto” (p. 217).

A continuación, se describen diversas opiniones y situaciones específicas de cada grupo en relación con la técnica y la interpretación:

Estudiantes Maestro A

Dentro del grupo, existe el inconveniente de una expresión limitada al cantar, así que intentan relacionar los gestos naturales del habla al canto. De igual forma, para los estudiantes la emoción personal debe relacionarse de manera positiva con la interpretación de una obra. Algunos lo realizan mediante el texto, y así, intentan relacionarlo con su vida personal para poder realizar una interpretación propia, con base en el sentimiento que les ocasione.

Los estudiantes del maestro A, tienen dos posturas similares en cuanto a la relación de la interpretación y la técnica vocal. La primera, concuerda en que la interpretación soluciona problemas técnicos vocales. En contraste, la segunda postura señala que es el producto final después de ya haber abordado la técnica, es decir, sólo después de tener la técnica clara, la interpretación va a desarrollarse natural y correctamente.

Estudiantes Maestro B:

En primera instancia, los estudiantes del maestro B mencionan que el aspecto interpretativo se debe abordar también desde el manejo del escenario y la expresión corporal. A manera de comentario, sugieren que eso debería ser algo que se viera dentro del plan de estudios de la universidad.

De igual forma, los cantantes en formación tienen dos posturas en relación con el papel del gesto facial y corporal dentro de la interpretación. La primera postura, concuerda con que la expresión corporal le da sentido a lo que se interpreta. La segunda, afirma que muchas veces los gestos que buscan la expresividad, pueden generar molestias y malos hábitos, debido a que se pueden generar movimientos innecesarios en la quijada.

Al mismo tiempo, los alumnos tienen opiniones divididas en cuanto al uso de la emoción personal en la interpretación de una obra. Algunos consideran que son aspectos que no se deben relacionar en lo posible. Otros, afirman que el estado de ánimo suele transmitirse a través de la interpretación, pero muchas veces no logran hacerlo evidente o exageran la emoción y no la controlan.

Estudiantes Maestro C

Los estudiantes del maestro C también consideran que para la interpretación de una obra se debe sentir y disfrutar lo que se canta, de esta manera, se logrará un performance coherente con la obra, con ayuda de la expresión facial y corporal. Por otro lado, consideran que el autoconocimiento permite identificar de manera clara las diversas sensaciones y buscar estrategias que ayuden a avanzar en la técnica vocal de manera personal. En general, el grupo tiene consciencia de la importancia de la inteligencia interpersonal para el aprendizaje del canto (Gardner, 1983).

Con respecto al papel del gesto facial y expresión corporal en la interpretación de una obra, los cantantes en formación afirman que se relaciona principalmente con la presentación. Además, mencionan que el gesto dentro de la interpretación varía desde cada cantante, pues cada uno tiene algo que lo caracteriza. Algunos consideran que es algo difícil de controlar y que están en proceso de reconocer sus gestos propios para ponerlos a disposición de la interpretación.

Al mismo tiempo, en cuanto a la emoción personal, los alumnos del maestro C señalan que si su emoción es contraria a lo que se desea expresar, intentan canalizar esa emoción en el sentimiento que requiere la obra a interpretar.

El grupo recalca que la integración de la interpretación y la técnica vocal permite que se disfrute y tenga más seguridad al cantar. Así mismo, la correlación que hacen los alumnos entre la felicidad que causa la interpretación y su impacto en la técnica, tiene correspondencia con lo que se menciona previamente en la investigación. La alegría o felicidad genera respuestas en el cuerpo como la amplitud del tórax, la sensación de ligereza y verticalidad (Marina,2002), sensaciones que son fundamentales para la correcta emisión de la voz.

Estudiantes Maestro D:

Los estudiantes del maestro D indican que para la interpretación intervienen elementos de expresión corporal, actuación, libertad en la mandíbula y el rostro para proyectar los sentimientos

de la pieza mediante el gesto facial. Esto lo ratifica Lacárcel (2003) al afirmar que: “La expresión libre de una obra musical o la danza más sistematizada contribuyen a canalizar las emociones, ya que requiere controlar los gestos corporales y faciales” (p. 224).

El grupo afirma que el autoconocimiento para un cantante incluye identificar las sensaciones que se experimentan, los sentimientos y saber cómo reacciona el cuerpo en circunstancias particulares. Asimismo, manifiestan que para alcanzar un alto nivel de autoconocimiento se deben realizar ejercicios de propiocepción con el cuerpo, la mente y las sensaciones que se experimenten. De acuerdo con la Real Academia Española, la propiocepción se refiere a la “percepción inconsciente de los movimientos y de la posición del cuerpo, independiente de la visión”. Igualmente, Roa, Barco y Aponte (2020), mencionan que la propiocepción se refiere a la capacidad del estudiante de canto para construir sus propias representaciones internas del canto y su cuerpo. Lo anterior, se realiza mediante la activación sensorial e imágenes metafóricas que faciliten encontrar y determinar sensaciones, para potenciar el desempeño vocal y el desarrollo de las funciones mentales.

Los estudiantes del maestro D consideran que la gestualidad y la expresión corporal es fundamental en la interpretación. Señalan que la expresión es un laboratorio basado en la creatividad, y que la interpretación es parte de la carta de presentación de un músico. Así mismo, como se menciona previamente, el gesto facial y corporal es una extensión de la voz y la música, tanto para el público como para el mismo intérprete. Por otro lado, los alumnos comentan que muchas veces, intentan crear intencionalmente la emoción que necesitan reflejar en la interpretación.

Además, los cantantes en formación afirman que la interpretación ayuda en procesos de fonación, mediante movimientos conscientes que ayudan a proyectar el sonido desde la mirada, manejar el volumen de la voz y el fraseo según el estilo que se interpreta.

Estudiantes Maestro E:

El grupo del maestro E afirma que el autoconocimiento también es la capacidad de identificar cuáles son las habilidades y dificultades que se tienen, para así poder mejorar en el ejercicio del canto. Además, los alumnos manifiestan que la expresión del rostro puede ser una réplica de lo que ocurre dentro del cuerpo y el aparato fonador. Algunos estudiantes expresan que no siempre

son conscientes de su gestualidad, pero reconocen su importancia debido a que en la música y el canto se debe transmitir y comunicar un mensaje y emoción específica de acuerdo con la obra.

Por otra parte, los estudiantes del maestro E manifiestan que algunas veces, cuando la emoción es muy diferente a lo que se canta, se les dificulta la interpretación. Además, los alumnos mencionan que cuando la obra refleja una emoción como la tristeza, tratan de desahogarse por medio de ella. Finalmente, el grupo afirma que al interpretar, se reduce el estrés, nervios y tensión que produce el escenario, y esto contribuye a que se cante desde el papel interpretativo.

VIDA PERSONAL Y COMPETENCIA SOCIAL

Por otro lado, se les preguntó a los estudiantes sobre los aspectos de la vida personal y contextos sociales que han afectado su emoción en relación con su desempeño vocal. Principalmente, los cinco grupos de alumnos manifiestan que algunos de los contextos sociales que afectan sus emociones y desempeño en el canto son: el familiar, laboral, sentimental y universitario. Sin embargo, los estudiantes de los maestros “B” y “C”, recalcan que también los desmotiva la crítica negativa del público y de otros sujetos que no conozcan su proceso particular, esto les genera inseguridades. Además, algunos de los alumnos del maestro “D” expresan que han sufrido de pánico escénico, por el temor al qué dirán.

Otros elementos que los desmotivan, afectan su emoción y desempeño vocal son: las condiciones físicas de salud, estado de ánimo, falta de sueño, mala alimentación, falencias técnicas, frustración, comparación de los procesos y los problemas personales, todo esto afecta su buen desempeño vocal dentro de la Universidad. Además, los alumnos de los maestros “A” y “E”, manifiestan que la sensación de no avanzar técnicamente y no aprender lo suficiente, les genera frustración y desánimo en su proceso vocal.

De igual forma, Díaz (2016) afirma que el campo las emociones musicales es altamente multidimensional. Esto permite afirmar que la posición de los estudiantes de canto, confirman la premisa de que la emoción se ve afectada directamente por el contexto social-cultural, el estado mental de la persona y de igual forma se refleja en el cuerpo, en este caso en el desempeño vocal.

Por otra parte, la gran mayoría de estudiantes manifiesta que la competitividad en el ambiente universitario muchas veces proviene de los pensamientos propios. Esto surge desde la comparación

constante de los procesos personales con los de otros, causando así inseguridades. Muñoz y Mas (2016), recalcan que estas comparaciones pueden llegar a ser excesivas y terminar en frustración. No obstante, los alumnos afirman que para manejar dicha competitividad, intentan no darle relevancia y algunos intentan percibir al otro como un individuo con procesos diferentes y como fuente de ayuda e inspiración. Lo anterior, conduce a deducir que los estudiantes son capaces de comprender y regular en cierta medida su emoción para fomentar su desarrollo emocional e intelectual del canto (Salovey y Mayer, 1990).

Asimismo, los estudiantes en general expresan que, en cuanto a las críticas de los maestros y compañeros, las reciben y aceptan como una oportunidad de reflexión y retroalimentación para mejorar su desempeño vocal. Por otro lado, según Muñoz y Mas (2016), la autocrítica puede ser un elemento no beneficioso si no se maneja adecuadamente. Los alumnos de los maestros “A”, “B” y “D”, aunque consideran que son elementos que hacen parte del desarrollo en el desempeño vocal, muchas veces puede ser dañino, convertirse en obsesión y llegar a afectar incluso su salud física. Por el contrario, los estudiantes de los maestros “C” y “E” afirman que la autocrítica debe encaminarse de manera constructiva para mejorar, motivar, y superarse a sí mismos.

Por otra parte, algunas de las particularidades de los estudiantes según su grupo son:

Estudiantes Maestro A:

Algunos de los estudiantes del maestro “A”, manifiestan que manejan la autocrítica el asunto tratando de exigirse sin excederse. Por otro lado, mencionan que las emociones hacen que la voz se comporte de diferentes maneras, describen que las tensiones corporales que se producen cuando presentan estrés, se reflejan en su canto. De igual forma, algunos estudiantes recalcan que cuando no logran separar su vida personal de su desempeño vocal, intentan que el canto sea una herramienta para reconfortar su emoción. Lo anterior, evidencia como el grupo busca lo que Jauset (2008) menciona sobre la música: “mejora la capacidad de expresión de afectos y emociones” (p.36).

Estudiantes Maestro B:

Los estudiantes del maestro B, también expresan que ciertos elementos de la vida personal como las obligaciones económicas y la situación actual de pandemia, alteran su desempeño vocal. Además, dentro de las opiniones del grupo, se descubrió que algunos les afecta percibir que el

público se fija más en la apariencia del intérprete y no en su voz. Sin embargo, recalcan la importancia de buscar un estilo propio, debido a que cada persona tiene sus fortalezas y procesos diferentes.

En relación con la crítica de los maestros y estudiantes, algunos estudiantes comentan que no lo manejaban muy bien al principio de la carrera, sino que les generaba emociones desagradables. No obstante, actualmente los estudiantes analizan y perciben las críticas como algo constructivo que los ayuda para mejorar y en su crecimiento personal. En general, consideran que los ayuda a mejorar en su proceso, pero también puede producir frustración y en consecuencia, no avanzar. Lo anterior, permite reafirmar la necesidad de que los estudiantes de canto posean un significativo nivel de inteligencia emocional.

Estudiantes Maestro C

Dentro del grupo de los estudiantes del maestro C, algunos afirman que se sienten menospreciados por parte de las personas que se enfocan en el canto lírico por la concepción de técnica vocal que cada uno tiene. Sin embargo, consideran que es importante valorar las particularidades de las voces de los compañeros y aprender de ellas.

El grupo concibe la crítica de los maestros y compañeros como algo fundamental para el proceso vocal, aunque muchas veces no lo disfruten o el temor a la desaprobación crezca al recibir alguna crítica. No obstante, el perfeccionismo les puede generar frustración e impide que disfruten del canto (Muñoz y Mas, 2016).

Por otro lado, también existen otros elementos que los desmotivan en su proceso vocal, como la inconformidad con el sonido de su voz, sobrecarga académica y la falta de tiempo de estudio. Sin embargo, los cantantes en formación afirman que es una decisión personal no dejar que cada uno de los aspectos mencionados alteren su desempeño vocal, sino que deberían tomarlo como experiencias que les permitan transmitir ciertas emociones al momento de interpretar una obra, aunque a veces sea difícil percibirlo de esa manera. Esto refleja el interés de los estudiantes en reconocer la relevancia del autoconocimiento para enfocar su emoción, gracias a la inteligencia emocional.

Estudiantes Maestro D:

Los estudiantes del maestro D, manifiestan que elementos emocionales y aspectos de su vida personal como: la búsqueda de aprobación constante, impaciencia, ansiedad, tristeza y rabia, afectan su voz. Sin embargo, dentro de grupo, un estudiante expresa que suele utilizar los sentimientos negativos para potenciar su creatividad, pero que preferiría buscar otra herramienta que le permita disfrutar más del proceso.

Ahora bien, parte de los alumnos del maestro D, establecen que la competencia en el ambiente universitario muchas veces genera motivación para avanzar, debido a que la perciben de una manera constructiva y permite observar a los compañeros de manera exclusivamente contemplativa. Eso implica que el grupo cumple con la mayoría de las competencias emocionales que proponen Salovey y Mayer (1997). Sin embargo, los estudiantes afirman que puede generar inseguridad en cuanto a sus propias habilidades en algunos momentos. Otra parte de los alumnos, expresan que prefieren ser competentes consigo mismos y no competitivos con otros.

Además, parte del grupo recalca que cuando una crítica se realiza de manera agresiva, tienden a ponerse a la defensiva. Lo anterior, afirma que la crítica también puede afectar la emoción de manera positiva y/o negativa, dependiendo del nivel de inteligencia emocional que maneje -cada estudiante.

Finalmente, los estudiantes mencionan que el perfeccionismo lo perciben mejor como la manera de desempeñarse en todo de la mejor manera posible y reflexionando al respecto constantemente.

Estudiantes Maestro E:

Algunos estudiantes del maestro “E”, comentan que los maestros también pueden generar desmotivaciones en algunas ocasiones. Araujo (2015), establece que el docente también debe ser consciente de su actitud y emoción con el estudiante, debido a que esto tiene un impacto pedagógico, que puede generar motivación y disposición, o por el contrario, rechazo al aprendizaje.

Por otra parte, parte del grupo expresa que no maneja correctamente competitividad dentro del ambiente universitario. A pesar de que recalcan que ningún compañero ha manifestado algún tipo de crítica, una estudiante afirma que, a diferencia de otros escenarios, en la Universidad suele tener

más inconvenientes con su desempeño vocal, situación que los otros compañeros pueden percibir. En contraste, la otra parte del grupo expresa que intenta promover un ambiente de igualdad y colaboración, o que simplemente no percibe competitividad dentro de la Universidad.

En cuanto a la crítica de los maestros y compañeros, aunque a algunos estudiantes les solía afectar, ahora lo toman como parte de su proceso de aprendizaje y como herramienta para mejorar. Por otro lado, la autocrítica la perciben de manera positiva, pues les ha permitido avanzar, adquirir conocimientos y a ser más detallados en su desempeño vocal. No obstante, son conscientes de lo difícil que puede llegar a ser el perfeccionismo.

EMOCIONES

Asimismo, se realizaron preguntas a los estudiantes relacionadas con la inteligencia emocional, y las diferentes circunstancias donde se presentan emociones negativas y positivas según su percepción (Bisquerra, 2009), todo enfocado a su proceso académico vocal dentro de la universidad. Además, se buscó evidenciar de qué manera se evidencia uno de los tres componentes de la respuesta emocional de los individuos según Bisquerra (2009): lo cognitivo, en los cinco grupos de alumnos.

Por un lado, los alumnos de los cinco grupos afirman que las emociones afectan el desempeño vocal según como se maneje. Indican que cuando sienten tristeza, presentan tensiones en el cuerpo, desánimo, debilidad y su desempeño vocal se limita (poca proyección y menos rango vocal). Montiel (2012), también establece que la tristeza impide que la persona pueda realizar sus deseos satisfactoriamente y genera un deseo de aislamiento.

Además, el miedo es una de las emociones más concurrentes durante los exámenes de canto. Marina (2002), menciona que el miedo provoca deseos de huida y sobrepasa la capacidad de control de la persona. Según los estudiantes, el miedo causa una contracción de la garganta, desequilibra la voz, disminuye la proyección, el corazón se acelera y dificulta el manejo de la respiración, y en ocasiones todo esto puede terminar en molestia o dolor. La ira, según los estudiantes de los maestros “B” y “C”, genera tensiones corporales y poca fluidez en la emisión (Montiel, 2012).

En general, los alumnos cuentan con una inteligencia intrapersonal (Goleman, 1998) relevante,

debido a que manifiestan de manera clara cómo repercute cada una de las emociones en su cuerpo, esto evidencia un alto nivel de autoconocimiento no sólo del aspecto vocal, sino personal.

Por otra parte, los estudiantes comentan que presentan estrés durante una clase o examen de canto cuando cometen errores técnicos reiterativos, no hay control sobre el cuerpo, se presentan bloqueos mentales, entre otros. En cuanto a la frustración, la experimentan cuando consideran que su rendimiento no es suficiente para alcanzar los objetivos propuestos. Para los estudiantes de los maestros “B”, “C”, “D” y “E”, también interviene el factor del escenario y los exámenes de canto. Algunos mencionan que les genera estrés cuando hay desacuerdos con los músicos acompañantes en los exámenes o cuando desafinan y no logran emitir ciertas notas en los exámenes de canto. Otros, afirman que les afecta el estrés que perciben por parte de los profesores y demás estudiante. En relación con lo anterior, Araujo (2015) manifiesta que:

“En los actuales momentos resulta imperativo un cambio de actitud del sujeto docente con respecto a la manera de vivir, experimentar y transmitir sus emociones, [...] Más aún, conociendo el impacto que éstas provocan en el acto pedagógico, al generar motivación, disposición y apertura o, por el contrario, rechazo hacia la experiencia de aprender.” (p. 42)

No obstante, los cinco grupos de estudiantes, son conscientes de que deben enfocarse en la interpretación, realizar ejercicios de respiración y relajación e intentar siempre de nuevo hasta lograr el objetivo. También recalcan que deben aceptar sus propios procesos y no forzar su cuerpo.

Ahora bien, en cuanto a las emociones agradables, según los alumnos, el amor, orgullo, alivio y alegría, permiten mayor control vocal, ligereza en el sonido, libera tensiones y genera mayor seguridad al cantar. Igualmente, los cantantes en formación señalan que emociones como el amor y la alegría permiten que mejore la colocación de la voz, se sienta más tranquila, ágil, libre y brillante. Bisquerra (2009), reafirma lo anterior al expresar que los “estados emocionales relacionados con la felicidad hacen más flexible la organización cognitiva, produciendo más asociaciones neuronales que las normales” (p. 65).

