

**APORTES DE LA EDUCACIÓN VOCAL AL DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA  
EMOCIONAL**

**MIGUEL ÁNGEL GUTIÉRREZ CORDERO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ-COLOMBIA 2021**

**APORTES DE LA EDUCACIÓN VOCAL AL DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA  
EMOCIONAL**

**MIGUEL ÁNGEL GUTIÉRREZ CORDERO**

**ASESOR: ELIECER ARENAS MONSALVE**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ-COLOMBIA 2021**

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
PREGUNTA PROBLEMA.....	3
POBLACIÓN.....	3
JUSTIFICACIÓN .....	5
OBJETIVOS .....	7
General.....	7
Específicos .....	7
CAPÍTULO 1.....	8
METODOLOGÍA.....	8
1.1. Método de investigación .....	8
1.2. Desarrollo metodológico .....	11
CAPÍTULO 2.....	13
MARCO TEÓRICO.....	13
2.1. La Inteligencia Emocional.....	13
2.1.1. Definición.....	13
2.1.2. Características de la Inteligencia Emocional .....	14
2.2. El canto.....	16
2.2.1. Definición.....	16
2.2.2. Características.....	17
2.2.3. Fundamentos filosóficos .....	18
CAPÍTULO 3.....	20
DESCRIPCIÓN DEL TALLER DE VOZ DE 2015.....	20

3.1. Proceso .....	22
3.1.1. Relajación.....	22
3.1.2. Calentamiento y fortalecimiento corporal.....	25
3.1.3. Técnica Vocal.....	27
CAPÍTULO 4.....	39
FORMACIÓN VOCAL .....	40
4.1. Empoderamiento personal y la proyección en la cultura .....	40
4.1.1. La interdisciplinariedad artística .....	41
4.1.2. Correlación voz – cuerpo.....	45
4.1.3. Correlación emoción-aprendizaje: Inteligencia Vocal e Inteligencia Emocional ..	48
4.1.4. Relación profesor – estudiante .....	52
4.2. El maestro como voz que hace posible la voz del otro.....	54
4.2.1. Correlación voz – cuerpo.....	54
4.2.2. Metáfora, recuerdo y sensación .....	57
4.2.3. Correlación emoción – aprendizaje .....	58
4.2.4. Perspectiva pedagógica: las herramientas .....	59
CAPÍTULO 5.....	62
DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL .....	62
5.1. Las relaciones personales: la búsqueda de la integralidad del ser.....	62
5.1.1. El conocimiento de las propias emociones.....	64
5.1.2. La capacidad de controlar las emociones.....	66
5.1.3. La capacidad de motivarse a uno mismo .....	68
5.1.4. El reconocimiento de las emociones ajenas: Empatía.....	69

5.1.5. El control de las relaciones.....	71
CAPÍTULO 6.....	74
EL CANTAR COMO ACCIÓN POLÍTICA .....	74
6.1. La importancia del saber propio en la construcción del saber colectivo .....	74
6.2. La búsqueda de concebir el canto desde una perspectiva social.....	76
CONCLUSIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA.....	84

## **INTRODUCCIÓN**

La actual situación del mundo padece un suceso importante que no debería pasar inadvertido mucho menos cuando de mortalidad masiva e inesperada se habla. La pandemia llega no solo para entender que hacemos parte de una sociedad vulnerable, o establecer nuevas costumbres en torno a la prevención de un virus, sino que además permite reconocer la importancia de las relaciones personales en la construcción de un ser humano.

La relevancia de estas relaciones surge porque, a causa del confinamiento obligatorio sufrido en el año 2020 y parte de 2021, da cuenta de una ausencia en la sana convivencia consigo mismo y con el otro. Los índices de violencia intrafamiliar, por ejemplo, se alzaron precisamente en este periodo al igual que los problemas psicológicos por una difícil y constante relación personal aparte, claramente, del temor por saber que es posible ser un dato más en la tasa de mortalidad masiva.

Lo cierto es que la dificultad de establecer relaciones personales sanas, no es un problema a causa de la pandemia, porque pareciera ser ésta la que origina todas las problemáticas que suceden en la actualidad, cuando las mismas han estado presentes mucho tiempo atrás. Problemáticas como homicidios, lesiones personales, delitos sexuales, violencia intrafamiliar, entre otras, están constantemente en la cotidianidad a tal punto de concebirlas como fenómenos naturales. Sin embargo, son problemáticas que afectan al individuo y por ende requiere una atención especial.

Para ello, el sistema educativo, movimientos sociales y la sociedad civil, están buscando alternativas para buscar soluciones a estas problemáticas a partir de construcciones propias y colectivas que permitan entender la complejidad del asunto en particular y así mismo desplegar los dispositivos necesarios para superarlo.

Este trabajo ofrece una visión que interrelaciona diferentes elementos: una política pública que favorece la creación de talleres desde una instancia institucional “IDARTES”, que en el año 2015 ofrece una experiencia de educación artística centrada en el trabajo vocal a colectivos o movimientos sociales.

Además, se centra en la experiencia del Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes en el taller de voz realizado por IDARTES en el marco del proyecto red de talleres de arte dramático realizado en la localidad de Usme en el año 2015, para indagar los aportes de la educación vocal al desarrollo de la Inteligencia Emocional, cuyos elementos nos remiten a consideraciones más generales pero muy importantes acerca de las interfaces que conectan la voz, el cuerpo, el poder, la política y la educación. Este esfuerzo pretende hacer un aporte a la comprensión del alcance del trabajo que un educador musical puede llegar a tener cuando se compromete con problemáticas territoriales, mantiene un espíritu crítico y pone en primer plano las necesidades humanas de la ciudadanía.

## **PREGUNTA PROBLEMA**

¿De qué manera aporta la educación vocal al desarrollo de la Inteligencia Emocional, desde las perspectivas construidas por el colectivo Artes escénicas Los Suplicantes y el maestro Ricardo Carvajalino, en el marco del taller de voz del proyecto Red de talleres de arte dramático en la localidad de Usme del año 2015?

## **POBLACIÓN**

### **Colectivo Artes escénicas Los Suplicantes**

El Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes se constituye en el 2010 con la intención de desarrollar procesos populares comunitarios que opten por el mejoramiento de las condiciones sociales, culturales y económicas de las comunidades, favoreciendo la dignidad como principio fundamental en la construcción de calidad de vida; de igual manera, para acompañar integralmente a jóvenes a través procesos de Educación Popular que partan de las Artes, como medio de expresión y forma de lenguaje creativo, para que los y las jóvenes que participan de los procesos construyan a partir del surgimiento de conciencia crítica, proyectos de vida singulares y colectivos acordes a sus principios de dignidad y equidad, propiciando la movilización de recursos de diferente índole que permitan el desarrollo integral de los mismos. (Los Suplicantes, 2021).

Adicionalmente, promueve la creación y circulación de propuestas artísticas fundamentados en procesos de creación colectiva, desde diversos lenguajes como la música, el teatro de calle y de sala y comparsa, como resultado de los procesos artísticos y formativos adelantados, el Colectivo logra la creación de una escuela de carácter permanente en Comparsa, en donde con jóvenes habitantes de la localidad participan de espacios formativos en música, teatro calle, artes plásticas y danza y eventualmente se realizan intervenciones artísticas en escenarios Locales y Distritales. (ibíd.).

## **Ricardo Carvajalino**

Su quehacer artístico como músico y actor inicia en 1985 con el teatro el Local bajo la dirección de Miguel Torres. Ese recorrido continuó de la mano con directores como Patricia Ariza, Juan Carlos Moyano, Alejandro Rodríguez, Nohora Ayala, Carlos Parada (Charlie Boy) entre otros.

Ha participado en procesos pedagógicos en formación sonora para la escena y voz en el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), Casa del Teatro Nacional, Barrio Teatro (Proyecto pedagógico bajo la Batuta del teatro la Candelaria).

Ha realizado talleres de cuerpo y movimiento con Nicolás Cancino, mimo corporal con Ester Celis, y de expresión con Javier Blanco.

Actualmente es director y actor en el grupo de teatro Esperanza de los Remedios del cual es su fundador.

## JUSTIFICACIÓN

Hablar de la Inteligencia Emocional en el contexto actual de la sociedad colombiana puede llegar a ser tan extraño como hablar de música como materia obligatoria en una institución educativa. Si hablar de música ya resulta confuso para un ciudadano cualquiera, hablar de la particularidad de la educación vocal le resultaría aún más confuso ya que existe poco interés y escaso conocimiento de los aportes del canto para la formación integral humana.

Esta incompreensión arroja incógnitas respecto a la educación vocal como, por ejemplo: ¿Por qué y para qué la implementación de una educación vocal? o, ¿Qué ofrece el desarrollo vocal que no ofrezca la ciencia u otras áreas del conocimiento? Además, arroja incógnitas respecto a la Inteligencia Emocional como, por ejemplo: ¿Qué ofrece realmente la Inteligencia Emocional? o, ¿Por qué y para qué el desarrollo de la Inteligencia Emocional en la educación?

A simple vista el desarrollo vocal no contribuye a satisfacer necesidades primarias del ser humano: no construye hospitales, no cura enfermos, ni genera alimentos. Pero lo que, si ofrece el desarrollo vocal es una introspección, ya que es improbable que se desarrolle, sin mínimamente conocer el aparato fonador; y eso solo haciendo mención de lo físico, puesto que, también entrarían en juego otros elementos como la técnica, interpretación y emoción. Además, y conjuntamente con la introspección, entra en juego la facilidad de la voz para generar relaciones interpersonales, desde el simple hecho de aprender a escuchar al otro, para poder garantizar una comunicación asertiva, hasta la complejidad de entender los diferentes despliegues emocionales que se pueden transmitir al hablar. Como ha señalado la maestra María Olga Piñeros la voz constituye el mejor medio para comunicarse e interactuar con el entorno. La voz humana nos distingue como especie, es única, nos determina, nos da un sello, es una huella de identificación poderosa e importante. (Piñeros, 2020).

La Inteligencia Emocional, por su parte, desde el surgimiento de la pandemia se ha puesto en primer plano en el mundo entero. Cuando una persona, sufre de ansiedad puede originar en su cuerpo problemas digestivos, o si sufre de preocupación, puede enfrentar dificultades para dormir. Es así como, el desarrollo de la Inteligencia Emocional

permite reconocer los sentimientos propios y el de los demás, motivarnos a nosotros mismos y, especialmente, gestionar adecuadamente las emociones, tanto en nosotros mismos como en nuestras relaciones con los demás. (Goleman, 2006).

En vista de lo anterior, la importancia del taller de voz del proyecto Red de talleres de arte dramático en la localidad de Usme del año 2015, radica en que aborda, dentro de su metodología, elementos que fortalecen, tanto el desarrollo vocal como la Inteligencia Emocional. La circunstancia de que este taller se realice en el contexto de un proceso de educación popular en sectores con serios problemas de convivencia, reúne explícitamente la formación vocal con el desarrollo de la Inteligencia Emocional, a mi juicio amerita el seguimiento que este trabajo intenta. Las perspectivas de los participantes del colectivo Artes escénicas Los Suplicantes son valiosas para los educadores musicales ya que, además de participar en el taller de voz, se sitúan en el contexto bogotano y colombiano contemporáneo, y es por ello, que esta experiencia puede contribuir a que cuenten con una referencia consistente sobre este tema tan importante.

## **OBJETIVOS**

### **GENERAL**

Analizar los aportes de la educación vocal en el desarrollo de la Inteligencia Emocional a partir de las perspectivas construidas por el colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, en el marco del taller de voz del proyecto Red de talleres de arte dramático en la localidad de Usme del año 2015.

### **ESPECÍFICOS**

1. Conocer las perspectivas de los integrantes del colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes y el maestro Ricardo Carvajalino, en torno a elementos básicos del desarrollo emocional a partir del taller de voz del proyecto red de talleres de arte dramático en la localidad de Usme del año 2015.
2. Explicitar el proceso del taller de voz del proyecto Red de talleres de arte dramático en la localidad de Usme del año 2015, a partir de diario de campo, entrevistas e imágenes, que permitan comprender la experiencia vivida.
3. Analizar la información obtenida de las perspectivas del Colectivo Artes Escénicas Los suplicantes, el maestro Ricardo Carvajalino y el proceso del taller voz, en busca de entender de qué manera la educación vocal contribuye en el desarrollo de la Inteligencia Emocional en ese contexto específico.

# **CAPÍTULO 1**

## **METODOLOGÍA**

### **1.1. Método de investigación**

El enfoque del proyecto de investigación es cualitativo y crítico, porque requiere de una descripción, comprensión e interpretación del impacto de la educación vocal al desarrollo de la Inteligencia Emocional a partir de las perspectivas construidas por el colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes en el marco del taller de voz del proyecto Red de talleres de arte dramático en la localidad de Usme del año 2015. Por estar inscrito en el ámbito de lo educativo será la Investigación Acción Educativa (IAE) el método que orientará la realización de este documento.

Al hablar de IAE se hace referencia a varios métodos de investigación de las cuales se ha apoyado y que en la actualidad se ha utilizado de varias maneras y perspectivas. Rodríguez hace mención de tres: la Investigación Acción Participativa, la Investigación Acción Colaborativa y la Investigación Acción Crítica. (Rodríguez, 2005).

La Investigación Acción Participativa se relaciona con propuestas latinoamericanas que surgieron a mediados de los años 60 y comienzos de los 70. Entre ellas se encuentran: "...el Centro Latinoamericano de Trabajo Social (CELATS) en Perú; la Red Latinoamericana de Investigación Participativa promovida por el Consejo de Educación de Adultos en América Latina (CEAAL) en Chile; las redes de transformación de la formación docente, promovidas por OREALC-UNESCO en Chile, Paraguay y Uruguay". (Rodríguez, 2005, p.41); y las propuestas de Paulo Freire en Brasil y Orlando Fals Borda en Colombia. Todas estas experiencias fueron concebidas para el desarrollo de la autonomía de comunidades, en donde sean capaces por sí mismas, de entender sus propios problemas y así mismo solucionarlas.

La Investigación Acción Colaborativa se relaciona con una corriente que se desarrolló en Norteamérica en los años 70, desde las premisas de Lewin, Taba y Noel. En efecto, Lewin propone la concepción de que la investigación se debería realizar a partir de la acción

porque permite reconocer en su particularidad los problemas encontrados en la población investigada y, además, la mejora de los mismos.

A partir de estas premisas se constituye la idea de la Investigación Acción Colaborativa, que progresivamente adquirió una identidad particular gracias a la implementación de la investigación cualitativa, del aprendizaje cooperativo y la importancia del manejo de lo práctico en el proceso. Su premisa consta de la interacción y colaboración de dos agentes (investigadores – docentes), que van cambiando de a poco sus nociones acerca de los procesos educativos para poder llegar a transformarlos.

Finalmente, la Investigación Acción Crítica hace referencia a dos escuelas: la australiana y la inglesa. La escuela australiana, que inicia a principios de los años 80 gracias a los aportes de Kemmis, Carr y MacTaggart, parte de la idea de que la Investigación Acción es una manera auto reflexiva de entender y mejorar nuestro contexto social y las diferentes situaciones que se presentan en él.

La escuela inglesa inicia a mediados de los años 80 gracias a los aportes de Elliot y Stenhouse. Algunos autores consideran estas dos escuelas como principales al hablar de IAE, partiendo de la idea de que la Investigación Acción es un “...movimiento que posee un sentido y un significado en un área específica de la acción”, que debe ayudar a los actores participantes del proceso (Álvarez, A. y Álvarez, V., 2014. p.20).

Tanto la escuela australiana como la inglesa, entienden la Investigación Acción como aquella idea de trabajo grupal en pro de mejorar el proceso en quienes participan.

Desde este punto de vista, aplicado a la educación, la investigación acción debe beneficiar al profesorado de cualquier proceso educativo y además son éstos los que deben ser los responsables de dicha investigación sin tener que depender de investigadores externos partícipes de la misma. Entonces, la IAE es una orientación puntual del método de la Investigación Acción, desde varias perspectivas del uso de la misma y en busca del fortalecimiento de las prácticas educativas. Adopta la idea de interpretación más que el cuantificar y más que lo estadístico, una nueva mirada que, viene de la sociología de “... la fenomenología social de Alfred Schutz y de la sociología del conocimiento desarrollada por Berger y Luckman”. (Álvarez, A. y Álvarez, V., 2014,

p.19). Esta idea de la interpretación abre la posibilidad de entender la sociedad como un sistema que surge a partir de la interacción de los sujetos que la conforman, entendiendo a los mismos como aquellos que la configuran y transforman dependiendo de su accionar.

Dentro de las características más importantes de la IAE se encuentran:

- El entendimiento de los problemas dentro de los procesos educativos. Esto quiere decir que, a partir de la participación y vivencia del docente en su proceso educativo, puede hallar cualquier tipo de problema, pero solo concentrará su mirada al que afecta de algún modo el proceso educativo, teniendo en cuenta que por medio de éste se le da solución. Situaciones como la pobreza no se pueden solucionar con este tipo de investigación, porque se salen de las manos del docente.
- B. El fortalecimiento constante de las prácticas educativas.
- La adquisición constante de autorreflexión, que implica que el docente es aquel que sigue aprendiendo y formándose en la práctica.
- El docente también puede ser el mismo investigador y no depender de actores externos al proceso.
- Constantemente enfrenta la reflexión y la acción que desde otra mirada terminaría siendo la teoría y la práctica.

Según Álvarez, A. y Álvarez, V., en la IAE se realizan tres fases que son: la preactiva, la interactiva y la posactiva (Álvarez, A. y Álvarez, V., 2014, p.30). La preactiva hace referencia a la contextualización del proceso educativo a investigar para identificar el problema y la planificación de las acciones a realizar; la interactiva hace referencia a la realización de las acciones con los cuales se intervendrá el proceso para darle solución al problema; y la posactiva hace referencia a la reflexión crítica sobre lo hallado en el proceso de la investigación. Estas tres fases conforman un ciclo que se repite cuantas veces sea necesario.

Por último, en la IAE se pueden hacer uso de los siguientes instrumentos de recolección de información: diario de campo, donde se hacen anotaciones pertinentes a lo observado reflejando interpretaciones, sentimientos; descripción de una persona o una situación durante el proceso de la investigación por medio de un formato específico; análisis de

documentos como: "...programas de estudio, informes de grupos de trabajo, exámenes o pruebas utilizadas, órdenes del día de reuniones, fichas de trabajo, hojas de tarea, aparatos utilizados de los libros de texto, muestra de trabajos escritos por los alumnos". (Álvarez, A. y Álvarez, V., 2014, p. 26); el uso de la fotografía como evidencia del proceso educativo investigado; el uso del video para reflejar lo vivido en el proceso de investigación y también como soporte para observar desde afuera; observadores externos al proceso de investigación con indicaciones claras a observar; entrevistas estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas, entre otras.

## **1.2. Desarrollo metodológico**

El proyecto de investigación se desarrolla en tres fases las cuales hacen parte de la IAE: preactiva, interactiva y posactiva. En cada fase se realizan acciones específicas que se detallarán a continuación.

En la primera fase, que hace referencia a la preactiva, se toma como objeto de estudio el taller de voz realizado por IDARTES en el año de 2015 que duró 80 horas, quien estuvo a cargo del proceso formativo fue Ricardo Carvajalino. Mientras se participaba en el taller, el autor iba dejando un diario de campo de todo lo sucedido allí.

Por otro lado, se contextualiza una situación problema que parte desde la experiencia misma del autor en contextos de grandes índices de vulnerabilidad; además se reconocen índices realizados por el autor en el cual reflejan las dinámicas sociales y culturales actuales propias del territorio de la localidad de Usme y es bajo esta dinámica en el cual se inscribe el taller de voz del año 2015.

En la segunda fase, que corresponde a la interactiva, se realizó una entrevista semiestructurada abierta a cada participante del Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, y al profesor Carvajalino. Dicha entrevista consistió en nueve preguntas en las que se dividen en tres partes. La primera, consistió en reconocer aspectos personales en torno al desarrollo vocal y emocional en contraste con su quehacer artístico y cotidiano; la segunda parte consistió en conocer las perspectivas del entrevistado en cuanto a la metodología realizada en el taller de voz de 2015 por el maestro Ricardo

Carvajalino; y la tercera parte consistió en conocer las reflexiones del entrevistado en cuanto al proceso del mismo taller y además elementos que deben tenerse en cuenta para el mejoramientos del mismo proceso.

A dos de los participantes se realizó dicha entrevista por medio de una video llamada mientras que a los otros dos participantes se le realizó presencialmente. La entrevista se direccionó a manera de conversación y no tanto pregunta y respuesta, por lo que las preguntas de algún modo eran una guía las cuales se podrían complementar con otras inquietudes que surgían en el momento.

Luego se realiza una transcripción literal de cada una de las entrevistas realizadas a manera de plasmar los elementos dichos por el entrevistado y así poder extraer categorías surgidas. Estas categorías se dejan plasmadas en una matriz junto con la cita textual de quien lo dijo.

Por otro lado, se retoman los diarios de campo del taller de voz realizado en el año de 2015 que permitieron realizar una descripción detallada de la experiencia vivida.

En la tercera fase, que corresponde a la posactiva, se toma la matriz de las entrevistas, la descripción del proceso y los referentes teóricos planteados en el marco teórico para la realización de un análisis que dio cuenta de los aportes de la educación vocal al desarrollo de la Inteligencia Emocional bajo este contexto específico del taller de voz del año 2015.

## **CAPÍTULO 2**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2. 1. La Inteligencia Emocional**

##### **2.1. 1. Definición**

Para entender el concepto de la Inteligencia Emocional, hay que precisar primeramente el concepto de emoción. Goleman menciona que la raíz etimológica del término emoción nace del verbo latino moveré que significa moverse, que junto con el prefijo «e» daría como resultado: movimiento hacia (Goleman, 1996, p.14). Por lo cual, toda emoción conlleva a una acción. Para Goleman las emociones son "...en esencia, impulsos que nos llevan a actuar, programas de reacción automática con los que nos ha dotado la evolución" (Goleman, 1996, p. 41). Lo anterior implica que, al ser automática dicha reacción, el resultado del accionar por parte de las emociones se consolida inconscientemente.

No es extraño encontrar entonces situaciones en las que una persona se siente afligida por haber actuado de una manera errática ética o moralmente, con la excusa de que fue el calor del momento el causante del mal comportamiento. Como menciona García "...la emoción es un recurso por el cual, el individuo procura expresar el significado que le otorga a un estímulo aceptado, lo que implica que las emociones remiten a lo que significan, y en su caso incluyen el significado que se le da a la totalidad de las relaciones de la realidad humana, a las relaciones con los demás y con el mundo" (García, 2012, p. 6). Por lo que las emociones juegan un papel importante tanto en la toma de decisiones como en el accionar de un ser humano.

Sin embargo, así como las emociones resultan en un accionar inconsciente de la persona que las experimentan, existen diversas maneras que permiten direccionarlo para que se dé conscientemente. García expresa "Cada emoción tiene una finalidad y la percibimos en conductas determinadas y específicas, de manera tal que la mismas supone una organización de la conducta, lo cual refleja una toma de conciencia que demanda la existencia de un componente inconsciente para que se pueda, precisamente, tomar

conciencia.” (García, 2012, p. 6). Esta idea de la conciencia es posible gracias a que la emoción se vuelve visible en el momento en que produce una acción en particular y así mismo se puede evidenciar dicha acción.

Es así como una persona puede llegar a saber que su emocionalidad ha jugado un papel importante en su accionar, específicamente en su comportamiento relacional. En ese preciso momento, en el que la persona se da cuenta de dicho comportamiento, la misma pasa de ser inconsciente a ser consciente, por lo que es posible intervenir dicha acción, producto de una emoción, para guiarla en un camino específico. A esto es lo que se le conoce como Inteligencia Emocional, aquella que no consiste en quitar la emoción que se experimenta en el cuerpo, sino permitir direccionar la acción resultante de la emoción para que en ningún concepto resulte violento ni para sí mismo, ni para la otra persona.

Entonces, es ahí donde entra en juego la Inteligencia Emocional como aquella que permite, precisamente, concientizar el accionar que implica una emoción específica. Como menciona García “...la IE<sup>1</sup> conlleva la habilidad para percibir con precisión, valorar y expresar emociones, así como el poder acceder y/o generar sentimientos cuando estos facilitan el pensamiento, lo que posibilita conocer, comprender y regular las emociones, lo que promueve el crecimiento emocional e intelectual, planteándose la posibilidad de su educación” (García, 2012, p. 6). Es por esto que el concepto de Inteligencia Emocional es importante porque permite focalizar situaciones entorno a las emociones y ayudarnos a comprender su funcionamiento, con el fin de entenderlas y gestionarlas.

En definitiva, según Goleman, la Inteligencia Emocional es un conjunto de habilidades entre las que se encuentran el autocontrol, el entusiasmo, la perseverancia y la capacidad de motivarse a uno mismo. (Goleman, 1995). El concepto en sí, parte desde la premisa, precisamente, de darle inteligencia a las emociones, con el fin de poder controlarlas y darles un buen uso.

### **2.1.1. Características de la Inteligencia Emocional**

---

<sup>1</sup> Inteligencia Emocional.

La Inteligencia Emocional nos permite referirnos a las relaciones intrapersonales e interpersonales. Para Gardner la relación intrapersonal es "...la capacidad de establecer contacto con los propios sentimientos, discernir entre ellos y aprovechar ese conocimiento para orientar nuestra conducta" (Gardner, citado por Goleman, 1996, p. 41). Por otro lado, según Gardner la relación interpersonal es "...La capacidad de discernir y responder apropiadamente a los estados de ánimo, temperamentos, motivaciones y deseos de las demás personas" (Ibíd., p. 40).

Salovey sitúa las relaciones personales dentro de cinco competencias: conocimiento de las propias emociones, la capacidad de controlar las emociones, la capacidad de motivarse a uno mismo, el reconocimiento de las emociones ajenas, es decir, la empatía y el control de las relaciones. (Ibíd., p. 44).

En relación con el conocimiento de las propias emociones, que también puede ser nombrado como "la conciencia emocional de uno mismo", Goleman la entiende como "...estar atento a los estados internos sin reaccionar ante ellos y sin juzgarlos (Goleman, 1996, p. 48).

Por otro lado, el mismo autor destaca esta competencia como la piedra angular de la Inteligencia Emocional (Goleman, 1996, p.47). Lo anterior se infiere por ser una competencia base de las demás, puesto que, si no se logra conocer las propias emociones, en el momento justo en que aparecen, difícilmente se logrará controlarlas y encaminarlas de una manera sana.

La capacidad de controlar las emociones, por su parte, nos permite no ser controlados por ellas para poder sobrellevarlas de una manera más asertiva. Cabe resaltar que, en sí, el problema no es tener emociones, puesto que eso es imposible, sino que esas se desborden de una manera descontrolada. Goleman menciona al respecto: "El problema no estriba tanto en la diversidad emocional que reflejan, por ejemplo, la tristeza, la preocupación o el enfado (ya que normalmente estos estados de ánimo desaparecen con el tiempo y paciencia), como el hecho de que su desmesura y su inadecuación conlleva los más sombríos matices: la ansiedad crónica, la furia desbocada y la depresión" (Goleman, 1996, p. 56).

La capacidad de motivarse a uno mismo, que es la tercera competencia, parte de la idea de que, son las emociones las que favorecen o no, el surgimiento de la motivación. Aquellas personas que no se sienten en condiciones de realizar algo, o que sienten que las cosas no salen como deberían, suelen estar bajo emociones negativas, como la ansiedad, depresión, o preocupación entre otras. Por ello, "...en la medida en que estemos motivados por el entusiasmo y el gusto en lo que hacemos – o incluso por un grado óptimo de ansiedad – se convierten en excelentes estímulos para el logro" (Goleman, 1996, p. 77).

Por otro lado, el autor menciona la necesidad de desarrollar esta competencia desde una habilidad que sea capaz de retrasar los impulsos que conllevan una emoción en particular. Es así como se puede garantizar motivación.

La capacidad de reconocer las emociones ajenas es ser capaz de tener empatía, en todo el sentido de la palabra, es decir, que comprende los sentimientos de los demás. Goleman menciona que "...La raíz del afecto sobre el que se sienta toda la relación dimana de la empatía, de la capacidad para sintonizar emocionalmente con los demás" (Goleman, 1996, p. 89).

El control de las relaciones, última competencia referida por Goleman, se relaciona con "las artes sociales", es decir, con la habilidad de controlar las emociones de los demás y así mismo, como su nombre lo indica, el dominio de las relaciones. Una cosa es entender las emociones ajenas, pero nunca llegar a generar una relación con ellas; otra muy diferente es, igualmente entender las emociones ajenas y, además, lograr la conexión necesaria para que prospere la relación con el otro.

## **2.2. El canto**

### **2.2.1. Definición**

Al hablar del desarrollo vocal dentro del contexto musical se hace referencia al canto y ésta presenta diferentes posturas con respecto a su definición. Una de ellas es la que presenta el diccionario de la Real Academia, como la acción y efecto de cantar. Ésta se define por la misma como "...Producir con la voz sonidos melodiosos, formando palabras

o sin formarlas”. A simple vista, el acto de cantar no es más que la utilización de la voz como herramienta, asumiendo que no es lo mismo que la voz hablada.

Por otro lado, el Diccionario de la música de Hugo Riemann define el canto como “... la palabra tornada música por la exageración de las diversas inflexiones de la voz” (Riemann, citado por Mansion, 1977, p. 17). Aquí la definición ya implica, además de la voz, la palabra, aquella que le da significado al acto en sí.

Por último, desde una perspectiva humanística del acto de cantar, María Olga Piñeros nos ofrece la siguiente definición: “Cantar es darle rienda suelta al espíritu para que exprese desde el alma lo que siente, piensa, imagina e inventa” (Piñeros, 2020). Esta perspectiva destaca la conexión inseparable del canto con el ser humano, más aún con la persona singular del cantante. Por su propia naturaleza, la voz y el aparato vocal que la hace posible forma parte de un cuerpo que tiene historia, que siente, piensa y se sitúa en el mundo de manera particular. De ahí que a la importancia que se da en los tratados de voz al sistema fonador, sus partes y cómo éstos hacen posible el acto de cantar, debe siempre agregarse la dimensión humana y la subjetividad de quien produce la acción de cantar.

### **2.2.2. Características**

“Es increíble pensar que para emitir un sonido se involucren dos terceras partes del cuerpo, miles de millones de señales sinérgicas se disparan y cientos de músculos entran en acción: somos instrumentos vocales sorprendentes” (Piñeros, 2020) En efecto, en la producción de la voz se involucran tres aparatos diferentes: respiratorio, fonador y resonador.

El aparato respiratorio “...cumple la función de almacenar y hacer circular el aire” (Pascual, 2002, p. 234). Su funcionamiento consiste en el proceso de toma de aire (inhalación) y la exhalación del aire (espiración). Los órganos que se involucran en el aparato respiratorio son: la nariz, la boca, la tráquea, los pulmones y el diafragma.

Existen tres tipos de respiración que son la superior, aquella que solo llena la parte superior de los pulmones, involucrando al esternón y las costillas; la abdominal o

diafragmática, aquella que se llena la parte inferior de los pulmones, involucrando los músculos del diafragma; y la completa, aquella que combina la respiración superior con la abdominal.

El aparato fonador, por su parte, tiene como función, transformar el aire que pasa por la laringe y las cuerdas vocales en sonido. En este aparato es la laringe la más importante, porque en ella es donde se encuentran las cuerdas vocales y, por ende, es gracias a ellas que el aire es transformado en sonido: “la laringe realiza dos movimientos voluntarios: bostezar (descendiéndose y abriéndose) y deglutir (ascendiendo y cerrándose al tiempo que la epiglotis). Para cantar, desciende suavemente, abriéndose ligeramente. Las cuerdas al paso de la corriente del aire empiezan a vibrar abriéndose y cerrándose” (Pascual, 2002, p. 236).

El aparato resonador, “...ejerce la función de ser el amplificador del sonido en los resonadores: boca, velo del paladar, fosas nasales, senos nasales, faringe” (Pascual, 2002, p. 236). Gracias a estos resonadores, el sonido toma fuerza y calidad.

No se pueden desconocer los componentes fisiológicos a la hora de cantar; como tampoco se pueden desconocer, otros aspectos importantes: la técnica, la interpretación y el vínculo fuerte con los sentimientos, porque todo ello caracteriza el acto de cantar.

### **2.2.3. Fundamentos filosóficos**

Así como existen diferentes definiciones en torno al concepto del canto, existen diferentes visiones entorno al desarrollo vocal. El canto se puede mirar desde diferentes perspectivas, desde una concepción lírica y además europea, donde el aprendizaje se centra en el trabajo constante de una voz virtuosa, siendo la técnica lo primordial para llegar a ella; hasta una concepción que parte desde la experiencia misma del cantar, donde se vuelve importante, más que la técnica, su plasticidad para involucrarse en el entorno tímbrico, estético y antropológico de cada cultura musical.

Como menciona Piñeros, la pedagogía vocal debe entenderse “...como vehículo del desarrollo humano y la educación musical, haciendo una reflexión y planteando la importancia de la flexibilidad, de no enmarcarse en una única manera de cantar” (Piñeros,

2020). Esa necesidad de explorar el canto desde diferentes posturas y no encasillarse en una sola como la única capaz de desarrollar la voz se conecta con la preocupación de Chun-tao cuando busca un canto que conecte el cuerpo la mente y el espíritu. (Chun-tao, 1991, p. 156). Entonces, el canto se entiende desde una perspectiva en, por y para el desarrollo de lo humano.

### **CAPÍTULO 3**

Este capítulo se logra a partir de unos diarios de campo realizados por el autor en el año de 2015 quién participó del proceso del taller de voz realizado por IDARTES en la localidad de Usme<sup>2</sup>. Se toman los diarios de campo y junto con la vivencia del autor se realiza una descripción detallada del taller en donde las percepciones y sensaciones que aún persisten hasta el día de hoy juegan un papel importante en la elaboración de la misma.

#### **DESCRIPCIÓN DEL TALLER DE VOZ DE 2015**

En el año de 2015 IDARTES realizó un taller de voz en el marco de la Red de talleres de arte dramático en las localidades de Bogotá, entre las que se encontraban, Rafael Uribe Uribe, San Cristóbal, Fontibón, Kennedy, Puente Aranda y Usme. Como era de costumbre<sup>3</sup>, primero realizaron una reunión, en busca de entablar relación con artistas interesados en el programa –entre ellos el Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes– con el fin de recoger los intereses de los participantes en cuanto a qué les gustaría ver en el taller de formación de ese año.

Evidentemente no fuimos los únicos que participamos. A la reunión efectivamente llegaron representantes de diferentes agrupaciones de la localidad de Usme, entre ellos, actores, músicos y profesionales de la educación en artes. Mencionamos a los organizadores la necesidad de fortalecer nuestra voz, como aquella herramienta que permite un desarrollo más efectivo de las diferentes disciplinas reunidas, en especial del teatro. Esto se debe a que el proyecto se enmarcaba dentro del arte dramático, sin embargo, no era impedimento para que artistas de otras disciplinas pudieran participar.

Además y como iniciativa del Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, expresamos nuestro deseo de que la persona a cargo del proceso del taller de voz, fuese un integrante

---

<sup>2</sup> Los diarios de campo se presentan en los anexos.

<sup>3</sup> Este proceso de Red de talleres de arte dramático ya se venía realizando desde el año de 2013, cada año con un proceso diferente y una persona a cargo del proceso pedagógico diferente. Antes de dar inicio al proceso IDARTES realizaba una reunión.

del grupo de teatro que anteriormente habíamos podido conocer<sup>4</sup>. Bajo esa necesidad y deseo, IDARTES realiza la gestión pertinente.

Días después de la reunión y a la espera de que el proceso empezara, nos informaron la fecha de inicio y que lograron vincular una integrante del grupo de teatro mencionado anteriormente para hacerse cargo de la formación. Era impresionante saber que esa persona viniera y nos mostrara su perspectiva en cuanto a la voz. ¡No podíamos de la emoción!

Y por fin, luego de tanta espera, llegó el primer día del taller. La maestra nos reúne para una corta charla de bienvenida. Dentro de la misma nos mencionó lo difícil que fue para ella llegar a nuestro lugar de encuentro, lógicamente dentro de la localidad de Usme<sup>5</sup>; un lugar que además de lejos, se evidenciaba, durante su “travesía”, un sector de vulnerabilidad. Bajo estas condiciones, finalmente expresa su preocupación por asumir el proceso pedagógico de ese año, pero que igual, iba a hacer todo lo posible para ser nuestra maestra del taller de voz.

Finalmente, al día siguiente del primer encuentro, nos informan que ella no aceptó ser nuestra maestra de voz. Ya al final del proceso de voz, nos dimos cuenta, dentro de las presentaciones de los diferentes montajes de cada una de las localidades, que ella sí asumió otra localidad, por lo que confirma que no aceptó trabajar con nosotros, por el contexto social en el que se inscribía la localidad de Usme.

Recuerdo una llamada de IDARTES que nos expresaba su pena por lo sucedido, pero que, de igual manera el proceso continuaba con un maestro que contaba con alta trayectoria en el teatro y sobre todo en la voz, ellos jurando que el proceso igual iba a ser muy beneficioso. Un poco afectado por la situación, y con cierto escepticismo, llegué al

---

<sup>4</sup> En ocasiones anteriores, el colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, tuvo la oportunidad de conocer su trabajo y perspectiva en torno a la voz en el teatro y la música. Un excelente trabajo que involucraba además de, unas bases sólidas desde la técnica, un desarrollo impresionante en desplegar y reflejar de manera contundente la emocionalidad. Por otro lado, Un interesante trabajo también desde la música, logrando involucrar dentro de sus propuestas escénicas cantos con excelente proyección, vocalización, afinación.

<sup>5</sup> Los talleres se realizaron en el salón comunal del barrio Marichuela, prácticamente un lugar central para toda la localidad.

primer taller de voz con el maestro Ricardo Carvajalino y para mi sorpresa fue un taller lleno de aprendizajes significativos.

### **3.1. Proceso**

El proceso en total consistió en 80 horas, dos días a la semana, miércoles y jueves, de tres horas cada día, de 6:00 pm a 9:00 pm. El tema central fue la voz para el actor. Sin embargo, mientras nos adentrábamos en el proceso, pude darme cuenta que ese aprendizaje podía perfectamente ser aplicando a la música. La metodología presentada por el maestro, tenía muchos elementos que nutrían la voz en general. De hecho, durante el proceso, en algunas partes sentía que era un taller de voz pensado desde la música y aunque no fuera del todo cierto, por estar enmarcados dentro del arte dramático, aprendí mucho acerca de mi voz, llevándome material práctico que incluso hoy día uso en mi quehacer docente. De ahí parte, precisamente mi interés frente al proceso.

Cada taller se dividía en cuatro partes: relajación, calentamiento y fortalecimiento corporal, técnica y reflexión.

#### **3.1.1. Relajación**

Esta parte del taller era la que más me agradaba, porque lograba conectarme conmigo mismo y lograba dejar a un lado mis preocupaciones, para concentrarme durante el taller.

La relajación siempre la hacíamos acostados en el suelo, para lo cual llevábamos una cobija, para que no nos afectara el frío. Al principio del taller, solo nos acostábamos en diferentes posturas, boca arriba, boca abajo, en feto, siempre con los ojos cerrados y conscientes de nuestra respiración. Yo buscaba sentir en mi cuerpo como el aire fluía al ser inhalado y exhalado. Encontraba diferentes sensaciones dependiendo de la postura, por ejemplo, cuando estaba boca arriba, sentía que mi pecho y mi abdomen subían y bajaban tranquilamente, mientras que, cuando estaba boca abajo, sentía dificultad al

respirar, tenía una sensación de ahogo; pero cuando me encontraba en posición de feto, sentía como la parte de mis costillas que tocaban el suelo, se anchaban.

Otros días, simplemente jugábamos con nuestros cuerpos a sufrir choques eléctricos. Aquí nos preocupábamos en involucrar todas las partes del cuerpo, incluyendo dedos, cara y voz. Era interesante saber que al mover el cuerpo exageradamente, mi respiración y mi voz también sufría, se sentían quebradas.

El ejercicio característico de esta primera parte del taller, sin duda, fue la realización de una relajación completa, involucrando respiración, imaginación, sonidos instrumentales realizados por el maestro y sonidos realizados por nosotros con nuestras voces. Nos acostábamos boca arriba, cerrábamos los ojos y en lo primero que pensábamos era en nuestra respiración.

Para llegar a la respiración consciente, el maestro nos proponía imaginar que el aire que respiráramos era de color azul, y al expulsar el aire, ya era rojo. Era inevitable pensar precisamente en los colores y efectivamente era mucho más fácil saber cómo era el recorrido del aire que respiraba. Sentía el aire a mi alrededor de color azul que atravesaba mi nariz, mi laringe, mis pulmones y ahí, al contacto con mi interior, el aire se convertía en color rojo para luego, devolverse por la laringe, llegar a la nariz y expulsarlo al exterior. En esta parte de la relajación solo pensaba en los colores y en nada más.

Luego nos sugería intentar en lo posible alejar pensamientos que fueran ajenos al ejercicio realizado en el momento, como alguna responsabilidad o preocupación, para conseguir una concentración profunda<sup>6</sup>. A continuación, el maestro tocaba en diferentes días y momentos melodías con una flauta, quena u ocarina, ritmos con un tambor o diseños melódicos con el birimbao.

Cuando escuchaba la melodía de la flauta, quena o la ocarina, inmediatamente me transportaba a un lugar lleno de naturaleza; cuando tocaba el ritmo con un tambor, me transportaba a un lugar de festejo, mi cuerpo quería moverse al movimiento del ritmo, me

---

<sup>6</sup> El maestro partía de la idea de estar presente en el taller, para aprovechar al máximo los aprendizajes que surgieran en el transcurso del mismo.

sentía bailando; cuando tocaba el birimbao me recordaba a la danza de la capoeira<sup>7</sup>. Físicamente estaba acostado en el taller y mentalmente, gracias a los sonidos, iba transportándome a otros lugares.

Finalizábamos con ejercicios de voz, unos días pronunciábamos la consonante M con la voz más grave que pudiéramos lograr, otros días, soltábamos un pequeño hilo de aire por la boca para luego producir así mismo un sonido muy suave. La idea era prolongar el sonido lo más tiempo posible. En esta parte, los sonidos de los instrumentos, mencionados anteriormente, llegaban al clímax<sup>8</sup>, por lo que aprovechaba para jugar con mi voz realizando sonidos, lo más bajo que pudiera y lo más alto que lograra. Lo hacía por una razón, en busca de encontrar los resonadores del pecho y de la cabeza.

Después de cada ejercicio de relajación, nos levantábamos siempre de la misma manera: nos poníamos en postura de feto, luego poníamos las dos piernas y la cabeza en el suelo, enseguida nuestras plantas de los pies manteniendo la cabeza lo más agachada posible y finalmente, íbamos subiendo muy lentamente la cabeza, sintiendo, en lo posible, como cada vértebra se alineaba para terminar en la postura de pie. Ya en esta postura, no pensaba en nada más que en mi respiración y de a poco volvía a sentir la presencia del maestro y mis compañeros. Volvía a estar consciente del mundo exterior. Al abrir mis ojos, me sentía muy tranquilo y lleno de energía.

Como complemento a la relajación anterior, nos agrupamos en parejas y una persona tenía que poner las manos y las rodillas en el suelo, mientras la otra le ayudaba a que su columna estudiara recta. Luego se movía la espalda de arriba abajo, de izquierda a derecha. Yo agradecía este movimiento porque me generaba distensión en los músculos de mi espalda.

También complementábamos dando a un compañero golpes suaves con la palma encorvada desde los glúteos hasta la parte superior de la espalda. El que recibía los

---

<sup>7</sup>Puede ser obvio relacionar el birimbao con la capoeira, sin embargo, en mi caso, me sucedía porque yo hago capoeira y no dejaba de pensar en el círculo de personas generando ritmos con las palmas y cantando, mientras yo estaba adentro danzando.

<sup>8</sup> El maestro siempre empezaba a tocar el instrumento muy suave y en la medida del tiempo iba subiendo su ritmo y su velocidad. Cuando menciono el clímax, hago referencia a la parte en que suena más duro y más rítmico.

golpes, tenía que estar produciendo suavemente su voz e ir sintiendo qué sucedía en su cuerpo. Este ejercicio de relajación, también me producía distensión en gran parte de los músculos de la espalda.

### **3.1.2. Calentamiento y fortalecimiento corporal**

Antes de realizar ejercicios de calentamiento o fortalecimiento, realizábamos un ejercicio de activación de la circulación, por medio de un frote continuo con nuestras palmas en el cuerpo, comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, espalda, por detrás de las rodillas, llegando a las puntas de los pies. Luego subíamos a las rodillas, pelvis, abdomen para terminar nuevamente en la cabeza. Esto tenía por objeto adecuar el cuerpo y evitar lesionarnos cuando hiciéramos ejercitación del cuerpo.

También realizábamos diferentes ejercicios de estiramiento con un bastón. Uno era poner el bastón horizontalmente en nuestra espalda enrollando nuestros brazos en él. El ejercicio consistía en llevar todo el dorso hacia la derecha e izquierda para abrir las costillas falsas. Luego poníamos el bastón horizontalmente a la altura de los huecos poplíteos, parte posterior de la articulación de la rodilla. Cogíamos el bastón y hacíamos un recorrido de subida pasando por la espalda, la nuca y por encima de la cabeza hasta llegar al pecho. Por último, por parejas, poníamos un extremo del bastón en el suelo y el otro extremo verticalmente hacía arriba. Las dos personas cogían con ambas manos el bastón y comenzábamos a bajar como si nos fuéramos a sentar, contando hasta quince y luego subíamos contando de nuevo hasta quince. Éste último ejercicio me calentaba muscularmente, y por ser un ejercicio de resistencia, me tonificaba.

Ya estábamos listos para entrar a la segunda parte del taller, que correspondía al calentamiento y fortalecimiento corporal. Desde el primer taller hasta el último, realizamos un ejercicio llamado “marcha” de la siguiente manera: de pie, con las piernas alineadas con los hombros, las rodillas se doblan lo suficiente para tener la sensación de estar sentados y la espalda recta. Las piernas suben una después de la otra, hasta el nivel del ombligo, generándose, por consiguiente, la marcha. Aquí me era necesario, escuchar a

mis compañeros, ya que la idea era que todos estuviéramos acompañados y sincronizados en la misma velocidad. Lógicamente las plantas de los pies sonaban al contacto con el suelo y esa era nuestra referencia de la velocidad de la marcha grupal. Cuando lográbamos, grupalmente, llevar la misma velocidad, empezábamos a movernos por el espacio, en forma de serpiente, uno detrás del otro. Por eso, era necesario escuchar al otro, porque solo podíamos ver al que estaba de frente.

Mientras estábamos en marcha, accionábamos intencionalmente y de cierta manera, nuestros brazos. Primero se levantan lateralmente a 180° con respecto al cuerpo. Posteriormente el codo derecho se doblaba en un ángulo de 90° hacia arriba, seguido del codo izquierdo. Luego el codo derecho se doblaba en un ángulo de 90° hacia abajo, seguido del codo izquierdo. Después levantábamos los brazos por encima de la cabeza juntando las palmas. Luego se bajan los brazos al nivel del pecho y las manos se juntaban como si se estuviera llevando una copa. Finalmente, descansábamos los brazos dejándolos abajo. Cada posición de las manos duraba cierto tiempo y el paso de una a la otra, se debía realizar lo más lento posible.

Cuando ya entrábamos en el periodo de fatiga –más o menos cinco minutos–, en el que la respiración, se veía perturbada a causa del ejercicio, expulsábamos el aire de un solo jalón. Esta manera de expulsar el aire, permitía fortalecer el diafragma y debía sincronizarse con la velocidad que llevábamos en los pies.

Ya a este punto no solo escuchábamos los pasos, sino, además, como cada uno expulsábamos el aire. Después de unos minutos más, esa expulsión de aire se convertía en vocales, primeramente, muy suave para luego, decirlo más fuerte. Al principio las vocales salían confusas porque se decían con mucho aire. Yo escuchaba a mis compañeros decir, «ja, je, ji, jo, ju» en vez de las vocales. Luego de un tiempo en estar pronunciando las vocales, cuando acabábamos la rutina de los brazos, hacíamos silencio y la marcha terminaba.

Claramente es un ejercicio que requiere un gran esfuerzo de resistencia, que puede llegar a ser tan riguroso como trotar y correr. Después de cada ejercicio de marcha, sentía la activación de todo mi cuerpo, mi corazón latía aceleradamente, y era consciente de cada

una de mis partes del cuerpo. Posteriormente llegaba a un punto de reposo, donde me sentía mucho más concentrado, con menos energía, pero mucho más tranquilo, como si mi cuerpo me agradeciera por la realización de la marcha.

En una ocasión, tras finalizar la marcha, armamos dos filas. El maestro se hizo de frente y empezó a cruzar el salón, realizando ejercicios como agacharse, flexiones de pierna y saltar. Todos debíamos seguirlo realizando los ejercicios correspondientes. Aunque fueran ejercicios fáciles de realizar, después de haber realizado la marcha, para mí era una tortura, recuerdo que aquí gritaba de cansancio.

Para el calentamiento de nuestra cara, imaginábamos coger una manzana de un árbol, morder un pedazo y hacer cuenta que estaba ácida, por lo que nuestra cara se arrugaba exageradamente. Por otra parte, imaginábamos comer demasiados chicles al mismo tiempo, por lo que la boca se abría y cerraba exageradamente. A demás, realizábamos un ejercicio llamado «el bostezo del león», consistía en inhalar profundo y al exhalar, sacar la lengua y tensionar todas las partes de nuestra cara, incluyendo el cuello.

Otra manera de calentamiento que realizamos, era imaginar que subíamos lo más rápido posible por una escalera usando tanto los pies y las manos. Primero respirábamos profundo, luego accionábamos los pies y las manos, y por último involucrábamos la voz pronunciando las vocales.

Cuando, por alguna razón, debíamos omitir la marcha, realizábamos un ejercicio sencillo para preparar y calentar el cuerpo. Unas partes específicas del cuerpo realizaba una «E» en cursiva. Se comenzaba por la cabeza, luego pecho, hombros, cadera, rodilla izquierda, rodilla derecha, finalizando con los tobillos.

### **3.1.3. Técnica Vocal**

Para la tercera parte del taller, entramos a la técnica vocal. Aquí hubo muchos ejercicios prácticos que me ayudaron al incremento de mi respiración y proyección vocal,

al reconocimiento de mis resonadores, a la conciencia e importancia de mi vocalización y a la mejoría de mi afinación.

La **respiración** se trabajaba durante todo el taller y cada ejercicio se realizaba en diferentes días. Desde el inicio del taller se profundizaba la respiración desde un movimiento circular<sup>9</sup>. La idea era entender ese movimiento a partir de ejercicios que, junto con los brazos, graficaban círculos en el espacio. Por ejemplo, un ejercicio consistía, en dibujar con la mano un círculo. La mano se posiciona a la altura del entrecejo, baja y en dirección de nuestra mirada genera un círculo para volver al entrecejo. Este círculo representa la duración de la respiración y constancia de la misma. Por la boca se inhala y cuando empezábamos a exhalar –igualmente por la boca-, la mano empezaba a generar el círculo. Durante las tres primeras cuartas partes del círculo, exhalábamos, y el cuarto restante inhalábamos. El aire debería siempre estar fluyendo, entrando y saliendo, sin interrupciones.

Otro ejercicio que aplica el movimiento circular, consistía en posicionar la mano a la altura del ombligo y mientras subía al nivel de la coronilla, se inhalaba; luego, mientras la mano bajaba y se posicionaba nuevamente a la altura del ombligo, se exhalaba. Al repetir el ejercicio se cambiaba de mano. Después se involucraba la rodilla. Al usar la mano derecha, la rodilla izquierda subía y bajaba con ella, al usar la mano izquierda, la rodilla derecha subía y bajaba con ella. La idea era realizar el movimiento lo más lento posible y lógicamente la respiración se volvía más profunda. En una ocasión realizamos este mismo ejercicio, con una faja, malla o tela puesta en nuestro abdomen y aquí notaba mucho más la participación de mi abdomen, como se inflaba cuando inhalaba y como se normalizaba cuando exhalaba.

Con esta misma faja puesta en el abdomen, bajábamos la cabeza y respirábamos desde esa postura. Yo sentía como el abdomen chocaba con mis piernas y también sentía que mis costillas se extendían hacia los lados. En esta postura, el maestro nos realizaba un

---

<sup>9</sup> Esta idea de la respiración como un movimiento circular consiste en entender la respiración a partir de dos ciclos: el primero hace referencia a la entrada del aire al cuerpo y el segundo a la salida del aire del cuerpo. Entonces, el movimiento circular hace referencia a una imagen mental de como el aire se mueve dentro del cuerpo, permitiendo que se presente de una manera natural.

masaje en la espalda, que me relajaba, disminuyendo la tensión muscular, por lo que podía respirar cada vez más profundo.

Siguiendo la idea del movimiento circular, la mano izquierda descansaba en la palma de la mano derecha, posicionándose a la altura del ombligo. Cuando se inhalaba, las dos manos subían completamente a la par que los talones también lo hacían, quedándonos en puntas. Al exhalar, las manos bajaban cada una por su lado correspondiente, a la par que los talones también bajaban. Las dos manos vuelven a la posición inicial para realizar nuevamente el ejercicio.

Otro ejercicio que me pareció interesante, consistía en imaginar que cogíamos horizontalmente un palo. Nos agachábamos y desde ahí se inhalaba, a la par que los brazos subían por la derecha, generando un medio círculo hasta llegar arriba. Luego se exhalaba y los brazos bajaban por la izquierda completando el círculo hasta llegar abajo. Luego se realizaba el mismo ejercicio en la dirección contraria. Este ejercicio me gustaba mucho, porque sentía como todo mi dorso se estiraba y se encogía exageradamente y así podía respirar mucho más profundo. También realizábamos el ejercicio lo más lento posible.

Ya para desprendernos del gráfico circular, empezamos a realizar ejercicios que involucraban diferentes posturas del cuerpo, como respirar con un solo pie en el suelo, mientras el otro pie cuelga hacia atrás llevando la cabeza hacia el frente y manteniendo el equilibrio con los brazos extendido hacia los lados.

Por otro lado, acostados en el suelo boca arriba, por ejemplo, imaginábamos que lanzábamos dardos al techo. Al realizar el ejercicio sentía cómo mi abdomen se accionaba, como si desde adentro me dieran golpes. Un ejercicio similar, consistía en imaginar que teníamos pepas de café en la boca y debíamos botar de a una al suelo. En este ejercicio, sentía igualmente que mi abdomen saltaba bruscamente, como si alguien me golpeará desde adentro.

En otra ocasión, entendí el funcionamiento del movimiento circular desde un ejercicio que involucraba un vaso lleno de agua y un pitillo. Soplabamos el pitillo que estaba dentro del

vaso lleno de agua. Antes de que nos quedáramos sin aire, los inflábamos para que mientras inhaláramos nuevamente, hiciéramos uso de ese aire que estaba en los cachetes. La idea era lograr que el agua siempre estuviera burbujeando.

A la par que explorábamos nuestra respiración con los diferentes ejercicios, lo aplicábamos en diferentes momentos del taller cuando realizábamos cantos o cuando ejercitábamos nuestro cuerpo. En la medida en que practicaba más el movimiento circular de la respiración, más fácil me era cantar o hacer ejercicio y, por ende, más satisfacción sentía por el taller.

El trabajo de los **resonadores**, se exploraba continuamente durante el taller, desde la relajación hasta el despliegue de los diferentes ejercicios de técnica vocal. Sin embargo, recuerdo que una vez, profundizamos y hablamos de ello. El maestro nos hizo llevar a la clase un balde. Me pareció confuso, pero igual llegué con el balde en mano al taller. Este ejercicio consistía en cubrirnos la cabeza con el balde. Primeramente, decíamos algún texto, poema, escrito, letra de canción, que recordáramos.

Al hablar, lo primero que sentí fue la vibración de mi cabeza, como si mi piel no dejara de temblar. Obviamente no era una cuestión de la piel, sino las ondas que constantemente rebotaban dentro de mi cabeza. Se sentía extraño esta sensación y me daba cuenta que esas vibraciones está constantemente en la vida de una persona, incluso cuando solo se habla. A partir de este taller, no dejaba de pensar en mis resonadores y cómo podía aprovecharlos al máximo.

Para la parte de **vocalización**, leíamos textos, cuentos, partiendo de la idea, de entender realmente lo que leíamos y, por otro lado, pronunciar bien las vocales y las consonantes. Para ello debíamos exagerar cada vocal y cada consonante. Una vez, utilizamos un lápiz, que nos colocamos dentro de la boca horizontalmente y desde ahí leíamos, pronunciando solo las vocales y luego solo las consonantes. En otra ocasión, realizamos el mismo ejercicio, pero con la siguiente palabra «Parangaricutirimicuaro». Lo decíamos varias veces cambiando la velocidad, desde lo más lento posible hasta lo más rápido. Lo importante era hacerse entender al pronunciar dicha palabra, sin importar la velocidad. Después de haberlo dicho varias veces, nos quitábamos el lápiz, sintiendo como mi

vocalización cambiaba y sonaba más claro lo que pronunciaba. Evidentemente me generaba una conciencia frente a mi vocalización.

También, en momentos recitábamos trabalenguas, detallando palabra por palabra, exagerándola. De igual manera, se empezaba lento y luego se iba incrementando la velocidad hasta decirlo rápido. La idea era decirlo de tal manera que nuestros compañeros al escuchar lo entendieran.

La parte de **proyección vocal** fue lo más destacado junto con la parte de respiración. Prácticamente con cualquier ejercicio planteado en el taller debíamos estar proyectando nuestra voz. Hubo cualquier cantidad de ejercicios en pro de fortalecer la proyección vocal desde relajaciones hasta ejercitación del cuerpo. Era sumamente importante involucrar partes del cuerpo en los ejercicios y usualmente hicimos uso completo del cuerpo durante todo el proceso.

Empezábamos con una serie de masajes que realizábamos en parejas. Recuerdo que estos masajes se realizaban siempre con la idea de no causar daño al compañero, ni tampoco generar ningún tipo de incomodidad, puesto que había contacto con la otra persona. Es por ello, que era sumamente importante la comunicación y el respeto con el compañero. Se realiza el masaje correspondiente, mientras quien lo recibe hacía todo lo posible por ser consciente de su cuerpo y si sentía la necesidad de expresarlo con la voz, era libre de hacerlo.