En cuanto al manejo de las emociones persistentes en la clase de canto, existen diferentes posturas dentro de los cinco grupos de estudiantes. Algunos afirman que prefieren solucionarlo por su cuenta, pues cuentan con el nivel de autoconocimiento necesario para controlar la situación, o simplemente consideran que son ellos quienes deben observar y analizar su emoción. Otros, prefieren expresar sus emociones claramente al maestro, para así reconocer la emoción y

comunicarle al docente las razones por las que su desempeño vocal no está en su mejor momento. Los demás, se bloquean y presentan frustración porque no saben reconocer su emoción. No obstante, todos concuerdan que es importante identificar la emoción que presentan para mejorar su rendimiento en clase.

A pesar de que cada uno de los estudiantes cuenta con un componente cognitivo notorio en el reconocimiento de las emociones, al categorizar en diferentes escenarios e implicaciones corporales, es interesante cómo cada individuo reacciona de diferentes maneras al verbalizar su emoción y compartirla con su maestro. Lo anterior, se relaciona con la relación interpersonal con el docente y la personalidad del estudiante.

De igual forma, los alumnos afirman que aprovechan su emoción como una herramienta de crecimiento, que contribuye al aprendizaje personal y educativo. Además, reconocen que al generar una conexión emocional con proceso vocal, les permite generar un aprendizaje significativo. Los estudiantes de los maestros “A” y “B”, también mencionan que algunas emociones pueden desestabilizarlos cuando no se saben enfocar correctamente. Así como se ha mencionado a lo largo de la presente investigación: quien no conocer y controla su emoción, no asegura su desempeño cognitivo.

No obstante, manifiestan que el canto también canaliza el aspecto emocional de manera positiva y negativa según los escenarios, el primer escenario es liberador de emociones, y el segundo depende del contexto. Sin embargo, todos concuerdan que el canto es una herramienta expresiva que libera endorfinas.

Algunas de las diferencias y opiniones particulares de los grupos de estudiantes de cada profesor son las siguientes:

Estudiantes Maestro A

Los estudiantes del maestro A recalcan que intentan expresar sus emociones mediante la interpretación. Así mismo, los estudiantes expresaron que presentan estrés durante una clase o examen de canto cuando no estudian lo suficiente. Por otro lado, las emociones agradables como la alegría, además de que les facilita la emisión de sonidos graves, permite que la voz esté más dispuesta y alcance objetivos que con otras emociones podrían llegar a dificultarse.

Ahora bien, los estudiantes consideran que aunque presenten emociones desagradables, el trabajo emocional permite una reflexión constante del proceso en el canto, así, se puede disponer de ese aprendizaje para compartir y contribuir con los inconvenientes que puedan tener otros compañeros. Igualmente, el grupo afirma que la voz es un instrumento que establece una conexión con los sentimientos, permite expresarlos y reflexionar sobre ellos. Pero por otro lado, cuando no se logra el resultado vocal deseado, les puede generar frustración y estrés.

Estudiantes Maestro B

Los estudiantes del maestro B, señalan que la ansiedad dificulta la respiración, sin embargo, algunos estudiantes expresan que han aprendido a manejar dicha emoción, aceptando los nervios comunes que se producen antes de subirse a un escenario. Por otra parte, expresan que el estrés se presenta cuando tienen sobrecarga académica y no cuentan con suficiente tiempo para cumplir con todas las obligaciones.

De la misma forma, expresan que la frustración también se genera cuando trabajan en particularidades técnicas durante el estudio personal, pero al momento de presentar lo ensayado durante una clase o examen de canto, no surge como lo previsto. Por otro lado, cuando sienten amor, la expresión de la voz y el gesto es dulce y emotivo; cuando presentan orgullo, la emisión es más segura y potente; y si presentan alivio, la interpretación será más lenta y calmada.

Las emociones pueden ser parte del crecimiento personal y educativo, según la inteligencia emocional de cada persona y el tipo de emoción que se presente. Asimismo, manifiestan que el canto puede afectar la emoción en distintos escenarios, en donde se produce el sentimiento de cohibición debido al temor de ser evaluado.

Estudiantes Maestro C

Los estudiantes del maestro C consideran la ansiedad, provoca desconcentración y preocupación por no lograr los objetivos al cantar. Por otro lado, los alumnos tienen dos posturas respecto al efecto de la ira en la voz, la primera, afirma que esta emoción se puede utilizar para interpretar obras con emociones intensas y profundas, y la segunda, indica que causa desconexión con la interpretación y poca fluidez vocal.

El grupo menciona que la frustración se presenta cuando el estado de salud no permite controlar

el cuerpo. No obstante, los estudiantes recalcan que aunque hay momentos donde no manejan la situación, les ayuda concentrarse en naturalizar este tipo de emociones, y, mediante la respiración y relajación, algunas veces logran minimizar la emoción.

En contraste, según los estudiantes del maestro C, el amor produce una sensación de suavidad, tranquilidad, bienestar y fuerza, esto también se refleja en la emisión. Igualmente, el orgullo genera seguridad y el alivio produce una sensación de comodidad y libertad.

Los estudiantes del maestro C, señalan que, de acuerdo con su papel como futuros maestros, debido a que el autoconocimiento es vital para poder enseñar a otros a conocer su cuerpo y emociones. Igualmente, el canto representa desahogo, es terapia para el cuerpo y permite expresar los sentimientos que están adentro.

Estudiantes Maestro D

Según los estudiantes del maestro D, afirman que la ansiedad dificulta la respiración profunda, incrementa la desafinación y causa inseguridad en las notas agudas. Sin embargo, algunos estudiantes expresan que no suelen tener miedo en escena, por lo tanto pocas veces ha interferido en su técnica vocal.

Por otro lado, las emociones agradables, además de ofrecer elementos interpretativos, intervienen en el desempeño vocal, al generar seguridad, autoestima y relajación en el cuerpo. Es importante reconocer las emociones, aceptarlas y sacarles provecho. A pesar de que no siempre logran a manejar su emoción, y esto puede dificultar su proceso, los alumnos manifiestan que intentan mantenerse positivos y aprender al respecto. Algunos afirman que han acudido a lecturas y conferencias sobre inteligencia emocional para desenvolverse mejor en este aspecto.

El grupo manifiesta que cuando estudian sin presión alguna o cantan obras de su agrado, el canto permite que se sientan más optimistas, mejoran vocalmente, relaja y se vuelve terapéutico. Por otro lado, recalcan que cuando les cuesta lo que están interpretando, les puede generar estrés, ansiedad, miedo e inseguridad.

Estudiantes Maestro E

Los estudiantes del maestro D consideran que es importante reconocer el error como parte del proceso. Sin embargo, algunos estudiantes mencionan que sin importar el estado emocional hay

momentos en que la voz no se desempeña correctamente. Además, dentro del grupo, un estudiante expresa que actualmente su desempeño vocal no se ve afectado por su emocionalidad.

Finalmente, los cantantes en formación afirman que el canto está directamente relacionado con su estado de ánimo. Usualmente les genera una conexión importante según la emoción que predomine en la obra. No obstante, el grupo señala que generalmente intentan canalizar sus emociones para potencializar el aprendizaje del canto y utilizarlas en función de la interpretación.

PERSPECTIVA DE LA CLASE DE CANTO

Por último, dentro de la encuesta se realizaron preguntas respecto al trabajo de acompañamiento emocional, la motivación y algunos elementos que los estudiantes quisieran que fueran abordados dentro de la clase de canto en la Universidad Pedagógica Nacional. Torres, Laureano y Velasco (2011) presentan la “teoría de la motivación” como algo fundamental, donde el maestro es el modelo de comportamiento en los modelos de enseñanza- aprendizaje, siendo la motivación una de las principales funciones. Los estudiantes afirman que la motivación es reconocer el trabajo y avance logrado en su proceso vocal. Además, indican que la motivación proviene de diferentes fuentes como: logros alcanzados, espacios artísticos para compartir música y la automotivación. Esta última, es una de las capacidades que ofrece la inteligencia emocional según Goleman (1995).

Por otra parte, los cinco grupos de estudiantes consideran que necesitan aprender más sobre diferentes elementos interpretativos, manejo de la gestualidad y corporalidad, dominio de la escena, pedagogía vocal y sobre la relación del aspecto emocional con los problemas técnicos.

Asimismo, Bisquerra (2009), en cuanto a las funciones del maestro en el proceso de enseñanza- aprendizaje, afirma que “si una emoción predispone a la acción, entonces una de las funciones es motivar la conducta” (p. 71), e igualmente, la conducta es influenciada por la emoción del estudiante.

Ahora bien, algunas de las particularidades de cada uno de los grupos, en relación con la didáctica de la clase y la emoción son:

Estudiantes Maestro A

Los estudiantes del maestro A consideran que la automotivación permite mantener el interés, exigirse cada día más, y por lo tanto, mejorar vocalmente. Asimismo, los alumnos afirman que desde su experiencia, la comunicación con el maestro A, ha posibilitado una motivación constante. Lo anterior, les genera satisfacción gracias al acompañamiento y reconocimiento del proceso por parte de los profesores.

De igual forma, el grupo expresa que dentro de su clase de canto con el maestro A, han trabajado la emoción desde la interpretación de las obras, mediante la escucha consciente del cuerpo y la voz. Asimismo, el maestro A les ha brindado acompañamiento emocional brindando espacios dentro de la clase para dialogar al respecto y ayudar a los estudiantes de acuerdo con sus posibilidades. Dentro los encuestados, algunos declaran haber tenido problemas de depresión y recibir respaldo por parte del maestro A.

Por otro lado, los alumnos manifiestan que les gustaría que dentro de la clase de canto se abordara un espacio colectivo de construcción de saberes, donde todos los maestros pudieran conocer el proceso y no sólo evaluar el examen.

Estudiantes Maestro B

Los estudiantes del maestro B expresan que la motivación es importante para su desempeño académico, personal, y sobre todo, para sus emociones. Además, comentan que durante su proceso académico en la universidad, algunos alumnos señalan que han recibido acompañamiento emocional por parte del maestro B, mediante el apoyo durante las clases y la disposición de escuchar y ayudar. Otros mencionan que recibieron ayuda emocional desde otros organismos de la universidad como el Grupo de Orientación y Apoyo Estudiantil (GOAE).

Asimismo, el grupo expresa que le gustaría aprender un poco más sobre idiomas que dentro de la clase de canto.

Estudiantes Maestro C

Los estudiantes del maestro C, consideran que la motivación es importante en su proceso vocal y académico, debido a que contribuye a mejorar la emoción y a vencer retos vocales. Dentro del grupo, se manifiesta que primordialmente la motivación debe venir desde el interior, para así dejar

de depender de estímulos externos todo el tiempo. Sin embargo, los estudiantes enfatizan que el maestro C motiva constantemente dentro de su clase, mediante el reconocimiento de los procesos individuales y mostrando todas las posibilidades que cada uno tiene con su voz. Otro componente, es el repertorio que se aborda en la clase, cuando aporta retos vocales y es del agrado del estudiante, se vuelve parte de la motivación.

Por otra parte, los alumnos afirman que el maestro C suele brindar palabras de apoyo y comprensión cuando percibe que hay alguna situación particular que bloquea el desempeño vocal, usualmente ofrece un espacio de reflexión cuando se requiere identificar la emoción para poder cantar. El maestro les repite constantemente cómo las situaciones internas o externas pueden afectar su voz. Por lo anterior, da una gran relevancia a las emociones mediante ejercicios vocales dentro de la clase.

Finalmente, el grupo expresa que quisiera aprender un poco sobre las diferencias fisiológicas de cada cuerpo y su relación con el canto.

Estudiantes Maestro D

De igual forma, los estudiantes del maestro D consideran que la automotivación y el apoyo del maestro son esenciales en el arte, la música y en el canto. Los avances técnicos que se presentan durante el proceso y los nuevos retos vocales los impulsan a procurar ser mejores. Asimismo, recalcan que la motivación por parte de los maestros debe ser desde el acompañamiento constante en su desarrollo vocal, esto genera que ellos se esfuercen cada vez en cumplir los objetivos propuestos.

Igualmente, el grupo señala que el maestro D, está pendiente del estado de ánimo y salud de sus estudiantes, en función del desarrollo de la clase y desde el aspecto humano. Por otro lado, un estudiante menciona que no ha tenido acompañamiento emocional. Sin embargo, teniendo en cuenta lo que el alumno expresa en preguntas anteriores, existe una correspondencia de la personalidad del estudiante con el actuar del maestro y la construcción de su relación interpersonal para potenciar el aprendizaje. Esto significa que, si el estudiante posee una personalidad reservada, posiblemente no expresará las emociones que lo perturban en su desempeño vocal, y por lo tanto, el maestro no se percatará de la situación ni ofrecerá algún tipo de ayuda o acompañamiento.

Por otra parte, los alumnos expresan que quisieran que dentro de la clase de canto se abordara la

inteligencia emocional. Adicionalmente, mencionan otros elementos más enfocados en la parte técnica como la anatomía, fonética de diferentes idiomas, entre otras.

Estudiantes Maestro E

Los estudiantes del maestro E manifiestan que los comentarios positivos son una herramienta fundamental, teniendo en cuenta que el canto afecta diversos aspectos del ser humano incluyendo la parte psicológica, la motivación genera que el alumno estudie con entusiasmo y esto produce un mayor desempeño vocal. Además, afirman que el maestro E permanentemente motiva a sus estudiantes mediante su apoyo en los intereses y proyectos personales de cada uno, y reconociendo el avance de acuerdo con sus procesos.

Finalmente, en cuanto al aspecto emocional, algunos estudiantes afirman no haber tenido ningún tipo de acompañamiento explícito o implícito por parte del maestro E. No obstante, otros alumnos expresan que durante la clase el maestro E tiene en cuenta la situación o emoción por la que estén pasando, además, manifiestan que el apoyo emocional se brinda desde la enseñanza del canto como terapia emocional.

A continuación, se evidencia de manera sintetizada, las principales diferencias y semejanzas de cada grupo de estudiantes según el maestro correspondiente:

Tabla 1. Escenarios que afectan el desarrollo vocal y emocional del estudiante.

CONTEXTOS Y ESCENARIOS QUE AFECTAN LA EMOCIÓN Y DESARROLLO VOCAL DE LOS ESTUDIANTES DE CANTO.					
Alumnos maestro:	Fisiológico y corporal	Técnica e interpretación	Vida personal y competencia social.	Emociones	Perspectivas de la clase de canto.
A	-Para mejorar las tensiones corporales recurren a: <ul style="list-style-type: none"> ➤Ejercicios de kinestesia. ➤Estudio consciente. 	-Algunos estudiantes tienen una expresión limitada al cantar. - Intentan relacionar sus gestos naturales del habla al canto.	- Manejan la autocrítica, buscando exigirse sin excederse. -Las emociones hacen que la voz se comporte de	-Intentan expresar sus emociones en la interpretación. -Circunstancias donde se presenta el estrés:	-La automotivación les permite mantener el interés. -La comunicación con el maestro A, posibilita la

	<p>-Cuando presentan una emoción intensa los estudiantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Realizan ejercicios de relajación. ➤ Otros consideran que no se debe controlar el cuerpo. 	<p>-Relación emoción personal con la interpretación:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Lo realizan de manera positiva ayudando la interpretación. ➤ Desde la apropiación del texto y el sentimiento que les genere. <p>-Relación interpretación y técnica vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ La interpretación soluciona problemas vocales. ➤ Otros afirman que la interpretación es el producto final de la técnica. 	<p>diferentes maneras.</p> <p>-Intentan que el canto sea una herramienta para reconfortar su emoción.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Estudio insuficiente. <p>-Emociones agradables en su desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Alegría: facilita sonidos graves. 	<p>motivación constante.</p> <p>-Trabajo emocional en clase:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Desde la interpretación de las obras. ➤ Escucha consciente del cuerpo y la voz. <p>-El maestro A, brinda acompañamiento emocional de acuerdo con sus posibilidades.</p>
B	<p>-Las tensiones corporales son causadas por:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Malas experiencias. ➤ Falta de conexión emocional con la obra. ➤ La evaluación docente. ➤ Crítica del público. <p>-Cuando presentan una emoción intensa los estudiantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Desahogan la emoción. ➤ Intentan calmar sus pensamientos. 	<p>-La interpretación se debe abordar desde el manejo del escenario y la expresión corporal.</p> <p>-Papel del gesto facial y corporal en la interpretación:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Le da sentido a lo que se interpreta. ➤ Pueden generar molestias y malos hábitos. <p>-La emoción personal en la interpretación:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ El estado de ánimo se transmite a través de la interpretación. 	<p>-Contextos sociales que afectan la emoción y desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Obligaciones personales. ➤ Situación actual de pandemia. ➤ Público. <p>-No manejaban bien las críticas al comienzo de la carrera.</p> <p>-Actualmente, perciben las críticas como algo constructivo.</p>	<p>-Emociones desagradables que afectan el desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ansiedad: dificulta la respiración. <p>-Circunstancias donde se presenta el estrés y frustración:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sobrecarga académica. ➤ Poco tiempo de estudio. ➤ Errores técnicos. 	<p>-Algunos han recibido acompañamiento emocional por parte del maestro B.</p> <p>-Otros han recibido ayuda emocional desde el GOAE.</p> <p>-Dentro de su clase de canto les gustaría que se abordara un poco más sobre idiomas.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Algunos consideran que no se debe relacionar en lo posible. ➤ Parte del grupo no controla la emoción. 	<p>-Parte del grupo, afirma que las críticas también pueden generar frustración.</p>	<p>-Emociones agradables en su desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Amor: interpretación dulce y emotiva en la voz. ➤ Orgullo: Emisión segura y potente. ➤ Alivio: interpretación lenta y calmada. 	
C	<p>-Las tensiones corporales son causadas por:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Poco cuidado y preparación del cuerpo. ➤ Cansancio. ➤ Comparación. ➤ Falta de confianza. <p>-Para mejorar las tensiones corporales causadas por alguna emoción recurren a:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Escribir la emoción e identificarla. ➤ Buscar estrategias. <p>-Los alumnos están en proceso de aprender a manejar su cuerpo y emociones.</p>	<p>-Se debe sentir y disfrutar para interpretar.</p> <p>-El autoconocimiento ayuda a identificar las sensaciones que permiten el desarrollo de la técnica vocal.</p> <p>-Gesto facial y corporal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Se relaciona con la presentación. ➤ Varía según la subjetividad de cada cantante. ➤ Algunos consideran que es algo difícil de controlar para ponerlos a disposición de la interpretación. <p>-Emoción personal en la interpretación:</p>	<p>-Algunos se sienten menospreciados por parte personas que se enfocan en el canto lírico.</p> <p>-Conciben la crítica como algo fundamental para su proceso.</p> <p>-La crítica les genera temor a la desaprobación.</p> <p>-El perfeccionismo les causa frustración.</p> <p>-Aspectos que causan desmotivación en su proceso vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Inconformidad del sonido de la voz. ➤ Sobrecarga académica. 	<p>-Emociones desagradables que afectan el desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ansiedad: desconcentración y preocupación. ➤ Ira: desconexión y poca fluidez. Algunos afirman que se puede utilizar para interpretar emociones intensas. <p>-Circunstancias donde se presenta el estrés y la frustración:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Condiciones de salud. 	<p>-La automotivación es primordial.</p> <p>-Los retos vocales les genera motivación.</p> <p>-El maestro C, motiva mediante el reconocimiento de sus procesos y expone las posibilidades que cada uno tiene con su voz.</p> <p>-El maestro C brinda palabras de apoyo cuando percibe una situación que bloquea el desempeño.</p> <p>-Dentro de la clase se ofrece un espacio de reflexión para identificar la emoción.</p>

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Si la emoción es contraria a lo que se quiere expresar, se canaliza para sea el sentimiento de la obra. <p>-Relación de la interpretación con la técnica vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Permite que se disfrute y haya más seguridad al cantar. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Falta de tiempo para estudiar. <p>-Intenta concebir cada inconveniente como una experiencia que permite mejorar en la interpretación.</p>	<p>-Emociones agradables en su desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Amor: emisión tranquila y suave. ➤ Orgullo: seguridad al cantar. ➤ Alivio: comodidad. 	<p>-El maestro C, da relevancia a las emociones mediante ejercicios vocales.</p>
D	<p>-Las sensaciones corporales permiten alejarse de los tecnicismos.</p> <p>-Importancia de la inteligencia emocional.</p> <p>-Para mejorar las tensiones corporales recurren a:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Correr. ➤ Saltar. ➤ Yoga. ➤ Danza. ➤ Calentamiento. 	<p>-Para la interpretación requiere diferentes elementos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Expresión corporal. ➤ Actuación. ➤ Libertad en la mandíbula y el rostro para proyectar sentimientos. <p>-El autoconocimiento es saber e identificar cómo reacciona el cuerpo en circunstancias particulares.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Realizan ejercicios de propiocepción para incrementar su autoconocimiento. <p>-Gesto facial y corporal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ La expresión es un laboratorio basado en la 	<p>-Aspectos de la vida personal y emocional que afectan la voz:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Búsqueda de aprobación. ➤ Impaciencia. ➤ Ansiedad. ➤ Tristeza. ➤ Rabia. <p>-La competitividad les genera motivación para avanzar. Pero también puede causar inseguridad.</p> <p>-Cuando una crítica es agresiva, los estudiantes se ponen a la defensiva.</p> <p>-El perfeccionismo es la mejor manera de mejorar.</p>	<p>-Emociones desagradables que afectan el desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ansiedad: incrementa la desafinación y dificulta la respiración. <p>-Emociones agradables en su desempeño vocal generan:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Seguridad. ➤ Autoestima ➤ Relajación. 	<p>-Los avances técnicos y los nuevos retos los motivan.</p> <p>-Consideran que la motivación de los maestros debe ser desde el acompañamiento en su desarrollo vocal.</p> <p>-El maestro D, está pendiente del estado de ánimo y salud de sus estudiantes en función del desarrollo de la clase.</p> <p>-Les gustaría que se hablara sobre inteligencia emocional en la clase de canto.</p> <p>-Quisieran abordar otros elementos como:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Anatomía vocal. ➤ Fonética de idiomas.