El masaje empezaba en el cuero cabelludo e iba bajando por cada parte del cuerpo: cabeza, cara, orejas, cuello, nuca, espalda, hombros, brazos, manos, pecho, espalda, cintura, piernas, rodillas, para acabar en los pies. Dependiendo de las partes del cuerpo intervenidas, reíamos, gritábamos o suspirábamos. Durante este ejercicio, el lugar se volvía muy ruidoso y era extraño saber que yo podía generar muchos sonidos diferentes y con gran fuerza.

Cuando me realizaban el masaje en mis costillas, mi voz salía en forma de risa, muy natural y con suficiente proyección, recuerdo reír mucho en esa parte del masaje. Por el contrario, cuando el masaje empezaba en el cuero cabelludo, sentía dolor ya que

después de que las yemas de los dedos, hayan realizado movimientos circulares, debíamos halar el cabello hacia arriba, por lo que mi voz salía por medio de un grito.

Para terminar el ejercicio de masaje, el maestro se hacía al frente de una persona, y daba un pequeño golpe en un punto exacto del pecho, en donde comienzan, de abajo hacia arriba las costillas. Este golpe, solo él lo realizaba a cada participante. Recuerdo que, al sentir el impacto del puño en mi pecho, el aire que tenía en los pulmones salía a toda presión y en ningún momento, me generó alguna afectación física. Fue tan extraño esa sensación de quedarse vacío.

También trabajábamos la proyección desde el ejercicio físico. Por ejemplo, sentados y con las plantas de los pies en el suelo, bajábamos nuestra cabeza igual, quedando boca arriba y luego la cabeza subía para volver a la posición de sentado. Mientras bajábamos, contábamos hasta treinta –no podíamos llegar al suelo, hasta haber completado la cuenta–. La subida era exactamente igual –no podíamos llegar a estar sentados hasta que hubiéramos completado la cuenta–. La idea era generar fuerza solo en el abdomen. Fue un ejercicio que, a partir de accionarlo, me genera cada vez más fuerza en la voz y me obligaba, por así decirlo, a proyectarla.

Desde la fuerza de los brazos y las piernas, también aprovechábamos para proyectar nuestra voz. Nos pusieron a caminar con los pies y las manos en el suelo. Aquí teníamos que recitar un texto que quisiéramos –Yo recité la letra de una canción que con el tiempo la terminaba cantando–. Nuevamente sentía como mi abdomen se inflaba y se desinflaba. Aprovechaba este movimiento para conseguir más volumen de mi voz.

También hacíamos uso del descanso corporal para proyectar la voz naturalmente, como acostarnos y decir las vocales acompañadas de frecuencias bajas, mientras explorábamos diferentes posturas y nos reincorporábamos nuevamente de pie. Al ir cambiando de posiciones, sentía como cada parte de mi abdomen se accionaba, porque generaba con la postura, presión en esa parte.

Así mismo para ganar proyección vocal, realizábamos ejercicios que se relacionaban con la energía personal. Entre más energía entregáramos en los ejercicios, más proyección

vocal se producía. Por ejemplo, empujábamos con fuerza nuestro brazo derecho hacia afuera, como si estuviéramos dando golpes. Realizábamos 10 veces y a la par las contábamos. Cuando acabábamos, continuábamos con el brazo izquierdo, luego pie derecho para terminar con el pie izquierdo. Esta acción se volvía a repetir, pero ya no se contaba hasta 10 sino, hasta 8, pasando igualmente por las cuatro extremidades. Luego se hacía contando hasta 6, 4, 2 y finalizábamos contando hasta 1. Al concluir el ejercicio nos quedábamos quietos, sintiendo como mi corazón latía aceleradamente y mi respiración se sentía agitada. Siempre me gustaba aprovechar este ejercicio para proyectar lo más que podía y entre más energía involucraba en el ejercicio, más proyectaba.

Dentro de la energía personal también realizamos un ejercicio actuando como un karateca. Cada vez que el maestro daba cierta indicación, imaginábamos tener que romper un muro con los brazos o con los pies, estos golpes hacia el muro imaginario iban acompañados de diferentes vocales, que sonaban de un solo jalón. Entre más energía le imprimía para romper la pared, mi voz salía con mucha más proyección.

Por otro lado, también realizamos ejercicios de resistencia para proyectar la voz. Gracias a estos ejercicios, lograba entender cómo controlar la agitación de la respiración. En una ocasión, el maestro nos hizo correr en círculo uno detrás del otro. Nos indicó en un espacio específico del salón, que imaginásemos, una cesta de baloncesto. Cada vez que pasáramos por ahí debíamos imaginar que encestábamos un balón de baloncesto que, al hacerlo, además deberíamos pronunciar nuestro nombre. Siempre buscaba la manera de explorar mi voz, cambiando la altura y color<sup>10</sup>. Después de unos minutos, la respiración me empezaba a salir agitado y por ello, intentaba en lo posible no dejarme afectar por el ejercicio.

En otra ocasión, la resistencia se daba en mantener una velocidad constante y rápida con nuestra mano derecha. Ésta realizaba círculos encima de la cabeza en dirección contraria a las manecillas de un reloj, a la par que pronunciábamos la letra «A». Esta

---

<sup>10</sup> Como el taller se enmarcaba dentro del teatro, estaba bien visto, explorar diferentes maneras de la voz, entre ellas se encuentran, el color de voz, la altura de la voz, la vocalización exagerada, el uso del gesto para acompañar la voz, el uso del cuerpo para acompañar las dos anteriores.

letra, debía ser pronunciada con fuerza y a una velocidad constante. Luego el maestro hacía sonar un metrónomo que nos obligaba a cambiar la velocidad del movimiento con la mano. La parte más difícil se daba cuando la velocidad del metrónomo era muy rápida. No podíamos parar y debíamos aguantar.

Cada parte del cuerpo debía accionarse en pro de conocer cada vez más, nuevas posibilidades de fortalecer la proyección. Inclusive hubo una vez que movíamos nuestra pelvis hacia el frente y hacia atrás seguidamente. De pie, nos agachábamos un poco y desde esta postura, movíamos la pelvis, lo más rápido posible. Era tortuoso y molesto mover esta parte del cuerpo. Debíamos acompañar el movimiento con un suspiro, que salía en secciones como si nos bloquearan constantemente la salida del aire. Al implementar la voz, debíamos proyectar lo que más pudiéramos sin parar el movimiento de la pelvis.

Como último ejercicio de proyección, debíamos hacerlo con un compañero. En parejas y mientras recitábamos algún texto, nos empujábamos mutuamente. Lógicamente, en la medida en que empujaba a mi compañero, necesitaba generar una fuerza mayor, la cual ayudaba a que mi voz recitara el texto con más proyección.

Ya para el trabajo de la **voz y afinación**, recurríamos al uso de la canción. Cantamos varias canciones, pero al inicio del proceso, empezamos solo con juegos rítmicos vocales.

Uno, consistía en nombrar animales y prestar atención a la cantidad de sílabas que estos poseían. Todos en círculo llevábamos con los pies un pulso, nombrando uno por uno cada animal. La idea era, sincronizar cada sílaba con cada pulso, sin dejar Ningún silencio al paso de una persona a otra. Si en tal caso, alguien entraba tarde o no lograra sincronizar la sílaba con el pulso, volvíamos a comenzar.

Otro ejercicio rítmico de voz estaba en inglés y nos obligaba a estar más concentrados. Igualmente, en círculo, llevábamos un pulso con los pies. La persona que empezaba, le decía al compañero de la derecha –I have a pen–, el compañero preguntaba –¿A pen?, el primero respondía –Yes, a pen–, el segundo volvía y preguntaba –¿A pen? –, el

primero respondía –A pen– y el segundo terminaba diciendo –Ah, A pen–. La segunda persona, que anteriormente se limitaba a preguntar, ahora volteaba a mirar a su compañero de la derecha y empezaba el juego nuevamente, solo que tenía que cambiar el objeto por otro de una sílaba. Así sucesivamente hasta haber pasado por todos.

Al igual que el primer juego rítmico de voz, las sílabas de la conversación en inglés se debían sincronizar con los pulsos que llevábamos en los pies. Si en tal caso, la persona se salía del pulso, el juego terminaba y volvía a empezar. Recuerdo que nunca logramos como grupo, pasar por cada uno de nosotros sin equivocaciones, siempre había alguien que se salía del pulso, o se le olvidaba la letra.

En otra ocasión, nos ubicamos circularmente, generábamos un pulso con los pies y recitábamos: «gamala». Cada pulso correspondía a una sílaba de la palabra. Luego recitábamos la sílaba «ga» y las otras dos sílabas las decíamos mentalmente. Realizábamos el mismo ejercicio para las silabas restantes.

Otro juego rítmico que, además de la voz, involucraba el cuerpo, consistía en recitar la siguiente frase «Chiquiri Chiquiri ya fofu ya fofu ya fofu» y se realiza una acción con el cuerpo. La primera persona, comienza el ejercicio recitando la frase más un movimiento con el cuerpo. Cuando éste acababa inmediatamente volvía a recitar, pero ya con otro movimiento corporal, a la par que la segunda persona imita el primer movimiento corporal. Así sucesivamente hasta pasar por todo el grupo.

Luego empezamos a involucrar canciones dentro del taller. En un taller, nos sentamos en el suelo en círculo y lo más pegados posible de nuestros compañeros. El maestro cantó la siguiente letra: “La polilla come lana de la noche a la mañana, duerme y come, come y duerme, lana roja, lana verde”. Sin romper el círculo, el maestro dobló una cobija de tal manera que parecía la forma de un bebe. Le dio el “bebe” a un compañero para que le cantara la canción y lo arrullara. Por turnos, cada uno realizamos el ejercicio. Luego puso el “bebe” dentro del círculo para cantarle grupalmente la canción, pero en este caso, debíamos simular que estábamos bravos con el “bebe”. Finalmente, el maestro sacó un metrónomo y a cierta velocidad, debíamos pronunciar el texto, sin melodía.

Además, cantábamos en ciertas ocasiones la escala pentatónica acompañada de números. Empezamos con los números 5 y 3. En la medida de que ya entendiéramos los dos sonidos anteriores, se adicionaban el 2, 1 y 6. Después de haber entendido la escala, cantábamos nuestros nombres con la escala pentatónica, bajo una secuencia que el maestro proponía.

Dentro de los cantos, se dejaba un espacio para que cada uno, rítmicamente, improvisara con las palmas. Grupalmente llevábamos un patrón rítmico como base para la improvisación. Este ejercicio de improvisación rítmica, luego lo realizábamos en grupos, cantábamos la misma canción específica, hacíamos el patrón rítmico de base e improvisábamos, explorando cada vez nuevos ritmos. Podíamos hacer uso, además del aplauso, otros elementos rítmicos, como el sonido de la palma chocando el pecho o las piernas, el uso de las plantas de los pies chocando el suelo y el uso de la voz.

También era importante durante los cantos, generar el sentido de pregunta y respuesta. El maestro cantaba un verso y todos repetíamos el verso. Si el canto contenía preguntas y respuestas, el maestro preguntaba y nosotros respondíamos.

El ejercicio de canto se realizaba desde una perspectiva experiencial, en ningún momento el maestro corregía la afinación. Siempre en círculo, el maestro empezaba a cantar y en la medida que nos fuéramos aprendiendo el canto, catábamos. La afinación llegaba, por efecto del grupo. Sin embargo, si hacíamos ejercicios concretos de afinación, como el canto de la escala pentatónica nota por nota, pasando por los cinco sonidos característicos de la misma. lo realizábamos ascendentemente y luego descendente.

Complementando los ejercicios de técnica, canto y juegos rítmicos, hacíamos juegos específicos del corte teatral, como, por ejemplo, un juego que consistía en comunicarme con un compañero solo con números y teníamos que actuar como si fuéramos ladrones. La idea era que el resto de los compañeros, escuchaba la escena con los ojos cerrados –lógicamente ellos no sabían que acción era–, luego ellos tenían que adivinar la escena y decir de qué se trataba.

Otro juego teatral, consistía en lanzarnos un bastón mientras corríamos por el espacio. Cuando la persona lanzaba el bastón a un compañero, decía cualquier palabra. El que recibía, cuando lanzaba el bastón a otro compañero, decía una palabra pero que se relacionara de alguna manera con la palabra del que recibió el bastón.

En otra ocasión, leíamos un texto y debíamos reflejar solo con la voz una emocionalidad. El cuerpo no podía expresar nada, ni si quiera el gesto podía intervenir en dicha emoción. También, se hacía una fila de sillas, nos sentábamos cada uno en cada silla, el que estaba al frente de la silla, leía una parte del texto –anteriormente se había dividido en partes el texto– y cuando terminaba esa parte, todos nos levantábamos y nos corríamos un puesto adelante. Así el que llegaba a la primera silla, leía la otra parte del texto y sucesivamente se repetía el ejercicio uno por uno.

En cada taller siempre se dejaba un espacio de **reflexión**. Nos sentábamos en círculo y hablamos de lo vivido en el taller. Experiencias, expectativas, apreciaciones, reflexiones, acotaciones, inquietudes y recomendaciones del taller. El maestro siempre tuvo la disposición de escucharnos y de aceptar nuestras posturas, en busca de mejorar constantemente el taller.

Como propuesta final del proceso, hicimos una lectura dramática de un fragmento del poema «El sueño de las escalinatas» de Jorge Zalamea. En esta, lográbamos reflejar todos los aprendizajes del taller de voz. Lo importante en un primer momento era que se entendiera muy bien palabra por palabra, por lo que debíamos aplicar la vocalización y la proyección. Luego, el maestro incentivó la creatividad de cada participante, proponiendo que nosotros pensáramos en maneras de decir el texto involucrando además el cuerpo.

Entre todos, realizamos una creación colectiva, en el que jugábamos constantemente con nuestra voz. Realizábamos notas muy agudas o muy bajas en ciertas partes del texto. También jugábamos con el volumen e intensidad de la voz. Al principio del texto lo recitábamos susurrando y en la medida del tiempo ya lo decíamos con mucha más proyección. Incluso en un momento ya lo decíamos gritando, porque así no lo pedía el mismo poema. Recuerdo que yo propuse un juego rítmico de voz que se involucró a la propuesta final del montaje.

Además, el maestro siempre proponía que los ejercicios fueran realizados junto a un compañero o grupalmente, para que haya una retroalimentación y un compartir entre los participantes.

Hasta hoy día pienso en aquel taller como un espacio que me generó muchos aprendizajes en torno a la voz. El maestro siempre nos recordaba lo importante que era cada detalle del taller, como un rompecabezas que debíamos saberlas unir para la mejora de nuestra voz en escena.

## CAPÍTULO 4

Este capítulo pone en diálogo las categorías emergentes en las entrevistas de los participantes del taller y el profesor encargado de implementarlo<sup>11</sup>. Las categorías surgen a partir del análisis de las entrevistas por medio de una matriz que consta de dos columnas: en la primera se transcribe las respuestas de los entrevistados y en la segunda se extraen categorías que son centrales y comunes para todos. Entonces, el proceso metodológico analítico fue realizado con base en las categorías de análisis que se derivaron de las entrevistas y se propuso integrar lo que se obtenía del ejercicio con una discusión conceptual.

En cuanto al gráfico de la página 40 se hizo de la siguiente manera: se extrajeron las categorías centrales de las repuestas de cada uno de los entrevistados que además se repetían y eran comunes; con base en esa información que perfila el énfasis del momento analítico se representa por medio de un gráfico que da cuenta, precisamente de la discusión que se presenta en el capítulo; por último, se utilizó una herramienta virtual para generar una nube de palabras<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> En el anexo se presenta las categorías emergentes en las entrevistas de los sujetos participantes.

<sup>12</sup> La nube de palabras se realizó en la página de internet llamada NubeDePalabras.es y el link es el siguiente: <https://www.nubedepalabras.es/>



## FORMACIÓN VOCAL

### 4.1. Empoderamiento personal y la proyección en la cultura

Dentro del análisis de las entrevistas realizadas, como se ha señalado previamente, apareció un conjunto de categorías y relaciones entre categorías muy significativas, algunas de las cuales se reiteraban de manera reveladora en los cuatro entrevistados.

Con estos elementos en este apartado vamos a tejer una comprensión lo más compleja e interesante posible acerca de lo que entró en juego en el taller mencionado para considerar, desde la perspectiva de los participantes, los elementos más significativos de la experiencia recibida. Este análisis, entonces, pretende recoger elementos para tejer un modo renovador de pensar las posibilidades de la formación vocal para los procesos de educación popular y de otras formas de intervención educativa.

#### **4.1.1. La interdisciplinariedad artística**

Una primera observación tiene que ver con la conveniencia de poner en relación diferentes disciplinas en procesos de educación popular. Cuando disciplinas artísticas diferentes, pero complementarias hacen parte de un proceso formativo, usualmente no debieran presentarse barreras que impida la interacción entre unas y otras. Sin embargo, debido a que las tradiciones disciplinares, con sus métodos particulares y su visión específica, se vuelven celosas de sus terrenos de trabajo, en ocasiones pueden crear impedimentos severos para el trabajo interdisciplinar, al estar formados desde una sola disciplina artística y para una tecnicización de la misma, sus métodos terminan siendo un obstáculo para el desarrollo óptimo de trabajos de alcance más amplio.

Recuerdo una situación en que ocurrió algo que ilustra esta dificultad:

“Por parejas debíamos realizar en unas fechas específicas, un calentamiento de preparación del cuerpo para una clase de canto. Me asignaron a un compañero que compartía mis nociones referentes al acto de cantar, y así mismo pensamos en una secuencia de actividades para el calentamiento. Primero, realizamos un ejercicio de relajación, en donde cada participante, debía cerrar los ojos y estar concentrados en la respiración. Luego, pasamos a movimientos articulares del cuerpo y estiramiento corporal. Por último, realizamos una actividad para la activación completa del cuerpo que, consistía en indicar por medio de un número, unas acciones específicas. En el número uno, todos debían saltar, en el dos, todos debían agacharse y realizar una flexión de piernas, al decir tres, hacían una flexión de pecho, y al decir cuatro hacían un abdominal. Recuerdo que todos se resistieron a realizar el ejercicio y al finalizar, en cierta medida

nos llamaron la atención por realizar la actividad que, según la maestra a cargo, no es la manera correcta de pensarse un calentamiento corporal, para el canto”.

Esta anécdota, que me sucedió ya hace algunos años, permite comprender, precisamente, que tan cerrado puede llegar a ser un método de formación artística. Asumir una concepción más amplia de la misma, en este caso del canto, desde una visión centrada en el cuerpo y el espacio, no era una opción. Aun así, y con lo difícil que puede ser romper esos parámetros ya establecidos, cuando sea conveniente, pensarse el arte desde una visión más amplia e integradora, resulta claramente beneficiosa.

Lo anterior se evidencia claramente con la experiencia que ha vivido el Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes en los talleres que estamos analizando.

Por ejemplo, Angie Roa señala que ha podido trabajar diferentes disciplinas artísticas y diferentes campos de acción de las mismas: “He trabajado con el Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes en diferentes campos como lo han sido comparsa, otros proyectos de cultura en común, otros proyectos a nivel distrital y otras locales y en diferentes escuelas de música” (E1, 2021). Más adelante menciona, “...empezar a experimentar y dejar a un lado (...) mi zona de confort, el canto; y empezar a indagar otro tipo de arte...” (E1, 2021), ha sido muy importante para su trabajo. Según su visión, no es recomendable sesgarse a una única manera de realizar el arte por la convicción de que mis conocimientos son los “únicos y verdaderos” y que por ende todo se debe ajustar a ellos, porque todos los lenguajes artísticos –como lo demuestran los desarrollos del arte y los medios de comunicación contemporáneos– están integrados.

En el caso de Jerson Gutiérrez, aunque haya crecido en espacios en donde el arte es considerado una herramienta de transformación social, como muy bien él lo dice, “...el arte era un medio también (...) para hacer un proceso de formación social, comunitaria, política...” (E3, 2021) y aunque dentro de su perfil profesional comparte la misma visión, “...me desenvuelvo como educador popular en diversos procesos, como tal desarrollo comunitario” (E3, 2021), más adelante menciona, con respecto al arte, “la apuesta siempre fue hacerlo de manera (...) profesional” (E3, 2021). Implica que no solo está interesado en el desarrollo técnico del arte, sino que también entiende que el arte es precisamente esa herramienta que garantiza una formación humana, por lo que desde

su pensar y accionar artístico no permite encerrar el arte a una única visión, en cambio, permite verla como un medio y como un fin; como medio para el desarrollo humano y como fin para un desarrollo artístico.

Cristian Rodríguez, por su parte, señala: "...Mi énfasis siempre se ha notado en la parte de teatro, la parte de danza y sobre todo también en la parte musical." Al ser claro cuáles son sus campos artísticos con los que realiza su accionar, de principio no se cierra a una sola disciplina y aunque aprenda elementos que podrían corresponder a una sola, él ha sido claro que los aplica en esas tres disciplinas mencionadas.

La mediación humana del profesor adquiere relevancia en estos procesos. Esto se evidencia por lo que dice más adelante, hablando de los aprendizajes obtenidos en el taller de voz: "...lo que generó el profesor en mí, (...) es una manera distinta de hacer teatro, una manera distinta de hacer música, una manera distinta de hacer danza" (E2, 2021). Aunque Cristian participó tan solo en un taller de voz que además se enmarcaba en el arte dramático, según él, sus aprendizajes pudo aplicarlos no solo para el teatro, sino para la música y la danza.

Por su parte, y con una orientación más desde lo académico William Martínez dice, con respecto a su experiencia personal, que los procesos de formación "...me ha llevado a formarme de manera profesional en el ámbito de mi carrera de artes escénicas como artista escénico." (E,4 2021). Esta postura, corresponde a una apuesta profesional de lo que implica ser un artista escénico, pero que es posible aun con esta visión del arte, compartir sus saberes con otras personas que poseen otras visiones para el enriquecimiento de su saber artístico. Si no fuera así, simplemente no consideraría el taller de voz como un proceso asertivo, la "metodología planteada (...) es acorde porque al ser un taller y al ser un área también donde confluyen artistas, no termina siendo algo tan demarcado sino por el contrario es como un paso a paso que nos va llevando de manera escalonada al objetivo" (E4, 2021). Es muy interesante ver que una experiencia pensada desde la diversidad artística como sucede dentro del colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, sea apreciada aún desde la lógica de una disciplina concreta, por la posibilidad de aplicar elementos de las otras artes, y de los compañeros que vienen de otras experiencias artísticas, al proyecto personal profesional.

Llegados a este punto, resulta claro que para el Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, contar con personas que han adquirido posturas individuales del quehacer artístico y formativo, ha permitido comprender el arte desde una apuesta interdisciplinar y que, en ningún momento, se ha negado los fundamentos filosóficos particulares que cada participante ha podido construir durante su proyecto de vida. Al contrario, la propuesta se basa en la confluencia de saberes, cercana a la apuesta de Boaventura de Sousa cuando habla de la relevancia política de los diálogos de saberes (Sousa, 2009).

Como complemento a esta postura individual, la entrevista a los participantes deja entrever la manera como construyen una postura colectiva frente al arte y a la educación artística por el hecho de que hacen parte de un grupo de personas que constantemente realizan acciones frente al mismo marco artístico y educativo. Cada participante –con su visión y experiencia– ha podido abrazar un proyecto artístico desde el cual ha logrado dinamizar y entender procesos de formación artísticas desde diferentes perspectivas filosóficas y metodológicas, evidenciando también que se puede trabajar con diferentes disciplinas al mismo tiempo y no tomarlas como conocimientos separados. En ese sentido, más que un empeño en adentrarse en una línea específica de trabajo artístico, parecen estar en la búsqueda amplia de lo que aporta el conocimiento artístico en un sentido amplio y general.

Ya desde 2015, cuando el colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes llega al taller de voz, reafirma y posiciona en cierta medida, el valor de la interdisciplinariedad en sus maneras de trabajar.

En este punto es determinante valorar el marco metodológico propuesto por el maestro Ricardo Carvajalino, que refleja una visión compleja y complementaria: en unos momentos proponía estrategias y procedimientos propios de la formación del mundo del teatro, en otros tomando elementos específicos de las formas de trabajo musical, donde el trabajo corporal y el trabajo con la voz presentaba puntos de contacto y complementariedad. Jerson, lo señala de manera explícita: “Lo que estábamos haciendo era música, lo que estábamos haciendo era canto, lo que estábamos haciendo era arte dramático, lo que estábamos haciendo era teatro, lo que estábamos haciendo era trabajo de cuerpo.” (E3, 2021).

El taller contribuye a entender esa perspectiva artística desde una idea interdisciplinar; evidencia una integración de las disciplinas artísticas cuando éstas se complementan una a la otra, permitiendo romper cualquier indicio de resistencia por no permitirse ver de otras maneras. En definitiva, permite cuestionar el arte enmarcado en una sola postura, abriendo el espectro a entenderla como un complemento, que se puede beber de otras disciplinas para potencializar el quehacer artístico. La disposición, la apertura mental y las ganas de tener una visión ampliada del mundo y de la vida se iban cultivando en cada parte del proceso y fortaleciéndolo.

#### **4.1.2. Correlación voz – cuerpo**

Casi todos los entrevistados dan mucho valor a la experiencia vivida en el taller, en relación con la comprensión de voz como un asunto del cuerpo (no del aparato fonador, como a veces se enfatiza en algunos enfoques del canto). Cristian Rodríguez menciona al respecto lo siguiente, “...el profesor Ricardo Carvajalino enseñó la manera de potencializar la voz de una manera distinta (...) con ejercicios prácticos de fortalecimiento también del cuerpo” (E2, 2021). Para él, el fortalecimiento corporal fue constante para el desarrollo vocal, como él muy bien lo menciona, para la potencialización de la voz.

La metodología planteada por el maestro Carvajalino, propicia en los participantes reflexiones en torno a la educación artística. Para Cristian la reflexión es importante y prima en su cotidianidad, fortaleciéndolo como artista y educador. Lo anterior se infiere por lo siguiente “...uno hace el proceso de reflexión, de saber qué debo mejorar, qué debo avanzar, qué debo mantener (...) para ser un buen, primero un educador y también un artista.” (E2, 2021). Gracias a esta reflexión logró ver de una manera diferente la educación vocal, que nada se parecía a lo que venía aprendiendo en otros espacios de formación artística. Al respecto menciona, “...enseñaron cosas nuevas y nuevas perspectivas de enseñanza, dejando de un lado, (...) lo que (...) ya estaba establecido.” (E2, 2021). Es interesante esta postura ya que, para él la educación vocal se pensaba de una manera que ya estaba establecida y que se cuestiona, se interroga y se amplía gracias al taller de voz.

Como consecuencia del trabajo corporal en pro del desarrollo vocal, entra en juego el reconocimiento constante del cuerpo y la voz que también se evidencia en este taller. Para ello, Angie Roa menciona "...reconocer la capacidad que tiene nuestra voz y que también tiene nuestro cuerpo para generar diferentes sonidos, un gemido, una risa, un suspiro..." (E1, 2021) la acerca a una visión más contemporánea de lo que es posible hacer con la voz (cercana a las exploraciones de Luciano Berio y George Apherquis, y de muchas culturas musicales no occidentales). Cristian, por su parte señala al respecto, "...en los primeros talleres lo que hacía era mirar cómo estamos, cómo tienen la voz, cómo tienen el cuerpo, si tienen la energía puesta aquí, cómo voy a potencializar esas necesidades si en dado caso necesita (...) apoyarlas y fortalecerlas" (E2, 2021). Aquí ya no solo es importante ejercicios prácticos del fortalecimiento corporal en pro del desarrollo vocal, sino que esos ejercicios de alguna manera vienen acompañados de ejercicios de concientización de los mismos dos elementos, tanto de la corporalidad como de la voz: su color particular, sus rasgos específicos, su timbre, su rango, su materialidad.

Como resultado de la preparación corporal y el reconocimiento del mismo, en el proceso opera una retroalimentación constante, una auto-reflexión que garantiza así mismo, una conciencia adquirida de los efectos que ejercicios realizados en el taller tiene en su manera de verse, sentirse y proyectarse como artistas y ciudadanos. Esta conciencia se vive de diferentes maneras dependiendo de quien la esté experimentando. Sin embargo, para este caso, la conciencia surge claramente en torno a una actitud crítica frente a la posición educativa artística convencional ya que, al ser conscientes de la importancia del cuerpo en cuanto al desarrollo vocal, la idea del ejercicio vocal centrado solo en la adquisición de una técnica vocal para cantar bonito y "adecuadamente" queda cuestionada.

Bajo esta idea, Jerson Gutiérrez expresa lo siguiente "...muchas veces el tema musical se queda como en una interpretación instrumental y pare de contar, pero (...) la música también tiene una correlación directa con el cuerpo..." (E3, 2021). Y William Martínez complementa esa idea señalando que "...la manera de cómo se manejó las escalas musicales dentro de mi primer instrumento como cuerpo y mi voz, más allá de una herramienta externa que para los músicos vendría siendo un instrumento" (E4, 2021).

Para ellos la música, relacionándolo con el canto y específicamente con la voz, se ha venido entendiendo solo desde un dominio instrumental que poco se relaciona con la dimensión humana y que en este caso corresponde a la corporalidad.

Para Cristian "...uno de los aprendizajes obtenidos es la manera de calentar diferente la voz. No desde lo tradicional, (...) que te colocan un piano, un instrumento que afine y tú vas afinando, (...) tipos de calentamientos donde solamente trabajan la voz y no potencializan (...) esa unión entre el cuerpo, mente y voz" (E2, 2021). Claramente la crítica se da frente a una educación vocal exclusivamente centrada en la técnica, que además de reducir la voz a un mero instrumento musical, relega el potencial de la corporalidad, en dónde el cuerpo, la mente y la voz no se entienden como un todo, sino como tres elementos que se tratan por separado.

La perspectiva metodológica del taller de voz del maestro Carvajalino vino a reflejar que hay formas más integrales y holísticas de encarar un proceso de desarrollo vocal. Jerson menciona al respecto, "...fue una escuela de voz de técnica vocal (...) que está enfocada de una manera distinta en su desarrollo pedagógico" (E3, 2021). Este desarrollo pedagógico partía de una experimentación completa del cuerpo que de igual manera reflejaba una exploración completa de la voz. A esto Jerson menciona, "...era expresar, era explorar, era experimentar desde el cuerpo, (...) llegar a experimentar la música, llegar a experimentar la voz" (E3, 2021).

La apuesta pedagógica claramente consistía en una exploración constante del cuerpo y la voz que logró convertirse, en cierta medida, en una experiencia significativa al indagar constantemente por la persona, a través de la pregunta por el estado corporal y al mismo tiempo al indagar una necesidad poco explorada en estos procesos, el autoconocimiento. Al respecto, Jerson señala: "...ese sentido de relación que logramos generar con nuestro cuerpo, me acompaña hasta el día de hoy, ¿Por qué? porque yo sigo siendo cuerpo, sigo siendo ser humano, y mientras siga siendo ser humano, ese aprendizaje quedó arraigando en mí, porque la perspectiva de trabajo estaba (...) centrada sobre eso, sobre el cuerpo, sobre el ser humano" (E3, 2021).

La experiencia también termina siendo significativa porque no solo trasgrede las barreras disciplinares específicas, sino que se extiende desde el ambiente artificial del taller o la

clase hacia la cotidianidad. William los expresa de la siguiente manera: “Los aprendizajes obtenidos claramente: una indagación más amplia de lo que es una técnica vocal (...) no encerrado a una sola manera del trabajo artístico, sino, a una manera mucho más amplia” (E4, 2021). Más adelante complementa diciendo, “la indagación de una técnica vocal, que no le apuesta solamente a las diferentes áreas artísticas, sino a una voz cotidiana” (E4, 2021). Esa voz cotidiana es una voz política, consciente, reflexiva, atenta a pronunciar y decir el mundo, como lo decía Paulo Freire. Una voz que no sólo canta, sino que se proyecta en el mundo cotidiano.

De este modo, la correlación entre la voz y el cuerpo nace desde diferentes apuestas metodológicas, que se plantean en una sola propuesta pedagógica. Se entiende el desarrollo vocal como un desarrollo ampliado: desde la técnica vocal hasta la comprensión de la misma en un contexto cotidiano; tanto una como la otra se complementan entre sí, generando una idea amplia del desarrollo vocal como desarrollo humano.

De acuerdo con Angie Roa, “...no desligar la voz del cuerpo sino a darnos cuenta que son uno solo y que están relacionadas” (E1, 2021). Según esta idea, la optimización de ambas se logra gracias a que se ven como un solo aspecto a tratar y no por separado que, en definitiva, precisamente se da esa correlación entre la voz y el cuerpo, añadiendo que si una no se desarrolla difícilmente lo hará la otra, porque como menciona Jerson, “...la voz no solamente es musical, la voz también es teatral, la voz es social, la voz encarna (...) también el tema del ser humano” (E3, 2021).

#### **4.1.3. Correlación emoción – aprendizaje: Inteligencia Vocal e Inteligencia Emocional**

Otro elemento particular del taller de voz fue la reiteración del maestro Ricardo Carvajalino por defender la idea del importante papel de la tranquilidad y la activación mental al iniciar cada sesión. No hubo día en que no haya realizado algún ejercicio de relajación acompañada siempre de un trabajo minucioso en torno de la respiración.

Según las evidencias recogidas en las entrevistas estos ejercicios permitieron a los participantes, conectarse con sus emociones; visualizarlas y sentirlas en el preciso momento en que se iniciaba el taller.

Para llegar a sentir las emociones propias, tuvieron que pasar por ejercicios que permitían conectarse con ellos mismos. Jerson expresa, "...dejamos todo afuera (...) apaciguábamos un poco también ese tema racional, ese tema mental, y empezábamos más, como con un ejercicio, (...) de conectarnos con el espacio" (E2, 2021). La primera instancia de la sesión consistía en situarse en la experiencia misma del momento que, por medio de ejercicios de relajación y meditación, permitían dejar a un lado los pensamientos que no correspondieran con el ejercicio específico.

La premisa, que consistía en despejar la mente para aprovechar al máximo el ejercicio planteado permitió, además, que las emociones propias empezaran a ser reconocidas con claridad. Angie menciona, "...muchas veces esas emociones estaban ahí, pero uno no era capaz de reconocerlas (...) me siento triste pero no reconocía el porqué de eso" (E1, 2021). Mientras más se adentraba en la relajación y meditación, más se encontraba con sus emociones. Tales ejercicios de auto-reconocimiento emocional permitieron sentir cómo las emociones conviven en el cuerpo y reflejan, además, el momento que se está viviendo. En cuanto a las emociones Jerson Gutiérrez menciona, "...están constantemente y además todo el tiempo (...) es cambiante" (E3, 2021). Entonces, comprender que la emocionalidad es una cualidad intrínseca del ser humano y por más que se intente no sentir una emoción o eliminar una emoción específica, no es posible hacerlo resulta revelador. Por otro lado, reconocer que la emoción es cambiante, lo que quiere decir que la emocionalidad se adecua gracias a las diferentes afectaciones por las que se relaciona la persona, enriqueció la comprensión del hacer artístico, al relacionarlo con la vida vivida y la experiencia humana que todos tenemos de nosotros mismos.

Por esta razón, cuando se experimentaba con el ejercicio de relajación y meditación, automáticamente aparecían emociones, como si la misma llegara en ese justo momento. Sin embargo, no es que la emoción llegara por hacer el ejercicio específico, sino que, gracias a un auto-reconocimiento, permitía a la persona entablar relación con lo que

sentía en ese momento. Lo anterior se evidencia con lo que dijo Angie, respecto a su emocionalidad: contenía emociones que no sabía por qué estaban allí.

Recogiendo la experiencia surge la pregunta ¿qué tanto influye la emocionalidad de una persona en sus procesos de aprendizaje? Para Angie influye notablemente: “Yo creo que la emocionalidad influye bastante en cómo uno absorbe lo que está aprendiendo y absorbe lo que está viendo” (E1, 2021). Por su parte, para Cristian Rodríguez la emocionalidad afecta la visión que tiene una persona de sí mismo y de los otros: “...el ser humano (...) puede ver de maneras distintas gracias a la emocionalidad” (E2, 2021), por lo que indica entonces que, al ver de diferentes maneras, por ejemplo, un contenido que esté aprendiendo, su aprendizaje también se ve influenciado por esa visión ampliada de ese momento específico.

Cuando se menciona que la emocionalidad influye en los procesos de aprendizaje, no se infiere que la persona deja de aprender, sino que el adecuado tratamiento que la persona le dé a su emocionalidad influye en su aprendizaje. William lo expresa señalando: “...desde diferente emoción yo decido qué camino escoger para irme a trabajar (...) siento que la emoción sí termina siendo como un limitante dentro de la situación, pero no es una cosa que va a terminar siendo definitiva para ese proceso (...) siento que el conocimiento va a ser otro, pero no se ve afectado el conocimiento como tal” (E4, 2021). Sin embargo, lo que menciona William al decir, yo qué camino decido escoger, tiene que ver con una consciencia del estado emocional que se presenta y además una habilidad por controlar dicha emocionalidad, para que no se afecte la toma de decisiones conscientes.

Es interesante esta correlación que aparece entre la emocionalidad y el aprendizaje. Jerson, al recordar una experiencia dice que le generó una emoción negativa y que gracias a ella logró desarrollar aspectos musicales importantes en su vida: “...me coloco como reto personal, que no puedo creer que sea posible que no se pueda aprender a cantar, que no se pueda aprender a interpretar un instrumento...” (E3, 2021). Más adelante expresa, “...de una situación negativa, de una emocionalidad negativa, como la frustración, también salen unas propuestas a título de reto personal para poder, de cierta manera desarrollar propuestas viables” (E3, 20251).

No es que la emocionalidad le permitiera desarrollar metas que luego se cumplieron, sino que no permitió, de alguna manera, que esa emoción negativa que lo acompañaba en ese momento, lo controlara y lo llevara a una toma de decisiones inconsistentes o a paralizarlo para actuar. Más bien fue el direccionamiento de esa emocionalidad del momento, aun cuando fuese negativa, lo que le permitió plantearse retos personales para lograr, en cierta medida, lo que no había podido lograr antes.

Como puede apreciarse, aquí entra en juego también otro elemento importante que corresponde al dominio de las emociones, su relación con el aprendizaje. Lo anterior se evidencia en casos en donde, incluso cuando la persona es capaz de reconocer su emocionalidad, es incapaz de lograr un direccionamiento de la misma, por lo que, puede llevar a negarse la posibilidad de un aprendizaje.

Entonces, el aprendizaje de alguna manera sí se ve influenciado por la emocionalidad de una persona. Así mismo se vuelve importante entonces, aprender a reconocer y direccionar las emociones en pro de generar aspectos positivos para la vida y evidentemente en pro de garantizar los procesos de aprendizaje. Como muy bien menciona Jerson, "...qué hacemos con esos sentimientos, cómo tramitamos esos sentimientos o esas emociones, es la forma como de cierta manera, o generamos movimiento positivo, o nos quedamos ahí quietos" (E3, 2021). Esta habilidad de motivarse a uno mismo, aun conteniendo una emoción negativa, en definitiva, consiste en no dejarse dominar por las emociones para que las tomas de decisiones conscientes no se vean afectadas.

Así como la corporalidad fue importante en el proceso del desarrollo vocal de los participantes, de igual manera se da la emocionalidad con respecto al aprendizaje. Porque, cómo negar el despliegue emocional cuando constantemente hubo un desarrollo corporal importante en el taller de voz, que no solamente consistió en fortalecimiento físico, sino que también potencializó otros aspectos como la mente y el espíritu. Además, se hizo evidente la importancia de poder controlar las emociones para direccionarlas en pro de garantizar aprendizajes que realmente contribuyan en aspectos positivos para la vida y no cerrarse a los mismos; así como sucedió con Cristian, que señalo que cuando

aún era joven, “...mis cambios emocionales lógicamente me dominaban y no tenía control sobre eso (...) incluso no me gustaba la crítica, las críticas que me hacían” (E2, 2021).

#### **4.1.4. Relación profesor – estudiante**

Al hablar de la relación entre el profesor y el estudiante, normalmente se da por sentado que uno (profesor) es el que sabe y el otro (estudiante) carece de conocimiento. Por ello, entender cómo se dio esta relación en los talleres resulta muy relevante para nuestro estudio, tanto por su papel en la construcción del conocimiento, como por su incidencia en la viabilidad y desarrollo de todo proceso formativo.

Por experiencia personal, y por evidencia científica, sabemos que cuando esta relación no se da de una manera adecuada, difícilmente el proceso educativo es viable; es decir, la ruptura o las inconsistencias en la relación entre el profesor y el estudiante suele dar como resultado alteraciones del proceso educativo, llegando incluso a la ruptura del mismo. Por otro lado, cuando la relación es bien lograda, el proceso empieza a ser significativo en diferentes aspectos como, la interiorización de los contenidos, la profundización del saber y hacer, la motivación por el aprendizaje, entre muchos otros. Muy bien lo dice Cristian, “...cuando uno tiene una relación muy fuerte con un profesor, siempre va a generar procesos significativos, conceptos significativos, procesos de vida significativos...” (E2, 2021).

En cuanto a la relación entre el profesor y estudiante en el taller de voz, todos los entrevistados consideran que fue un intercambio de saberes equitativo, que permitió que surgiera una relación de confianza. Angie menciona lo siguiente, “...creo que fue (...) una relación de confianza y entender que es un aprendizaje mutuo” (E1, 2021). Cristian menciona que “...estos talleres permiten a uno relacionarse con las personas incluso, (...) con el maestro y hasta entablar (...) una relación amistosa, de conocimientos, de saberes, de construcción crítica, social...” (E2, 2021). Por su parte Jerson reafirma lo dicho señalando que “...se genera una relación (...) de mutua confianza, (...) una relación donde (...) se permite al otro ser, ser lo que es...” (E3, 2021). Y finalmente William menciona que “...encontrar una persona y un maestro que abre, que permite que el

espacio sea de verdad abierto (...) y se dé para el conocimiento y el diálogo de las diferentes experiencias” (E4, 2021).

Todos los entrevistados consideran que el proceso fue asertivo y dinamizó varios aprendizajes internos debido a la disposición del Ricardo Carvajalino, quien, aun siendo el encargado del proceso pedagógico, permitió que los participantes se sintieran dueños y partícipes activos del proceso. Muy bien lo dicen al destacar que fue una relación de mutua confianza, en donde el maestro Ricardo no llegó a imponer un conocimiento, sino que llegó a construir con todos, dicho conocimiento.

William lo expresa de la siguiente manera: “...este espacio de formación no es un espacio netamente académico, entonces, por ende, también el tipo de relación que se da, es diferente (...) si el maestro también llega como con la actitud de que eso es netamente académico y se cierra las posibilidades, pues el espacio también va a estar enmarcado en una cosa demasiado técnica y académica que no va a permitir que también el conocimiento confluya de la mejor manera” (E4, 2021). Claramente la idea de la imposición del conocimiento no se desarrolla en este taller de voz, gracias a una postura más abierta que propone Ricardo Carvajalino, permite libremente ir construyendo el conocimiento paso a paso entre todos.

Nuevamente en los testimonios vuelve a reiterarse la crítica a la educación tradicional, que asume la relación profesor/estudiante de una manera distinta a lo que se presentó en el taller. Cristian dice al respecto, que ese tipo de procesos requiere “una manera distinta de enseñar. No debe ser desde la escuela tradicional (...) construyamos conocimiento entre todos”. Se infiere entonces que entre menos se imponga el conocimiento más aprendizaje significativo se adquiere.

Según Jerson, este tipo de imposición no se presenta en el taller voz, “...no es una relación de dominio, uno encima del otro; o de poder, uno por encima del otro, uno más arriba que el otro, sino es una relación un poco más de paridad, de entre todos podamos construir el conocimiento” (E3, 2021). Aquí lo importante es la relación de paridad, que consiste en una relación de igualdad en donde se propone una metodología afín al objetivo, donde se permiten sugerencias y todas las alteraciones que se desprendan de las necesidades que surjan por las necesidades del mismo proceso educativo.

En definitiva, la relación entre el profesor y el estudiante es vista por los participantes como esencial en el proceso de aprendizaje – enseñanza, ya que tanto el uno como el otro aprende y enseña durante el proceso. También queda claro que, según su visión, permitir que la metodología sea flexible y no impositiva para que resuelva en el camino las necesidades individuales y colectivas encontradas en el proceso formativo, resulta más estimulante y eficaz.

## **4.2. El maestro como voz que hace posible la voz del otro**

Para comprender a cabalidad lo que está en juego en la propuesta que es objeto de este estudio, la entrevista realizada al maestro Ricardo Carvajalino, quien asumió el proceso formativo del taller de voz, resulta reveladora como contrapunto y complemento de lo expuesto acerca de la mirada de los participantes del taller.

### **4.2.1. Correlación voz – cuerpo**

El objetivo del taller de voz, desde la concepción del profesor, partía la centralidad de la relación voz-cuerpo como premisa fundamental: la voz como expresión de la corporalidad.

Ricardo Carvajalino lo expresa de la siguiente manera: “...ese taller tuvo como objetivo brindar (...) un camino (...) en el conocimiento del cuerpo para poder trabajar la voz en el teatro (...) Respiración, vocalización, proyección: entender que la voz es expresión del cuerpo” (E5, 2021). Se trata de que el participante se pregunte, “...cómo trabajo mi cuerpo para que la voz resulte adecuada; cómo conozco yo mi cuerpo para que lo que sale vocalmente sea de una manera adecuada, de una manera clara, en donde se permita claramente la comunicación” (E5, 2021). Evidentemente, su concepción de la voz está cimentada desde la expresión corporal y por ello, considera importante el reconocimiento propio del cuerpo, de tal forma que por medio de diferentes recursos el proceso lleve a la autoconciencia de los estados mentales y corporales.

Esta idea de la corporalidad en pro del desarrollo vocal es inusual. Dentro de los procesos educativos de educación popular, y dentro del sistema educativo convencional es frecuente que el énfasis este puesto en aspectos netamente técnicos. Es así como la expresividad corporal quede relegada o circunscrita a los estereotipos de movimiento propios de la formación vocal centrada en el mundo de la ópera y el bel canto. A esto Ricardo menciona lo siguiente, "...culturalmente hay una negación a lo expresivo. Siempre da pena, (...) porque se siente que se está haciendo el oso" (E5, 2021).

Un ejemplo claro con respecto a esa negación de la expresividad individual se presenta cuando una persona constantemente actúa en vez de ser; abandona su verdadera expresividad por otra que no le pertenece. Por diferentes razones, una de ellas, por encajar dentro de un círculo social, la corporalidad es capturada, limitada y convertida en estereotipos. Cuando Ricardo Carvajalino llega con su propuesta metodológica permite que los participantes rompan con esos paradigmas ya establecidos a partir de ejercicios que posibilitan abrirse a la expresividad propia y volver nuevamente al propio ser. Muy bien lo menciona Ricardo, "...se llega a un punto cero y estamos, (...) emocionalmente en este presente, y en ese presente no se juzga, no se sabe, (...) no se piensa, sino que simplemente se hace, se hace con el corazón y se hace con el cuerpo" (E5, 2021).

Mientras culturalmente, por influencia también de la religión, que ha considerado el cuerpo como el lugar del pecado y la cárcel del alma, se han venido adoptando actitudes severas que rechazan la expresividad corporal y por ende el desarrollo vocal que surge de ella, la búsqueda de Carvajalino es en cierto modo libertaria, en la medida en que es precisamente esta expresividad corporal el centro del proceso de formación propuesto por Ricardo. Aquí el cuerpo desobedece normas generales como la postura "correcta" para el desarrollo vocal y se convierte en una dimensión para la exploración constantemente de las posibilidades del cuerpo de diferentes formas y maneras.

Respecto de esta correlación entre el cuerpo y la voz, Ricardo hace énfasis la necesidad de ser conscientes del cuerpo como instrumento que comunica y como lugar de la memoria vital. Al respecto señala: "...entenderme yo corporalmente para la emisión y que la persona que me escucha (...) reciba el mensaje de manera clara" (E5, 2021). Más adelante expresa, "...trabajo a partir de que el cuerpo recuerde, a partir de que el cuerpo

expresen y en esos dos (...) pilares continuar un trabajo para la escena” (E5, 2021). En el taller no se forman actores, ni cantantes, se trabaja un desarrollo vocal pensado desde la naturalidad por medio de la expresión corporal, para que las personas implicadas en este desarrollo, puedan desplegarlo de maneras adecuadas en los ámbitos, artísticos, formativos y, sobre todo, cotidianos.

Para llegar a hacer efectiva en la experiencia de los participantes ese modo de entender la expresión corporal que se ha mencionado, Ricardo usa diferentes recursos. Una de ellas es la meditación, que ayuda a dejar a un lado los pensamientos que a diario se entablan en la mente, para dar paso a un reconocimiento corporal ampliado. Ricardo menciona al respecto, “...un proceso de interiorización corporal que se hace a partir de algunos elementos de meditación. La idea es poder parar un poco el pensamiento (...) para entrar en el trabajo. Ese parar el pensamiento también permite revisar cómo está nuestro cuerpo a nivel de tensiones (...) en la medida en que empezamos a trabajar esa interiorización reconocemos (...) qué dificultades hay, para empezar a solucionarlas” (E5, 2021). Aunque la meditación tan solo sea parte de un conocimiento del estado del cuerpo, permite alejar lo que imposibilita el desarrollo vocal desde la naturalidad y permite abrirse paso a una expresión corporal más contundente.

Otro recurso importante para llegar a la expresión corporal, consiste en reactivar la consciencia de la respiración, que a menudo pasa desapercibido pero que es fundamental para el desarrollo vocal. A esto Ricardo menciona lo siguiente, “No sabemos respirar. Y no sabemos respirar porque culturalmente no hay interés (...) en que eso se haga. Nos ponen desde muy pequeños (...) en un pupitre, en una silla alta que nos obliga a que la respiración suba del lugar indicado naturalmente, entonces nos imponen un poco de cosas que no obedecen a lo natural. Es (...) volver a recordar corporalmente, empezar a darle a esa memoria corporal la respiración” (E5, 2021).

Ricardo menciona la importancia de la naturalidad del ser. La respiración, que es una función biológica que desde el nacimiento de una persona estará presente hasta el día en que fallece, es también una de las claves del desarrollo mental. Sin embargo, en el transcurso de la vida se pierde la naturalidad de la respiración a causa de unas prácticas

y costumbres culturales que se imponen en la persona para que se adecue a las demandas sociales y a las restricciones de diverso tipo que se ejercen sobre el cuerpo.

Como adición a los anteriores recursos, Carvajalino entiende que el cuerpo no solo se conforma de materia física, sino que además conviven aspectos como las sensaciones y los sentimientos.

#### **4.2.2. Metáfora, recuerdo y sensación**

En cuanto a las sensaciones Ricardo dice, "...se trabaja desde la sensación como metáfora (...) para poder asimilar corporalmente el trabajo que se está realizando" (E5, 2021). La metáfora es importante en el trabajo del cuerpo y el desarrollo vocal, porque es difícil mostrar físicamente los movimientos internos que se despliegan en el momento de su desarrollo. Así es como funciona la metáfora para que sea la sensación la que permita entender las dinámicas que suceden en el interior del cuerpo. A esto Ricardo complementa, "...tener la sensación corporal de lo que está sucediendo con x o y forma de hacer las cosas" (E5, 2021).

Por otro lado, en cuanto a los sentimientos Ricardo menciona, "...el sentimiento nos ayuda en el recuerdo (...) vamos a recordar qué sentimientos de tristeza he tenido en mi vida para poderlo traerlo al presente y poder construir ese sentimiento en la voz, en la forma del canto, en lo expresivo" (E5, 2021). Claramente, se vuelve importante la exploración de sentimientos, para activar la memoria emocional y traer a la voz o a la representación escénica su carácter y su esencia.

La voz, de hecho, siempre es reflejo de un estado emocional. El tartamudeo de quien está sorprendido, el grito de quien tiene miedo, por ejemplo, muestra esa correlación. En definitiva, según la propuesta de Ricardo Carvajalino, la correlación entre la voz y el cuerpo es la clave de la construcción del desarrollo vocal centrado en el desarrollo del individuo como persona. Ésta se desarrolla gracias al trabajo constante de la expresión corporal pensada, no solo para un fin artístico sino para un fin cotidiano.

### 4.2.3. Correlación emoción – aprendizaje

Para Ricardo Carvajalino la emoción influye en los procesos de aprendizaje y además de una manera muy fuerte. Para él la emocionalidad juega un papel importante en el aprendizaje en la medida que "...la emocionalidad está relacionada con la motivación y para hacer cualquier proceso en la vida, (...) hablando específicamente de lo pedagógico, tengo que tener esa intención de aprender, de conocer, de investigar, de indagar" (E5, 2021). De lo anterior se infiere que hay emociones que generan desmotivación a la persona que las experimenta y, por ende, no permiten que el proceso de aprendizaje se dé; por el contrario, cuando la persona está motivada, surge el interés por conocer, investigar e indagar, facilitando el proceso de aprendizaje.

En gran medida la emocionalidad se correlaciona con una motivación o una desmotivación en los procesos de aprendizaje. ¿Cómo evitar esa desmotivación y no negarse la posibilidad de aprender? Ricardo señala que la clave es "...cómo pongo en juego el conocimiento a partir de mi realidad. Y en esa medida lo encuentro interesante y voy a construir una emocionalidad en la que voy a estar encarretado" (E5, 2021).

Ricardo, en la entrevista, brinda un ejemplo en cuanto a esta relación dentro del proceso pedagógico: "En el caso teatral, musical, yo no podría llegar a una comunidad que le gusta, por ejemplo, el reggaetón, a decirle, listo, se acabó el reggaetón y empezamos a hacer lo que yo digo, porque el reggaetón no vale la pena para mí (...) como formador. Nadie me va a comer (poner atención), nadie va a estar interesado, nadie va a construir una emocionalidad frente a ese planteamiento. Me toca a partir del reggaetón y a partir de conocerlo, evaluarlo, estudiarlo, dar la oportunidad de tomar la decisión si vale la pena o no (...) pero me toca construir con la comunidad" (E5, 2021). Para Carvajalino la idea de proponer propuestas pedagógicas que consideren la emocionalidad de los implicados en el proceso formativo permite, por un lado, el interés de quien participa ya sea profesor o estudiante y, por otro lado, que el conocimiento se aplique a la realidad particular del participante, consolidando a su vez el acercamiento a los procesos de aprendizaje.

Para Ricardo esta correlación es importante y central: "...la emocionalidad es supremamente importante para el aprendizaje. Si yo me niego al aprendizaje y (...) la emoción está puesta desde la negación, pues no voy a recibir absolutamente nada

porque no me interesa” (E5, 2021). En gran medida, es a partir de la emocionalidad y del dominio de la misma la que permite estar abierto al aprendizaje, Ricardo menciona, “...cognitivamente tener claro que voy a recibir un conocimiento, que lo discerniré, miraré en que estoy de acuerdo y en que no, pero tengo que estar abierto para eso” (E5, 2021). Además, Carvajalino complementa diciendo, “...la emocionalidad me permite entrar en ese proceso de una manera abierta para no negarme a lo que estoy recibiendo” (E5, 2021).

En resumen, al no permitir que la emocionalidad genere estados de desmotivación en sí mismo, el estudiante cognitivamente se estará abierto y mejor dispuesto a los procesos de aprendizaje. Es importante entonces, además de que cada quién adquiera esa habilidad en cuanto al dominio de sus emociones, para Carvajalino la figura del formador se entiende bajo la idea de significar los procesos educativos en busca de generar interés al conocimiento por parte de sus estudiantes.

#### **4.2.4. Perspectiva pedagógica: las herramientas**

En el año de 2015 el taller de voz consistió en una expresión constante del cuerpo en pro de un desarrollo natural de la voz y para ello Ricardo Carvajalino usó unos métodos específicos que comparte esta misma visión de la voz.

Primero, Ricardo trabajó una técnica de un maestro griego que se llama Theodoros Terzopoulos. Ricardo, en la entrevista, ofreció una explicación de esta técnica de esta manera: “...trabaja a partir de marchas (...) y posturas de brazos, (...) después de practicarla durante bastante tiempo dentro de un mismo ensayo, te lleva a un punto neutro en donde la voz empieza a salir de una manera orgánica y natural, porque tu mente deja ya de estar pensado en situaciones diferentes al aquí y al ahora” (E5, 2021). Más adelante expresa: “Es un trabajo duro en el sentido físico, a veces doloroso y eso es lo que te ayuda a conocer todo ese potencial que se tiene en la voz para la escena” (E5, 2021).

Cómo segundo método utilizado por Ricardo, ya para el desarrollo específico de la voz se llama, Tao de la Voz, que es un método utilizado para adquirir una conciencia de la respiración circular y hace referencia al “tiempo, que se mira como círculo y no como

tiempo lineal. Es un círculo que se establece desde el entrecejo, (...) cuando tomamos el aire, entramos por el entrecejo, bajamos hasta el centro del cuerpo, un poco más abajo del ombligo y ahí establecemos un círculo hacia adelante que va girando y va girando en la medida de que se va cantando. Básicamente el Tao es esto: es trabajar desde un concepto de respiración y de tiempo circular para el canto; desarrollar mucho el centro en este aspecto y mucho de la conciencia del entrecejo” (E5, 2021).

Dentro del desarrollo vocal también se encuentra un recurso que utiliza Ricardo por medio de ejercicios melódicos que se realizan con la voz entonando escalas pentatónicas. A este recurso se le da aplicabilidad cuando se realizan luego cantos y que, según Ricardo, por contener esta escala se facilitan para la memoria. Y señala: “ingresar un poco en algunos elementos del canto, trabajando a partir de escalas pentatónicas que son las que dan inicio a (...) toda la música. Es como la más (...) elemental de escala que hay. (...) Es sencillo en la medida en que también la tenemos nosotros incorporada. Lo que nos cantan las nanas (...) en la infancia (...) son en su mayoría escalas pentatónicas. (...) Es muy fácil de asimilar” (E5, 2021).

Luego les propone canciones del corte étnico que, para nuestra cultura, terminan siendo desconocidas y por ende genera mucha más atención por parte de los participantes. Ricardo ofrece una explicación muy clara al respecto, “nos referimos mucho a la canción étnica. Utilizo mucho este recurso porque como son cosas desconocidas para la cultura tienen un poco de interés en el que (...) la escucha. Y en ese sentido, recoge la atención de quien la escucha y hay como interés (...) en aprenderla, en cantarla” (E5, 2021).