		<p>creatividad.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ La interpretación es la carta de presentación de un músico. ➤ Es una extensión de la música y la voz. ➤ Tratan de crear intencionalmente la emoción que necesita la interpretación. <p>-Relación de la interpretación y la técnica vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Ayuda en la fonación. ➤ Manejan el volumen de la voz según el estilo. ➤ Los movimientos corporales ayudan a proyectar el sonido. 			
E	<p>-La sensación ayuda a reconocer los músculos, cartílagos y huesos que intervienen en la voz.</p> <p>-Las tensiones corporales son causadas por:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Presión de los exámenes. <p>-Todas las emociones afectan el cuerpo según la subjetividad de cada persona.</p> <p>-Cuando presentan una emoción intensa los estudiantes:</p>	<p>-El autoconocimiento permite identificar las habilidades y dificultades que se tienen.</p> <p>-Gesto facial y corporal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ La expresión del rostro puede ser una réplica de lo que ocurre dentro del cuerpo y el aparato fonador. ➤ No son siempre conscientes de su gestualidad. <p>-Emoción personal en la interpretación:</p>	<p>-Los maestros les pueden generar desmotivaciones.</p> <p>-Parte del grupo no maneja bien la competitividad en la universidad.</p> <p>-Un estudiante indica que la universidad es donde menos se desenvuelve al cantar.</p> <p>-Otros estudiantes tratan de promover un ambiente de colaboración en la universidad.</p>	<p>-Reconocen el error como parte del proceso.</p> <p>-El canto está directamente relacionado con su estado de ánimo.</p> <p>-Hay momentos donde la voz no se desempeña bien, sin importar la emoción.</p>	<p>-Perciben los comentarios positivos como una herramienta fundamental para su desarrollo.</p> <p>-El maestro E, permanentemente motiva mediante el apoyo en los intereses de los estudiantes.</p> <p>-El maestro E, reconoce el avance de acuerdo con los procesos de los estudiantes.</p> <p>-Algunos alumnos afirman no tener</p>

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Fijan su concentración en la obra. ➤ Con llanto. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cuando la emoción es muy distinta a lo que se canta, se dificulta la interpretación. ➤ Cuando la obra refleja tristeza, tratan de desahogarse al interpretar. <p>-Relación interpretación y técnica vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Se reduce el estrés, nervios y tensión del escenario. ➤ Se canta desde el papel interpretativo. 	<p>-A algunos estudiantes les solía afectar la crítica, pero ya lo lograr percibir de manera positiva.</p>	<p>acompañamiento emocional por parte del maestro E.</p> <p>-Otros, expresan que el maestro E, siempre tiene en cuenta la situación o la emoción por la que estén pasando.</p>	
S E M E J A N Z A S	<p>-Para mejorar su técnica vocal acuden a:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Sensaciones corporales. ➤ Imágenes mentales. ➤ Memoria muscular. <p>-Las tensiones corporales son causadas por:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Emociones desagradables. ➤ Inseguridad. <p>-Para mejorar las tensiones corporales recurren a:</p>	<p>-Aspectos a tener en cuenta para interpretar una obra:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Contexto histórico. (Época, compositor) ➤ Elementos musicales. (Melodía, armonía, ritmo, estilo, dinámicas, etc.). ➤ Dominio de la técnica vocal. (Postura, respiración, dicción, colocación, etc.) ➤ Expresión corporal. 	<p>-Contextos sociales que afectan la emoción y desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Familia. ➤ Trabajo ➤ Situaciones de pareja. ➤ Universidad. ➤ Las críticas del público, según los estudiantes de los maestros "B" y "C". <p>-Aspectos que generan desmotivación en su proceso:</p>	<p>-Emociones desagradables que afectan el desempeño vocal:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Tristeza: tensiones y debilidad. ➤ Miedo: dificulta la respiración y la proyección. ➤ Ira; según los alumnos de "B" y "C" genera tensión y poca fluidez vocal. <p>-Circunstancias donde se presenta el estrés y la</p>	<p>-Perciben la motivación como el reconocimiento del avance de su proceso.</p> <p>-Dentro de la clase de canto, les gustaría que se abordara más elementos como:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Interpretación ➤ Manejo de la gestualidad y corporalidad. ➤ Dominio de la escena. ➤ Pedagogía vocal. ➤ Relación emoción y técnica vocal.

<p>➤Ejercicios de respiración.</p> <p>➤Ejercicios de relajación.</p> <p>➤Meditación.</p> <p>➤Yoga.</p> <p>Los estudiantes de “B” y “C” no controlan su cuerpo al presentar una emoción intensa.</p>	<p>-El autoconocimiento es clave para la ejecución del canto.</p> <p>-El gesto facial y corporal, son herramientas de comunicación que refuerzan el mensaje de la obra.</p> <p>-La emoción personal en la interpretación:</p> <p>➤Puede potenciar el sentimiento que requiere la obra.</p> <p>➤Los estudiantes tratan de recordar vivencias y emociones propias para interpretar.</p> <p>➤La emoción puede influir de manera positiva o negativa, según la capacidad del cantante para controlar sus emocionales.</p> <p>-La interpretación puede solucionar problemas técnicos.</p>	<p>➤Problemas de salud.</p> <p>➤Estado de ánimo.</p> <p>➤ Falta de sueño.</p> <p>➤Mala alimentación.</p> <p>➤Falencias técnicas.</p> <p>➤Frustración.</p> <p>➤Comparación de procesos</p> <p>➤Problemas personales.</p> <p>➤La sensación de no avanzar, según los estudiantes de los maestros “A” y “E”.</p> <p>-La competitividad proviene de los propios pensamientos.</p> <p>-Aceptan las críticas como una oportunidad de mejora.</p> <p>-Autocrítica:</p> <p>➤Los alumnos de “A”, “B” y “D”, dicen que puede ser dañina y afectar la salud física.</p> <p>➤Los estudiantes de “C” y “E”, afirman que sirve para motivarse y mejorar.</p>	<p>frustración:</p> <p>➤Al cometer errores técnicos.</p> <p>➤El rendimiento vocal es insuficiente.</p> <p>Para los alumnos de “B”, “C”, “D” y “E”:</p> <p>➤Desacuerdo músicos acompañantes</p> <p>➤Desafinación en un examen.</p> <p>➤Estrés de los maestros y otros estudiantes.</p> <p>-Emociones agradables en su desempeño vocal:</p> <p>➤Alegría y amor: mejoran la técnica vocal.</p>	
---	--	---	---	--

4.2. EXPERIENCIAS FORMATIVAS DE LOS MAESTROS DE CANTO EN LA INTERPRETACIÓN Y EMOCIÓN DEL ESTUDIANTE

Los maestros de canto de la universidad, cuentan con diferentes experiencias a lo largo de sus carreras como docentes, artistas, y asimismo, como estudiantes. Su trayectoria, les ha permitido tener una perspectiva clara de la relación de la interpretación, emoción y técnica vocal. Ahora bien, después de reconocer las experiencias y el punto de vista de los estudiantes de cada uno de los cinco maestros, en este capítulo se recoge la visión de los docentes según sus conocimientos y vivencias.

Para lo anterior, se realizaron entrevistas a cada uno de los maestros, donde se abordaron diferentes temas como: el rol del docente de canto, la relación interpersonal entre maestro y alumno, la enseñanza de la interpretación, la emoción en el canto y las diversas estrategias para el manejo de los inconvenientes emocionales según sus experiencias.

Según los cinco maestros de canto, el docente tiene el papel de guía, orientador, acompañante e incluso amigo, cuya labor es direccionar al estudiante para que reconozca e investigue su propio cuerpo, voz y todo lo que interviene en su proceso vocal. El maestro D, afirma que su labor no se enfoca en ser transmisores de información, sino que el docente complementa la investigación que el estudiante hace de la música y de sí mismo. Además, los profesores “A” y “B” hacen énfasis en que hay que tener consciencia en que se están formando seres humanos, por lo tanto, aspectos como los valores, emociones y en general lo humano, deben tenerse en cuenta dentro de la enseñanza.

Dentro de la labor docente, la investigación en el aula es fundamental, no sólo desde los aspectos técnico-vocales, sino de diferentes elementos que hacen parte del desarrollo integral del estudiante. Ortiz y Mariño (2014), mencionan que uno de los principales objetivos de la psicopedagogía es la búsqueda de la integralidad en los procesos de enseñanza y aprendizaje. Dentro de esa indagación se presentan diversos elementos que facilitan el crecimiento tanto de docentes como estudiantes.

Los docentes de la Universidad, coinciden que la investigación en la clase de canto debe ejercerse por parte de estudiantes y maestros. Por un lado, los profesores “B” y “C” consideran fundamental que el alumno investigue y adquiera el conocimiento desde su propia experiencia, esto permite que el estudiante construya su criterio. Asimismo, el maestro “D” afirma que en el caso del repertorio,

además de lo musical, es importante permearse del contexto histórico, pues investigar estos aspectos contribuyen a la formación de los estudiantes como futuros docentes.

Por otro lado, el maestro “C” indica que “todo conocimiento puede transformarse y variar”. El docente “A”, señala el inconveniente que existe dentro de las instituciones, y es que los maestros siguen enseñando de la misma forma como se solía enseñar hace varios años. Así como en todas las profesiones, el docente debe actualizar el conocimiento. Asimismo, el maestro “E” reconoce la necesidad de que el docente no se conforme con lo que sabe, sino que se debe capacitar cada día e incorporar lo adquirido en sus clases y prácticas personales. Adicionalmente, “B” manifiesta que dentro de esa investigación se encuentra el constructo psicológico del estudiante, menciona que “los docentes, de cierta forma, aprendemos a manejar algunos elementos de la psicología y comenzamos a comprender las características de los jóvenes”.

La postura del grupo de docentes coincide en que su labor no es transmitir información, sino que como lo afirma Albornoz (2009) debe enfocarse en “facilitar un ambiente para obtención y creación de significados personales o colectivos que potencian el aprendizaje” (p.71). La principal estrategia en común de los cinco maestros, es que todos consideran que se debe tener en cuenta la subjetividad del estudiante para generar un ambiente que fortalezca el aprendizaje. El maestro “A” y “B”, recalca que se debe tener en cuenta el contexto del alumno, sus experiencias, expectativas y proceso previo, para así, complementar ese conocimiento y que logre ser algo significativo.

Para generar un ambiente que facilite el aprendizaje, el docente “D” también recalca la necesidad de observar y reconocer cómo aprende el estudiante, según todo lo que incluye al individuo, su psicología, planes, entre otros. De acuerdo con lo anterior, el maestro establece estrategias con el uso de imágenes y sensaciones, para así potenciar sus cualidades y mejorar sus dificultades, como lo menciona el docente “E”.

Asimismo, es notoria la presencia de la psicopedagogía en la perspectiva de los docentes en cuanto a la subjetividad. Ortiz y Mariño (2014), exponen que la psicopedagogía afirma la importancia de “la subjetividad de los alumnos y los profesores, así como las interacciones que establecen ambos dentro de un contexto sociocultural o histórico determinado” (p. 25), todo en función del proceso educativo.

De igual forma, según Torres, Laureano y Velasco (2011), la motivación hace parte de las

principales funciones del docente. Por su parte, los maestros están de acuerdo en que la motivación genera un mayor rendimiento y desarrollo en su proceso vocal, si el estudiante no se siente motivado, la clase no será satisfactoria. En primer lugar, es importante que el docente reconozca los logros del estudiante mediante el diálogo. Por otro lado, los maestros “A”, “D” y “E”, indican que el repertorio hace parte de la motivación, debe ser del agrado de los estudiantes, esto no significa que se van a dejar de lado ciertos elementos que hacen parte de la técnica y se deben abordar mediante el repertorio, sino que como lo menciona el maestro “D”: “si no estamos felices con lo que hacemos, lo hacemos mal”.

Sin embargo, el maestro “C” afirma que existen diferentes maneras de motivar y cada estudiante puede necesitar estímulos diferentes, menciona que, en muchos de los casos el estudiante sólo requiere ser escuchado para motivarse. El docente necesita ser flexible y estar en constante observación para detectar qué estímulo o motivación necesita el estudiante.

Al mismo tiempo, la experiencias también hacen parte de la motivación al estudiante. Según los cinco docentes, compartir las vivencias puede ser un medio alternativo para que el alumno adquiera herramientas o solucione problemas futuros que tenga en su proceso vocal y/o artístico. El maestro “C”, manifiesta que de esta manera “empieza a haber una cercanía más humana, de la experiencia real de un ser humano que es profesor y artista”. De igual forma, el maestro “D” dice que dentro de la clase de canto se habla no solamente sobre su experiencia, sino sobre política, fisiología, emoción, psicología, entre otras; debido a que estos diálogos permiten que desde el contexto de la vida y el mundo, se enriquezca la clase y el aprendizaje musical.

Ahora bien, como se menciona previamente en la investigación, es fundamental la relación entre el maestro y el alumno. Las interacciones que se establecen entre ambas sujetos, hacen parte de esa búsqueda de la integralidad de la psicopedagogía (Ortiz y Mariño, 2014). De igual manera, los maestros de canto reconocen la importancia de la relación interpersonal con el estudiante, manifiestan que desde allí se generan canales de confianza y comunicación que facilitan el aprendizaje. El profesor A, afirma que un docente de canto debe cumplir con tres características: que sepa cantar, enseñar y tenga una relación humana con su estudiante. Esta última, es fundamental porque así el alumno comenzará a compartir y liberar elementos personales, emocionales y físicos que se van directamente ligados con el sonido.

Además, esa relación bilateral que se forma entre maestro y estudiante, le facilita al docente la

observación de esos elementos mentales y psicológicos que intervienen en el proceso de enseñanza y aprendizaje del canto. De tal manera que, puede utilizar esa información a manera de reflexión para enriquecer la clase y su crecimiento personal. Albornoz (2009) afirma que:

“Es necesario que el profesorado sea capaz de facilitar su propia reflexión personal para entender la relación entre sí y su alumnado y permitirse conocer cómo se producen los procesos de aprendizaje en el contexto de su propio proceso de enseñanza y de su propia experiencia emocional” (p. 69).

Por otro lado, el profesor “D” expresa que aunque es muy importante la relación interpersonal con el alumno, y también se le debe dar relevancia a los problemas e inconvenientes que se tengan, el docente debe motivar al estudiante para que sea capaz de salir al escenario sin importar la dificultad, sin dejar de ser un apoyo para él.

Como se menciona en la presente investigación, la emoción está integrada al ser humano y afecta otros aspectos psicológicos, sociales y cognitivos. Según Antonio Damasio, citado por Montiel (2012), la emoción genera alteraciones fisiológicas y mentales como: “las expresiones faciales, la voz, los músculos, del sistema nerviosos autónomo y del sistema endocrino” (p.4). En cuanto a la técnica vocal, el maestro “D” expresa que en algún momento escuchó que una maestra dijo que la voz es un espacio psicofísico, esto implica que para cantar se requiere tener un manejo no sólo del aspecto fisiológico, sino mental y emocional.

En general, los cinco maestros afirman que la emoción puede afectar positiva y negativamente el desempeño vocal del estudiante. La parte negativa, no siempre proviene de emociones desagradables como el miedo o la ira, sino que una emoción como la alegría también puede afectar la afinación. El maestro “A”, expresa que a pesar de los inconvenientes vocales que se pueden presentar, el ser humano es emocional y eso ofrece un aprendizaje y equilibrio en el canto, brinda una perspectiva que va mucho más allá de lo técnico y anatómico. Igualmente, como lo menciona Lacárcel (2003), el canto “es el medio de expresión que más rápidamente se altera y en ocasiones puede anularse debido a la emoción” (p. 225). El maestro “B”, manifiesta que la voz es un buen medidor para reconocer la emoción de una persona.

Por otro lado, la emoción afecta positivamente el desempeño vocal, dependiendo de la consciencia del estudiante. Los maestros “C” y “D”, señalan que cuando una emoción se puede canalizar en la interpretación de una obra o un personaje, es algo positivo, sin embargo, para lograrlo es necesario

contar con el suficiente autoconocimiento. De lo contrario, sino se manejan las emociones, eventualmente afectará el trabajo. Adicionalmente, los profesores recalcan la importancia de saber manejar la emoción en el mundo laboral. El maestro “E”, expresa que es importante que los estudiantes comiencen a aferrarse a una buena técnica, para que si en algún momento los desborda alguna emoción, no se afecte su producción vocal en alguna situación importante. Así como menciona Mauleón (2013), “la voz, un instrumento tan refinado que es capaz de transmitir cada cambio de ánimo, cada sutil matiz de emoción y significado” (p. 78).