Por último, Ricardo trabaja con elementos de TaKeTiNa, que es un trabajo desde la música hindú y que consiste en un proceso de apropiación del ritmo a través del cuerpo. Ricardo ofrece una idea completa, “Es el movimiento el que te da la oportunidad de hacer apropiación rítmica de diferentes elementos, desde diferentes métricas musicales. Se trabaja primero desde los pies, luego se incorporan las palmas y luego la voz. Entonces, se está haciendo un trabajo de disociación que te ayuda mucho a solucionar este tipo de problema, como lateralidad, disociación” (E5, 2021). Más adelante complementa diciendo, “...es un método que te ayuda mucho en ese sentido: en aumentar mucho la percepción, la escucha, la memoria musical” (E5, 2021).

Por otro lado, en cuanto a la relación que Ricardo establece en el espacio de formación, menciona lo siguiente, “Tiene que ser una relación horizontal, no es una frase de cajón, del sentido común decirte que yo aprendo del que tengo al frente, porque en realidad así es (...) una relación de igual e igual porque en estos trabajos nada está escrito” (E5, 2021). Más adelante complementa diciendo, “...día a día hay (...) un descubrimiento nuevo, porque todos los cuerpos son diferentes (...) siempre se está encontrando algo nuevo y se está construyendo conocimiento” (E5, 2021).

Entonces, además de llegar proponiendo métodos concretos que generan la expresión corporal en pro del desarrollo vocal, Carvajalino también plantea una relación de confianza en el espacio de formación, que se ofrece por igual a todos los participantes y que permite un dialogo constante para la garantía de un compartir de saberes; tanto él como los participantes aprenden dentro del espacio de formación.

Como complemento a lo dicho anteriormente, Ricardo ve la importancia de entender el contexto sociocultural al cual va a realizar el proceso formativo. Para él debe existir una relación inseparable entre el contexto sociocultural y el proceso pedagógico. Para ello Ricardo menciona, “...el contexto y el proceso pedagógico está directamente relacionada, para que el aprendizaje no entre a chocar (...) con esos imaginarios, que puedan tener los participantes” (E5, 2021). Más adelante menciona, “...hay que crear condiciones y adecuarse a esa realidad (...) habrá que buscar diferentes metodologías que se adecuen a la realidad de cada contexto y obviamente tiene que ubicarse los procesos de formación dentro del contexto” (E5, 2021).

Bajo la idea mencionada, así como se usaron unos métodos particulares en el taller de voz de 2015, pudo haberse establecido de otra manera y desde otros recursos diferentes, para lograr el objetivo específico. Esto indica que no existen método absoluto para el desarrollo óptimo de la voz e indica que no hay que cerrarse a una sola idea, negando la posibilidad de abarcar cada vez más el desarrollo natural y óptimo de la voz.

## **CAPÍTULO 5**

Este capítulo surge de la necesidad de entender el desarrollo de la Inteligencia Emocional desde el proceso de educación vocal del taller de voz realizado en el 2015. Se toman elementos bases del desarrollo de la emocionalidad desde el concepto de la Inteligencia Emocional y se conectan constantemente con las categorías encontradas en el proceso pedagógico del taller de voz del año de 2015. Entonces, se pone en diálogo la descripción del capítulo tres, el proceso metodológico analítico del capítulo cuatro y la referencia conceptual de Inteligencia emocional.

### **DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL**

#### **5.1. Las relaciones personales: la búsqueda de la integralidad del ser.**

El planteamiento de contenidos educativos que fortalecen al individuo solo en aspectos de la inteligencia académica, no permiten aflorar plenamente la esencia misma del ser. Como menciona Goleman, esta inteligencia es insuficiente para la aplicabilidad dentro de la cotidianidad. (Goleman, 1996). Esta idea de la intelectualidad ha estado presente en nuestras costumbres culturales como un único componente del ser que prevalece y sobresale de otros componentes como la emocionalidad y la espiritualidad, a tal grado que es componente que se privilegia dentro de la escuela.

Lo anterior tiene varias consecuencias. Como bien expresa Pearce,

“En los países occidentales vivimos en un mundo intelectual. Desde muy pequeños se nos enseña a creer que pensar es lo único importante, mientras que los sentimientos permanecen reprimidos. Hemos aprendido a retraernos, a ser reservados y callados, a analizar más que a expresar, a refrenar la expresión de nuestras ideas y sentimientos” (Pearce, 2006, p.21).

Todo esto implica, evidentemente, una incomprensión global del ser propio, que se refleja en la inestabilidad de la relación intrapersonal. A su vez, implica que la persona sea incapaz de comprender al otro por el simple hecho de que, si no es capaz de relacionarse consigo mismo, difícilmente lo hará con otros, por lo cual, además genera una

inestabilidad en sus relaciones interpersonales. Como vimos, los participantes del taller mostraban las fisuras de su manejo emocional y expresaban la urgencia de trabajar acerca de su conocimiento y manejo.

Cuando solo se desarrolla el aspecto de la intelectualidad de la persona el desarrollo de la inteligencia emocional se atrofia ya que, para ello, es importante establecer la relación con las emociones propias y ajenas. Por ello es importante priorizar y plantear la necesidad de ver al ser no solo desde la intelectualidad, sino también dar importancia a elementos como la emocionalidad y la espiritualidad, como aquellos aspectos faltantes para la construcción de la integralidad del ser; también relacionados como el cuerpo, la mente y el espíritu.

Piñeros, desde su visión del trabajo vocal, nos ofrece una mirada más amplia en cuanto a esta integralidad del ser, "...propiciar y favorecer un continuo crecimiento personal, con esa mirada integral del ser, donde el cuerpo, la mente y el espíritu siempre están presentes, son indivisibles y le aportan identidad a la expresión musical, para expresar y cantar todo lo que se tiene dentro. (...) Las capacidades emocionales, espirituales por supuesto deben cultivarse" (Piñeros, 2020). La cita de Piñeros claramente establece esa integralidad del ser como un objetivo de la educación vocal que complementa con precisión los intereses de este proyecto de investigación.

Entonces, esta idea de la integralidad del ser es fundamental dentro del desarrollo de la inteligencia emocional ya que tres de las cinco competencias que plantea Salovey para el desarrollo de la misma parten desde la relación intrapersonal (Salovey, citado por Goleman, 1996). Por su parte, las otras dos competencias planteadas por Salovey, consiste en entender y dominar las relaciones interpersonales. (Salovey, citado por Goleman, 1996). Son cinco competencias que necesariamente deben partir desde las emociones propias y las de los demás que, sin ellas, difícilmente se puede llegar a un dominio de las propias emociones, al dominio de las relaciones ajenas y por ende al desarrollo de la inteligencia emocional.

Aun con lo anterior, se suelen priorizar principalmente la intelectualidad dentro de los contenidos académicos negando la posibilidad de generar en el ser una integralidad y

que, a su vez, no permite que el desenvolvimiento óptimo de la persona dentro de su cotidianidad.

A continuación, se expondrán algunos elementos que fortalecieron esa integralidad del ser a partir del taller de voz de 2015 que, aunque el maestro Ricardo Carvajalino no haya pensado en el desarrollo de la inteligencia emocional dentro del proceso formativo, sí se evidencia esas cinco competencias que precisamente caracterizan a la misma.

### **5.1.1. El conocimiento de las propias emociones.**

La idea del conocimiento de las propias emociones se desarrolla en el taller gracias a un desarrollo constante en la búsqueda del conocimiento propio de la voz. Ésta, la voz, aunque esté presente dentro de la cotidianidad, por lo general pasa desapercibida a tal punto de reconocerla solo en los momentos calves en donde la voz se hace notar.

Como menciona Arenas, "...la voz es un enigma. No pensamos en ella y la damos por sentada. A lo sumo la extrañamos y nos hacemos conscientes de su importancia cuando por alguna circunstancia la perdemos, bien sea porque hayamos enfermado o cuando por razones acústicas o políticas no somos escuchados" (Arenas, 2015, p. 149). La voz, en su gran mayoría está presente todo el tiempo y la persona que la posee no se da por enterada de la misma porque ella funciona, en cierto modo, automáticamente.

Si a menudo se presenta esta "amnesia" frente a la existencia propia de la voz, puesto que esta tan presente todo el tiempo que se vuelve invisible, la conciencia de la existencia de la emocionalidad también es difícil de detectar, porque no se evidencia tan fácil como la voz, pero está también presente: siempre estamos en algún estado emocional.

Por tanto, de acuerdo con Goleman, la emocionalidad tiene la característica de controlar a la persona sin que ella se dé cuenta: "Es cierto que los sentimientos muy intensos pueden crear estragos en el razonamiento, pero también lo es que la falta de conciencia de los sentimientos puede ser absolutamente desastrosa, especialmente en aquellos casos en los que tenemos que sopesar cuidadosamente decisiones..." (Goleman, 1996, p.52–53). Como sucede con la voz, la emocionalidad en muchas ocasiones está presente pero no se reconoce porque también funciona de una manera automática.

Se presenta entonces una primera conexión importante entre la voz y la emocionalidad, aquellas y estas que están presentes en el individuo y en muchos casos funcionan libremente sin tener que pensar en su existencia para garantizar su funcionalidad. Piñeros nos ofrece una idea general en cuanto a esta conexión inseparable entre la voz y la emocionalidad, “Para cantar primero hay que querer hacerlo, tener un profundo deseo, hay que mirar a menudo y con cuidado hacia adentro para conectarse con el espíritu, con la emoción, con uno mismo...” (Piñeros, 2020).

De por sí la voz conlleva intrínsecamente una emocionalidad. Ello es cierto por el simple hecho de que, por ejemplo, cuando el individuo está feliz la voz suena muy diferente en comparación a cuando está triste; o cuando el individuo carga con emociones negativas, por lo general se queda sin voz, a diferencia de cuando lleva consigo emociones positivas, su voz fluye sin ningún inconveniente.

En la medida en que la propia voz se va reconociendo, a la par se va reconociendo toda la emocionalidad que surge de ella y con ella. Pearce, en ese sentido hace la siguiente precisión: “A medida que crece nuestra conciencia de la voz adquirimos un sentido de nuestra personalidad... la forma en la que sonamos crea nuestra individualidad consciente, puesto que nuestra voz proporciona a nuestra conciencia una evidencia de sí misma. La conciencia de nuestra voz, de manera particular cuando ya ha sido desenmascarada, permite al «conocedor» darse a conocer a sí mismo” (Pearce, 2006, p.56).

Ahora, el elemento más contundente en la evidencia de la conexión entre la voz y la emoción dentro del taller de voz, consistió en el desarrollo de la voz por medio de la expresión corporal. Si la voz y la emoción nacen del cuerpo, reforzar la expresión en un nivel tiene incidencia en el otro, aunque en cierto sentido, se trate de una unidad indivisible.

En los talleres la expresión corporal no solo consistió en un autoconocimiento del cuerpo físico, sino que se amplió la visión estructurada del cuerpo en el desarrollo vocal. Se salió del marco estandarizado de ver la voz desde el aparato fonador, para verla desde un cuerpo total y completo, en donde estar acostado era igualmente válido que cuando se estaba de pie, donde hacer un ejercicio extenuante era igualmente importante que tener

la experiencia en reposo. Es a partir de esta idea de la voz como expresión del cuerpo que en gran medida fue posible ese reconocimiento de las emociones propias. A esto se refiere Pearce cuando menciona lo siguiente:

“Sólo nos conectamos con los sentimientos sonoros cuando nos vemos sobrepasados por situaciones extremas que afectan a nuestro estado emocional o físico, cuando la pasión se introduce en nuestras entrañas, nuestro centro emocional, nuestras vísceras, nuestro plexo solar o nuestro corazón. En este momento respondemos profiriendo, de repente, un sonido orgánico puro que libere la energía emocional. Piensa en el chillido de alegría, el grito de desesperación o la exclamación de nervios que todos emitimos en ocasiones excepcionales. En este caso nos transformamos de seres conceptuales en experimentales, pasamos de la cabeza a la totalidad del cuerpo, nos mudamos de racionales en irracionales, de conscientes en inconscientes, y cambiamos un comportamiento regido por el piloto automático por otro de «estado presente»” (Pearce, 2006, p.42).

En definitiva, conocerse a sí mismo implica ser consciente de ello en donde no existe una intervención alguna, solo es la atención de la emocionalidad presente. Goleman expone claramente lo mencionado anteriormente, de esta manera:

“Ser consciente de uno mismo significa «ser consciente de nuestros estados de ánimo y de los pensamientos que tenemos acerca de esos estados de ánimo» Ser consciente de uno mismo, en suma, es estar atento a los estados internos sin reaccionar ante ellos y sin juzgarlos” (Goleman, 1996, p.48).

### **5.1.2. La capacidad de controlar las emociones**

Para desarrollar la capacidad de controlar las emociones fueron importantes ciertos ejercicios que incidieron fisiológicamente en el individuo. Hay que aprender a “...tratar de aplacar la excitación fisiológica ligada a la descarga adrenalínica en un entorno en el que no haya peligro de que se produzcan más situaciones irritantes” (Goleman, 1996, p.61). Para ello, los ejercicios como la meditación y la relajación apaciguan esa excitación en

busca de intervenirla de una manera sana y evitando cualquier daño personal que pueda presentarse.

La meditación, como la entendemos en este contexto, consiste en dominar la atención propia por medio de ejercicios específicos que garantizan la misma (Hurtado, 2005), lo cual sería conveniente a la hora de direccionar conscientemente una emoción específica. Complementado esta idea, Hurtado menciona, “Cuando se aprende a meditar (...) con la misma naturalidad con las que se adquieren otras habilidades, cada vez que se presenta un problema acuciante se sabrá concentrar la mente en la única tarea de resolverlo” (Hurtado, 2005, p.25).

Por otro lado, la relajación permite en el individuo un alto a las diferentes tensiones por las que sufre y permite un equilibrio tanto mental como físico (Hurtado, 2005). La relajación es importante porque como menciona Hurtado, “alivia la tensión muscular, previene el estrés y ayuda a la cura de muchos trastornos psicósomáticos” (Hurtado, 2005, p.22).

Tanto para la meditación como para la relajación, la respiración es primordial en la realización de estos dos ejercicios permitiendo reequilibrar la emocionalidad y balancearla de tal manera que se permita un control de la misma. Por ejemplo, cuando una persona se bloquea y queda inmóvil por alguna causa en especial, una respiración profunda permite desbloquear para dar continuidad a la acción en particular; al igual, cuando una persona se encuentra alterado por una acción específica, la respiración profunda permite tranquilizar y calmar esa alteración. Los ejemplos vistos en los testimonios del taller son elocuentes en este sentido.

Pearce menciona al respecto en cuanto a la relajación que “la única manera de que demos lo mejor de nosotros mismos es que estemos relajados, y la única forma en la que podemos experimentar una relajación completa es si nuestra respiración fluye libremente a través de nuestros cuerpos” (Pearce, 2006, p.74). Por ello, los ejercicios de relajación, meditación siempre acompañadas de la respiración se adaptan fácilmente en el desarrollo de la capacidad de controlar las emociones.

Así mismo, como la respiración contribuye en el control de las propias emociones, permite un control de la propia voz. Mientras exista una respiración completa y amplia, la voz se ve beneficiada en gran medida por ello. De hecho, la importancia de la respiración en el desarrollo vocal es tan indispensable y central que no existe método alguno que no lo conciba de esa manera. En la mayoría de los casos, siempre al empezar un proceso de desarrollo vocal, lo primero en trabajar, será en generar una conciencia y un dominio de la respiración.

Sin embargo, la respiración no solo contribuye en aspectos técnicos de la voz, sino que además contribuye en el equilibrio emocional de una persona. Por ello, la respiración permite encontrar una segunda conexión inseparable entre la voz y la emoción, pensadas ya en la idea del control de las mismas.

### **5.1.3. La capacidad de motivarse a uno mismo**

En algunos casos existe una automotivación personal superficial que carece de todo significado porque son eventos exteriores los que mantiene motivado a una persona, ya sea por una relación con otra persona, la adquisición de algún objeto o el logro de un objetivo específico. Cuando ese evento desaparece físicamente o por declive de interés, la persona siempre termina llegando a entablar relación consigo mismo; a descubrir que por más que desee algo, no es posible y que, para ello tiene dos opciones posibles en su accionar: rendirse frente a la situación o darle cara y continuar aun cuando no se tenga ánimo para hacerlo.

En la cotidianidad enfrentamos diariamente inconvenientes que nos han obligado en algún momento a desmotivarse porque la situación es muy difícil de superar; y en camino de ese problema logramos reconocer que existen personas que logran todo el tiempo estar de pie y seguir con su vida como si nada pasara. Goleman reconoce la importancia de darle significado a la esperanza y menciona al respecto:

“Desde el punto de vista de la inteligencia emocional, la esperanza significa que no se rinde a la ansiedad, el derrotismo o la depresión cuando tropieza con dificultades y contratiempos. De hecho, las personas esperanzadas se deprimen

menos en su navegación a través de la vida en búsqueda de sus objetivos y también se muestran menos ansiosas en general y experimentan menos tensiones emocionales” (Goleman, 1996, p.82).

La esperanza no es nada más que “«la creencia de que uno tiene la voluntad y dispone de la forma de llevar a cabo sus objetivos, cualesquiera que éstos sean»” (Snyder, citado por Goleman, 1996, p.82). Lo anterior implica que, aun con todas las dificultades que se presentan en la vida de una persona, la motivación, de no dejarse derrotar por ellas tienen relación, básicamente por el autocuidado; en busca de que no afecte en ningún momento el ser propio y en cambio permita el desenvolvimiento oportuno de la situación.

Goleman nos ofrece una idea general de la motivación personal:

“...Las personas con un alto nivel de expectativas comparten ciertos rasgos, entre los que destacan la capacidad de motivarse a sí mismos, de sentirse lo suficientemente diestros como para encontrar la forma de alcanzar sus objetivos, de asegurarse de que las cosas irán mejor cuando están atravesando una situación difícil, de ser lo bastante flexibles como para encontrar formas diferentes de alcanzar sus objetivos –o de cambiarlos en el caso de que le resulten imposibles de alcanzar– y de saber descomponer una tarea compleja en otras más sencillas y manejables” (Goleman, 1996, p.82).

Lo anterior evidencia entonces que, aun con dificultades presentadas que no permiten el logro que se desea, la sensación de desmotivación se puede disminuir e incluso se puede evitar gracias a que se reconoce claramente esa sensación para darle tratamiento adecuado a la misma y por ende superar la dificultad presentada. Es por ello que la motivación personal es posible en la medida de que se hayan adquirido las habilidades del conocimiento de las propias emociones y el autocontrol emocional. Este factor, como se mostró en la entrevistas, es crucial.

Entonces, cuando el conocimiento y control de las propias emociones se han desarrollado de manera óptima, la motivación personal se dará con mayor facilidad.

#### **5.1.4. El reconocimiento de las emociones ajenas: Empatía**

Las tres anteriores competencias han estado dando relieve a la importancia de la introspección para lograr establecer adecuadamente la relación intrapersonal que, ya en esta competencia, haciendo referencia a la empatía, se establece más bien en la relación interpersonal.

La empatía es posible gracias a que la atención de una persona no estará concentrada solo en la propia emocionalidad, sino también en la de los demás. Goleman afirma que, “la empatía exige la calma y la receptividad suficientes para que las señales sutiles manifestadas por los sentimientos de la otra persona puedan ser captadas...” (Goleman, 1996, p.96), por lo que para que una persona logre captar las emociones de las otras, la observación de sí mismo, que ha venido desarrollándose en las tres primeras competencias, irá acompañada a su vez de la observación de los demás.

Con lo anterior, Goleman menciona que la habilidad de la empatía, “...favorece el contacto con lo demás, facilita el reconocimiento y el respeto por sus sentimientos y sus intereses y permite, en suma, el dominio del sutil arte de las relaciones” (Goleman, 1996, p.106). Es así como se evidencia que, para garantizar las relaciones interpersonales, hay que tomarse el tiempo necesario para entender los sentimientos de las personas con las que se quiere relacionar, de lo contrario, difícilmente la relación se dará de forma gratificante.

En cuanto a la conexión que existe entre la empatía y la voz, hay que señalar su relevancia, ya que permite con mayor facilidad el reconocimiento de la emocionalidad ajena. Como ya se ha mencionada antes, la voz conlleva naturalmente la emocionalidad de la persona que la expresa y es así que permite, gracias a la escucha, el entendimiento de la emocionalidad ajena. Aquí el elemento característico entonces es la escucha activa de la voz como una herramienta que posibilita el acercamiento a la empatía.

La voz por sí misma también genera a su vez en el oyente la sensación que una persona me entiende porque comparte los mismos sentimientos propios. Así mismo, como menciona Arenas: “Solo algunas voces nos quitan la tranquilidad, solo unas pocas nos desatan las lágrimas y la tristeza, solo algunas son capaces de afectarnos al punto de hacernos sentir –por pura empatía– que alguien más entiende y ve la vida como uno la siente y la vive” (Arenas, 2015, p. 150). Básicamente hay voces que consiguen ponerse

en los zapatos del otro, y hay cantantes que nos prestan los suyos para caminar gustosos desde sus emociones y sentires.

Como es de conocimiento de todos, una de las maneras más prácticas en el reconocimiento de las emociones ajenas, es escuchar atentamente la voz de la persona. Una escucha activa implica que la emocionalidad propia no va eclipsar en ningún momento la percepción del estado emocional de la otra persona. Por ende, en la medida en que somos capaces de no dejarnos afectar por las propias emociones, las mismas no mediarán de manera negativa en la búsqueda una relación interpersonal.

En el taller que es la base de nuestra indagación, la empatía se evidencia en el comportamiento del maestro Ricardo Carvajalino, ya que llega con una postura de no impone nada sino desde la voluntad de construir el conocimiento colectivamente. Para los participantes aparte del maestro, sentir que tienen voz en la construcción de un conocimiento específico, es entender, aunque sea inconscientemente, que el espacio permite la empatía por medio del diálogo permanente y que en ningún momento se negará la misma. Lo anterior se evidencia durante todo el taller y se concreta aún más en la parte final de cada sesión, en donde se abre un espacio de dialogo en busca de hablar sobre el taller en particular.

### **5.1.5. El control de las relaciones**

El control de las emociones y en gran medida la inteligencia emocional es un proceso que no termina nunca. Como lo menciona Goleman, "...la inteligencia emocional tiende a ir desarrollándose en el curso normal de la vida, en la misma medida en que vamos madurando y aprendiendo a ser más conscientes de nuestros estados de ánimo, a manejar nuestras emociones angustiosas, a escuchar a los demás y, en suma, a empatizar" (Goleman, 1998, p.265).

Es un conocimiento de las emociones propias y ajenas posibilitando que las relaciones personales se den de maneras adecuadas. En nuestra cultura, más bien dada hacia la conflictividad y hacia el pensamiento individual, la falta de empatía disminuye la posibilidad de un pensamiento colectivo y los acuerdos sociales que requiere nuestra

sociedad, por ejemplo, en relación al conflicto armado, el proceso de paz, entre otros temas.

Aunque Mayer menciona que, “«la inteligencia emocional se desarrolla con la edad y la experiencia desde la infancia hasta alcanzar la madurez»” (Mayer, citado por Goleman, 1998, p.266), existe poco interés en el desarrollo de la inteligencia emocional dentro de los procesos educativos.

Es por ello que vemos la tendencia a cerrarse automáticamente a relacionarse por el simple hecho de que no se tiene la suficiente experiencia en comprender los diversos procesos que implica el desarrollo sistemático de la inteligencia emocional. Como dice Goleman: “«son muchos los jóvenes que, incapaces de aceptar las críticas, suelen adoptar una actitud sumamente defensiva y hostil cuando alguien les hace la menor observación sobre lo que están haciendo, reaccionando como si se tratara de un ataque personal»” (Goleman, 1998, p.18). Hoy en día, la dificultad en la construcción de las relaciones personales es un problema generalizado, aunque, como señala Goleman, quizás son las personas más jóvenes las que presentan esa dificultad de una manera más visible y evidente.

En este orden de ideas, la conexión entre el control de las relaciones con la voz, radica en la relación recíproca entre la individualidad y la colectividad: ni la voz ni las emociones se desarrollan completamente solo desde lo individual y tampoco solo desde lo colectivo.

La voz es también social en cuanto a que es a partir de allí en donde todo su significado es construido y en cierta medida también es configurado y definido. Muy bien menciona Pearce, “Nuestro condicionamiento social influye sobre nuestra voz y nuestro discurso más que ninguna otra cosa. (...) Nuestra voz se conforma por los factores sociales que afectan el modo en el que permitimos que nos escuchen y por la forma en que otros miembros de nuestra tribu, o grupo social, nos dan permiso para sonar” (Pearce, 2006, p.57).

En la medida en que las voces individuales construyan una voz colectiva la sociedad será diferente. No hay nada más sobrecogedor que cuando las diferentes voces individuales se articulan y funcionan como una sola.

Como menciona Pearce al respecto:

“El poder aumenta cuando otras voces se unen al solo con empatía y se crea una intención conjunta; esto es lo que llamamos sinergia. Las gentes cantaban cuando trabajaban juntas, transformando la intensidad de la actividad física en una vibración continua y rítmica de movimiento sincronizado y compañerismo. En resumen, cuando cantaban al trabajar, se creaba energía con lo que el sonido representaba un papel muy poderoso como ayuda para sacar adelante el trabajo” (Pearce, 2006, p.38).

## **CAPÍTULO 6**

Este capítulo evidencia la importancia de entender el desarrollo vocal más allá de la adquisición de una técnica específica. Es a partir del proceso metodológico analítico de las entrevistas, el que permite evidenciar la necesidad de entender la voz a partir del contexto sociocultural en la que hace parte.

### **EL CANTAR COMO ACCIÓN POLÍTICA**

#### **6.1. La importancia del saber propio en la construcción del saber colectivo**

La voz de todo individuo está construida, se modula socialmente durante toda la vida de la persona. La voz –entendida como la huella particular de cada individuo- se va gestando desde los primeros días de nacidos a partir de las circunstancias contingentes –lo que nos pasa- como por la manera como asumimos esas vivencias -como asumimos y entendemos lo que nos pasa-. No obstante, la voz también es capturada, colonizada y condicionada a partir del conjunto de relaciones de poder en la que se inserta el individuo.

Pearce, a ese respecto, menciona que, “muchos de nosotros comenzamos a adoptar una voz que hemos elegido desde una edad muy temprana, cuando las influencias y expectativas sociales nos hacen saber lo que debemos hacer y ser para «encajar»” (Pearce, 2006, p.49). Este «encajar» precisamente tiene que ver con la gran influencia social que ejerce sobre una persona, moldeándola en el transcurso de su desarrollo y definiéndola en su identidad particular. Como bien lo estudió Foucault el cuerpo –incluida la voz como parte esencial- se vigila, se regula, se inscribe en un conjunto de relaciones de poder. (Foucault, 2002).

De acuerdo con Piñeros, “...cada voz tiene su espacio y su tiempo, y cada espacio y tiempo tiene su voz; cada voz lleva consigo el bagaje de su entorno, de su tradición, de su memoria; la voz contiene nuestro presente y también nuestro pasado...” (Piñeros, 2020); la voz se define gracias a la interacción constante con la cultura y por ello permite obtener un rasgo distintivo que conlleva toda personalidad de la persona.

Así mismo, como la voz es producto del condicionamiento social, el cantar tiende a estar de la misma manera por la simple razón de que éste se establece a partir de la expresión constante de la voz. Entonces, si la concepción del desarrollo vocal varía y se define por la cultura en la que se asienta, la concepción del canto y sus modos de expresión también varían y se configuran culturalmente. Por ello, el canto es el producto de una apuesta cultural que permite su desarrollo específico configurando identidades propias.

Al respecto Piñeros ejemplifica perfectamente lo que debe tenerse en cuenta:

“Las formas de cantar siempre han estado influenciadas por la determinación geográfica, por su organización social y por los roles que en su interior se desempeñan. Por esta razón, los estilos, los géneros y las técnicas son tan variadas como lo son las culturas; cada cultura musical tiene sus propias características que la diferencian de otras...” (Piñeros, 2020).

Son estas formas de cantar particulares de una cultura las que florecen en la persona, las que son la base de su saber propio. De ahí la importancia de construir entonces, un saber propio que no imposibilite la construcción social permanente, en donde la voz propia no quede congelada en una etapa de la vida –por ejemplo, cuando la voz infantil se estanca como presencia invasora el resto de la vida-, y donde tampoco se tenga una visión individualista –o narcisista- en donde la voz propia sea la única válida para ser escuchada y reconocida.

Sin embargo, el panorama actual está orientado hacia esta última idea, en donde se da valor al concepto individualista de concebir el saber propio y a la competencia como base de todo el sistema social. Lo anterior es visible diariamente dentro de la cotidianidad porque culturalmente se practican acciones de poder y dominio en las relaciones personales y que, como menciona Palumbo, se convierten en "...perspectivas político-pedagógicas que promueven la reproducción de las relaciones sociales de opresión, que generan procesos de segregación y exclusión, que siembran el individualismo, la competencia y el mérito como principios rectores de nuestros sistemas educativos” (Palumbo, 2020, p.18).

El canto, bajo estas perspectivas tiende a ser concebida como un acto netamente técnico, siendo enseñada por una figura que presuntamente lo sabe todo acerca de la voz y que, por ende, no cuestiona su saber y la ignorancia que tiene de la singularidad de sus estudiantes, sus vivencias, búsquedas, historia o anhelos, en parte porque su propia formación como cantante tampoco se permite hacerlo.

La exposición de un estudiante a maestros de estas características, en últimas, forma "...sujetos sujetos al poder y fascinados con la omnipotencia del líder" (Arenas, 2015, p.151, puesto que la relación que surge entre el profesor y el estudiante es concebida desde un poder mediado por un conocimiento que se impone (reducido a "la" técnica, en singular) dejando poco espacio al saber que puede ser construido colectivamente.

En últimas, la finalidad de esta perspectiva del canto es la búsqueda de la perfección vocal y concibe a la misma desde una sola visión y concepción en su realización. Muy bien expone Piñeros al respecto, señalando que en la educación vocal prima el "...paradigma de la voz perfecta, con unas características específicas, cerradas por demás, dentro de un concepto hegemónico occidental europeo, de lo que es cantar bien y del modelo que ese concepto promulga, acorde a los oídos occidentalizados" (Piñeros, 2020).

En definitiva, si reconocemos que el canto es producto de unas nociones de mundo construidas culturalmente, es importante concebirla desde la posibilidad de una participación colectiva que permita el diálogo constante de saberes propios, que ofrezca significados reales y aplicables a la cotidianidad y no un simple conocimiento en pro de una visión individualista, lejana de las necesidades y características del contexto real de la persona e ignorante de los ricos saberes colectivos de los territorios.

## **6.2. La búsqueda de concebir el canto desde una perspectiva social**

Ver el canto bajo una idea cerrada, prisionera de una idea netamente técnico y teórica, desaprovecha todo el potencial social y política que consigo lleva, porque el canto, como hemos venido señalando, no es solo una técnica necesaria para el desenvolvimiento óptimo de la misma, ni tampoco el resultado de una estética en particular: el canto

además es generador y portador de significados, manifestación cultural y práctica social-política.

Decimos generador de significados puesto que permite dejar plasmados pensamientos y sentimientos (más allá de alguna letra que explícita), sino de maneras indirectas ya que se pueden plasmar emociones, sentires y pesares por el mero sonido vocal. Decimos, portador de significados porque el mensaje en particular llega al quien lo escucha atentamente, no sólo desde el entendimiento teórico o ejercicio analítico sino, como menciona Palumbo, “una escucha de búsqueda en los sentidos y significados que hacen posible las relaciones de ampliación de conciencia –de los darse y dar cuenta– y de la producción de conocimiento” (Palumbo, 2020, p.80). Una escucha estético-política.

A su vez, el canto también es una manifestación cultural que por herencia se ha configurado. Así entendida, en contextos como el nuestro la enseñanza del canto debería tener un alto compromiso investigativo, para sacar a la luz las prácticas vocales silenciadas, las técnicas acalladas o invisibilizadas, permitiendo así comprender siglos de historia que definen de cierta manera a la humanidad subordinada por la visión eurocéntrica. Piñeros menciona que “Cantar es fundamental para la experiencia humana y ha hecho parte prácticamente de todas las culturas del mundo con tradiciones de canto muy antiguas” (Piñeros, 2020), por lo que el canto es entonces una manifestación humana dentro de una cultura específica. Ignorar nuestras maneras de cantar, las técnicas vocales de los territorios y sus diversos anclajes en la vida social es de figurar nuestro rostro y seguir manteniendo las raíces de nuestra crisis de identidad.

En la medida de que el canto se configura por la cultura en que se presenta, claramente existen muchas posibilidades y perspectivas en torno a la misma. A esto Piñeros menciona,

“Las diferentes culturas alrededor del mundo, han desarrollado sus propias maneras de cantar de acuerdo a su contexto, sus territorios, las necesidades expresivas de cada una de ellas enmarcadas por el tipo de música que interpretan; la organización de sus códigos sonoros, el sonido de su lengua, la poesía que hay en su mirada al mundo, el concepto de estética que manejan o la función que está pueda o no tener” (Piñeros, 2020).

De lo anterior, se vuelve importante preguntarse, ¿Por qué entonces la generalidad de la educación vocal es concebida desde una sola manera, teniendo esta variedad de cantos que se diferencian por la cultura en que surgen?

Dando una respuesta, Palumbo propone una explicación en torno al porqué en nuestra cultura colombiana y en sí latinoamericana, se estandariza esa única y válida concepción en torno al canto, "...los niños no juegan; o bien, cuando juegan, cantan, podríamos decir que lo hacen desde la colonialidad del juego, la colonialidad del canto, con juegos y cantos importados, que están adaptados y creados desde "los otros". Es decir, es una adaptación enajenante que finalmente impide toda forma de pedagogías emancipatorias" (Palumbo, 2020, p.66).

Sin embargo, aunque en su tiempo existió una colonización y por ende la colonización del canto, a partir de ella también se llegó a redefinir y reconfigurar una tradición que no es nada más que el producto del sincretismo cultural. Ésta entonces permite la configuración de una tradición que por ejemplo en Colombia, surgen cantos de diferentes géneros y formatos instrumentales que hoy en día nos caracterizan culturalmente.

En esta caracterización cultural colombiana se establecen cantos desde géneros musicales como bambuco, guabina, torbellino, carranga, cumbia, vallenato, entre otros muchos géneros; se establecen además geográficamente en zonas específicas del país y obedecen a diferentes estilos musicales que llegaron de Europa y África permitiendo la confluencia con los estilos autóctonos del territorio. Del mismo modo que instrumentos europeos que se impusieron fueron la base de la reelaboración y construcción de nuevos instrumentos, las formas vocales se interconectan generando nuevas configuraciones permanentemente.

En definitiva, cantos que tradicionalmente se han configurado desde la imposición de culturas ajenas y así mismo se transforman por la necesidad de adaptarse al contexto cultural del momento, porque ya no es el europeo quien construye los cantos, sino los habitantes del territorio colonizado quienes empezaron a construir sus cantos; cantos con una carga emocional distinta, con énfasis diferentes, en fin, con una identidad particular.

Desafortunadamente, el fenómeno de la colonización del canto se ha presentado a lo largo de la historia humana, incluyendo obviamente la colonización de América que empezó en 1492, hasta el día de hoy, configurada por los medios de comunicación que sesga las opciones, como la propia academia, que las sesga a su particular manera, pese a los esfuerzos que desde muchos sectores se vienen haciendo para ampliar ese horizonte. En Colombia, el trabajo del Plan Piloto, que daría lugar a la creación de la ASAB, la Academia Luis A. Calvo, el Plan Nacional de Música para la Convivencia, entre otros, son hitos importantes en esta dirección.

El cambio cultural también genera cambios en el mapa vocal del mundo. Mientras antiguamente, por ejemplo, la manera de comunicarse se daba por medio de cartas que viajaban de un lugar a otro, ahora es posible comunicarnos justo en el preciso momento en que se escribe el mensaje. La globalización ha permitido esta inmediatez, las diferentes culturas que se establecen hoy día en el mundo pueden visualizarse en tiempo real virtualmente. Esto facilita conocer culturas específicas que antiguamente era prácticamente imposible y que hoy, gracias a esas nuevas tecnologías es un asunto común y cotidiano.

La interculturalidad ha permitido entonces, en gran medida, conocer con mayor facilidad la cultura ajena en sus expresiones, sus lenguajes, sus costumbres y por ende sus prácticas de canto. Lo anterior no se considera como un fenómeno negativo, por el contrario, cuando en la educación vocal se tienen presente estas costumbres, enriquece las prácticas del canto y permite ahondar en ellas de diferentes maneras, así como en las culturas que las manifiestan.

Sin embargo, esta interculturalidad sí se considera un problema en cuanto a que muchas de ellas llegan de una manera impositiva y no posibilita el enriquecimiento de la cultura propia porque, al ser impuesto, se vende la idea de que esa cultura es importante más que la propia. Las nuevas generaciones cada vez dejan de cantar canciones que tradicionalmente hacían parte de su cultura, y las reemplazan por otras canciones que hacen parte de otras, en especial de culturas que son potencias mundiales y que su pensamiento impera en todas partes y en todo momento. Las identidades, como propuso Bauman, son líquidas, fluyen, son cada vez menos estables y duraderas. (Bauman, 2003)

Por último, si reconocemos que el canto es una práctica social que cotidianamente está presente en cada momento de la vida de una persona, debemos asumir la importancia de la voz y el canto para la construcción de una nueva ciudadanía y una nueva sociedad. Como señala Piñeros: “En muchas partes el canto colectivo está arraigado al diario vivir, cumple funciones, hace parte de rituales en donde todos cantan para acompañar las diferentes etapas de la vida, como también para desarrollar actividades comunitarias, como: sembrar, recoger, cocinar, alabar, llorar, entre otras” (Piñeros, 2020). Por lo tanto, si el canto nos configura como seres humanos, la negación o la separación de esta práctica afecta el ser individual y social. El problema va mucho más allá que una simple desafinada, una leve proyección y una voz “incorrectamente” desarrollada: afecta la vida colectiva.

Para finalizar, estas ideas que permiten la concepción ampliada del canto, se deberían tener en cuenta a la hora de reconfigurar la función del canto en nuestra cultura y nuestro sistema educativo. Como hemos mostrado no se trata simplemente de una manifestación estética del arte, sino que también es una herramienta de la construcción constante de sociedad. En últimas también se trata de una acción política, como quedo claramente ejemplificado en el análisis del trabajo del profesor Carvajalino, porque el canto es una herramienta que puede lograr, tanto el condicionamiento y el sometimiento, como propiciar el despertar y desarrollo de una conciencia crítica frente al propio ser y al contexto cultural en el que se desenvuelven los sujetos.

Quisiera cerrar con esta idea de Eliecer Arenas, que resume y sintetiza lo que he venido tratando de mostrar en este trabajo:

“Cuando se juntan libido, acción política, belleza, compañía, trabajo en grupo, liderazgo y poder estamos ante otro escenario. Se requiere ser conscientes de ese poder y activarlo premeditadamente; porque si no, solo queda el gesto vacuo del cantar porque sí, el discurso de la técnica como corsé y dispositivo de control, no como herramienta para desatar lo dionisiaco y el exceso de sentido y la acción política” (Arenas, 2015, p. 151).

## CONCLUSIONES

El taller de voz de 2015 permitió encontrar varios elementos que favorecen el desarrollo de la Inteligencia Emocional a partir del planteamiento de una metodología en la búsqueda de un óptimo desarrollo vocal. Cabe resaltar que estos elementos encontrados en la investigación tan solo son reflexiones que permiten comprender el vínculo entre la educación vocal y la Inteligencia Emocional, desde un proceso educativo particular, destacando el valor del fortalecimiento del ser desde una perspectiva holística. Por ende, estas reflexiones no son un método que explica paso a paso cómo llegar al desarrollo de la inteligencia emocional, ya que, concebirla de esta manera, sesgaría la perspectiva de una educación vocal sin barreras metodológicas.

El significado de esta perspectiva educativa implementada en el proceso vocal, parte, precisamente, de la premisa de no enmarcarse en un solo método de enseñanza que imposibilite una exploración constante del ser y del hacer; porque si bien, la metodología realizada –dentro de un contexto popular específico colombiano y bogotano– haya sido un proceso significativo, esto no afirma que también lo sea para otros contextos específicos. Por ello es importante concebir una educación vocal amplia y flexible para que pueda desenvolverse de diferentes maneras y adecuarse a las necesidades del momento.

Para ello, se mencionan elementos que viabilizan esta perspectiva de educación vocal desde una concepción filosófica de concebir el proceso educativo en pro del pensamiento holístico. Son elementos que surgen de las reflexiones de la investigación y que, más que condicionar, contribuyen en la educación vocal en pro del desarrollo de la inteligencia emocional: la importancia en el desarrollo de la integralidad del ser, la necesidad de implementar propuestas de educación vocal desde la interdisciplinariedad artística y la construcción permanente tanto del saber propio como del saber colectivo.

El primer elemento a considerar hace referencia en la importancia de la integralidad del ser (cuerpo, mente y espíritu) en los procesos de educación vocal. Cuando solo se piensan en aspectos netamente intelectuales, técnicos o teóricos, imposibilita la comprensión de otros aspectos que también hacen parte del ser, además de que el aprendizaje obtenido de esta perspectiva carece de todo sentido en la aplicabilidad del

ser humano dentro su cotidianidad. Desconocer que el humano es también emocionalidad, corporalidad y espiritualidad es desconocerse así mismo, porque ellas están presentes constantemente y de manera integral.

Entonces permitir el despliegue de metodologías que favorecen el cuerpo, la mente y el espíritu de una manera holística es cuestionar las tendencias tradicionales que aún se implantan en el sistema educativo, pero que además permite la reflexión y comprensión de las necesidades educativas por las que hoy día se exige de manera reiterada y desesperada.

Por otro lado, se prioriza una educación vocal en constante desarrollo desde la interdisciplinariedad ya que favorece una posición amplia y flexible. Si las necesidades educativas exigen el pensamiento holístico, es importante romper entonces con los esquemas tradicionales que cohiben dicho pensamiento por la implementación de métodos únicos y verdaderos para la garantía de un solo aspecto del ser.

La idea de la interdisciplinariedad artística desde la educación vocal, consiste en permitir la relación con otras perspectivas de otras disciplinas artísticas ampliando las concepciones en torno al desarrollo vocal. Por ende, es importante entonces romper con la idea del uso de un solo método dentro del proceso formativo y ampliar las miradas a otras perspectivas de concebir el desarrollo vocal permitiendo un aprendizaje rico y amplio lleno de significados.

Por último, la educación vocal debería pensarse en la construcción de un saber propio (ser integral) desde una conciencia crítica de sí misma como ser humano y ciudadano dentro de un sistema social, político y cultural, que permita la construcción de saberes colectivos a partir de una relación de equidad entre seres humanos.

Es así, como el despliegue de metodologías desde la flexibilidad y adaptabilidad que parten desde la reunión de estos elementos mencionados y que además son asuntos que corresponden a todo el mundo, contribuye en demasía al desarrollo de la Inteligencia Emocional.

Para finalizar, cabe mencionar que el papel del docente en la construcción de esta perspectiva de educación vocal es supremamente importante en la garantía de la

integralidad del ser y de la posición de la voz como un asunto estético, social y político, a favor del desarrollo de la Inteligencia emocional, en aras de que el conocimiento permita el fortalecimiento de las relaciones personales y su aplicabilidad dentro de la cotidianidad.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Álvarez, A. y Álvarez, V. (2014). Métodos en la investigación educativa. Horizontes Educativos. México.

Arenas, E. (2015). Tejidos culturales y sentires locales en dos proyectos de región. (pp. 95 – 182). En: Peña, M. Arenas, E. Niño, S.: Ejercicios de la cultura 2. Ministerio de Cultura de Colombia. Universidad Pedagógica Nacional.

Bauman, Z. (2003). Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica. México.

Chun-tao, S. (1993). El tao de la voz. Gaia Ediciones. Madrid, España.

Foucault, M. (2002). Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Siglo XXI Editores. Argentina.

García, J. (2012). La educación emocional, su importancia en el proceso de aprendizaje. Revista Educación. Costa Rica.

Goleman, D. (1996). La Inteligencia Emocional. Editorial kairós, S.A. Barcelona, España.

Hurtado, S. (2005). Yoga la búsqueda del equilibrio. Editorial LIBSA. Colombia.

Mansion, M. (1977). El estudio del canto. Ricordi americana S.A. Buenos Aires.

Palumbo, M. (2020). Educación popular. Para una pedagogía emancipadora latinoamericana. CLACSO. Buenos Aires.

Pascual, P. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Pearson educación S.A. Madrid, España.

Pearce, S. (2006). La Alquimia de la Voz. Gaia Ediciones. España.



Rodríguez, J. (2005). La investigación acción educativa. Doxa. Lima, Perú.

Sousa Santos, B. (2009). Una epistemología del sur. Siglo XXI editores. México.

Piñeros, M. O. (2020). La pedagogía vocal en la educación musical y el desarrollo humano. Conferencia FLADEM, septiembre 2020, transcripción de la intervención alojada en YouTube: <https://youtu.be/pSdPxKyuxtc>

# ANEXOS

## Diarios de campo

 AL CALLEJA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.	<b>BOGOTÁ HUMANANA</b> INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES <small>SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE</small>	
CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTIÓN No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACIÓN TEF		
<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>		
<b>ACTIVIDAD</b> TALLER DE VOZ		
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 7:00 pm	<b>Fecha:</b> 20/05/15
<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b> Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca		<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez
<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela		

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**SEGUNDO ENCUENTRO DE CONCERTACIÓN. LOCALIDAD USME.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- Concertar la direccionalidad del taller de voz desde expectativas de cada participante que asistió a la reunión con el fin de lograr un manejo de la voz para la escena más efectiva.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

1. Se retomaron los temas pendientes en términos de convocatoria, se informó a Johan López del TEF que se estimaba la presencia de unas 11 personas confirmadas y otras 7 que estaban por confirmar para la consolidación del grupo base de trabajo, se informó al respecto que se extendió la invitación a las diversas agrupaciones que desarrollan procesos teatrales en la localidad y a través de ellos mismos se miró la participación de unos artistas de la localidad que no necesariamente pertenecen a agrupaciones.
2. Por otro lado, se tomó la decisión de seleccionar a Miguel Ángel Gutiérrez del Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes como monitor local, debido a la directriz por parte del IDARTES de que esta función sea rotativa.
3. Posteriormente se planteó un dialogo con la maestra Marcia Cabrera de las expectativas frente al desarrollo del proceso formativo, y se plantea la necesidad desde los participantes de hacer un manejo de voz para la escena más efectivo, que implique además una musicalidad. Por esta razón y debido a su proceso en la localidad de San Cristóbal en el año 2013, se invitó a la maestra para asumir los talleres en Usme.

Apoyado por Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2985520 - 111 1009 709  
e-mail: experimentalfontibon@yahoo.es gloria1124@hotmail.com  
calle 24 D Bis No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



4. Se establecieron tareas para el siguiente encuentro.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: B. A. OJL

Nombre: Miguel A. Gutierrez

CC. 1031149404

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION  
No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF

**FORMATO DE SEGUIMIENTO**

**RESPONSABLE TEF E IDARTES**

Gloria Esperanza Gil Romero  
Johan López Salamanca

**H. Inicio:**  
6:40 pm

**H. Cierre:**  
9:00 pm

**Fecha:**  
01/06/15

**Lugar:** Salón  
Comunal La  
Marichuela.

**Elaborado Por:**  
Miguel Ángel  
Gutiérrez

**ACTIVIDAD**  
TALLER DE: VOZ

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**RELAJACIÓN Y EXPLORACIÓN DE LA VOZ**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- Relajar el cuerpo a través de una serie de posiciones para garantizar una manera correcta de respirar.
- Explorar diferentes maneras de emisión de la voz a través de un masaje donde cada participante entienda la voz natural y la fingida.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se hace una socialización para saber qué experiencia tiene cada uno de los participantes en el teatro y más en la voz.
- 2- Se hace una relajación en el piso haciendo diferentes posiciones como, boca arriba, en feto, boca abajo, para saber en qué parte del cuerpo se implementa la respiración.
- 3- En parejas se realiza una serie de masajes corporales permitiendo expulsar la voz natural desde lo que cada participante sintiera en el momento.
- 4- Se hacen dos cantos teatrales para hacer trabajos de memoria y de voz. En el primero se mencionan nombres de animales con un patrón rítmico; en el segundo un canto en ingles de pregunta y respuesta.
- 5- Se deja una tarea para la próxima sesión: llevar una cobija, una faja y un balde.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

Se habla con los participantes la posibilidad de cambiar el horario por dificultades de desplazamiento del profesor. La primera opción pero aun no definitiva son los miércoles y los

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono 2985520 - 3133009709  
e mail experimentalfontibon@yahoo.es - gloriagit24@hotmail.com  
calle 24 D Bis No 99 28



ALCALDIA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ  
HUMANANA

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES  
Sector cultura, recreación y deporte



jueves de 6:00 pm a 9:00 pm.

El profesor deja el siguiente acuerdo: la persona que no llegue al calentamiento no puede participar del taller por motivos del cuidado de la voz.

FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA

Firma: M. A. Gutierrez

Nombre: Miguel A. Gutierrez

CC. 1031149401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2985520 - 3133009709  
e-mail: experimentalfontibon@yahoo.es - gloriagil24@hotmail.com  
calle 24 D Bis No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
ACTIVIDAD TALLER DE: VOZ			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b> Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 6:00 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 10/06/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO VOCAL**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1. Amplitud del cuerpo a través de un masaje que permita una mejor resonancia y una mejor proyección.**
- 2. Vocalización a la hora de hablar.**

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante con la melodía de una ocarina.
- 2- Se realiza ejercicios de calentamiento de voz: con la mano haciendo círculos, tomar aire y hacer un recorrido con el mismo, soltar todo el aire con la boca pero de apoco. se realizan repeticiones, tomando aire por la boca y soltándolo por la misma, cuando la mano sube se inspira cuando baja se expira. Se intercala la mano.
- 3- Con un balde en la cabeza los participantes van pronunciando su nombre y explican a los demás participantes el porqué de su presencia en el espacio para observar la resonancia de la voz y que cada uno pueda escucharse a sí mismo.
- 4- Se realiza un ejercicio en parejas, un participante rebota dirigido por su compañero como si fuese un balón de baloncesto, se repite lo mismo con la otra persona.
- 5- Se realiza una serie de abdominales bajando de posición sentada hasta estar acostados contando hasta 30 y viceversa.
- 6- Se realiza una marcha por el espacio en donde se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía
- 7- Se hacen dos cantos teatrales para hacer trabajos de memoria y de voz con el birimbao, el primero llevando un patrón rítmico con piernas, brazos y voz, y el segundo solo con la voz pero en diferentes posiciones del cuerpo.

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2985520 - 3133009709  
e-mail: experimentalfontibon@yahoo.es - gloriagil24@hotmail.com  
calle 24 D Bis No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: B. G. U. J. L.

Nombre: Miguel A. Gutierrez

CC. 1031199404

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



ALCALDIA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ**  
**HUMANANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
ACTIVIDAD TALLER DE: VOZ			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b> Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 6:00 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 11/06/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el titulo o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ Y DEL ABDOMEN.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

**1. Conciencia de la respiración.**

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante con la melodía de una ocarina.
  - 2- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo, en círculo, comenzando por la cabeza pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
  - 3- Se realiza ejercicios de calentamiento de voz con la mano haciendo círculos, tomar aire y hacer un recorrido con el mismo, soltar todo el aire con la boca pero de apoco. Se realizan repeticiones, tomando aire por la boca y soltándolo por la misma, cuando la mano sube se inspira cuando baja se expira. Se intercala la mano.
  - 4- Se realiza el mismo ejercicio con la faja puesta en la zona abdominal al tomar aire se visualiza el paso del aire por los ojos
  - 5- Se realiza otro ejercicio con la faja bajar la espalda y comenzar a soltar el cuerpo, realizando ciclos de respiración el profesor va pasando por cada participante haciéndole un masaje en la espalda.
  - 6- Se realiza una marcha por el espacio en donde se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía, con el cuerpo abajo, se implementan posiciones de los brazos y voz desde las vocales.
- 1- para mirar la proyección desde diversas posiciones del cuerpo se genera una postura, agachado y con las manos en el suelo, caminando en esta posición y proyectando la voz.
  - 2 Desde el suelo se hace un ejercicio con la voz más baja de cada uno, haciendo como si

Apoiado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF

Teléfono 2985520 - 3133009709

e-mail experimentalfontibon@yahoo.es - gloriagil24@hotmail.com

calle 24 D Bis No 99 - 28



ALCALDIA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ  
HUMANANA

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES  
Sector cultura, recreación y deporte



estuviera despertándose y realizando diferentes posiciones del cuerpo y diciendo las vocales hasta estar de pie.

3- Se realiza una lectura de un cuento para mirar las potencialidades y aspectos por mejorar en la voz

11-Se realiza canto en ingles de pregunta y respuesta.

12- Se termina con una socialización para que cada participante diga lo que sintió en el taller.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: M. A. Gutierrez

Nombre: Miguel A. Gutierrez

CC. 1031149401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF

Teléfono: 2985520 - 3133009709

e-mail: [experimentalfontibon@yahoo.es](mailto:experimentalfontibon@yahoo.es) - [gloriagil24@hotmail.com](mailto:gloriagil24@hotmail.com)

calle 24 D Bis No 99 - 28



ALCALDIA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Secretaría Cultural, Recreación y Deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION  
No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF

ACTIVIDAD  
TALLER DE: VOZ

H. Inicio:  
6:30 pm

H. Cierre:  
9:00 pm

Fecha:  
17/06/15

**FORMATO DE SEGUIMIENTO**

**RESPONSABLE TEF E IDARTES**

Gloria Esperanza Gil Romero

Johan López Salamanca

Lugar: Salón  
Comunal La  
Marichuela.

Elaborado Por:  
Miguel Ángel  
Gutiérrez

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**RELAJACIÓN Y VOCALIZACIÓN.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

1. Buscar la amplitud del cuerpo a través de un masaje que permitiera una mejor resonancia y una mejor proyección.
2. Garantizar la vocalización a la hora de hablar por medio de unos ejercicios de lectura.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

1. se inicia el taller con un ejercicio de relajación, los participantes se acuestan en el piso y se hacen consciente de la respiración y el paso del aire por todo el cuerpo
2. se realiza un masaje dinámico por parejas, con el objetivo de abrir el cuerpo, buscar más resonadores y crear condiciones para un buen acceso de aire.
3. se realizan ejercicios gestuales para despertar los musculos faciales con movimiento exagerado de la cara hacia la izquierda, derecha, adelante y hacia atrás.
4. se finaliza la sesión con un ejercicio de dicción con la lectura de trabalenguas por parte de cada participante buscando la proyección de la voz y la vocalización

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

Se empezó el taller 20 minutos después de lo acordado bajo la solicitud de algunos participantes que se encontraban en una reunión con la Secretaria de Cultura a nivel local

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: *B. Aguil*

Apoyado por Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF

Teléfono 2985520 - 3111009709

e-mail: experimentalfontibon@yahoo.es gbonagil24@hotmail.com

calle 24 D Bis No 99 - 28



ALCALDIA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



Nombre: Miguel A. Gutierrez

cc. 1031149401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF

Teléfono: 2985520 - 3111009709

e mail: experimentalfontibon@yahoo.es - gloriagil24@hotmail.com

calle 24 D Bis No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION  
No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF

**FORMATO DE SEGUIMIENTO**

ACTIVIDAD TALLER DE: VOZ			RESPONSABLE TEF E IDARTES Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
H. Inicio: 6:30 pm	H. Cierre: 9:00 pm	Fecha: 18/06/15	Lugar: Salón Comunal La Marichuela.	Elaborado Por: Miguel Ángel Gutiérrez

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO VOCAL**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

**1. Naturalidad de la Voz.**

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante con la melodía de una quena
- 2- Se realiza ejercicios de calentamiento de voz: con la mano haciendo círculos, tomar aire y hacer un recorrido con el mismo, soltar todo el aire con la boca pero de apoco. se realizan repeticiones, tomando aire por la boca y soltándolo por la misma, cuando la mano sube se inspira cuando baja se expira. Se intercala la mano
- 3- Se lanza la mano derecha, la mano izquierda, el pie derecho y el pie izquierdo, en series de 1 a 10 luego se repite haciéndolo de 1 a 8, 1 a 6, 1 a 4, 1 a 2 y 1, cuando llegan al 1 se quedan quietos en posición de neutro para mirar la respiración.
- 4- Los participantes corren en círculos alrededor del espacio, imaginando unos aros de baloncesto en los extremos del salón, cada participante pronuncia su nombre y encesta en la medida que va pasando. Los participantes realizan una posición de karate cuando se indique, como si fueran a tumbar un muro y sacando la voz con diferentes vocales.
- 5- Se realiza una marcha por el espacio en donde se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía.
- 6- A través de un canto se establece un patrón que cada participante puede ir improvisando sobre la base y crenado nuevos patrones. Posteriormente se realiza el ejercicio de manera colectiva por grupos
- 7- Se realiza un canto de pregunta respuesta dirigida por el maestro.
- 8- Se realiza un ejercicio de respiración en donde acostados los participantes imaginan que tienen que mandar unos dardos al techo.
- 9- Se pide a dos de los participantes efectuar ejercicios para lograr una naturalidad en la

Apoiado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2985520 - 3133009709  
e mail: experimentalfontibon@yahoo.es - gloriagil24@hotmail.com  
calle 24 D Bis No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



voz, pidiendo que empujaran con fuerza a uno de los compañeros, mientras se habla. Por otro lado se pide a uno de los participantes decir un texto mientras se agarra llegando a los límites logrando que la voz salga esforzada pero natural.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

El maestro manifiesta que los ejercicios planteados han ayudado bastante, sin embargo, falta sacar mucho más la voz. Se plantea unas prácticas más rigurosas y exigentes a nivel corporal para lograr este objetivo.

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: B. GUER

Nombre: Miguel A. Gutiérrez

CC. 1031 149401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b> TALLER DE: VOZ			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b> Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 6:00 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 24/06/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:**(de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

Fortalecimiento de la voz

**OBJETIVOS DEL DÍA**(En concordancia al momento o módulo del programa)

Hacer conciencia de la respiración en cada momento.