Dentro de las encuestas realizadas a los estudiantes, se encontró que uno de los principales inconvenientes que sufren los estudiantes al cantar es la inseguridad, así que se preguntó a los maestros la correcta manera de manejar la inseguridad para que no interfiera en el desempeño vocal. Por un lado, los maestros “A” y “C” afirman que las inseguridades no se pueden controlar, debido a que son situaciones que hay que vivir, para aprender de ellas y superarlas. Sin embargo, el maestro “B”, establece que la mejor manera de eliminar la inseguridad al cantar, es aprender a estudiar, conocer correctamente el repertorio de memoria y el autoconocimiento del cuerpo y mente. Adicionalmente, indica que los ejercicios de respiración ofrecen una mayor consciencia corporal que ayudará al rendimiento.

Adicionalmente, los profesores “C” y “D”, consideran que el maestro también puede buscar la manera de que el estudiante se sienta más animado y seguro. El trabajo desde los elementos fisiológicos, palabras de ánimo, reflexión en cuanto a los procesos individuales, son algunas de las estrategias que los dos maestros usan para incentivar al estudiante.

Los docentes mencionan que para manejar una emoción intensa que afecta el cuerpo, y asimismo, el desempeño vocal, existen diversas alternativas como el yoga, la meditación, el mindfulness y la técnica Alexander. El maestro “B”, añade que para controlar el cuerpo y la mente, la respiración es fundamental. Además, existen elementos técnicos esenciales para evitar posibles tensiones, aún más para aquellas que están acompañadas de emociones intensas. Por ejemplo, el profesor “B” recalca que “si el apoyo no está en un punto correcto, el apoyo va a estar en la mandíbula, garganta o lengua, entonces el sonido va a salir apretado”. Por lo tanto, esas deficiencias técnicas también potencializan el descontrol corporal cuando se experimenta una emoción desproporcionada.

Sin embargo, el maestro “C” expresa que muchas veces el problema radica en buscar el control desde la parte física. El docente menciona los diferentes componentes emocionales, en cuanto a la

parte cognitiva, comportamental y orgánica, estableciendo que es natural que el cuerpo reaccione de diferentes maneras por diversas emociones. Así como expresa Bisquerra (2009) en cuando al componente neuropsicológico de la respuesta emocional, se puede generar taquicardia o sudoración cuando hay nerviosismo o miedo. Sin embargo, el docente recalca que es necesario mantener un equilibrio entre la emoción, mente y el cuerpo. Ciertos inconvenientes se generan desde la parte emocional, esto afecta la cognición y de la misma manera la mente envía una información incómoda al cuerpo, allí se generan tensiones.

Adicionalmente, según los maestros de la Universidad, los principales inconvenientes emocionales que son frecuentes en los estudiantes de canto son el miedo y la ira. El temor al error es uno de los problemas más usuales. En cuanto a lo anterior, el maestro “A” manifiesta que a pesar de la percepción general, el error es fundamental en cualquier proceso de aprendizaje, debido a que gracias a él, se puede mejorar. Por otra parte, el maestro “C” afirma que el canto tiene la capacidad para generar una sensación de vulnerabilidad, pues requiere profundizar en muchos aspectos del ser, esto puede generar miedo e inseguridad en el estudiante.

El docente “D”, expone que cuando hay miedo se genera rigidez muscular, la voz sale con aire y se dificulta realizar los mecanismos de cambio debido a la tensión del cuerpo. Todos los demás elementos del canto son más sencillos de manejar, pero no es fácil aprender a tener confianza. Igualmente, el maestro recalca la importancia del autoconocimiento, tanto físico como mental para evitar inconvenientes en el desempeño vocal. Además, el maestro “A” complementa que a veces esas cargas emocionales surgen debido a traumas generados por comentarios negativos y desalentadores, que recibieron en algún momento los estudiantes. En general, manifiestan que el aspecto económico, social y familiar, también son factores que afectan la emoción del alumno y su proceso académico.

Ahora bien, teniendo en cuenta la relación que surge entre estudiante y maestro, es interesante ver la emocionalidad desde la perspectiva del docente. En las entrevistas realizadas, los cinco profesores de canto expresaron que pueden llegar a afectarse por la emoción de su alumno. Por un lado, pueden impregnarse por una emoción positiva. Por ejemplo, el maestro “D” afirma que cuando un estudiante llega contento a la clase, libera su voz y tiene mejor apoyo, y al final de la clase ambos se sienten felices por el trabajo realizado.

Sin embargo, las emociones también afectan a cada uno de los maestros, debido a que sus

cualidades como seres humanos no les permite ser indiferentes. Algunos declaran que su emoción se ve afectada de diferentes maneras. Por un lado, el maestro “C” afirma que siente incomodidad, pero también expresa que usa este elemento para detectar qué puede estar sintiendo el estudiante, y así, busca la manera de ayudar. Igualmente, el profesor “B” menciona que suele afectarle cuando se encuentra con algún alumno que tiene un gran potencial en su voz, pero no le interesa desarrollarlo. A pesar de lo anterior, los maestros son conscientes de la necesidad de separar su ámbito profesional del personal, para no cargarse de elementos negativos en su vida cotidiana.

Es importante la reflexión del maestro en cuanto a su propia emoción, esto facilita el trabajo pedagógico, pero también evita inconvenientes que se pueden llevar a la vida personal. Lo expresado por los maestros, verifica que tienen consciencia sobre la relevancia de la inteligencia emocional para un docente. Esto se relaciona con lo que dice Araujo (2015):

“En los actuales momentos resulta imperativo un cambio de actitud del sujeto docente con respecto a la manera de vivir, experimentar y transmitir sus emociones, considerando su incidencia tanto en aspectos intrapersonales (salud física) como interpersonales (relaciones sociales). Más aún, conociendo el impacto que éstas provocan en el acto pedagógico, al generar motivación, disposición y apertura o, por el contrario, rechazo hacia la experiencia de aprender.” (p. 42)

Esa capacidad de regular su emoción, permite que no afecte su salud y trabajo como educadores, y el aprendizaje de los estudiantes. Igualmente, cuando el maestro reconoce sus emociones e identifica la de sus alumnos, comienza a adquirir diferentes habilidades para solucionar situaciones donde se puedan presentar inconvenientes emocionales por parte de los estudiantes en clase. Por otro lado, algunos maestros mencionaron las acciones que toman para manejar la clase cuando se presentan este tipo de emociones.

En general, todos afirman que una de las principales estrategias es la comunicación, el diálogo permite que el estudiante se libere, y así, no se generan más emociones desagradables debido a algún bloqueo vocal causado por sus emociones previas. Además de lo anterior, a continuación se mencionan algunas estrategias que los docentes realizan cuando alguna emoción desfavorable se presenta en clase:

- ❖ El maestro “A”, suele pedir permiso para realizar grabaciones esporádicas, y durante las clases a veces propone actividades diferentes y canta junto al estudiante. Cuando surge un momento de frustración o emoción desagradable, causado por fallencias técnicas, el maestro

muestra las grabaciones para que el estudiante observe todo lo que logra cuando su emoción es diferente, y asimismo, que reconozca sus aptitudes. Además, el profesor también expresa que aunque hay que darle la relevancia, el estudiante ni la clase se debe estancar en una emoción o problema.

- ❖ El maestro “B”, realiza ejercicios que activen la energía del estudiante, algunos de ellos son: calentar el cuerpo, estirar, correr, saltar y ejercicios de respiración para centrar la mente del estudiante. Añade que otros elementos como el clima, alguna condición de salud como la disfonía, también afectan la voz y generan frustración. En esas situaciones donde la frustración es causada por algún ejercicio técnico vocal, el maestro cambia el ejercicio para que el estudiante descanse, y en otro momento, cuando se retome, el alumno lo asimila con mayor facilidad.
- ❖ El maestro “C”, considera que su principal estrategia son frases que puedan liberar al estudiante. Además, concuerda en que muchas veces se debe pausar el ejercicio en clase, para dialogar y reflexionar sobre lo que le está afectando o generando un bloqueo. “Hay que darle importancia a ese momento de frustración, ira, temor” – manifiesta. Su principal estrategia es la intuición, muchas veces así determina qué ruta debe tomar.
- ❖ El maestro “D”, establece que depende de la personalidad del estudiante, debido a que hay alumnos que no suelen expresar algo al respecto. Sin embargo, su principal estrategia es ofrecer su ayuda y buscar ayudas externas si es necesario.
- ❖ El maestro “E”, intenta sacar al estudiante de su emoción, mediante recursos que ha aprendido. No obstante, afirma que hay momentos donde simplemente no se puede continuar la clase, porque si la garganta está tensa, la voz no va a salir. Expresa que cuando se puede dialogar, intenta hacer todo lo posible desde los pocos elementos que sabe del psicoanálisis para ayudar al alumno.

Así como menciona previamente Lacárcel (2003), en el aprendizaje del canto y la música existe una conexión neuropsicológica y neuro-funcional, esto significa que el canto es en su totalidad una actividad holística. Los maestros de la Universidad, consideran importante reconocer las

experiencias y conocimientos previos del estudiante para lograr un aprendizaje significativo, e igualmente, perciben el error como algo fundamental para mejorar. Además, es importante que se integren diversos aspectos que conforman el canto como la corporalidad, respiración, musicalidad, análisis, literatura, filosofía, historia e interpretación. Por un lado, el maestro “C” afirma que el aprendizaje viene cuando el alumno comprende que el conocimiento está en sí mismo y no en otros. Lo anterior tiene relación directa con el desarrollo de la inteligencia emocional e interpersonal del estudiante, esto permite que el autoconocimiento incremente y se puedan solucionar los inconvenientes que se presenten, y además mejore el aprendizaje.

De igual importancia, el maestro “C” establece que la interpretación no debe separarse de la parte técnica. Además, el profesor “E” menciona que cuando hay diferentes versiones de una obra, la interpretación es la que va a permitir diferenciar y reconocer el trabajo particular del cantante. Sin embargo, el maestro “A” indica que hay diversas percepciones de lo que debe ser la interpretación; la primera, se refiere a las dinámicas escritas dentro de una partitura; la segunda, desde lo técnico vocal (colores en la voz, variaciones melódicas, fraseos, entre otros); y finalmente, la intención y emoción de la obra, el maestro expresa que es “la conexión humana y honesta que se debe tener con la música”. No obstante, al igual que los estudiantes, los maestros consideran que se debe investigar el contexto musical e histórico para interpretar.

Algunas de las estrategias empleadas por los maestros para abordar la interpretación son:

- ❖ El maestro “A”, afirma que este aspecto depende del alumno. Sin embargo, realiza ejercicios desde la experiencia, por ejemplo “la biografía musical”, que consiste en escoger canciones que hayan marcado diferentes etapas de la vida. Además, en clase se abordan canciones contrastantes en cuanto a la emoción, realizan lecturas dramáticas y cantan frente al espejo. Todo lo anterior, en busca de reconocer su gestualidad de acuerdo con diversas emociones de manera honesta, y así, aplicarlo a la interpretación de las obra.
- ❖ El profesor “B”, busca potenciar la sensibilidad y la emoción, más allá de la gestualidad típica de las manos. Menciona que el análisis musical también brinda información sobre la interpretación, por ejemplo, cuando hay acordes con tensiones, esa emoción se debe sentir en la voz. Considera importante comprender y comunicar el texto de la obra. Finalmente, menciona que hay diversos esquemas que ayudan a determinadas emociones o situaciones

en escena, por ejemplo cuando hay derrota, la mirada siempre irá hacia la tierra; y cuando hay victoria, la mirada se dirige al cielo.

- ❖ El maestro “C”, suele abordar la interpretación dependiendo de la capacidad del estudiante de integrar la interpretación y técnica. En algunos momentos, para una mayor comprensión, se deben dividir en pequeños fragmentos cada uno de los elementos interpretativos. Igualmente, añade que le parece fundamental que el estudiante disfrute la vocalización, porque de esta manera, se practica la técnica y la interpretación.
- ❖ El maestro “D”, les solicita a los estudiantes que observen diferentes versiones de grandes intérpretes, para que así ellos hagan un análisis y hagan su propia propuesta. En este aspecto, la labor del docente es orientar el trabajo individual, complementando elementos en cuanto al estilo y la técnica vocal determinada. Adicionalmente, utiliza diversos referentes acústicos de la vida cotidiana e imágenes, para complementar y mejorar la propuesta interpretativa.
- ❖ El maestro “E”, considera que es primordial la comprensión del texto, para así lograr una comunicación con el público. Si el estudiante tiene una seguridad técnica y comprende claramente la obra, logrará comunicar e interpretar de manera satisfactoria.

Finalmente, los cinco maestros recalcan que han tenido gran variedad de experiencias en su trabajo como docentes, donde la emoción ha sido fundamental para que el estudiante alcance sus objetivos vocales, pero por otro lado, también han sido tropiezo para su proceso académico y vocal. En primer lugar, algunos manifiestan que han tenido inconvenientes con estudiantes que sufren depresión, en algunos casos no se puede enfrentar la situación, sino que se necesita ayuda profesional externa. Igualmente, también cuentan con experiencias positivas donde algunos alumnos comenzaron con diversos inconvenientes emocionales, familiares y en general personales, pero que durante su proceso en la clase de canto lograron liberar muchos aspectos vocales y de su vida, y actualmente son personas llenas de gratitud hacia sus maestros por el apoyo que recibieron.

Además, los maestros expresan que han tenido estudiantes con diversos inconvenientes

emocionales debido a condiciones de salud, problemas alimenticios, socioeconómicos, educación virtual y la situación actual de pandemia. Muchos de estos casos, han logrado superar las dificultades satisfactoriamente mediante su propio mérito y el apoyo constante de los respectivos maestros. Sin embargo, algunos otros casos han terminado en deserción por diferentes motivos, ya sean económicos o por desmotivación. El maestro “D”, añade que en situaciones de este tipo, los docentes deben ser flexibles y permitir que el estudiante se desahogue, incluso mediante el mismo arte, y así, el canto puede generar alivio y no frustración.

b) ETAPA ANALÍTICA

En esta etapa, se realiza un análisis de los sucesos emocionales y acciones pedagógicas por parte de los estudiantes y profesores respectivamente. Para lo anterior, se aplican las categorías de análisis previstas en el marco metodológico, que consisten en los componentes de la inteligencia emocional planteados por Salovey y Mayer (1997), las respuestas emocionales y psicopedagogía de la emoción según Bisquerra (2009).

4.3. EVIDENCIAS DEL MANEJO EMOCIONAL EN LA CLASE DE CANTO

A lo largo de la presente investigación, se han mencionado los diferentes aspectos que hacen parte de la interrelación existente entre la interpretación y técnica vocal en el canto. El cuerpo, mente y emociones, son los pilares fundamentales para el desarrollo de la disciplina. Lo anterior, se ratifica desde las distintas perspectivas y experiencias de los cinco maestros y sus respectivos estudiantes. Asimismo, cuando el canto se abarca en conjunto desde la interpretación y técnica, se implica el trabajo de ambos hemisferios cerebrales, que a su vez son los encargados de establecer funciones en cuanto a la mecanización del instrumento, pronunciación de palabras, producción e interpretación de emociones (Muñoz y Mas, 2006) (Bisquerra 2009). Esto significa que, así como lo expresa Lacárcel (2003), el canto es una actividad holística.

Después de establecer los distintos puntos de vista de los maestros y estudiantes, sobre la correlación de cada uno de los elementos que competen en el canto, en el presente capítulo se pone en evidencia cómo se desarrollan cada uno de estos elementos en la clase, se enfatiza en la emoción del estudiante y las estrategias empleadas por los maestros para motivar la conducta en función del aprendizaje. Para lo anterior, se observaron cuatro clases de canto por cada uno de los cinco maestros investigados, siendo en total veinte clases observadas.

En primer lugar, para reconocer la emoción del estudiante en la clase de canto, se tuvieron en cuenta los tres componentes que hacen parte de la respuesta emocional según Bisquerra (2009): neuropsicológico, comportamental y cognitivo. Adicionalmente, se establece cómo se manifiestan en clase los cuatro aspectos de la inteligencia emocional: la percepción, integración, comprensión y regulación emocional.

En cuanto al componente neuropsicológico, Bisquerra (2009) afirma que se refleja en el cuerpo mediante taquicardia, sudoración, vasoconstricción, cambia el tono muscular, entre otros. Dentro de los estudiantes observados, se presentaron dos escenarios totalmente opuestos donde se refleja la respuesta neuropsicológica de la emoción. El primero, es donde los estudiantes no reflejan ningún tipo de alteración en su cuerpo, resultado de una emoción equilibrada y controlada que no afecta su sistema nervioso central. No obstante, el miedo fue bastante recurrente en los estudiantes de canto, en muchos de los casos era causado por alcanzar notas agudas o colocaciones distintas, esto se percibe en el sonido tenso, causado por la falta de apoyo que genera la respuesta neuropsicológica en el cambio del tono muscular. A pesar de lo anterior, en gran mayoría, el miedo no afectaba la emoción general de los estudiantes.

Por otro lado, el componente comportamental se refleja en todo momento mediante gestos faciales, el tono de la voz e incluso movimientos físicos involuntarios. Los estudiantes suelen ser expresivos con su rostro, en todas las observaciones realizadas se evidenciaron gestos que indicaban algún tipo de inconformidad en cuanto al sonido que se realizaba, estos gestos suelen ser normales debido a que durante una clase de canto se suelen cometer errores, con el fin de mejorar, así que para muchos estudiantes no era sinónimo de una emoción desagradable. Sin embargo, en otras circunstancias se incorporaban gestos faciales y movimientos involuntarios que reflejaban frustración y estrés, algunos de ellos era fruncir el rostro, levantar una ceja, pasar las manos por la cabeza, entre otros. De igual manera, estas emociones eran causadas usualmente por ejercicios mal realizados y bloqueos mentales causados por el estrés de no lograr el sonido deseado.

Según Bisquerra (2009), el componente cognitivo permite que la persona sea consciente de la emoción que experimenta y la etiqueta, en función del lenguaje. Algunos estudiantes, al ser conscientes de la emoción que presentaban, verbalizaban exactamente cómo se sentían. La principal emoción verbalizada fue el estrés, se causaba en algunos casos por el entorno o por inconvenientes técnicos que se presentaban durante la clase. Por otro lado, otros alumnos no expresaban la emoción que sentían, sino que reflejaban su emoción mediante el la respuesta comportamental y manifestaban su inconformidad en frases como: “No sé qué me pasa”.

De igual manera, es importante establecer de qué manera afecta o beneficia la emoción en el desarrollo de la clase, y además, cómo maneja el estudiante este aspecto en términos de inteligencia emocional. Para lo anterior, se observó de qué manera se expresa la percepción, integración,

comprensión y regulación en el estudiante.

En primera instancia, Salovey y Mayer (1997) establecen que hay percepción emocional cuando el individuo detecta sus emociones y la expresa claramente. Esto se relaciona un poco con la respuesta emocional del componente cognitivo que plantea Bisquerra (2009), donde se “toma consciencia de la emoción que se está experimentando y etiquetarla, en función del dominio del lenguaje” (p. 18). Así como algunos estudiantes verbalizan durante la clase la emoción que experimentan, otros comunican las diferentes emociones que han sufrido durante la semana y han afectado su estudio.