Conseguir una voz natural por medio de diferentes actividades físicas y exigentes evitando esforzar la garganta.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN**(Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante y con la boca cerrada pronunciar la consonante M con la voz más grave que tengan.
- 2- se realiza la respiración tomando aire por la boca y soltándolo por la boca, con la mano al subir se toma aire al bajar se suelta el aire, así varias veces e intercambiando de mano.
- 3- Se realiza un ejercicio con la mano haciendo círculos, desde arriba hasta la frente se toma todo el aire que se pueda, mientras se hace todo el recorrido se va exhalando con la boca pero de apoco.
- 4- Con la manose hacen círculos por encima de la cabeza en dirección contraria a las manecillas del reloj pronunciando la letra A.
- 5- El profesor enseña un ejercicio de calentamiento rápido por si alguna vez llegan tarde al taller y no puedan estar en el calentamiento, haciendo una "e" en letra cursiva y con todas las partes del cuerpo. Se comienza por la cabeza luego pecho, hombros, cadera, rodilla izquierda rodilla derecha, finalmente tobillos.
- 6- Se realiza una actividad diciendo los números de 1 a 10 con ayuda de la mano derecha, después con la mano izquierda, luego con el pie derecho y finalmente con el pie izquierdo, luego se repite haciéndolo de 1 a 8, 1 a 6, 1 a 4, 1 a 2 y 1. Cuando se haya terminado hay que quedarse quietos para mirar la respiración.

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2865520 - 313306709  
e-mail: [teatrodontibon@yahoo.es](mailto:teatrodontibon@yahoo.es) - [gloria124@hotmail.com](mailto:gloria124@hotmail.com)  
calle 24 D 60a No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



- 7- Se realiza un ejercicio de contar hasta 25 estando en una posición sentada hasta llegar al suelo boca arriba, con el único conocimiento de que el abdomen es el que hace la fuerza. Se realiza lo mismo hacia arriba.
- 8- Luego se hace un ejercicio de marcha llevando las rodillas lo más alto que se pueda y las rodillas flexionadas, haciendo diferentes posiciones con la mano y siempre sacando un sonido de respiración.
- 9- Luego se hacen dos filas y se comienza a hacer diferentes ejercicio de pies y manos de un extremo a otro y siempre diciendo cualquier cosa para comenzar a sacar la voz.
- 10- Se realiza un ejercicio sentados en el suelo en círculo y todos lo más pegados que se pueda. Se comenzó a cantar una canción con la siguiente letra: "la pollita come lana de la noche a la mañana, duerme, come, come, duerme, lana roja lana verde". El profesor con una cobija hace la forma de un bebe y lo pasa a un participante para que le cante la canción y lo arrulle, así con todos los participantes. Luego lo coloca en el centro del círculo y le dice a los participantes que le canten como si estuvieran bravos con él bebe.
- 11- El profesor saca un metrónomo y a cierta velocidad cada participante debe pronunciar la letra sin la melodía.
- 12- Para finalizar se hace una socialización para saber que les pareció el taller.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: BAJEL

Nombre: Miguel A. Gutierrez

cc. 1031149401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 25/06/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:**(de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

Fortalecimiento de la voz.

**OBJETIVOS DEL DÍA**(En concordancia al momento o módulo del programa)

Hacer conciencia de la respiración en cada momento.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN**(Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante y con la boca cerrada pronunciar la consonante M con la voz más baja que tengan.
- 2- Se realizan ejercicios de calentamiento de la voz: primero, con la mano haciendo círculos, tomar aire y hacer un recorrido con el mismo, soltar todo el aire con la boca pero de apoco. Segundo, se realizan repeticiones tomando aire por la boca y soltándolo por lo misma, cuando la mano sube se inspira cuando baja se expira, se intercambia de mano. Tercero, la mano derecha sostiene la izquierda, se inspira con las manos subiendo al igual que los talones, se expira con las manos bajando por los lados y al igual que los talones. Cuarto, se imagina que se coge con las manos un palo de escoba. Se toma aire hasta llegar arriba y expulsa el aire hasta llegar otra vez al suelo. Con la mano arriba de la cabeza se comienzan a hacer círculos contrarios a las manecillas de reloj y el profesor con un metrónomo comienza a colocar la velocidad de las manos cada vez subiendo la velocidad. Hay que estar pronunciando la letra A.
- 3- Se realiza un ejercicio en parejas, uno de los participantes se sienta en los pies de la otra persona cogiéndole bien las rodillas una mano por debajo y la otra por arriba, mientras el otro participante comienza hacer abdominales de mariposa en dos posiciones deferentes, una bien abajo sin tocar el piso y la otra arriba. Repite lo mismo el otro participante.
- 4- Se realiza una escala pentatónica todos con el mismo tono y diciendo el número 5 y 3 luego se colocan ya otro número como 6, 2 y 1.

Ayudado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fentibón TEF

Teléfono: 2985520 - 3133009709

e-mail: [experimentalteatro@fentibon.org.co](mailto:experimentalteatro@fentibon.org.co) - [gloriagil24@hotmail.com](mailto:gloriagil24@hotmail.com)

calle 24 D 84 No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



- 5- Se realiza una marcha por el espacio donde se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía, con las rodillas flexionadas, se implementan posiciones de los brazos y voz desde las vocales.
- 6- Luego se hacen dos filas, se comienza a hacer diferentes ejercicios de pies y manos de un extremo a otro y siempre diciendo cualquier cosa para comenzar a sacar la voz.
- 7- Todos en círculo se agachan un poco y comienzan a mover la pelvis.
- 8- Cada participante saca un lápiz, lo coloca sobre la boca y lo muerde y comienza a decir la siguiente palabra " PARANGARICUTIRIMICUARO", repitiéndolo varias veces con el lápiz, Luego se vuelve a pronunciar la palabra sin el lápiz en la boca. Varias personas tienen un cambio al hablar.
- 9- Se realiza otro ejercicio en parejas. Se indica a una pareja que entablen una conversación solo pronunciando números, las otras personas cierran los ojos. Después se le indica a la pareja que están cuadrando un robo y solo pueden comunicarse a través de números. Luego cuando se termina el ejercicio se pregunta a las otras parejas que si se imaginaron el robo. Se realiza lo mismo con otras parejas pero con otras situaciones.
- 10- Se realiza un juego llamado "chiquiríchiquirí ya fofo". El profesor comienza a realizar diferentes acciones con el cuerpo y la persona que está al lado lo sigue después de haberlo hecho el profesor. Cada participante lo hará después de que lo haya hecho su compañero de al lado.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: 13.007  
Nombre: Miguel A. Gutierrez  
cc. 1031149401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ  
HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF</b>			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 01/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

Hacer conciencia de la respiración en cada momento.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante, luego imaginar choques eléctricos en todo el cuerpo.
- 2- En pareja se realiza una serie de masaje permitiendo expresar la voz natural desde lo que cada participante siente en el momento.
- 3- En círculo, se realiza un frote de manos en el cuerpo, comenzando por la cabeza pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos y subiendo por las rodillas, pelvis, abdomen, y terminando otra vez en la cabeza.
- 4- todos en posición inclinada se imaginan que tienen pepas de café y comienzan a tirarlas al centro por la boca.
- 5- todos imaginan que están bajando manzanas del árbol les dan un mordisco, están muy acidas, luego continúan con otra y otra.
- 6- Se imaginan que están mordiendo 150 chicles al mismo tiempo, lo que hace que se abra y cierre la boca de manera exagerada.
- 7- Se realiza el bostezo del león, con los labios serrados, se agacha, bota el aire y saca a lengua. Haciéndolo con toda la fuerza.
- 8- Se canta una escala pentatónica todos con el mismo tono y cantando el tono 5 y 3 luego se introducen los tonos 6, 2 y 1, luego decir el nombre de cada participante según el tono y número que establezca el profesor.
- 9- Se realiza una socialización sobre el texto "el Sueño de las escalinatas", para observar las comprensiones de cada participante alrededor del texto.



**BOGOTÁ  
HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



- 10- Se realiza un ejercicio de marcha por el espacio, se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía, el cuerpo un poco más abajo, con las rodillas flexionadas, se implementan posiciones de brazos y luego voz desde las vocales.
- 11- Para mirar la proyección de la voz, desde diversas posiciones del cuerpo, se generan varias posturas, agachados, con las manos en el suelo, caminando en las posiciones, proyectando la voz.
- 12- Se leen las vocales del texto con un lápiz en la boca, de igual manera, posteriormente se leen las consonantes.
- 13- Se realiza un canto y un ritual para finalizar el taller.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

Ninguna

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma]  
Nombre: Miguel Ángel Echeverez Cordoba  
CC. 1037149407

Apoyo a la coordinación Localidad: U.S.M.E



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 02/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

Hacer conciencia de la respiración en cada momento.

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- se realiza una relajación en el suelo para saber en qué parte del cuerpo respira cada participante.
- 2- Se divide el grupo por parejas, uno de ellos se pone con manos y rodillas en el suelo, su compañero le ayuda a que la columna está recta desde la coronilla hasta el coxis, desde esta posición comienza a mover su espalda de arriba para abajo y luego de un lado para el otro, se repite lo mismo con el otro participante.
- 3- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, el primero es, tomar aire e imaginar que se está subiendo escaleras con manos y pies lo más rápido posible, luego se dicen las vocales para fortalecer el abdomen.
- 4- Se realiza un ejercicio de marcha por el espacio, se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía, el cuerpo un poco más abajo, con las rodillas flexionadas, se implementan posiciones de brazos y luego voz desde las vocales.
- 5- en dos filas, se comienza a hacer diferentes ejercicios de pies y manos de un extremo a otro, diciendo cualquier texto para comenzar a sacar la voz, el profesor propone un texto para que los participantes se lo aprendan.
- 6- Se leen las vocales del texto con un lápiz en la boca, de igual manera, posteriormente se leen las consonantes.
- 7- en círculo persona por persona va leyendo el texto, posteriormente el profesor pregunta que como se imaginaron el texto, quien lo dice y donde está.
- 8- Se realiza un canto teatral "GAMALA" llevando tiempo en los pies y comenzando a decir la

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2983529 - 913300700

e-mail: [operadordistrital@bogota.gov.co](mailto:operadordistrital@bogota.gov.co) - [distrital24@hotmail.com](mailto:distrital24@hotmail.com)  
calle 24 D Bis No 99 - 28



ALCALDÍA MUNICIPAL  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ  
HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

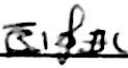
Sector cultura, recreación y deporte



palabra, luego se dice palabra por palabra pero sin quitar el tiempo de las otras.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma:   
Nombre: Miguel Ángel GARCÍA GARCÍA  
CC. 7037149407  
Apoyo a la coordinación Localidad: USNE



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b> TALLER DE: VOZ			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b> Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamarca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 08/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

Avanzar en el montaje

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- se realiza una relajación en el suelo boca abajo para sentir si la respiración a mejorar.
- 2- Ya de pie los participantes se imaginan que tienen granos de café en la boca y lo comienzan a lanzar uno por uno pero muy rápido.
- 3- Se realiza el bostezo del león, que es tomar mucho aire con los labios cerrados, se agachan un poco, sueltan todo el aire y sacan la lengua.
- 4- Por parejas se realizan ejercicios de masaje en donde se dan golpes suaves con la palma encocada por la columna y luego desde las nalgas hasta la parte alta de la espalda.
- 5- Los participantes comienzan a correr todos por el espacio cada uno por donde quiera, mirándose a los ojos, el profesor manda un palo a un participante y les dice que tiene que decir una palabra relacionada a la que él dijo, luego esa persona dice una palabra relacionada con la anterior y se la pasa a otro participante y así sucesivamente.
- 6- Se leen las vocales del texto con un lápiz en la boca, de igual manera, posteriormente se leen las consonantes. Luego se lee el texto al tiempo que establece el profesor.
- 7- posteriormente cada participante interpreta el texto con una emoción diferente pero solo se le imprime emoción a las palabras no la cuerpo.
- 8- Cada participante se sienta en una silla, se hacen en una fila y el profesor dice que hagan divisiones al texto donde el establezca, luego comienza un participante a la vez a decir el texto hasta la primera división, luego esa persona pasa al final de la fila y la persona que le sigue dice otra parte hasta llegar a la siguiente división, así con todo los participantes.
- 9- Para finalizar cada participante lee fragmentos diferentes del texto y algunos se leen en



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



conjunto.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

Se deja una tarea traer otra vez el balde y un palo que aguante el peso de cada persona.

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma]

Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez Cortés

CC. 9037749407

Apoyo a la coordinación Localidad: Prime



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
ACTIVIDAD			RESPONSABLE TEF E IDARTES	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
H. Inicio: 5:30 pm	H. Cierre: 9:00 pm	Fecha: 09/07/15	Lugar: Salón Comunal La Marichuela.	Elaborado Por: Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

Ensayos para el muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- Con un vaso y un pitillo y un poco de agua se hace una respiración circular, se comienza a soplar el pitillo sobre el agua y cuando ya no se tiene se inflan los cachetes y se toma aire por la nariz nuevamente.
- 2- Se realiza una socialización sobre la muestra local, se lanzan ideas de donde se va a hacer y cómo se piensa hacer, se llega a un acuerdo es que se va hacer en el salón comunal de la Marichuela y que se va mostrar un ensayo abierto.
- 3- Se realiza ejercicios de estiramiento con palos de bambú, estos se colocan en la espalda, de lado a lado y se estiran hacia la derecha lo que más se pueda para abrir las costillas falsas, se hace lo mismo para el otro lado. Luego se colocan el palo en las rodillas en la parte de atrás, se agachan un poco como si se sentaran en ellos y se sube el palo con las manos por toda la espalda hasta llegar al pecho.
- 4- Se coloca el palo de bambú en el suelo y cada participante se acuesta en él boca abajo, se pide a los participantes sacar la voz en esta posición.
- 5- cada participante toma el palo y lo sitúa frente a él, en posición acostada, el profesor sube el palo hasta llegar a una posición estirada de los brazos.
- 6- Por parejas frente a frente se toma un palo, y comienzan a bajar contando hasta 15 y luego suben de la misma manera.
- 7- Los participantes comienzan a correr por diferentes espacios del salón mientras el profesor lanza un palo a uno de los participantes y le dice que diga una palabra relacionada a la que él digo luego el participante dice otra palabra y lanza el palo y así con todos.



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



- 8- Se retoma el texto practicando lo que se realizó en el taller anterior e implementando nuevas formas, todos proponiendo ideas. Luego se graba en audio para posteriormente estudiar lo marcado y de igual manera trabajar de manera individual en casa.
- 9- Posteriormente se escuchan unos audios de voz para entender las dinámicas que se quieren lograr en la muestra final.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: *[Handwritten Signature]*  
Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez Cardozo  
CC. 70397419408

Apoyo a la coordinación Localidad: USNE



**BOGOTÁ  
HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF</b>			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 15/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

Montaje de la muestra

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

**Desarrollo de la sesión**

- 1- Se realiza una relajación en el suelo boca arriba, y comenzando a decir la letra M con la boca cerrada, luego se implementa la O con la boca un poco abierta.
- 2- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo con movimientos circulares comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos de los pies y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
- 3- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 4- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 5- Se coloca la mano derecha encima de la izquierda, cuando se toma aire suben las manos hasta quedar arriba y los pies quedar en punta, y cuando se suelta el aire baja el cuerpo y las manos por los lados.
- 6- Con la muñeca se comienza hacer círculos contrarias a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 7- Todos comienzan a correr por diferentes lados de espacio y comienzan a decir números pero si dos participantes dicen el mismo número se vuelve a comenzar otra vez.
- 8- Cada participante va a diferente lado del espacio y hace una postura diferente y dice una



**BOGOTÁ**  
**HU**  **MANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte

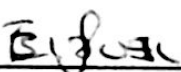


vocal.

- 9- se realiza una marcha por el espacio en dos filas y con diferentes posturas de los brazos, luego se implementa frases del texto designado para la muestra, vocalizado y pronunciando bien las palabras.
- 10- Se lee el texto lento, pronunciado conscientemente cada palabra, cada participante aporta ideas para la muestra.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: 

Nombre: Miguel Angel Gutierrez Corzo

CC. 7037749401

Apoyo a la coordinación Localidad: USME



**BOGOTÁ**  
**HUANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 16/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza una relajación en el suelo boca arriba, y comenzando a decir la letra M con la boca cerrada, luego se implementa la O con la boca un poco abierta.
- 2- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo con movimientos circulares comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos de los pies y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
- 3- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 4- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 5- Se coloca la mano derecha encima de la izquierda, cuando se toma aire suben las manos hasta quedar arriba y los pies quedar en punta, y cuando se suelta el aire baja el cuerpo y las manos por los lados.
- 6- Con la muñeca se comienza hacer círculos contrarias a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 7- Llega una visita de Johan López Salamanca responsable del proyecto por parte del TEF para mirar cómo va el proceso, cuando se realizaría la muestra en la local y para establecer la elaboración de un video que contiene un relato de vida de uno de los participantes del taller.

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental FORTIBA TEF  
Teléfono: 2985230 - 2133889708

e-mail: [secretariadidistrital@idartes.gov.co](mailto:secretariadidistrital@idartes.gov.co) - [alcalde@21idartes.gov.co](mailto:alcalde@21idartes.gov.co)  
calle 24 D Bis No 99 - 28



ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ  
HUMANANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



- 8- Se realiza un ejercicio de marcha por el espacio, se llevan las rodillas lo más alto posible, todos en sincronía, el cuerpo un poco más abajo, con las rodillas flexionadas, se implementan posiciones de brazos y luego voz desde las vocales.
- 9- Se retoma el texto marcando lo propuesto en la clase anterior.
- 10- Por último el profesor lee un texto de carácter teórico alrededor del manejo y la importancia de la voz.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: ESV

Nombre: Magel Angel Gutierrez Guebara

CC. 9027245401

Apoyo a la coordinación Localidad: USME



ALCALDÍA MAJOR  
DE BOGOTÁ D.C.

**BOGOTÁ**  
**HU**MANA

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 22/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza una relajación en el suelo boca arriba, y comenzando a decir la letra M con la boca cerrada, luego se implementa la O con la boca un poco abierta.
- 2- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo con movimientos circulares comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos de los pies y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
- 3- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 4- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 5- Se coloca la mano derecha encima de la izquierda, cuando se toma aire suben las manos hasta quedar arriba y los pies quedar en punta, y cuando se suelta el aire baja el cuerpo y las manos por los lados.
- 6- Con la muñeca se comienza hacer círculos contrarias a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 7- se realiza una marcha por el espacio en dos filas y con diferentes posturas de los brazos, luego se implementa frases del texto designado para la muestra, vocalizado y pronunciando bien las palabras.

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fundación TEF  
Teléfono: 285520 - 313009708

e-mail: [apoyosocial@tefbo.com](mailto:apoyosocial@tefbo.com) - [directivo24@hotmail.com](mailto:directivo24@hotmail.com)  
calle 24 D Br No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



8- Se retoma el texto marcando lo propuesto en la clase anterior.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

Se pasa el taller del jueves para el lunes.

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma manuscrita]

Nombre: Miguel Ángel Cordero

CC. 7037449407

Apoyo a la coordinación Localidad: USme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 27/07/15	<b>Lugar: teatro</b> Hijos del Sur	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza el taller en el teatro de "Hijos del Sur" que es donde se va realizar la muestra local, y se realiza una socialización para los aspectos de los ejercicios que se implementarán en la clase abierta.
- 2- Se realiza un calentamiento formando la letra "e" con cada parte del cuerpo lo más rápido que puedan, comenzando con la cabeza, hombros, brazos, pecho, cintura, rodillas y tobillos.
- 3- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo con movimientos circulares comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos de los pies y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
- 4- Se retoma el texto y cada participante se sienta en un lugar del escenario marcando y retomando lo propuesto para la muestra final.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).



**BOGOTÁ**  
**HUANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma manuscrita]  
Nombre: Miguel Angel Guhenge  
CC. 237149401

Apoyo a la coordinación Localidad: USME

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
ACTIVIDAD TALLER DE: VOZ			RESPONSABLE TEF E IDARTES Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
H. Inicio: 5:30 pm	H. Cierre: 9:00 pm	Fecha: 29/07/15	Lugar: Salon Comunal la Marichuela	Elaborado Por: Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

Fortalecimiento de la voz.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo con movimientos circulares comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos de los pies y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
- 2- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 3- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 4- Se coloca la mano derecha encima de la izquierda, cuando se toma aire suben las manos hasta quedar arriba y los pies quedar en punta, y cuando se suelta el aire baja el cuerpo y las manos por los lados.
- 5- Con la muñeca se comienza hacer círculos contrarias a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 6- se realiza una marcha por el espacio en dos filas y con diferentes posturas de los brazos, luego se implementa frases del texto designado para la muestra, vocalizado y pronunciando bien las palabras.
- 7- Se retoma el texto marcando lo propuesto en la clase anterior.



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
SECTOR CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE



OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma manuscrita]

Nombre: Miguel Ángel Gutierrez P.

CC. 1038746401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 30/07/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se ultiman detalles definitivos para el desarrollo de la muestra local e interlocal.
- 2- Se realiza un frote con las manos en el cuerpo con movimientos circulares comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas, llegando a la punta de los dedos de los pies y subiendo por rodillas, pelvis, abdomen y terminando otra vez en la cabeza.
- 3- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 4- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 5- Se coloca la mano derecha encima de la izquierda, cuando se toma aire suben las manos hasta quedar arriba y los pies quedar en punta, y cuando se suelta el aire baja el cuerpo y las manos por los lados.
- 6- Con la muñeca se comienza hacer círculos contrarias a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 7- Se realiza una marcha por el espacio en dos filas y con diferentes posturas de los brazos, luego se implementa frases del texto designado para la muestra, vocalizado y pronunciando bien las palabras.
- 8- Se retoma el texto marcando lo propuesto en la clase anterior.

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2985520 - 813900709

e-mail: [tefontibon@ymbo.com.co](mailto:tefontibon@ymbo.com.co) - [gloriael24@hotmail.com](mailto:gloriael24@hotmail.com)  
calle 24 D Bis No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma manuscrita]

Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez O.

CC. 10317494107

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
ACTIVIDAD			RESPONSABLE TEF E IDARTES	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
H. Inicio: 7:00 pm	H. Cierre: 10:00 pm	Fecha: 04/08/15	Lugar: Teatro Libre	Elaborado Por: Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DEL PROCESO DE FORMACIÓN DESDE UNA SESIÓN DE TEATRO FORO.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

Obra de teatro y foro

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza una salida al Teatro Libre de Chapinero para ver la obra de teatro *La isla del tesoro* de Teatro Tierra.
- 2- posterior se realiza una socialización con el director de la obra Juan Carlos Moyano para observar los aspectos de sentido, escritura y realización de la obra.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma manuscrita]  
Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez Cordero  
CC. 1031749407

Apoyo a la coordinación Localidad: US ne

Apoyado por: Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón TEF  
Teléfono: 2985520 - 3189009708  
e-mail: [tefexperimentalfontibon@yahoo.es](mailto:tefexperimentalfontibon@yahoo.es) - [gloriaf24@hotmail.com](mailto:gloriaf24@hotmail.com)  
calle 24 D Blo No 99 - 28



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			FORMATO DE SEGUIMIENTO	
ACTIVIDAD			RESPONSABLE TEF E IDARTES	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
H. Inicio: 5:30 pm	H. Cierre: 9:00 pm	Fecha: 05/08/15	Lugar: Salón Comunal La Marichuela.	Elaborado Por: Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se socializa con los participantes alrededor del recurso económico que se otorga para la muestra final y se toma la decisión de comprar velas para generar el ambiente de la lectura dramática. De igual manera, se define el grupo que se presentará en la muestra final tomando en cuenta la asistencia al espacio así como la disposición de tiempo frente al mismo.
- 2- Se frota el cuerpo con las manos comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas llega a la punta de los dedos y sube por rodillas, pelvis, abdomen y termina otra vez en la cabeza.
- 3- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 4- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 5- Con la muñeca se comienza hacer círculos en dirección contraria a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 6- Posteriormente se hace varias veces el repaso del montaje para la muestra final.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Handwritten Signature]

Nombre: miguel Angel Gutierrez Cordero

CC. 1081749407

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF</b>			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 06/08/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

1-Preparación de la voz

2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se frota el cuerpo con las manos comenzando por la cabeza, pasando por el pecho, por detrás de la espalda y piernas llega a la punta de los dedos y sube por rodillas, pelvis, abdomen y termina otra vez en la cabeza.
- 2- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 3- se realiza otra vez la respiración tomando aire por la boca y soltándolo por la boca pero cuando la mano sube se toma aire cuando se baja se suelta el aire así varias veces e intercalando de mano.
- 4- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 5- Con la muñeca se comienza hacer círculos en dirección contraria a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 6- Posteriormente se hace varias veces el repaso del montaje para la muestra final.
- 7- Se hace un círculo y se hace un pequeño laboratorio respecto al texto con el fin de hallar los párrafos más complejos y ensayarlos.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la



**BOGOTÁ**  
**HUANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Handwritten Signature]

Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez Sordo

CC. 10749401

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ  
HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 12/08/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza unos ejercicios de calentamiento de voz, con la mano se hacen círculos grandes, una cuarta parte del círculo se toma para inspirar y las tres cuartas partes restantes para expirar de poco a poco, se inspira con la boca y se expira con la boca, mentalmente se hace la imagen que se inspira por la frente y se expira por el abdomen.
- 2- Posteriormente se realiza el mismo ejercicio pero subiendo el brazo derecho y posteriormente el izquierdo, luego abriendo los brazos y llevando la pierna hacia atrás.
- 3- Se coloca la mano derecha encima de la izquierda, cuando se toma aire suben las manos hasta quedar arriba y los pies quedan en punta, y cuando se suelta el aire baja el cuerpo y las manos por los lados.
- 4- Con la muñeca se comienza hacer círculos en dirección contraria a las manecillas del reloj en la coronilla y diciendo la vocal A, luego se va subiendo la velocidad.
- 5- Se lanzan con fuerza la mano derecha, la izquierda, el pie derecho y el pie izquierdo, en series de 1 a 10, 1 a 8, 1 a 6, 1 a 4, 1 a 2 y 1, cuando llegan al 1 se todos se quedan quietos para mirar la respiración.
- 6- Se retoma el texto, sentados todos se organizan y comienzan a repasar las marcaciones, se comienza a ultimar detalles y a marcar el texto.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**  
Sector cultura, recreación y deporte



sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Handwritten Signature]

Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez Cordero

CC. 9031149407

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme



**BOGOTÁ**  
**HUMANA**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES**

Sector cultura, recreación y deporte



<b>CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS DE APOYO A LA GESTION</b> No 750 DE 2015, CELEBRADO ENTRE IDARTES Y FUNDACION TEF			<b>FORMATO DE SEGUIMIENTO</b>	
<b>ACTIVIDAD</b>			<b>RESPONSABLE TEF E IDARTES</b>	
TALLER DE: VOZ			Gloria Esperanza Gil Romero Johan López Salamanca	
<b>H. Inicio:</b> 5:30 pm	<b>H. Cierre:</b> 9:00 pm	<b>Fecha:</b> 13/08/15	<b>Lugar:</b> Salón Comunal La Marichuela.	<b>Elaborado Por:</b> Miguel Ángel Gutiérrez.

**MODULO O MOMENTO DEL PROGRAMA A DESARROLLAR:** (de acuerdo al programa o metodología elaborada por el docente, anote el título o módulo que se aborda con la sesión del día)

**FORTALECIMIENTO DE LA VOZ.**

**OBJETIVOS DEL DÍA** (En concordancia al momento o módulo del programa)

- 1-Preparación de la voz
- 2-Montaje para la muestra final

**DESARROLLO DE LA SESIÓN** (Descripción de las actividades realizadas para cumplir con los objetivos anotados)

- 1- Se realiza una socialización con los participantes en donde se establece el uso del recurso para la muestra final se establece comprar velas para la ambientación de la lectura y unas camisetitas negras para lograr unidad en la muestra.
- 2- Se retoma el texto y se pasa una y otra vez, ajustando detalles en términos de proyección, vocalización, lectura y unidad en los coros.

**OBSERVACIONES, COMENTARIOS O RETROALIMENTACIÓN** (Conclusiones acerca del desarrollo de la sesión).

**FIRMA EN CONSTANCIA DE ACTIVIDAD CUMPLIDA**

Firma: [Firma]  
 Nombre: Miguel Ángel Gutiérrez P.  
 CC. 10314194107

Apoyo a la coordinación Localidad: Usme.