Por un lado, varios alumnos le expresan a los maestros, que su voz se siente afectada y/o cansada porque han sufrido inconvenientes emocionales (algunos especifican que ha sido estrés, otros no clarifican qué emoción es), causados por diferentes circunstancias como la sobrecarga académica, falta de sueño, virtualidad, entre otros. Por otro lado, otros estudiantes expresan razones puntuales de su contexto, por las cuales su voz no está en total disposición, así como el clima, cansancio vocal, etcétera. Esto lo realizan con el fin de que el maestro entienda las razones por las cuales no han podido desempeñarse del todo en su trabajo vocal dentro y fuera de la clase.

En cuanto a la integración emocional, Salovey y Mayer (1997) afirma que es la manera en que las emociones afectan el sistema cognitivo y afectan la cognición. Esto quiere decir que en el caso de los estudiantes, son aquellos momentos donde alguna emoción interfiere o favorece el aprendizaje. Al igual que en componentes anteriores, se encuentran dos situaciones contrastantes en la integración emocional por parte de los estudiantes.

Algunos estudiantes se ven afectados mental y físicamente por el miedo y estrés durante la clase, esto ocasiona que no se generen imágenes mentales correctas en función del canto, sino que el cuerpo asimila sensaciones erróneas y se genera tensión o colocaciones incorrectas en la voz. En otro caso particular, un estudiante del maestro “E” al experimentar estrés, su cognición se vio afectada en la memorización de la melodía de la obra, esto se evidenció en que realizaba el ejercicio repetidamente, y aunque algunas veces lo hacía bien, repetía y se aprendía cada vez más el error.

Por otro lado, otros estudiantes expresaban una emoción equilibrada, o alegría y esto les permitía lograr elementos técnicos importantes. Particularmente, un alumno del maestro “A”, le manifestaba al maestro que haber logrado liberar y superar inconvenientes emocionales le había

permitido entender y comprender nuevas colocaciones en su voz. En relación con esto, Mosquera (2013) menciona que “la garganta es un puente físico y simbólico entre la cabeza y el corazón, por tanto, el canto, puede ser una forma de desarrollar una relación entre mente y las emociones” (p. 34).

Asimismo, la regulación emocional se relaciona con el crecimiento emocional, intelectual y personal (Salovey y Mayer, 1997). Esto demuestra que la emoción es un elemento que puede beneficiar el crecimiento integral de la persona. Como se menciona previamente, el canto es una actividad holística, por lo tanto requiere un equilibrio del cuerpo, mente y emociones. Dentro de las clases observadas, se evidenció este aspecto cuando algunos estudiantes interpretaban una obra, debido a que lograban plasmar la emoción que reflejaba el texto de manera genuina, proyectaban un control de la técnica, interpretación y de su propia emocionalidad en función del canto.

La comprensión emocional es aquella que se asocia con las relaciones interpersonales y el conocimiento de las señales emocionales que surgen de ellas (Salovey y Mayer, 1997). En este aspecto, fue fundamental reconocer e identificar la relación interpersonal entre estudiante y maestro. En general, la comunicación existente entre ambas partes permite que hay una buena relación donde el estudiante es libre de expresar los inconvenientes que tiene, y el maestro dispone soluciones mediante sus posibilidades (esto incluye inconvenientes técnicos, interpretativos y/o emocionales). Sin embargo, la emoción del maestro afecta directamente en la respuesta del estudiante dentro de la clase, aunque en algunos casos los alumnos reflejan un alto control de sus emociones, la emoción y actitud del maestro también puede motivar o afectar la conducta del cantante en formación.

En segundo lugar, para reconocer las estrategias que emplean los cinco profesores de canto durante la clase, es importante establecer si cada uno de ellos percibe las repuestas emocionales de su alumnado, y asimismo, si dan relevancia a los elementos de la inteligencia emocional. Desde lo observado, los maestros no siempre verbalizan de manera literal lo que perciben del estudiante más allá de los elementos fisiológicos. En algunos de los casos, se reconoce la comprensión emocional de los profesores, cuando toman diferentes acciones en función de regular el cuerpo y la emoción del alumno para potenciar su aprendizaje. Algunos, optan por cambiar el ejercicio para que el estudiante descanse, buscan alternativas para enfocar la atención del alumno mediante ejercicios de respiración, estiramiento y masajes en el cuerpo. Otros, reaccionan mediante palabras

de aliento o mediante el diálogo, esto ratifica la percepción del maestro de canto como orientador y guía, que no sólo transmite información, sino que facilita el ambiente del aprendizaje (Albornoz, 2009).

Igualmente, dentro de las clases de canto observadas se evidenció la importancia de la “teoría de la motivación” planteada por Laureano y Velasco (2011), donde menciona que una de las principales funciones del maestro es motivar al estudiante. A lo largo de cada una de las clases, los cinco docentes motivaban a sus estudiantes desde detalles pequeños en un ejercicio bien hecho, aún más en aquellos estudiantes que reflejaban algún tipo de frustración causada por su desempeño vocal. Algunos, hacían un poco más de énfasis en el proceso general del estudiante y el avance que cada uno ha tenido. Esta acción permitía que se generara una reflexión conjunta entre el maestro y el alumno, e igualmente, potenciaba el desempeño y facilitaba el ambiente del aprendizaje. Particularmente, el maestro “A” comentó varias veces lo impresionado que estaba al ver todo lo que un estudiante había logrado, en sus liberaciones emocionales reflejadas en un sonido completamente libre y empapado del estilo que interpretaba el alumno. Todo esto se relaciona con lo que menciona Albornoz (2009):

“Es necesario que el profesorado sea capaz de facilitar su propia reflexión personal para entender la relación entre sí y su alumnado y permitirse conocer cómo se producen los procesos de aprendizaje en el contexto de su propio proceso de enseñanza y de su propia experiencia emocional”
(p. 69)

Es importante que el maestro genere ese tipo de reflexiones como parte de la clase, porque es allí donde se verbalizan todos los elementos que intervienen en el canto, pero en algunos momentos pasan desapercibidos, por el afán de cumplir con un repertorio propuesto. No obstante, dentro de la Universidad se presentan estos espacios de reflexión en determinados momentos de las clases de canto. Así como mencionaba el maestro “D”; en ocasiones no se permiten esos espacios porque el estudiante no comparte sus emociones y prefiere enfocarse en elementos técnicos exclusivamente. Sin embargo, es fundamental recordar que la interpretación también hace parte de la enseñanza del canto.

Uno de los principales elementos a observar en la clase de canto, fue la manera en que se incluye la emoción dentro de la enseñanza y abordaje de la interpretación. Como se menciona en el capítulo anterior, los maestros coinciden en la importancia de conocer el texto para poder comunicar la

emoción que requiere la obra, desde allí se busca la emocionalidad del estudiante. No obstante, dentro de las clases surgen otras perspectivas donde la emoción primero debe salir del estudiante en relación con todos los conocimientos musicales e históricos del repertorio. Además, le expresan a los estudiantes cómo sus emociones pueden afectar directamente su desempeño vocal y recalcan la importancia de saber manejarlas para evitar un descontrol en la voz. Montiel (2012), establece que la emoción genera “cambios conscientes e inconscientes que alteran nuestro equilibrio físico y mental” (p.4). En relación con lo anterior, algunos profesores como los maestros “A”, “C” y “D” durante la clase mencionaron la interpretación como un elemento que permite en ocasiones solucionar inconveniente técnicos.

A continuación, se evidencia algunas de las estrategias y acciones tomadas por parte de los maestros en función de motivar la conducta del estudiante y facilitar el ambiente de la clase en beneficio del aprendizaje (*ver tabla 2.*). Se realiza una comparación entre lo que cada uno de los profesores manifestó en el anterior capítulo y lo que se pudo observar.

Tabla 2. Estrategias y acciones para el manejo emocional y aprendizaje del canto.

CONCORDANCIA EN LAS ESTRATEGIAS Y ACCIONES EN FUNCIÓN DEL MANEJO EMOCIONAL Y APRENDIZAJE DEL CANTO.	
MAESTRO A	
Conceptos y estrategias planteadas:	Evidencias en clase:
Técnica vocal:	
<ul style="list-style-type: none"> - La emoción afecta la técnica, pero también enseña y brinda aprendizajes sobre la voz. - La propiocepción es fundamental para un cantante. - Se deben buscar alternativas para empezar a tener consciencia del cuerpo. - Respiración. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Relaciona la técnica desde la parte emocional, la anatomía y lo fisiológico. ○ Indica que es importante la emoción para liberar el sonido. ○ Uso de la kinestesia para reconocer el sonido. ○ Identifica las tensiones que se puedan estar produciendo. ○ Corrige la pronunciación.

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Ejemplifica.
Emoción e interpretación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Un docente debe tener en cuenta que está formando seres humanos. ○ Intenta que el estudiante encuentre una honestidad en el gesto. ○ Invita a que el estudiante conecte su emoción e interpretación con lo que realmente es como ser humano. ○ El ser humano es emocional y eso ofrece un aprendizaje y equilibrio en el canto. ○ “La interpretación es la conexión humana y honesta que se debe tener con la música”. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Manifiesta que aunque la técnica está, “esto no se trata de perfecciones humanas, sino de sentir”. ○ Menciona que “la conexión humana en la música, soluciona la mitad de las cosas técnicas”. ○ Indica que hay que disfrutar la música para interpretarla. ○ Le dice al estudiante que cierre los ojos y piense en la emoción que tiene que reflejar en la obra. ○ Invita al estudiante a analizar su emoción y lo que produce físicamente. ○ La emoción está regida por el aire. ○ Contextualiza la interpretación desde el género musical y su ubicación geográfica.
Motivación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ El estudiante debe sentirse motivado y motivarse a sí mismo. ○ Cuando hay pasión, hay motivación. ○ El repertorio hace parte de la motivación. ○ Desde la experiencia personal en el ámbito profesional musical. ○ Un docente debe tener una buena relación humana con su estudiante para que así este sea capaz de liberar elementos emocionales que están ligados con la técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Cuenta su experiencia sobre su carrera artística. ○ Destaca el gran avance del estudiante. ○ Recalca la labor artística de sus estudiantes. ○ Facilita el diálogo dentro de la clase.
Observación e investigación en clase:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ La investigación también tiene que ejercerla el maestro. ○ Se deben nuevos retos de acuerdo con la evolución normal de los años. ○ Se debe actualizar el conocimiento. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Reconoce cuando el estudiante sufre cansancio vocal. ○ Reconoce cuando el estudiante experimente frustración y estrés. ○ Incentiva al estudiante a que haga su propia reflexión para encontrar los causantes del inconveniente técnico.
Estrategias adicionales:	

<ul style="list-style-type: none"> ○ Tiene en cuenta el contexto del estudiante para facilitar su aprendizaje. ○ Grabaciones esporádicas. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Hace ejemplos de la vida cotidiana para incorporar elementos emocionales y técnicos. ○ Comparte sus experiencias como estudiante.
MAESTRO B	
Conceptos y estrategias planteadas:	Evidencias en clase:
Técnica vocal:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Se debe adquirir un alto autoconocimiento del cuerpo y mente. ○ “Si el apoyo no está en un punto correcto, el apoyo se encuentra en la mandíbula, garganta o lengua”. ○ Ejercicios de respiración. ○ Técnica Alexander. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Utiliza el gesto manual para entender la colocación. ○ Ejemplifica. ○ Hace uso de imágenes mentales para identificar el sonido. ○ Utiliza elementos del entorno para incorporar el cuerpo al cantar. (Técnica Alexander) ○ Imágenes mentales y sensaciones. ○ Trabaja la obra con sólo las vocales.
Emoción e interpretación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Los docentes aprenden a manejar algunos elementos de la psicología. ○ La voz es un buen medidor para reconocer la emoción de una persona. ○ Es importante el autoconocimiento del cuerpo y mente. ○ Ejercicios de respiración y consciencia corporal ayudan a mejorar la emoción y el rendimiento en la clase. ○ Correr, estirar, saltar y calentar el cuerpo para manejar la emoción. ○ Para interpretar se debe reconocer los esquemas bajo, medio y alto, según la emoción que se interpreta y su relación con la mirada. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Para lo escénico el estudiante debe ubicarse desde la psicología del personaje, el clima y ambiente de la obra a interpretar. ○ Cuando un estudiante menciona que ha tenido problemas en su aspecto emocional, hace mayor énfasis en el estiramiento como preparación para cantar. ○ Recalca que se debe sentir para interpretar. ○ Le da importancia a la comprensión del texto para interpretar la emoción. ○ En la interpretación no puede haber una desconexión emocional en las partes instrumentales.

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Los estudiantes realizan un guion interpretativo donde establecen la emoción que deben abarcar de acuerdo con el texto y contexto de la obra. ○ La emoción le da carácter a la interpretación. ○ Contextualiza al estudiante desde la historia que narra el aria, para que así mejore el aspecto interpretativo. ○ Menciona los esquemas bajo, medio y alto, según la emoción que se interprete. (Si es bajo, se relaciona con derrota; medio, con lejanía; alto, con la victoria).
Motivación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Cuando la persona está motivada, rinde al máximo. ○ Hay que saber usar el lenguaje para comunicar los errores, pero expresando que se pueden mejorar. ○ Palabras de aliento. ○ Ejercicios y corporalidad. ○ La relación interpersonal con el estudiante, permite que se construyan canales de confianza que contribuyen al dialogo. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Anima al estudiante cuando realiza bien algún ejercicio. ○ Le expresa a los estudiantes que no pasa nada si se equivocan, que el error hace parte del proceso. ○ Recalca a cada uno de los estudiantes que son capaces de lograr diferentes sonidos, simplemente deben trabajarlo un poco más. ○ El maestro se comunica con respeto y brinda herramientas para que el estudiante mejore.
Observación e investigación en clase:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ El estudiante debe estar en constante investigación para que él mismo construya su propio criterio. ○ También se debería investigar el constructo psicológico del estudiante, pero la universidad no brinda apoyo en esta área de la investigación. ○ El clima y la falta de sueño afectan la voz. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Reconoce cuando el estudiante se frustra por algún ejercicio. ○ Comenta a los estudiantes cuando percibe que la voz está dormida y/o cansada. Esto permite que los estudiantes expresen las diferentes razones por las cuales no están en total disposición. ○ Reconoce el lenguaje no verbal de los estudiantes y de acuerdo con esa información direcciona la clase. ○ Menciona que el estrés, hambre y falta de sueño causan que no haya apoyo.

Estrategias adicionales:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Se debe tener en cuenta el contexto del estudiante y sus aprendizajes previos. ○ El maestro debe contar con la capacidad de determinar qué le sirve al estudiante. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Ofrece herramientas de aprendizaje en el aspecto interpretativo, técnico y musical. ○ Incorpora elementos de la teoría musical para que el estudiante entienda otros aspectos vocales.
MAESTRO C	
Conceptos y estrategias planteadas:	Evidencias en clase:
Técnica vocal:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ La interpretación no se debe separar de la parte técnica. ○ La técnica se aborda desde la consciencia. ○ Debe haber un equilibrio entre mente y emociones para que estos dos elementos envíen una información cómoda al cuerpo y el sonido salga sin tensiones. ○ No hay que controlar el cuerpo, sino que el cuerpo debe manifestarse de manera equilibrada. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Indicaciones desde la fisiología. ○ Mediante la kinestesia. ○ Sensaciones e imágenes mentales. ○ Ejemplifica. ○ No se debe pensar tanto en el sonido, sino que se debe sentir. ○ Utiliza el movimiento corporal para eliminar las tensiones que se puedan generar.
Emoción e interpretación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ La emoción se puede canalizar en la interpretación de una obra y/o personaje. ○ No hay que controlar las emociones, sino aprender de ellas y superarlas. ○ Le da importancia a ese momento donde se genera ira, temor y frustración. ○ Realiza diferentes acciones para manejar la situación mediante su intuición. ○ La interpretación no se debe separar de la parte técnica. ○ Le parece que la parte interpretativa se debe reflejar desde el disfrute de la vocalización. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Recalca a los estudiantes que piensen en el personaje que están interpretando para facilitar la emoción. ○ Incentiva a que se utilicen elementos corporales interpretativos de acuerdo con la emoción que requiere la obra. Ejemplifica ciertos gestos del cuerpo para expresar diversas emociones en la interpretación. ○ Menciona que la energía es importante para el aspecto técnico e interpretativo. ○ Le dice al estudiante que se observe a sí mismo y que disfrute.

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Realiza automasajes, estiramientos y ejercicios de respiración para preparar la mente y el cuerpo. ○ Expresa que se debe sentir genuinamente la emoción para poder expresarlo en el rostro, cuerpo y voz.
Motivación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ El maestro tiene que saber qué estímulo necesita el estudiante para su motivación. ○ El estudiante se motiva cuando se siente escuchado. ○ Tanto el maestro como el estudiante se deben sentir motivados. ○ Mediante palabras de ánimo y frases que liberen al estudiante. ○ Desde la reflexión del proceso individual. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Expresa al estudiante que se ve muy bien en la escena y que ha mejorado. ○ Facilita la comunicación entre estudiante y alumno. ○ Cuando percibe que un estudiante se frustra, le manifiesta que debe tranquilizarse pues es un proceso que se realiza poco a poco. ○ Cuando percibe estrés en un estudiante le expresa que a pesar de eso, él puede dar más. ○ Mientras el estudiante interpreta una obra, el maestro lo motiva mediante movimientos corporales para impregnarle la emocionalidad de la obra.
Observación e investigación en clase:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ El estudiante debe adquirir conocimiento desde su propia experiencia. ○ “Todo conocimiento puede transformarse y variar”. ○ El conocimiento está en sí mismo y no en otro. (Autoconocimiento). 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Reconoce cuando un estudiante presenta frustración. ○ Pregunta a los estudiantes constantemente cómo se sienten en cuanto a los ejercicios y el trabajo vocal. ○ Incentiva al estudiante a observar lo que siente al cantar y a que disfrute. ○ Reconoce cuando el estudiante no siente la emoción de la obra, mediante el lenguaje no verbal y la emisión de la voz. ○ Incita a la autoevaluación constante.
Estrategias adicionales:	

<ul style="list-style-type: none"> ○ Cuando se comparten las experiencias empieza a haber una cercanía más humana con el estudiante. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Afirma que cuando se mueve el cuerpo, hay sensaciones distintas al cantar, porque no se piensa la técnica, sino que se siente.
---	--

MAESTRO D	
------------------	--

Conceptos y estrategias planteadas:	Evidencias en clase:
--	-----------------------------

Técnica vocal:	
-----------------------	--

<ul style="list-style-type: none"> ○ El canto es un espacio psicofísico. ○ Complementa elementos en cuanto al estilo y técnica vocal. ○ Ejercicios desde lo mental y lo físico, sin que ambos elementos se perjudiquen entre sí. ○ Se solucionan elementos técnico-vocales en cuanto al estilo, sonido y colocación, mediante la anatomía y fisiología vocal. ○ Imágenes mentales. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Expresa que la voz es un espacio psicofísico. ○ Indicaciones desde lo fisiológico y la anatomía vocal. ○ Ejemplifica. ○ Uso de la kinestesia para hallar la colocación. ○ Cantar la obra con una vocal. ○ Sensaciones e imágenes mentales. ○ Relaciona la emoción de la obra para hallar la colocación de la voz.
---	---

Emoción e interpretación:	
----------------------------------	--

<ul style="list-style-type: none"> ○ La emoción se debe enfocar en la interpretación de un personaje. ○ Si no se controla la emoción, se afecta el trabajo. ○ El miedo genera rigidez muscular, la voz sale con aire y no se realizan los mecanismos de cambio. ○ La voz se libera y tiene mejor apoyo cuando hay alegría. ○ Dependiendo de la personalidad del estudiante, ofrece su ayuda o busca ayuda externa, cuando hay algún inconveniente emocional, o de otro tipo. ○ Compresión del texto. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Menciona que para interpretar debe sentirse como el personaje de la obra. ○ Manifiesta al estudiante que debe reconocer su emoción dentro de la obra y desde allí, expresar. ○ Reconoce cuando los estudiantes presentan miedo e intenta calmarlos. ○ Hace énfasis en la comprensión del texto para la interpretación. ○ Menciona que no se debe separar lo musical de lo interpretativo. Sin embargo, hay que solucionar primero lo técnico para interpretar.
--	--

Motivación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ “Si no somos felices con lo que hacemos, lo hacemos mal”. ○ Negocia el repertorio, porque hace parte de la motivación. ○ El maestro de canto debe motivar a su estudiante de canto a que salga al escenario sin importar la dificultad. ○ Desde el trabajo fisiológico. ○ Mediante palabras de ánimo. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Felicita al estudiante cuando realiza bien un ejercicio o halla la colocación. ○ Facilita el diálogo durante la clase. ○ Palabras de ánimo. ○ Destaca los avances del estudiante. ○ Le dice al estudiante que no debe tener miedo y que además el canto requiere un entrenamiento físico.
Observación e investigación en clase:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Es importante que el estudiante investigue el contexto histórico y musical de su repertorio. ○ Se debe observar y reconocer cómo aprende el estudiante. (Desde su parte psicológica y emocional). 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Invita s los estudiantes a que trabajen su audición interna. ○ Identifica los inconvenientes de salud que interfieren en el desempeño vocal y generan tensiones.
Estrategias adicionales:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ En la clase de canto se incorporan diferentes áreas del conocimiento como política, fisiología, emoción, psicología y la situación del país. ○ No se puede hacer una clase sin descontextualizarse del mundo. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Imaginar que está observando realmente lo que dice el texto. ○ Relaciona la técnica vocal según el contexto del estudiante. ○ Emplea la gramática musical dentro las clases. ○ Masajes para eliminar las tensiones de la mandíbula.
MAESTRO E	
Conceptos y estrategias planteadas:	Evidencias en clase:
Técnica vocal:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Se deben potenciar las cualidades y mejorar las dificultades del estudiante. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Ejemplifica. ○ Utiliza sensaciones e imágenes para reconocer el sonido.

<ul style="list-style-type: none"> ○ Acompaña al estudiante en el reconocimiento de su cuerpo y la incorporación de una técnica vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Usa el gesto manual para alcanzar notas agudas.
Emoción e interpretación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ La voz es un instrumento ligado a psiquis humana. ○ El contexto del estudiante puede afectar su emoción y afecta la producción de su voz. ○ El estudiante se debe aferrar a una buena técnica, porque así controlará su voz cuando presente una emoción que lo afecte. ○ El estudiante debe proponer su propia interpretación, para que así se diferencie su trabajo particular como cantante. ○ Comprensión del texto para una comunicación acertada con el público. ○ La seguridad técnica permite interpretar bien. ○ Cuando hay inconveniente emocional persistente, intenta sacar al estudiante de la emoción que lo afecta. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Reitera la importancia de que cada estudiante haga suya la obra y la interprete a su manera. ○ Menciona que se necesita más carácter para interpretar una obra. ○ La emoción que refleja la obra, también debe expresarse desde el sonido de la voz y la respiración. ○ La interpretación del texto ayuda a lo técnico. ○ Menciona que cuando hay mucha tristeza, no se puede cantar, porque la garganta se cierra. ○ Cuando reconoce que hay frustración y o estrés. Comprende la emoción del alumno y deja que el estudiante se exprese y estudie libremente.
Motivación:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Se debe lograr que el estudiante cumpla metas para que sienta que avanza. ○ Se motiva mediante nuevo repertorio. ○ El diálogo es fundamental. ○ Cuando se comparte la experiencia el estudiante puede adquirir herramientas para solucionar problemas futuros. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Permite la buena comunicación entre estudiante y maestro. ○ Recalca a los estudiantes cuando logran elementos vocales. ○ Busca que el estudiante aborde gran variedad del repertorio.
Observación e investigación en clase:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ El docente no debe conformarse con lo que sabe, se debe capacitar constantemente. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Cuando los estudiantes mencionan que sienten su voz con escape de aire. El maestro trata de identificar si es cansancio o falta de apoyo.

<ul style="list-style-type: none"> ○ El maestro debe reconocer las cualidades y características de cada estudiante, para potenciar y corregir cada uno de estos elementos en función del aprendizaje. 	
Estrategias adicionales:	
<ul style="list-style-type: none"> ○ Tiene que haber una complicidad entre alumno y estudiante para que se beneficie el avance y desempeño de la clase. 	<ul style="list-style-type: none"> ○ El maestro está dispuesto para la clase. Sin embargo, influye la emoción del estudiante para que exista una complicidad y se desempeñe mejor la clase.

La anterior tabla, permite evidenciar que existe una concordancia en la gran mayoría de los conceptos y estrategias planteadas por los cinco maestros en las entrevistas realizadas, con su quehacer pedagógico. No obstante, se debe tener en cuenta que todos estos elementos varían según contexto en el que se desarrolle la clase y las necesidades según la subjetividad de cada estudiante.

Uno de los principales elementos que coinciden en las estrategias de cada uno de los maestros, es la relevancia que se le da a la comunicación dentro de la clase de canto. El diálogo permite que el estudiante y maestro expresen cada uno de los inconvenientes que se presenten, manifiesten sus intereses, fortalezas y dificultades, y de esta manera, se puede potenciar el aprendizaje. Además, se observó que el movimiento corporal es una de las principales estrategias a las que recurren los maestros para estabilizar no sólo los elementos técnicos, sino la parte emocional y mental del estudiante.

c) ETAPA DE IMPACTOS

Existen componentes de la vida del alumno que hacen parte de su proceso de aprendizaje. Los docentes expresaron diversos casos de estudiantes cuyos desempeños vocales y académicos fueron perjudicados por falta de dinero para transportarse, o incluso, problemas alimenticios. Además de los elementos técnicos y fisiológicos en la voz que se afectan por la emocionalidad, debido a las respuestas emocionales que se generan desde el cerebro al cuerpo (Bisquerra, 2009), también se debe tener en cuenta que existen otros elementos socioeconómicos y psicológicos del ser humano que hacen parte del desarrollo y formación del estudiante.

Un ejemplo claro, es cuando uno de los maestros objeto de estudio, manifiesta que al enterarse que un estudiante no se alimentaba correctamente, decidió hacer algo al respecto buscando medios de apoyo en el Bienestar Universitario. Sin embargo, es relevante aclarar que así como hay muchos casos que tienen una posible solución o acompañamiento por parte del maestro y/o otros organismos de la Universidad, existen casos que se salen de las manos y requieren otro tipo de ayuda profesional.

Por otro lado, dentro de las observaciones realizadas también se percibió que varios estudiantes cuentan con la particularidad de reflejar control corporal, emocional y mental. Aunque no se percibía ningún tipo de emoción desagradable, la emoción equilibrada también potenciaba su desempeño dentro de la clase de canto.

El componente emocional se aborda desde dos diferentes perspectivas: la emoción del individuo y la emoción recreada para la interpretación. A pesar de que dentro de las entrevistas realizadas, los maestros afirman reconocer la importancia de la emoción del individuo, se puede concluir que el énfasis que se le da a este aspecto dentro de las clases varía de acuerdo al profesor. Es relevante mencionar, que en cada una de las clases se reflejó la importancia del elemento artístico en la interpretación, mediante la búsqueda de la emoción recreada de acuerdo al contexto de la obra, fomentada por el discurso del maestro. No obstante, no todos los docentes enfatizaron en la emoción del individuo como herramienta genuina para abordar la interpretación.

Algunos profesores, mencionaron el elemento emocional una o dos veces durante una clase. Otros, reflejaban el interés particular de enlazar ambos elementos de la emoción del individuo y de la

obra, con el propósito de generar el aprendizaje a partir de una experiencia emocional genuina. Cabe aclarar, que no es posible observar el panorama completo del trabajo docente durante un número determinado de clases, por esto se establece esta conclusión teniendo en cuenta que la clase también se desarrolla de acuerdo con la subjetividad de cada estudiante y según sus requerimientos. Es decir, no siempre se van a presentar oportunidades donde se tenga en cuenta la emoción del individuo, porque existen diversas variables que pueden contener la relación maestro-estudiante, debido a intereses personales del alumno.

Sin embargo, en cuanto al acompañamiento de dichos inconvenientes o elementos emocionales, no siempre se requieren intervenciones psicológicas profundas o frases emocionales por parte del maestro, sino que una simple acción pedagógica puede ser beneficiosa para la emoción y aprendizaje del estudiante. Un ejemplo claro es el estrés que experimentó un estudiante de primer semestre debido a dificultades en su entorno, que además, le dificultó la memorización de la melodía de una obra. En este caso particular, el estudiante se encerró en una emoción desagradable donde creció la frustración de repetir los errores de manera continua.

Existen momentos en donde el estudiante no escucha, se encierra en su emoción y no le permite ingresar al docente en su situación particular. En el caso mencionado, se refleja una falta de consciencia y autoconocimiento por parte del estudiante, debido que se percibió que no sabía cómo estudiar, y además, no supo controlar su emoción y su principal objetivo era realizar bien el ejercicio sin tener en cuenta su emoción. En este escenario, aunque la repetición suele ser una de las principales estrategias para aprender, se requería otra solución, que podía ser mediante el ofrecimiento de herramientas pedagógicas alternativas para el aprendizaje particular de ese individuo. No obstante, muchas de estas circunstancias se presentan por falta de estudio, generando así bloqueos y estrés por parte del alumno durante la clase.

Ahora bien, uno de los principales elementos encontrados en la investigación se relaciona con lo que menciona Albornoz (2009) en cuanto al verdadero rol del docente. El autor desprestigia la noción del maestro como transmisor de conocimiento, sino que afirma que una de sus principales funciones es facilitar el ambiente de aprendizaje. Dentro de la labor de los docentes de canto, se estableció un elemento común y reiterativo en cuanto al abordaje de la técnica, emoción y relación interpersonal con el estudiante: el diálogo.

Durante las clases observadas, cuando se presentaban espacios de diálogo, el estudiante expresaba

todo lo que consideraba relevante para mejorar vocalmente, esto incluía elementos fisiológicos, emocionales y de su contexto en general, todo dependiendo de la relación establecida entre el estudiante y maestro.

Otro componente fundamental que hace parte de las estrategias de los docentes para trabajar diversos problemas y/o elementos en el proceso vocal, es el trabajo corporal. Teniendo en cuenta que el cuerpo refleja diversas respuestas neuropsicológicas y comportamentales de la emoción, los docentes, mediante ejercicios corporales, de kinestesia y movimientos conscientes, buscan reducir otros inconvenientes emocionales y de la psiquis del estudiante. Lo anterior, puede significar que al concientizar y controlar la respuesta emocional en el cuerpo, se pueden persuadir elementos que afectan la cognición, mediante diferentes acciones o ejercicios.

Dentro de la investigación se mencionó que debido a diversos elementos corporales que causaban la emoción, la alegría era uno de los estados de ánimo óptimos para cantar debido a que genera una sensación de ligereza, verticalidad y amplitud del tórax. Sin embargo, existen circunstancias donde el cantante, en su vida profesional, se debe enfrentar a cantar aunque no logre modificar la emoción que está experimentando. Los maestros, afirmaban que en algún momento habían vivido o presenciado situaciones parecidas, donde el profesional presentaba una emoción intensa, pero aun así debía salir al escenario a cantar e interpretar el personaje. Para esto es necesaria la inteligencia y regulación emocional, donde la persona es capaz de superar los elementos neuropsicológicos y comportamentales de la emoción en el cuerpo, para poder salir a la escena.

5. CONCLUSIONES

La presente investigación permitió evidenciar desde diferentes perspectivas la correlación existente entre el canto, emoción y cognición. Desde el marco teórico se establece la influencia de la música en el ser humano, los impactos que tiene en el cerebro y la interacción fundamental de sus dos hemisferios para asegurar el aprendizaje holístico que requiere la disciplina. Así como lo menciona Lacárcel (2003), cantar no se debe centrar sólo en la técnica y en la pronunciación de palabras, sino que se debe profundizar en el elemento afectivo-emocional, para beneficiar la totalidad de la interpretación.

Uno de los principales elementos a mencionar, es que el objetivo general y los específicos se lograron cumplir mediante el uso de las herramientas de recolección de datos y los componentes conceptuales establecidos en el marco teórico. Los estudiantes y maestros, manifestaron los diferentes sucesos emocionales que presentan en su desempeño vocal y las alternativas en la solución o abordaje de este aspecto. Asimismo, mediante las entrevistas y observaciones realizadas, se pudo evidenciar los escenarios y estrategias de los docentes para abordar episodios de carácter emocional. Todo esto permitió establecer comparaciones entre cada uno de los grupos de estudiantes y poner en contraste las percepciones de los maestros.

En un principio, al formular el planteamiento del problema, se establecieron diferentes hipótesis en cuanto los posibles elementos que dificultan el proceso vocal del estudiante de canto, desde su contexto social, emocional y físico. Al realizar la investigación, se pudo evidenciar diversas circunstancias similares donde el contexto del estudiante afecta su proceso académico, debido a inconvenientes emocionales causados por problemas personales, familiares, económicos y psicológicos.

En definitiva, los elementos técnicos y fisiológicos son afectados por el efecto cognitivo y cerebral que causa la emoción. Los maestros manifestaron que se involucraban de manera personal con sus alumnos cuando presentaban diferentes inconvenientes. Todos estos elementos, intervienen en el aprendizaje del alumno, y es allí donde las estrategias para beneficiar el trabajo en clase pueden evolucionar. En general, cuando se presentan situaciones de esta índole, el desarrollo técnico vocal debería pasar a un segundo plano, de esta manera, el maestro puede reconocer que el acompañamiento orientador a veces requiere abordarse desde la empatía y el aspecto humano,

donde el bienestar de la persona es primordial, y de esta manera, la técnica y el canto también mejorarán.

Dentro de las encuestas realizadas, se pudo reconocer la necesidad de capacitación y formación en salud emocional dentro de la Universidad. Los estudiantes manifestaron que no cuentan con el suficiente conocimiento personal para superar dificultades donde presentan miedo e inseguridades. No obstante, es fundamental que el alumno también sea consciente de que necesita cuidar su aspecto emocional para impulsar su aprendizaje y desarrollo integral como ser humano.

Sin embargo, aunque en las encuestas los estudiantes manifestaron principalmente inconvenientes emocionales, las observaciones revelaron que también existen numerosos procesos positivos, donde los alumnos demuestran un alto nivel de inteligencia emocional que facilita su aprendizaje. Muchos de estos casos, han sido gracias al trabajo colateral y acompañamiento por parte de los maestros. Es decir, a pesar de que se evidenció que efectivamente el contexto social y emocional genera inconvenientes en el desempeño académico y vocal, se encontraron elementos positivos donde la emoción del estudiante ha permitido que avance en su aprendizaje y vida personal. Es allí donde se manifiesta la regulación emocional, componente de la Inteligencia Emocional (Salovey y Mayer, 1997), donde tanto estudiantes como profesores, son capaces de crecer como individuos de manera integral y el proceso de enseñanza- aprendizaje se fortalece.

Efectivamente, dentro de la cátedra de canto de la Universidad Pedagógica Nacional se aborda el elemento emocional. Aunque se afronta desde dos diferentes perspectivas con la emoción del individuo y la emoción recreada, hay un interés reiterativo en no dejar el elemento artístico de lado, para cumplir con el objetivo primordial de el canto: comunicar.

No obstante, al reflexionar sobre la observación de los diferentes procesos positivos resultado de un buen manejo emocional, se puede afirmar que es importante tener más en consideración la emoción del estudiante dentro de cualquier institución académica. La emoción libera y condiciona los procesos cognitivos, sobre todo en una disciplina holística como el canto. En la investigación se encontró evidencia explícita donde los elementos técnicos y estilísticos se solucionaron no sólo gracias a indicaciones fisiológicas, sino que fueron fundamentalmente afianzadas desde una percepción nueva del canto como parte de su liberación emocional.

Además, es importante reiterar la labor del docente como facilitador del ambiente de aprendizaje

(Albornoz, 2009). La comunicación es fundamental para cualquier proceso de enseñanza, debido a que permite que ambas partes establezcan una relación de confianza. De esta manera, el estudiante va a sentirse libre de expresar lo que siente física, emocional y mentalmente, más allá de los inconvenientes técnicos vocales. Los maestros de canto de la universidad, son facilitadores del ambiente de aprendizaje, debido a que promueven el diálogo en clase y mediante las estrategias a las que recurren, tienen en cuenta la subjetividad del estudiante.

En general, existió una coherencia entre lo planteado por los maestros en las encuestas sobre sus estrategias pedagógicas para el aprendizaje, con lo evidenciado en las clases observadas. Es interesante reconocer cómo la experiencia de los docentes, permite impulsar, en su gran mayoría, el proceso de cada uno de los estudiantes mediante estrategias pertinentes y eficaces según la circunstancia particular. Además, se observó que la comunicación permite establecer estrategias y condiciones diferentes de acuerdo con lo que requiere cada alumno. No obstante, teniendo en cuenta que es importante que cada día se transforme y evolucione la pedagogía, y la manera en que se aborda el proceso de enseñanza- aprendizaje, el elemento emocional debe fortalecerse.

A manera de sugerencia, sería pertinente que dentro de la facultad se ofreciera un espacio académico donde se brinde una capacitación emocional verdadera para los estudiantes. Asimismo, la Universidad también debería brindar herramientas formativas básicas en el aspecto psicológico y emocional a los maestros, con el fin de buscar la integralidad del aprendizaje que propone la psicopedagogía y fortalecer la labor del docente, no sólo en el área de música, sino en cada una de las carreras existentes dentro de la institución.

Por otro lado, existe una interrelación entre cada uno de los elementos que constituyen al ser humano. No siempre el primer paso para equilibrar la emoción, mente y cuerpo, es desde el componente psicológico, sino que existen diversas posibilidades para establecer estrategias según el inconveniente. El cuerpo, es la principal herramienta a la que acuden los maestros para lograr diferentes objetivos dentro de la clase de canto, en cuanto a aspectos técnicos, interpretativos, mentales, musicales, emocionales, entre otros. Sin embargo, aunque se recurran a otros elementos fisiológicos para solucionar inconvenientes técnicos, la emoción del individuo siempre va a estar directamente relacionada con su aprendizaje y accionar. Es por esto, que es un elemento que se debe tener en consideración dentro de la clase, además de la emoción personificada para la interpretación de una obra.

Como parte de las conclusiones, es relevante mencionar que el acompañamiento emocional no es exclusivo de los profesionales en el área de la psicología, sino que así como menciona Ortiz y Mariño (2014), es fundamental “conocer al hombre antes de educarlo” (p. 24). Además, para conocer al individuo en su totalidad, se requiere tener en cuenta su parte psicológica, emocional y mental. El docente desde su misma humanidad, no es ajeno a cada uno de los elementos mencionados. Bisquerra (2009) establece que una de las funciones del maestro es motivar la conducta, debido a que las emociones predisponen las acciones y la cognición humana. Por lo anterior, se puede afirmar que el maestro requiere fortalecer y atender su intuición, no sólo para determinar inconvenientes fisiológicos relacionados con la técnica, sino para comprender la emoción del estudiante desde su percepción humana, y así, poderlo guiar y orientar hasta donde lo permita el alumno.

A pesar de que algunos docentes consideran que los estudiantes de canto deben prepararse desde la técnica vocal para manejar este tipo de problemáticas, también debe haber un equilibrio emocional desde el autoconocimiento. Se debe reconocer que en muchas circunstancias la emoción no será agradable, sin embargo, se deben tomar acciones que permitan desempeñarse vocalmente de la misma manera. Para lograr lo anterior, es fundamental la inteligencia emocional (IE), para que así, mediante el reconocimiento de las emociones propias, se alcance una regulación emocional significativa, que aportará en el crecimiento personal e integral de la persona. Mantener la mente equilibrada, para no dejarse desbordar de una emoción, también hace parte de la IE.

Se debe recordar también que una de las principales funciones del arte, en este caso del canto, es poder liberar la emoción real del individuo mediante la interpretación. Es decir, que una persona que sufre tristeza sea capaz de expresarse con su voz, sin que la emoción desborde y afecte su canto. Lo anterior, se debería recordar continuamente dentro de la clase, que en vez de que la disciplina sea causante de diversas emociones como tristeza, estrés y frustración, se regrese a la percepción liberadora de emociones del canto. Asimismo, es importante establecer la importancia de cada una de las emociones como parte del crecimiento integral del ser humano, sin embargo, se deben saber gestionar.

Para concluir, la investigación desarrollada sobre las experiencias y estrategias formativas de los maestros y la perspectiva emocional de los estudiantes de canto de la Universidad, deja diferentes elementos que podrían ser profundizados en investigaciones posteriores. En primera instancia, la

relación entre canto, emoción, y movimiento, es un componente interesante que brindaría un insumo en las distintas alternativas pedagógicas para la enseñanza y aprendizaje de la disciplina, desde la consciencia y control de los componentes de la respuesta emocional planteados por Bisquerra (2009). En segundo lugar, es importante ahondar en los procesos cerebrales influenciados por la emoción, para el beneficio del trabajo vocal. Igualmente, esta exploración también se puede abordar desde la perspectiva de otros instrumentos, o incluso en cualquier área del conocimiento, y la labor pedagógica de los docentes para futuras investigaciones.

Finalmente, mediante la evidencia del trabajo pedagógico en el área de canto de la Universidad Pedagógica Nacional, se demuestra lo que afirma la filósofa Susanne Langer (1942) al asegurar que “la música no sólo expresa y causa emociones, sino que es acerca de la emoción” (citado por Díaz, 2010, p. 544). El cantante en formación, bien podría enfocarse en la técnica vocal en busca de perfeccionar su sonido, pero la expresión genuina contribuye al elemento técnico, artístico e interpretativo que requiere el canto, y esto sólo surge mediante la comprensión y equilibrio de las emociones propias.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Arvizu, H. D. Kinestesia y cenestesia, las dimensiones olvidadas. Apuntes para una antropología de las sensaciones. *Estudios de Antropología Biológica*, 18(2).
- Albornoz, Y. (2009). Emoción, música y aprendizaje significativo. *Educere*, 13(44), 67-73.
- Arias-Gómez, J., Villasís-Keever, M. Á., & Novales, M. G. M. (2016). El protocolo de investigación III: la población de estudio. *Revista Alergia México*, 63(2), 201-206.
- Asale, R. (s. f.). *Contexto / Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 19 de diciembre de 2020, de <https://dle.rae.es/contexto>.
- Baray, H. L. Á. (2006). *Introducción a la metodología de la investigación*. Juan Carlos Martínez Coll.
- Barcelona. Editorial Praxis.
- BENNETT, M. (2013). *Autoconocimiento*. Ediciones i.
- Bisquerra Alzina, R. (2000). Educación emocional y bienestar.
- Bisquerra Alzina, R. (2009). *Psicopedagogía de las emociones* (No. Sirsi) i9788497566261 LB1073).
- Cabrera, I. M. (2013). Influencia de la música en las emociones: una breve revisión. *Realitas: revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1(2), 34-38.
- Campos, G., & Martínez, N. E. L. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 7(13), 45-60.
- Cauas, D. (2015). Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación. *Bogotá: biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia*, 2, 1-11.
- Córdoba-Ordóñez, K. B. (2019). *La práctica del canto como herramienta potenciadora de la*

creatividad y la inteligencia intrapersonal (Master's thesis).

- Cuenya, L., & Ruetti, E. (2010). Controversias epistemológicas y metodológicas entre el paradigma cualitativo y cuantitativo en psicología. *Revista colombiana de psicología, 19*(2), 271-277.
- Del Valle, I. D., & Castillo, M. Á. S. (2012). Inteligencia Emocional: una revisión del concepto y líneas de investigación. *Cuadernos de estudios empresariales, 20*, 107-126.
- Díaz, J. L. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. *Salud m468ental, 33*(6), 543-551.
- Díaz, M. Á. T. (2016). Investigación en música y emociones: problemas y métodos. *Musicaenclave, 10*(2), 1.
- Evertson, C., & Merlin, G. (2008). La observación como indagación y método. *Métodos cuantitativos aplicados, 2*, 174-188.
- Gardner, H. (1993). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. (10th Anniversary Edition)*. New York: Basic Books.
- Goleman, D. (1998). *Working with Emotional Intelligence*. Bantam, New York.
- Langer, S. K. (2009). *Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite, and art*. Harvard University Press.
- López, D. M. O., & Gómez, M. C. S. (2006). Técnicas de recolección de datos en entornos virtuales más usadas en la investigación cualitativa. *Revista de investigación educativa, 24*(1), 205-222.
- Martín, F. A. (2011). *La encuesta: una perspectiva general metodológica* (Vol. 35). CIS.
- Mauelón, C., & Martínez, I. C. (2003). La organización temporal del discurso expresivo en el canto. Un estudio preliminar. In *La organización temporal del discurso expresivo en el canto. Un estudio preliminar*. SACCoM.

Mayer, J. D., and Salovey, P. (1997). What is emotional intelligence? In Salovey, P., and Sluyter, D. (eds). *Emotional Development and Emotional Intelligence: Implications for Educators*. Basic Books, New York: pp. 3-31.

Montiel, M. (2012). EL ACTOR, LA VOZ Y LAS EMOCIONES BÁSICAS.

Mora-Torres, M., Laureano-Cruces, A. L., & Velasco-Santos, P. (2011). Estructura de las emociones dentro de un proceso de enseñanza-aprendizaje. *Perfiles educativos*, 33(131), 64-79.

Moreno, J. L. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio siglo XXI*, 213-226.

Muñoz, E. Á. C., & Mas, A. C. (2016). Música y competencias emocionales: posibles implicaciones para la mejora de la educación musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 13, 125.

Olabuénaga, J. I. R. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* (Vol. 15). Universidad de Deusto.

Ortiz, E., & Mariño, M. D. L. Á. (2014). Una comprensión epistemológica de la psicopedagogía. *Cinta de moebio*, (49), 22-30.

Pastor, B. F. R. (2019). Población y muestra. *Pueblo continente*, 30(1), 245-247.

Payne, W. L. (1986). *A Study of Emotion: Developing Emotional Intelligence; Self-Integration: Relating to Fear, Pain, and Desire*. Doctoral Dissertation at the Union Graduate School. Cincinnati, OH. [Original dissertation work submitted and accepted, May, 1983].

Penas, L. M., & Marina, J. A. (2002). *Diccionario de Los Sentimientos* (2a ed.). Anagrama.

Quecedo, Rosario, & Castaño, Carlos (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14),5-39.[fecha de Consulta 3 de Junio de 2020]. ISSN: 1136-1034. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=175/17501402>

Roa-Ordóñez, H. G., Quintana, U. B., & Aponte-Ovalle, J. J. (2020). Pedagogía de la propiocepción corporal en el cantante. *Civilizar: Ciencias Sociales y Humanas*, 20(38).

- Rodríguez, M. F. (2013). La inteligencia emocional. *Revista de claseshistoria*, (7), 1.
- Romo, H. L. (1998). La metodología de la encuesta. *JG cáceres, Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, 33-74.
- Rosende, G. V. (2005). EMOCIÓN Y APRENDIZAJE: un estudio en estudiantes de Educación Básica Rural. *Revista Digital Rural, Educación, cultura y desarrollo rural*, 2(4).
- Salgado Lévano, A. C. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit*, 13(13), 71-78.
- Schellenberg, E. G. (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological science*, 15(8), 511-514.
- Tejjido, M. (2007). La inteligencia emocional: Marco teórico e investigación. *Obtenido de: [http://www.redem.org/boletin/files/Marta% 20Tejjido](http://www.redem.org/boletin/files/Marta%20Tejjido), 20.*
- Teoría, F. B. J. (2000). Metodología de la investigación. *Lima-Perú. Edt. UNMSM.*
- Torrecilla, J. M. (2006). La entrevista. *Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid.*
- Torres, M., Salazar, F. G., & Paz, K. (2019). Métodos de recolección de datos para una investigación.
- Van Dijk, T. (2001). Algunos principios de una teoría del contexto. *Revista latinoamericana de estudios del discurso*, 1(1), 69-82.
- Vasquez, I. (2005). Tipos de estudio y métodos de investigación. *Obtenido de Gestipolis: Recuperado de <http://www.gestipolis.com/tipos-estudio-metodos-investigacion>.*

APÉNDICES

APÉNDICE A:

ENCUESTA A ESTUDIANTES DE CANTO UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Fisiológico y corporal

- ¿A qué atribuye las posibles tensiones corporales que suceden durante las clases, presentaciones y/o exámenes de canto?
- ¿De qué manera asocia las sensaciones corporales con la técnica vocal?
- ¿Cómo controla su cuerpo cuando experimenta alguna emoción intensa al cantar?
- ¿Cómo soluciona las diferentes tensiones corporales?
- ¿Considera que algunas tensiones del cuerpo están relacionadas con una emoción específica? ¿Cuáles?

Técnica e interpretación:

- ¿Qué significa la palabra “autoconocimiento” para usted como estudiante de canto?
- ¿Qué aspectos considera necesarios para la interpretación de una obra?
- ¿De qué manera ha ayudado la interpretación en su desempeño vocal?
- ¿Cómo relaciona su emoción personal con la interpretación de una obra?
- ¿Qué papel cumple su gesto facial y corporal dentro de la interpretación?

Vida personal y competencia social:

- ¿Qué aspectos de su vida personal cree que alteran su desempeño en el canto?
- ¿Qué contextos sociales han afectado su emoción en relación con su desempeño técnico vocal?
- ¿Cómo maneja la competitividad en el ambiente universitario como estudiante de canto?
- ¿Cómo maneja la crítica de sus maestros y compañeros como estudiante de canto?

- ¿De qué manera percibe la auto- crítica y el perfeccionismo en su proceso como estudiante de canto?
- ¿Qué lo ha llegado a desmotivar dentro de su proceso en el canto?

Emociones:

- ¿En qué situaciones se presenta el estrés durante una clase, presentación y/o examen de canto? ¿Cómo lo maneja?
- ¿En qué situaciones dentro de su clase, presentación y/o examen de canto presenta la frustración? ¿Cómo lo maneja?
- ¿Cómo interfiere el miedo en su técnica vocal?
- ¿De qué manera el canto mejora o afecta su estado emocional?
- ¿Cómo se comporta su voz cuando se siente alegre?
- ¿De qué manera intervienen las emociones agradables (amor, orgullo, alivio) en su desempeño vocal? Especifique la emoción.
- ¿De qué manera intervienen las emociones desagradables (tristeza, ira, ansiedad, envidia, culpa) en su desempeño vocal? Especifique la emoción.
- ¿Cómo aprovecha sus emociones para su crecimiento personal y educativo?
- Cuando se encuentra con una emoción persistente que le impide desempeñarse plenamente durante su clase de canto usted:
 - a. Expresa sus emociones de manera clara al maestro(a)
 - b. Prefiere solucionarlo por su cuenta pues conoce cómo controlar su emoción.
 - c. Se bloquea en el ejercicio que esté realizando, pero prefiere no comentar nada al respecto.
 - d. Otra.
 - ¿Por qué? ¿Es consciente de cuál es la emoción que lo altera?

Perspectiva de la clase de canto:

- ¿Ha recibido algún tipo de acompañamiento emocional dentro de sus clases de canto? ¿De qué manera?
- ¿Considera usted importante la motivación en la clase de canto? ¿Por qué? ¿De qué manera se ha sentido motivado durante la clase de canto?

- Si pudiera realizarle una pregunta a su maestro sobre la emoción en relación con la técnica vocal, ¿Cuál sería su pregunta?
- ¿Qué le gustaría que se abordara en su clase de canto que no se está abordando actualmente?

Las respectivas respuestas de la encuesta para los estudiantes de canto Universidad Pedagógica Nacional se adjunta en el servicio de alojamiento de archivos de Microsoft, en el siguiente link:

https://pedagogicaedu-my.sharepoint.com/:w:/g/personal/salcocerg_upn_edu_co/ERGUgvHX9NmSszEg6vV3YBsO18KWpjmmwbi4UXj3Pr3A?e=4vmJgh

- Apéndice A. Encuesta a estudiantes de canto.docx

APÉNDICE B

ENTREVISTA MAESTROS DE CANTO DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Rol del docente de canto:

- ¿Cuál considera que es el papel del docente de canto?
- ¿Cuál es el papel de la investigación en el quehacer del docente de canto?
- ¿Cómo debe el maestro de canto facilitar el ambiente de su clase en función de potenciar el aprendizaje del estudiante?
- ¿Es importante la motivación en la clase de canto? ¿Por qué?

Relación interpersonal con el estudiante:

- ¿Qué papel tiene la subjetividad del estudiante en el proceso de enseñanza-aprendizaje del canto?
- ¿Es importante la relación interpersonal con el estudiante para un mayor aprendizaje? ¿Por qué?
- ¿Cómo lo afectan los inconvenientes emocionales que se puedan presentar en su estudiante? ¿Es consciente de lo afectan esos inconvenientes emocionales?

Interpretación:

- ¿Cómo aborda la enseñanza de la interpretación dentro sus clases?
- ¿Qué aspectos considera necesarios para la interpretación de una obra?

El canto y la emoción en el estudiante:

- ¿De qué manera puede afectar la emoción en la técnica del canto?
- ¿Qué inconvenientes emocionales son frecuentes en los estudiantes de canto?
- ¿Cómo evitar que la inseguridad interfiera en el desempeño vocal?
- ¿Cómo abordar desde el cuerpo y la mente, el control de los órganos que se ven afectados en el canto cuando se experimenta una emoción intensa?

Experiencia y estrategias del docente:

- ¿Qué estrategias ha utilizado para manejar dichos inconvenientes durante su clase?
- Según su experiencia, ¿De qué manera se debe motivar al estudiante que sufre algún episodio emocional? (Frustración, estrés, tristeza, ira)
- ¿Considera importante compartir su experiencia en la clase de canto, como parte de la motivación al estudiante? ¿Por qué?
- ¿Cómo considera que se logra un aprendizaje significativo en el canto?
- Anécdotas. Cuente alguna anécdota. ¿Ha tenido alguna experiencia particular que destaque la relación de la emoción con el canto con algún estudiante de la universidad y cómo lo abordó?

Las entrevistas transcritas de los cinco maestros se encuentran adjuntos en el siguiente link de la plataforma One drive:

https://pedagogicaedu-my.sharepoint.com/:w:/g/personal/salcocerg_upn_edu_co/Ef5IKDVuSXpEvhyM-J3ywYcBmVfTZUTZ8RCdjumZ3bIveA?e=yaVdO5

- Apéndice B. Entrevista maestros de canto.docx

APÉNDICE C

GUÍAS DE OBSERVACIÓN

A continuación, se anexan las primeras guías de observación de las clases de cada maestro. El material completo se encuentra adjunto en el siguiente link de la plataforma One drive:

https://pedagogicaedu-my.sharepoint.com/:w:/g/personal/salcocerg_upn_edu_co/EbOvo2rv0ghGtWrYILmypeEBx7mff9idHNZ9D43HuuWTmw?e=Wcb9pd

- Apéndice C. Guías de observación.docx

MAESTRO A

CLASE N°1

GUÍA DE OBSERVACIÓN ALUMNO: 1

	SI	NO	No aplica	OBSERVACIONES
Su expresión corporal y facial reflejan interés y atención a la clase.	X			Atiende a las observaciones del maestro.
Durante la clase expresa algún momento de frustración.		X		
Afronta de manera positiva las observaciones y correcciones de su maestro.	X			
Demuestra control sobre sus emociones durante la clase.	X			Refleja inteligencia emocional.
Verbaliza los inconvenientes que tiene durante la clase.	X			Expresa las diferentes sensaciones que no sabe si son correctas. Le pregunta al maestro cómo salir de su zona de confort en cuanto al sonido.
Detecta y percibe sus emociones de manera clara.	X			
Tiene una buena relación interpersonal con su maestro y esto lo beneficia en su desempeño.	X			

Realiza reflexiones personales durante la clase en cuanto a lo que ha logrado.	X			Dice que fue muy enriquecedor esa exploración y liberad para abordar el sonido.
Durante la clase se detentan emociones negativas. ¿Cuáles?		X		
Durante la clase se detentan emociones positivas, ¿Cuáles?	X			Se encuentra feliz por el avance que ha tenido.
El estudiante se automotiva durante la clase.	X			Menciona que le ha costado bastante, pero que con el tiempo lo logró.
Demuestra un control corporal, mental y emocional.	X			
Sabe relacionar su emoción en la interpretación de la obra.	X			
Se deja influenciar por la emoción del maestro.	X			El maestro siempre refleja una emoción positiva y esto se refleja en la actitud del estudiante.
Expresa al maestro elementos externos que han afectado su aprendizaje y/o estudio.	X			Haber liberado esa emoción que interfería en su proceso la ayudó a impulsar y explorar nuevos elementos en su voz.
Campo libre:				

Elaborado por: Steffany Alcocer.

GUÍA DE OBSERVACIÓN MAESTRO:

	S Í	N O	NO APLICA	¿De qué manera?
Está en constante observación de los inconvenientes que tenga el estudiante durante la clase.	X			Corrige inconvenientes técnicos desde la parte emocional y fisiológica.
Motiva la conducta y la emoción de su estudiante.	X			Felicita con mucho énfasis en avance de la estudiante al lograr una colocación diferente al proceso lírico con el que venía.
Comprende la emoción del estudiante.	X			Menciona que la estudiante a logrado cosas técnicas gracias a que liberó muchos aspectos emocionales.

Establece una buena relación interpersonal con el estudiante.	X			Mediante el dialogo constante.
Incentiva al estudiante a reconocer su emoción.	X			
Relaciona la emoción dentro del trabajo técnico e interpretativo.	X			Le comenta al estudiante que debe disfrutar de las obras para poder interpretarlas. Hace comparaciones con la vida cotidiana para incorporar elementos emocionales y técnicos.
Reconoce el lenguaje no verbal de su estudiante.			X	
Se preocupa por conocer al estudiante.	X			Le pregunta cómo se encuentra y ha tenido un acercamiento a ciertos inconvenientes pasados del estudiantes.
Reconoce la respuesta comportamental de la emoción.	X			
Investiga las posibles causas de los problemas en los procesos cognitivos del estudiante.	X			Analiza la importancia de la emoción para liberar el sonido.
Facilita el ambiente para potenciar el aprendizaje.	X			Le realiza cada una de las indicaciones de acuerdo con la necesidad de la estudiante.
Comparte su experiencia para motivar al estudiante.	X			Le cuenta a la estudiante sobre su carrera artística actual.
<p>Campo libre: “La técnica está, pero esto no se trata de perfecciones humanas, sino de sentir.” “La conexión emocional humana, con la música, soluciona la mitad de las cosas técnicas.”</p>				

Elaborado por: Steffany Alcocer.

- ¿Qué estrategias y herramientas didácticas utiliza para motivar al estudiante?

Le reconoce el avance de la estudiante. Pues esta fue la primera clase que ella lograba tener un sonido de pecho tan adelante. Le dice a la estudiantes

- ¿Qué estrategias utiliza el maestro de acuerdo con los inconvenientes que surjan durante la clase? (Esto incluye inconvenientes técnicos e interpretativos relacionados con la emoción)

Ejemplo.

Explica los elementos técnicos desde la parte emocional y anatómica para que el estudiante lo logre asimilar mejor.

Que aborde el ritmo desde la parte corporal. Lleva el pulso con las palmas.

Contextualiza la interpretación desde el género musical y la cultura de costas.

Colocación, adornos y fraseo para interpretar correctamente el género.

Hace comparaciones con la vida cotidiana para incorporar elementos emocionales y técnicos.

MAESTRO B

CLASE N°1 GUÍA DE OBSERVACIÓN ALUMNO:

	SI	NO	No aplica	OBSERVACIONES
Su expresión corporal y facial reflejan interés y atención a la clase.	X			Atiende a las observaciones del maestro.
Durante la clase expresa algún momento de frustración.	X			Por un momento se sintió frustrada porque no logra la colocación buscada.
Afronta de manera positiva las observaciones y correcciones de su maestro.	X			Corrige todos los inconvenientes de pronunciación del texto de acuerdo con lo que le dice el maestro.
Demuestra control sobre sus emociones durante la clase.	X			
Verbaliza los inconvenientes que tiene durante la clase.	X			Menciona cuando se queda sin aire.
Detecta y percibe sus emociones de manera clara.		X		
Tiene una buena relación interpersonal con su maestro y esto lo beneficia en su desempeño.	X			
Realiza reflexiones personales durante la clase en cuanto a lo que ha logrado.		X		
Durante la clase se detentan emociones negativas. ¿Cuáles?	X			Hay un ligero estrés por no lograr la colocación que necesita.
Durante la clase se detentan emociones positivas, ¿Cuáles?	X			Tiene una buena disposición y actitud. Refleja alegría.

El estudiante se automotiva durante la clase.			X	
Demuestra un control corporal, mental y emocional.	X			Cuando involucra estos tres elementos, la emisión fluye.
Sabe relacionar su emoción en la interpretación de la obra.			X	La clase se enfocó en el aspecto técnico.
Se deja influenciar por la emoción del maestro.			X	Las emociones del estudiante y el maestro, son constantes.
Expresa al maestro elementos externos que han afectado su aprendizaje y/o estudio.	X			Menciona distintos elementos que han dificultado ensayar las obras.
Campo libre:				

- ¿Qué expresiones faciales y corporales realizó el estudiante de acuerdo con los componentes de repuesta emocional (Neuropsicológico, comportamental y cognitivo)?
¿Qué emoción exteriorizan?
Sus expresiones faciales muestran inconformidad al sonido que realiza. Levanta una ceja y mira hacia arriba.
- ¿Su conducta incluye persistencia y esfuerzo como respuesta a la motivación de la clase? (motivación sincera y consciente)
Intenta poner en práctica las indicaciones que da el maestro.

OBSERVACIONES ADICIONALES (Campo libre)

GUÍA DE OBSERVACIÓN MAESTRO:

	S Í	N O	NO APLIC A	¿De qué manera?
Está en constante observación de los inconvenientes que tenga el estudiante durante la clase.	X			Le comenta al estudiante que debe trabajar los sonidos medios.
Motiva la conducta y la emoción de su estudiante.	X			Le comenta al estudiante que no pasa nada si se equivoca. Felicita cuando hace bien el ejercicio.
Comprende la emoción del estudiante.	X			Reconoce cuando el estudiante se frustra por algún ejercicio.
Establece una buena relación interpersonal con el estudiante.	X			

Incentiva al estudiante a reconocer su emoción.	X			Le dice al estudiante que debe sentir para interpretar.
Relaciona la emoción dentro del trabajo técnico e interpretativo.	X			Le menciona que cuando hay estrés, hambre, o falta de sueño se pierde el apoyo. Espacio bajo, medio y alto. Tener en cuenta el texto, para sentir e interpretar.
Reconoce el lenguaje no verbal de su estudiante.			X	
Se preocupa por conocer al estudiante.			X	
Reconoce la respuesta comportamental de la emoción.			X	No hubo ningún tipo de elemento emocional relevante.
Investiga las posibles causas de los problemas en los procesos cognitivos del estudiante.	X			Lo aborda desde el movimiento del cuerpo. (Técnica Alexander)
Facilita el ambiente para potenciar el aprendizaje.	X			Ofrece herramientas de aprendizaje, en el aspecto interpretativo, técnico y musical.
Comparte su experiencia para motivar al estudiante.			X	
Campo libre: “Entre más repertorio más elementos vas a abordar, lo musical, técnico e interpretativo”.				

- ¿Qué estrategias y herramientas didácticas utiliza para motivar al estudiante?

Reconoce que el sonido ha mejorado, pero que debe seguir trabajando.

- ¿Qué estrategias utiliza el maestro de acuerdo con los inconvenientes que surjan durante la clase? (Esto incluye inconvenientes técnicos e interpretativos relacionados con la emoción)
 - Lo técnico, trabajarlo con las vocales de los textos.
 - La corporalidad se debe trabajar.
 - El gesto manual para entender la colocación.
 - Ejemplifica.
 - Utiliza imágenes mentales para afianzar la continuidad del sonido.
 - Utiliza elementos del entorno para incorporar el cuerpo al cantar. (Técnica Alexander)

MAESTRO C

Clase N°1

GUÍA DE OBSERVACIÓN ALUMNO:

	SI	NO	No aplica	OBSERVACIONES
Su expresión corporal y facial reflejan interés y atención a la clase.	X			Tiene una postura dispuesta para interpretar y realizar las indicaciones del maestro.
Durante la clase expresa algún momento de frustración.		X		
Afronta de manera positiva las observaciones y correcciones de su maestro.	X			
Demuestra control sobre sus emociones durante la clase.	X			Se siente regulada su emoción dentro de la clase.
Verbaliza los inconvenientes que tiene durante la clase.	X			Comenta que se le dificulta la respiración en ciertos momentos de la obra. Menciona lo que siente cuando canta.
Detecta y percibe sus emociones de manera clara.			X	La emoción siempre está regulada.
Tiene una buena relación interpersonal con su maestro y esto lo beneficia en su desempeño.	X			Se comunica libremente con el maestro.
Realiza reflexiones personales durante la clase en cuanto a lo que ha logrado.		X		
Durante la clase se detentan emociones negativas. ¿Cuáles?		X		
Durante la clase se detentan emociones positivas, ¿Cuáles?	X			Se siente alegría al interpretar las obras.
El estudiante se automotiva durante la clase.			X	
Demuestra un control corporal, mental y emocional.	X			La emoción está regulada, sin embargo el estudiante se encuentra tenso, pero a lo largo de la clase libera esas tensiones.
Sabe relacionar su emoción en la interpretación de la obra.	X			Interpreta con una expresividad genuina.
Se deja influenciar por la emoción del maestro.	X			El maestro tiene una actitud alegre en la clase y al estudiante se impregna de esa emoción.

Expresa al maestro elementos externos que han afectado su aprendizaje y/o estudio.		X		
Campo libre:				

GUÍA DE OBSERVACIÓN MAESTRO:

	SÍ	NO	NO APLICA	¿De qué manera?
Está en constante observación de los inconvenientes que tenga el estudiante durante la clase.	X			Intenta quitarle las tensiones que se puedan generar mediante el movimiento del cuerpo.
Motiva la conducta y la emoción de su estudiante.	X			Lo incentiva a utilizar otros elementos corporales interpretativos de acuerdo la emoción.
Comprende la emoción del estudiante.	X			Le dice que no se disculpe
Establece una buena relación interpersonal con el estudiante.	X			Conoce al estudiante y facilita la buena comunicación.
Incentiva al estudiante a reconocer su emoción.	X			Le dice al estudiante que la energía es demasiado importante.
Relaciona la emoción dentro del trabajo técnico e interpretativo.	X			Expresa al estudiante que no debe pensar tanto el sonido, sino sentirlo.
Reconoce el lenguaje no verbal de su estudiante.	X			
Se preocupa por conocer al estudiante.	X			Le interesa que el estudiante hable de sí mismo.
Reconoce la respuesta comportamental de la emoción.	X			
Investiga las posibles causas de los problemas en los procesos cognitivos del estudiante.	X			Cuando el estudiante tiene algún problema, brinda soluciones técnicas, corporales e interpretativas para que el estudiante integre estos tres elementos.
Facilita el ambiente para potenciar el aprendizaje.	X			
Comparte su experiencia para motivar al estudiante.			X	
Campo libre:				

- ¿Qué estrategias y herramientas didácticas utiliza para motivar al estudiante?
 - Le dice al estudiante que se ve muy bien en la escena, que ha mejorado mucho.

- ¿Qué estrategias utiliza el maestro de acuerdo con los inconvenientes que surjan durante la clase? (Esto incluye inconvenientes técnicos e interpretativos relacionados con la emoción)
 - Indicaciones fisiológicas para mejorar la técnica.
 - Imágenes mentales.
 - Kinestesia.
 - Gesto manual.
 - Bostezo.
 - Sensaciones.
 - Ejemplo.

MAESTRO D

CLASE N°1

GUÍA DE OBSERVACIÓN ALUMNO:

	SI	NO	No aplica	OBSERVACIONES
Su expresión corporal y facial reflejan interés y atención a la clase.	X			Su postura expresa total compromiso en cuanto a los ejercicios que propone el maestro y la interpretación de la obra.
Durante la clase expresa algún momento de frustración.		X		
Afronta de manera positiva las observaciones y correcciones de su maestro.	X			
Demuestra control sobre sus emociones durante la clase.	X			
Verbaliza los inconvenientes que tiene durante la clase.	X			Le menciona a la maestra que siente que se está desafinando mucho porque no se acuerda de la melodía.
Detecta y percibe sus emociones de manera clara.	X			
Tiene una buena relación interpersonal con su maestro y esto lo beneficia en su desempeño.	X			Puede expresar los inconvenientes que presenta fácilmente.
Realiza reflexiones personales durante la clase en cuanto a lo que ha logrado.		X		

Durante la clase se detentan emociones negativas. ¿Cuáles?		X		
Durante la clase se detentan emociones positivas, ¿Cuáles?	X			Una emoción tranquila, disposición total.
El estudiante se automotiva durante la clase.			X	
Demuestra un control corporal, mental y emocional.	X			
Sabe relacionar su emoción en la interpretación de la obra.	X			Es una persona emotiva. Después de realizar los ejercicios técnicos, supo incorporar su emoción.
Se deja influenciar por la emoción del maestro.	X			El maestro lo suele animar.
Expresa al maestro elementos externos que han afectado su aprendizaje y/o estudio.	X			
Campo libre:				

- ¿Qué expresiones faciales y corporales realizó el estudiante de acuerdo con los componentes de repuesta emocional (Neuropsicológico, comportamental y cognitivo)? ¿Qué emoción exteriorizan?
 - Se ríe cuando comete errores.
- ¿Su conducta incluye persistencia y esfuerzo como respuesta a la motivación de la clase? (motivación sincera y consciente)
 - Sí, trata de incorporar todos los elementos técnicos, musicales e interpretativos, a medida que el maestro lo indica. Denota genuinidad en su expresión al cantar.

OBSERVACIONES ADICIONALES (Campo libre)

GUÍA DE OBSERVACIÓN MAESTRO:

	SÍ	NO	NO APLICA	¿De qué manera?
Está en constante observación de los inconvenientes que tenga el estudiante durante la clase.	X			Le comenta al estudiante cuando el sonido está incómodo y ofrece soluciones. Le dice al estudiante que cante de perfil para poder observar más las tensiones que se pueden generar en el cuello y la mandíbula.
Motiva la conducta y la emoción de su estudiante.	X			Lo felicita cuando hace bien un ejercicio y entiende la colocación.

Comprende la emoción del estudiante.	X			
Establece una buena relación interpersonal con el estudiante.	X			Hay un diálogo constante.
Incentiva al estudiante a reconocer su emoción.	X			Le dice al estudiante que debe reconocer su emoción dentro de lo que comunica la obra, y desde allí, expresar.
Relaciona la emoción dentro del trabajo técnico e interpretativo.	X			Le dice al estudiante que todo lo técnico está mucho mejor. Pero que en cuanto a lo musical, necesita saber de qué habla el texto. Le dice al estudiante que si no se conecta con el texto, se siente el vacío.
Reconoce el lenguaje no verbal de su estudiante.			X	La emoción del estudiante estuvo equilibrada.
Se preocupa por conocer al estudiante.	X			Le pregunta cómo ha estado y cómo se siente.
Reconoce la respuesta comportamental de la emoción.	X			Le comenta al estudiante que debe conectarse más con la emoción del texto, porque todavía no ha llegado a ese punto.
Investiga las posibles causas de los problemas en los procesos cognitivos del estudiante.	X			Desde lo técnico, con indicaciones desde lo fisiológico.
Facilita el ambiente para potenciar el aprendizaje.	X			Mediante indicaciones técnicas, ejemplos y motivación constante con palabras.
Comparte su experiencia para motivar al estudiante.		X		
Campo libre: La maestra fomenta la reflexión sobre el texto. Le expresa al estudiante que la voz es un espacio psicofísico.				

- ¿Qué estrategias y herramientas didácticas utiliza para motivar al estudiante?
 - Le dice al estudiante que a pesar del inconveniente, es muy bueno que ya sabe cómo solucionarlo. Le expresa que ya está encontrando su voz de cabeza y ya suena a tenor. Destaca su mejoría en la postura y respiración.
- ¿Qué estrategias utiliza el maestro de acuerdo con los inconvenientes que surjan durante la clase? (Esto incluye inconvenientes técnicos e interpretativos relacionados con la emoción)
 - Utiliza el cuerpo para mejorar la colocación. (Kinestesia).
 - Ejemplo.

- Le dice al estudiante que recite el texto, sintiéndolo, como si fuera un personaje que está viendo realmente la luna.
- Muestra el ejemplo de la interpretación.

MAESTRO E

CLASE N°1

GUÍA DE OBSERVACIÓN ALUMNO:

	SI	NO	No aplica	OBSERVACIONES
Su expresión corporal y facial reflejan interés y atención a la clase.	X			
Durante la clase expresa algún momento de frustración.		X		Hay momentos pequeños donde no logra ciertos elementos, pero los soluciona de manera calmada.
Afronta de manera positiva las observaciones y correcciones de su maestro.	X			
Demuestra control sobre sus emociones durante la clase.	X			
Verbaliza los inconvenientes que tiene durante la clase.	X			Expresa las sensaciones erróneas que tiene al cantar.
Detecta y percibe sus emociones de manera clara.				
Tiene una buena relación interpersonal con su maestro y esto lo beneficia en su desempeño.	X			
Realiza reflexiones personales durante la clase en cuanto a lo que ha logrado.	X			Menciona que es consciente de que anteriormente había cando mal la obra, pero ahora ya sabe cómo abordarla.
Durante la clase se detentan emociones negativas. ¿Cuáles?		X		
Durante la clase se detentan emociones positivas, ¿Cuáles?	X			Demuestra un buen humor en la clase, se ríe y muestra interés en mejorar.
El estudiante se automotiva durante la clase.			X	Desde su misma disposición se siente animado y motivado.
Demuestra un control corporal, mental y emocional.	X			Aunque puede presentar problemas de tensión, presta atención a las recomendaciones del maestro.

Sabe relacionar su emoción en la interpretación de la obra.			X	Se vieron sólo elementos técnicos.
Se deja influenciar por la emoción del maestro.			X	
Expresa al maestro elementos externos que han afectado su aprendizaje y/o estudio.	X			Expresa que se aprendió mal la obra por un mal referente auditivo.
Campo libre:				

- ¿Qué expresiones faciales y corporales realizó el estudiante de acuerdo con los componentes de respuesta emocional (Neuropsicológico, comportamental y cognitivo)? ¿Qué emoción exteriorizan?

Al final de interpretar la canción expresa insatisfacción de cómo lo hizo, debido a las tensiones e incomodidad en su cuerpo.

- ¿Su conducta incluye persistencia y esfuerzo como respuesta a la motivación de la clase? **Sí, está atenta a todas indicaciones del maestro e intenta incorporarlas al cantar.**

OBSERVACIONES ADICIONALES (Campo libre)

GUÍA DE OBSERVACIÓN MAESTRO:

	SÍ	NO	NO APLICA	¿De qué manera?
Está en constante observación de los inconvenientes que tenga el estudiante durante la clase.	X			Corrige postura y observa las diferentes tensiones que se puedan presentar.
Motiva la conducta y la emoción de su estudiante.	X			Felicita al estudiante cuando logra elementos vocales, durante ejercicios y en el repertorio.
Comprende la emoción del estudiante.			X	
Establece una buena relación interpersonal con el estudiante.	X			Desde la comunicación.
Incentiva al estudiante a reconocer su emoción.	X			Le explica que lo importante es que el estudiante pueda hacer suya la obra e interpretar a su manera.
Relaciona la emoción dentro del trabajo técnico e interpretativo.			X	
Reconoce el lenguaje no verbal de su estudiante.			X	
Se preocupa por conocer al estudiante.	X			

Reconoce la respuesta comportamental de la emoción. (Lenguaje no verbal)			X	
Investiga las posibles causas de los problemas en los procesos cognitivos del estudiante.	X			
Facilita el ambiente para potenciar el aprendizaje.	X			
Comparte su experiencia para motivar al estudiante.			X	
Campo libre:				

- ¿Qué estrategias y herramientas didácticas utiliza para motivar al estudiante?

Un poco más de intensidad para cantar. Eso suena más bonito. Lo incentiva para que cante de acuerdo con su estilo, que no imite siempre, sino que tenga su propuesta interpretativa.