## Matriz entrevistas Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes

ANGIE ROA	
1. Presentación. (Nombre, desarrollo profesional, experiencias desarrolladas en el campo del arte).	
RESPUESTA	CATEGORÍAS
Listo. Entonces, mi nombre es Angie Tatiana Roa Rivera trabajado con primera infancia con todo el tema de experiencias artísticas. Mis experiencias desarrolladas en el campo del arte, pues trabaje con el Instituto Distrital de las Artes de Bogotá en el proyecto Nidos Arte en primera infancia. <b>He trabajado con el Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes en diferentes campos como lo han sido comparsa, otros proyectos de cultura en común, otros proyectos a nivel distrital y otras locales y en diferentes escuelas de música.</b>	La interdisciplinariedad artística

CRISTIAN RODRIGUEZ	
1. Presentación. (Nombre, desarrollo profesional, experiencias desarrolladas en el campo del arte).	
RESPUESTA	CATEGORÍAS
Mi nombre es Cristian David Rodríguez, tengo 28 años. En el campo del arte he estado más o menos por 20 años. He arrollado, pues después de mi etapa profesional en educación superior en la licenciatura de Artes en la educación básica con énfasis en educación artística. Mi énfasis siempre se ha notado en la parte de teatro, la parte de danza y sobre todo también en la parte musical. Bueno eso es como tal mi desarrollo y pues lógicamente hago parte del Colectivo Artes Escénicas Los Suplicantes, que esta idea nace hace más o menos 10 años más que todo y pues que nos hemos enfatizado en hacer artes escénicas, que es... es la reunión de todas las artes como tal. Bueno, en el 2011 de parte del Colectivo de Artes Escénicas, participamos de una beca del distrito que es, Bogotá siente la fiesta, el carnaval por Bogotá. En esa parte pues nosotros... pues yo más que todo era muy joven y pues no tenía una responsabilidad, pero sí tenía como el liderazgo de la parte de dancística de la comparsa. Es ahí que, pues lógicamente nace, pues todo el fortalecimiento profesional sobre mí y más adelante lógicamente participamos en más proyecto sobre teatro, en este taller de voz, taller del actor y el personaje, que son talleres que daba gratuitos IDARTES. Lógicamente en este... en este... en estos años hemos	La interdisciplinariedad artística Correlación voz /Cuerpo (autorreflexión)

ganado también tres, cuatro veces comparsa. Entonces ya las responsabilidades fueron mayores, ya como representante, ya como coordinador teatral. Todo esto pues lógicamente ha ayudado a fortalecer desde la experiencia mi conocimiento. Puede sonar muy empírico, pero pues así es el arte, del arte pues desde la experiencia uno va a adquiriendo conocimientos, lógicamente **uno hace el proceso de reflexión, de saber qué debo mejorar, qué debo avanzar, qué debo mantener pues para ser un buen, primero un educador y también artista.**

**JERSON GUTIÉRREZ**

1. Presentación. (Nombre, desarrollo profesional, experiencias desarrolladas en el campo del arte).

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Vale. Gracias. Mi nombre es Jerson Gutiérrez. Como desarrollo profesional, me desenvuelvo como educador popular en diversos procesos, como tal desarrollo comunitario. Actualmente soy gestor de juventud de la Secretaría Distrital de Integración Social. Estudié licenciatura en Educación Comunitaria con énfasis en Derechos Humanos, no la he terminado aún, estoy en proceso también de profesionalización de dicho pregrado y también alcancé a desarrollar estudios en la licenciatura de Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas... alcancé a hacer cinco semestres de la licenciatura. También, obviamente me desenvuelvo, en el campo del arte, esencialmente como actor, como teatrero de diferentes disciplinas... de diferentes escenarios de las artes escénicas, me refiero en temas de comparsa, en temas de teatro de sala y de teatro para calle. También como músico intérprete de guitarra y también de voz. Y pues obviamente de un tiempo para acá, también en el campo de la dirección y de la dramaturgia, que es parte también del tema que he venido desarrollando.

La interdisciplinariedad artística

Experiencias desarrolladas en el campo del arte, todas las mencionadas anteriormente. Arranqué con un proceso de formación en los Centros de Expresión Cultural de Fe y Alegría, específicamente de Santa Librada, con temas, alusivos también a la música específicamente. Posteriormente más al tema de las artes escénicas específicamente teatro y danza; Y desde ahí, pues he venido desarrollando pues, digamos que un fortalecimiento de mi quehacer artístico.

Importante que, si bien he tenido, digamos como espacios donde he trabajado con maestros profesionales, pues esencialmente digamos que mi desarrollo ha sido de manera autodidacta por un lado y pues en últimas, también como desde la experiencia, por fuera de la academia, es decir, de manera empírica también, se ha venido desarrollando como ese proceso, digamos artístico en las diferentes áreas.

Y ya. Pues digamos que también he acompañado ya procesos formativos en el tema del arte, desde el tema de comparsa, desde el tema... también de interpretación instrumental de guitarra y de vos. Y he hecho parte también de algunos procesos, digamos como de agrupaciones musicales, entonces como cantante, como intérprete de guitarra y de bajo, y pues digamos como... en ese proceso también de lo que ha sido y de lo que significa también un poco, como el tema de la producción y de la composición, de la arreglística y también pues, obviamente de la creación audiovisual, ¿no? Digamos como poder ponerle, pues un video, digamos, acorde, a las... a las creaciones musicales desarrolladas.

Si. Actualmente pues, por un lado, digamos que pues... que el acumulado también y un poco como el desarrollo, también de la de la técnica, tanto instrumental como vocal, pues me permiten en este momento, pues también poder desarrollar algunos procesos de carácter, pues ya pedagógico. En otras palabras, un poco como de poder acompañar a otras personas digamos en el desarrollo, pues artístico y pues obviamente como... como... pues en la parte digamos, escénica.

Últimamente me he ido más, como lo decía anteriormente, pues por el campo de la dirección. Digamos que ha sido un campo que he querido como explorar, de poder decir... no, no dirección, como de una dirección general llamémoslo así, sino pues, poder dirigir las escenas, poder dirigir el montaje, la creación, como acompañar todo ese proceso desde la dirección y desde la dramaturgia; que, en últimas, pues digamos que, la dramaturgia, en la parte teatral, no solamente es escribir, como el guion entre comillas, sino también, pues pensarse, como tal, las historias que se pueden esencialmente llegar a montar virtualmente, digamos se puede llegar a.. a un montaje, a partir de una idea que se tenga, es el tema dramático.

Y pues hago parte de una agrupación musical en este momento que se llama Cabaret, en dónde, me desempeño como cantante específicamente, y pues obviamente que, acompañó todo el ejercicio de composición tanto literaria como composición obviamente de la estructura musical.

**WILLIAM MARTÍNEZ**

1. Presentación. (Nombre, desarrollo profesional, experiencias desarrolladas en el campo del arte).

**RESPUESTA**

Bueno me llamó William Fernando Martínez Hernández. Soy un joven artista de 25 años de la localidad de Usme. Mi desarrollo profesional se ha venido dando como con la idea un poco que he construido alrededor de mis experiencias artísticas, lo cual me ha llevado a formarme de manera profesional en el ámbito de mi carrera de artes escénicas como artista escénico.

Soy estudiante de noveno semestre de la Academia Superior de Artes de Bogotá, Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Bueno, las experiencias son varias. Inician alrededor de 7 años en el Centro de Expresión Cultural Fe y Alegría de Santa Librada, desde varias herramientas como el break dance, la capoeira, las danzas folklóricas, un paso breve por el teatro en ese espacio y el lenguaje escénico de las comparsas. Bueno ahí logré herramientas más amplias de lo que era el teatro y una indagación en el campo musical, específicamente con el instrumento saxofón tenor.

**CATEGORÍAS**

La interdisciplinariedad artística

**ANGIE ROA**

2. Desde su experiencia, ¿cuáles han sido los procesos pedagógicos que han generado mayor impacto en usted y porque? ¿Cree usted que su emocionalidad, influyó en sus aprendizajes y de qué manera?

**RESPUESTA**

Pues creo que podría rescatar dos, pero el que más impacto me generó, fue el trabajo con el maestro Ricardo Carvajalino, porque no fue simplemente un trabajo sobre la voz y sobre la música como tal, sino también el ver y el reconocernos como seres y que podemos transformar partiendo desde nuestra voz, desde nuestra emoción, y que... el otro también que... nos puede ayudar a transformar y a crear. Y el otro, un espacio pedagógico que tuve, de un diplomado en trabajo con primera infancia en el que pudimos estar acompañando a varios procesos de niños y niñas de cero a seis. Entonces también, cómo poder ver más a fondo el trabajo ya con los niños y todo, como que también me dio bastantes aprendizajes porque pues, me permitió ver otras realidades que uno de pronto en la universidad no ve o no reconoce bien.

**CATEGORÍAS**

Correlación voz / cuerpo.

Correlación emocionalidad / Aprendizaje

Si. Yo creo que la emocionalidad influye bastante en cómo uno absorbe lo que está aprendiendo y absorbe lo que está viendo. Como me refería al taller de voz que se tomó, creo que no hubiera... no se hubiera tomado... yo no lo hubiera tomado de la misma manera, si mi emocionalidad no hubiera estado como acorde a lo que se estaba viviendo en el momento. Entonces creo que sí influyó a que me permeara más lo que estaba viviendo y lo que estaba aprendiendo. Pues no sé, creo que lo representaría en el hecho de que, después de tanto tiempo, en las prácticas artísticas y pedagógicas que realizo, siempre lo pongo en práctica. Para mí es como un punto de partida para empezar a generar un trabajo. No sé si me hago entender. Pues creo que lo uso también desde el punto de vista, uno, obviamente también de la vida, porque digamos, en mi caso yo lo relaciono mucho con Avril y con Joaquín. Entonces en el qué hacer con ellos en el tema de que, no sé cómo hacerme entender... También generar un compartir con ellos desde ese aprendizaje que tuve con Ricardo para que ellos también empiecen a reconocer y explorar sus emociones y su sentir, y me lo hagan saber. ¿Si me hago entender? Pues creo que también abrió el espectro a ser más conscientes y a lo que se siente ya la emocionalidad que cada espacio o que cada acción pueda generar. Empezar a reconocer. Porque **muchas veces esas emociones estaban ahí, pero uno no era capaz de reconocerlas** y tal vez decía... no pues... no sé, **me siento triste pero no reconocía el porqué de eso.** Entonces, siento que eso sí como que amplió el espectro de poder reconocer esas sensaciones y esas emociones dependiendo del espacio, qué sucede, cómo... qué hace que esa sensación, que se emociona aflore. Y creo que a partir de eso también surge en el tema de... de cómo me dispongo yo para trabajar, desde mi caso, que trabajo con niños, cómo me dispongo yo para el trabajo con ellos. **Cómo también la emoción y la sensación que yo les planteo a ellos, pueden modificar el ambiente del espacio y hacer que ellos empiecen a interactuar.** Creo que eso ya se ha ido como interiorizando tanto que se vuelve, cómo se dice... se me fue la palabra... Orgánico. Ya no... ya no es como que uno llega y bueno, vamos a hacer esto... es eso... sino que ya es orgánico, ya... ya va empezando a ser implícito como en las... en las diferentes actividades, talleres o espacios en los que uno esté... pues como en el... en el ámbito pedagógico, enseñanza tal vez.

**CRISTIAN RODRIGUEZ**

2. Desde su experiencia, ¿cuáles han sido los procesos pedagógicos que han generado mayor impacto en usted y porque? ¿Cree usted que su emocionalidad, influyó en sus aprendizajes y de qué manera?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Primero que todo pues yo tuve un maestro hace mucho tiempo, más o menos cuando tenía 15 años. El maestro era de teatro, se llama Jorge Rodríguez. Él me inculcó mucho el valor... el valor de lógicamente la responsabilidad de estar presente, de tomar en serio el arte, pues puesto que a mí no me gustaba el teatro y terminé amando el teatro, entonces eso fue ahí como un paso de eso. Y eso fue lo que me impulsó a crear una obra de teatro propia, pero era muy joven, desde la... desde lo empírico como les decía, creé una obra con mis compañeros y desde ahí nace también el Colectivo Artes Escénica Los Suplicantes. Es por eso, es una de las etapas muy importantes que marcó mi experiencia como artística... como artista y como educador digamos por ese lado.</p> <p>Después hubo otras... otros momentos donde, pues lógicamente las responsabilidades son mayores en respecto a lo del tema de comparsa, que es un proyecto pues muy fuerte, pues porque el monto económico es muy... muy grande y pues hay que tener una gran responsabilidad frente a eso, porque pues representamos una localidad. Eso también digamos que marcó mi vida profesional.</p> <p>Y otra parte también es del taller de voz de... en el 2015 pues puesto que el maestro tenía una filosofía muy importante que también, pues apoyo más la parte profesional o mi desempeño como artista.</p> <p>Pues técnicamente no. O sea todo mi proceso de mi proyecto de vida ha sido netamente artístico. Digamos otras... otras... otras... ¿Cómo decirlo? materias no... otros conocimientos... otros conocimientos ya sea ciencias, sociales o ese tipo de cosas no... no han venido como aportar ese conocimiento que tengo. Quizás en el mundo... en lo social en este caso, en trabajar, quizás aporta un poco más, pero eso ya es como la vida personal, no es del campo artístico, desde lo pedagógico como tal... eso es como tal.</p> <p>Si. Como yo le explicaba, cuando tenía, pues más o menos 5 años yo participaba de unos procesos artísticos y desde ahí, pues lógicamente mi vida fue marcada por el arte y no vi como tal el interés de, por ejemplo, estudiar matemáticas, estudiar filosofía, o estudiar otra cosa, porque técnicamente me sentía bien haciendo cosas artísticas y por eso mi aprendizaje siempre lo he ganado es a través del arte, ya sea el aprendizaje crítico, el aprendizaje pedagógico, el aprendizaje social. Todo lo he ganado, pues respecto todo el campo artístico.</p>	<p>Correlación Emoción / Aprendizaje</p>

Esta es muy importante, esta pregunta, ya que llevo una vida artística, digamos amplia, como ser humano, lógicamente uno pasa por etapas del ser humano y **la emocionalidad tiene que ver mucho en eso, en las etapas del ser humano.** Respecto a esto, hubo **etapas en donde yo, pues mis cambios emocionales lógicamente me dominaban y no tenía control sobre eso** y vivía intensamente el arte, me gusta pelearme con todo el mundo, **incluso no me gustaba** la crítica... **las críticas que me hacían**; hubo en otros momentos donde ya, pues eso nos llevó a la etapa de la madurez, que ya entonces empecé a aceptar el otro, empecé a aceptar el trabajo del otro, empecé a aceptar que también hay gente talentosa mejor que yo, que también hay gente que no sabe y que también necesitan ese apoyo, ese conocimiento. Entonces son etapas así donde uno va aprendiendo y todo eso es importante uno reflexionar. Yo, desde la reflexión, veo que como les comentaba, que hay que cambiar cosas, que hay que mejorar, cómo potencia cosas que están funcionando y si hay cosas que no están funcionando entonces las dejo, y todo eso... todo eso como... como ser humano y más artista, pues somos seres sensibles y lógicamente vivimos más intensamente, sí sentimos más. Y digamos que sí... toda la parte emocional sí ha aportado mucho, demasiado, o sea, ha estado de la mano para el aprendizaje como tal. Claro. En todas las tareas que uno tenga la emocionalidad siempre va a estar presente. Un día un director puede estar de mal genio y puede decir, -no eso no me gusta y ta, ta, ta-, otro día puede estar feliz y entonces puede ver de maneras distintas. O sea, **el ser humano es... puede ver de maneras distintas gracias a la emocionalidad.** La emoción es aquello que lo lleva usted a generar ideas. Si un día, su emoción es estar triste y uno como músico, pues que va a componer, algo triste. Si uno desde la emocionalidad está feliz pues no, hoy voy a tocar algo alegre, hoy voy a estar ahí. Entonces **todas esas emociones son los que le ayudan al artista a hacer, de cierta manera, muy creativo.** Eso depende mucho... depende mucho del educador en este caso, depende también del contexto social y lógicamente del contexto familiar. Un estudiante, en este caso puede estar triste pero su interés en el arte es muy fuerte y es donde ahí, el educador debe mirar, contextualizar o verificar, hacer un sondeo, de qué está pasando y cómo venir a fortalecer y aprovechar esa emocionalidad. No simplemente para llevarlo a un... a un caos, sino llevarlo a transformar esa... esa emocionalidad. Lógicamente todos los aprendizajes son distintos, algunos aprenden más rápido, algunos aprenden más lento, tienen el proceso de aprender más lento, todo depende de los gustos, del sentido que quiera, o qué es lo que se quiera lograr, de la persona que quiere aprender. Por eso... eso depende... depende mucho

de eso, y el educador tiene que estar pendiente mucho a la hora de enseñar, ver esas problemáticas y potencializar, aprovechando esas emocionalidades.

Es igual como... lo mismo yo decía, si un chico es muy hiperactivo, cómo puedo aprovechar esa hiperactividad para transformarla y que él llegué a hacer... a crear algo. Ya independientemente sea desde el campo del arte, o ya sea independientemente de otro... de otro conocimiento. Pero entonces cómo ayudarlo y llevarlo desde mi... desde mi aprendizaje, cómo llevarlo a que explote de una forma buena.

**JERSON GUTIÉRREZ**

2. Desde su experiencia, ¿cuáles han sido los procesos pedagógicos que han generado mayor impacto en usted y porque? ¿Cree usted que su emocionalidad, influyó en sus aprendizajes y de qué manera?

**RESPUESTA**

Listo. Entonces procesos pedagógicos que hayan generado mayor impacto... pues muchos. Digamos que inicialmente los procesos pedagógicos del centro expresión cultural para mí fueron esencialmente vitales, en el desarrollo de mi quehacer, como artista y como pedagogo dentro de lo que me desenvuelvo actualmente incluso. En otras palabras, los procesos de ese momento, del centro expresión cultural, estoy hablando de los años 2001, 2, 3, 4, 5 más o menos, pues me permitieron esencialmente desarrollar un proyecto, digamos de vida, enfocado también pues al accionar artístico y al accionar comunitario, que es en últimas lo que vengo desarrollando incluso hasta el día de hoy. Entonces esos procesos pedagógicos específicamente, pues me acuerdo como significativo, el desarrollado en el marco del tema teatral, porque, permitió un poco poder desarrollar esas expresiones propias del teatro y de cierta manera fue muy significativo, pues entre otras cosas, por un poco, como por la dinámica pedagógica por el grupo, que también, pues obviamente fue un grupo que permitió poder desarrollar de manera significativa, pues esas... esas acciones artísticas. Y pues esencialmente, como por el contenido, digamos como artístico que se podía llegar ahí, pues a tener. Como otra experiencia, como procesos pedagógicos, pues específicamente, que me acuerde, uno particularmente en referencia como tal a la música, pues fue un proceso, un poco, llamémoslo autodidacta, de generar, una primera agrupación musical de tener un primer ejercicio de ensamble, de creación, de poder empezar a hacer, un

**CATEGORÍAS**

La interdisciplinariedad artística  
  
Correlación Emoción / aprendizaje.

montaje y ese tipo de cosas, que resultan también de un proceso fallido inicial en el que, pues se intentó, como cuadrar un concierto y pues esencialmente el tema fracaso porque realmente fue terrible, y digamos que de cierta manera, pues basados en eso que mi intención fue como generar otro proceso distinto, pero pues de una manera muy... muy profesional, muy tecnicada entre la interpretación instrumental y vocal, y pues precisamente vemos que esa experiencia, pues que fue muy colectiva, pero al mismo tiempo, como digo, muy autodidacta y muy empírica es un proceso pedagógico bastante significativo, que dio como resultado a la larga un proceso musical que se denominó 12 huevos y de cierta manera, durante algunos años logramos generar acciones en el campo de la música, desde mi punto de vista, bien... bien significativo y bien importantes.

Otro proceso pedagógico como significativo, podría ser también los procesos pedagógicos que yo ya empecé a asumir como tallerista, como docente dentro del centro de Expresión Cultural. Entonces, inicialmente yo era como tal, uno de los participantes de los procesos específicamente de música, de teatro, de danza, de comparsa y posteriormente, yo ya asumí también como tallerista, como formador en las áreas de animación sociocultural que tenía que ver pues con una formación comunitaria, social y política en los jóvenes líderes de los procesos; y el tema de Ecología, medio ambiente, sin embargo, muy metido seguí como en ese proceso, también de lo artístico. El tema de comparsa, que para mí fue un tema bien significativo, un proceso de la primera, llamémoslo la primera comparsa que fue entre otras cosas, lo significativo era porque, era algo novedoso. Yo personalmente nunca había visto una comparsa, Sí claro, uno sabe del carnaval de Barranquilla, sabe del carnaval de negros y blancos, sabe cómo es ese tipo de cosas, pero esencialmente una cosa es, cómo saber del tema y otra cosa es, cómo hacer parte de un proceso de creación comparsística, algo así como... hablemos no sé, del fútbol, una cosa es ver el fútbol y otra cosa es ser parte de un equipo y de cierta manera, jugar en una posición específica. Lo mismo era con el tema de comparsa, era algo muy novedoso que de cierta manera a muchas personas nos atrapó, también por su contenido, porque, además, había música, había teatro, había danza, había zancos. Si, había diferentes procesos y eso, hacía que fuera bien significativo y bien importante como tal, para las personas que estábamos ahí. Y pues bueno, el proceso pedagógico que tuvimos con el

profesor Ricardo Carvajalino en el marco de la red de talleres de arte dramático en el año 2015, que fue esencialmente para todas las personas bastante significativo. Entonces esos serían como los procesos pedagógicos. La verdad, dicen por ahí, nunca me ha gustado que me digan que puedo y no puedo hacer, pero esencialmente lo que pasa es que, sí es un poco como demostrarse a sí mismo que sí es posible generar un proceso, llamémoslo, no sé, de impacto y un proceso bien profesional en los temas digamos pues artísticos, ¿no? Ahí hay un tema que me gustaría reconocer, y es que, en muchos procesos de educación popular, que es desde donde yo me estoy parando también, en mi proceso, por ejemplo, con los Centros de Expresión Cultural o con el CEC de fe y Alegría de Santa librada específicamente, el proceso formativo en artes era importante, pero éste no era en últimas, llamémoslo como tanto el fin, sino era un medio, **el arte era un medio también como para hacer un proceso de formación social, comunitaria, política**, muy importante, claro que sí. Sin embargo, entonces, en ese sentido, muchas cosas que uno puede llegar a hacer, son aceptables, porque pues en últimas, como no es el fin la creación artística esencialmente, sino pues ese es el medio, lo que digo, es aceptable. Sin embargo, **la apuesta siempre fue hacerlo de manera muy profesional**. Mi apuesta era como poderlo hacer de manera, muy bien hecha y en ese sentido se da este fracaso, llamémosla así; este primer espacio fue bastante frustrante, literalmente fue bastante frustrante porque era como el querer hacerlo, sí, había como una intención de poder hacerlo, pero como verse frustrado al final de que la cosa no salió bien, sí, y no salió bien, es que no salió para nada bien, de cierta manera pues genera también, o sea, de esa frustración me genera por lo menos personalmente... me generó personalmente, a mí un reto de decir, o sea, oiga, no es posible, no creo, no creo que no sea capaz de generar, como tal, una propuesta buena, una propuesta viable, una propuesta con los elementos técnicos lo suficientemente buenos para poder ser una propuesta reconocida, no reconocida como con el término de famoso ni mucho menos, sino que realmente correspondiera a esa dinámica profesional que yo personalmente querida cuadrar. Entonces, pues en ese sentido se convirtió en un reto personal y ese reto personal pues era precisamente generar una propuesta bien... bien chévere. Y así fue en últimas, porque ya, o sea literalmente, la propuesta se dio en un año específico, no sé, trato de acordarme, tal vez eso fue como en 2004 o en 2003 y posteriormente, sí, creo que fue en 2003

y el 2004. Entonces arrancamos con una nueva propuesta pues obviamente estudiando realmente de manera, a profundidad y trayendo también nuevos perfiles a la propuesta, y pues fue una propuesta que duró mucho tiempo y que realmente logró presentarse y desarrollarse en escenarios locales, inter locales incluso, y que de cierta manera se logró una trayectoria artística. Para que sepa, Miguel, pues no fue la primera vez que me pasó. Es un tema que me suele pasar, más bien. Y es que por ejemplo yo vengo de Bucaramanga, y en Bucaramanga yo entré a ser parte de un coro, y el coro era del colegio, del Instituto Tecnológico Salesiano de Bucaramanga. Y pues el coro era específicamente para cantar las canciones de la iglesia, porque pues era salesiano, obviamente. Y resulta que el maestro, que era un estudiante del colegio de un grado superior décimo u once, pues un poco como que manifestó que yo era mal cantante, por decirlo de alguna manera. Entonces, cuando yo llego a Bogotá, sí... eso pasa en ese año y el siguiente año ya me vengo a vivir a Bogotá, **me coloco como reto personal, que no puedo creer que sea posible que no se pueda aprender a cantar, que no se pueda aprender a interpretar un instrumento**, que no se pueda realmente ser bueno en este tipo de procesos. Y durante ese año, de la llegada a Bogotá, es cuando precisamente aprendo como tal, a hacer, a interpretar como tal la guitarra. Y pues también desarrollo como todo el tema de voz y pues me doy cuenta de que no es tan así como lo decía aquel joven, que ya, uno no sabe cantar, uno es malo para cantar, porque en últimas me convierto también en un referente de voz en diferentes propuestas, y de cierta manera ya reconocen que yo canto; ya en el colegio, ya el profesor de música, de cierta manera, decía: no, pues a Jerson, no hay que enseñarle gran cosa, porque ya él sabe interpretar un instrumento, él ya sabe cantar, él, sí, digamos que desarrolla ya los procesos musicales. Entonces, es un tema que, si es extraño, porque **de una situación negativa, de una emocionalidad negativa como la frustración también salen unas propuestas a título de reto personal para poder, de cierta manera desarrollar propuestas viables**. Y pues lo que digo, no es la primera vez que me pasa y que chévere, que pase este tipo de cosas, que en últimas esa sensación negativa no se convierta en un impedimento, en un pare, sino que sea precisamente un motivo para poder, de cierta manera, desarrollar de una mejor manera las propuestas artísticas. Más que neutralidad, porque no existe una neutralidad desde mi perspectiva en ese tema, es que... es que las

emociones existen de... **las emociones están constantemente y además todo el tiempo es... es cambiante.** Es decir, o sea... uno no siente felicidad 24 horas del día, eso no es así. O sea, la emocionalidad está constantemente y está constantemente también cambiando, llegan momentos en los que uno, entonces se siente estresado, se siente triste, se siente frustrado, se siente alegre, se siente satisfecho, se siente enojado, se siente... sí, o sea cualquier cosa, cualquier situación puede desarrollar y generar, pues obviamente la emocionalidad. Entonces la emocionalidad no hay que verla, digo yo, como desde esa... desde ese espectro... como ese espectro dual de lo positivo y lo negativo, sino que hay que entender que es parte de la condición humana. Ya. Los... las emociones, los sentimientos son humanos. Ahora, **qué hacemos con esos sentimientos, cómo tramitamos esos sentimientos o esas emociones, es la forma como de cierta manera, o generamos movimiento positivo, o nos quedamos ahí quietos;** podemos generar inclusive, pues movimientos negativos también en nuestra vida, es la forma cómo le damos manejo, cómo le damos trámite como tal a esas esas emociones que, de cierta manera, pues podemos resultar en un movimiento, pues satisfactorio para nuestra vida, o negativo también para nuestra vida. No desde la... desde la neutralidad, porque pues esencialmente, claro, pues un sentimiento negativo, pues es fuerte y nos lleva de cierta manera también como a irnos hacia un lado, o un sentimiento de satisfacción, nos permite decir, oiga, chévere... nos motiva, por ejemplo. No hay una neutralidad ahí, en la emoción, pero de cierta manera sí, tenemos, esencialmente, que aprender un poco como a darle manejo, para, pues aprovechar el tema. También se dice... es que... Si el sentimiento o la emoción es positiva, pues maravilloso, hay que disfrutarla; si es negativa, pues hay que aprender de ella. Es un poco como desde esa perspectiva de que, la emoción no siempre se tiene que buscar... la emoción positiva, sino que también, se puede desarrollar y se puede aprender, obviamente, de otros tipos de emociones que se consideran, entre comillas, negativas.

2. Desde su experiencia, ¿cuáles han sido los procesos pedagógicos que han generado mayor impacto en usted y porque? ¿Cree usted que su emocionalidad, influyó en sus aprendizajes y de qué manera?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Bueno las experiencias pedagógicas que han generado mayor impacto, efectivamente han sido los espacios de creación artístico y cultural del Centro de Expresión Cultural de Fe y Alegría. Pues fue el primer espacio en el que llego y además por mi etapa de infancia, pues uno como niño absorbe como una esponja todo esto, Entonces este espacio fue una apertura a un mundo... nuevo mundo... logra abrirse como varias puertas, varias ventanas al rededor del conocimiento, específicamente en el área del arte y específicamente en mi etapa de la niñez. Entonces es un espacio que me introduce a las herramientas artísticas e inconscientemente e intuitivamente me llevan a desarrollarlo y a profesionalizarme ahora. Por ende, el segundo espacio que marca... como más, pues es la academia, hablando en el ámbito pedagógico. Un mundo que ya me amplía el marco de manera profesional y me lleva a conocer la técnica y la teoría de manera profesional. Entonces ese... esos dos espacios.</p> <p>¿Creeo yo que mi emocionalidad influyó en sus aprendizajes y de qué manera? No entiendo el tema de la emocionalidad. Entonces debo decir que el conocimiento es amplio y es mucho. No sé, de qué manera la emoción, según el momento y el contexto y la situación, pueda llegar a afectar... Yo, qué de esas herramientas, que me están entregando, decido coger, pero creo que se iría más por ahí. Es decir, Cómo abordo yo el teatro, que es mi área de trabajo, desde la tristeza, creo que no iría tanto por ahí, sino cómo, entonces <b>desde diferente emoción yo qué camino decido escoger, para irme y comenzar a trabajar.</b> Pero es que, bueno, la pregunta si es bastante compleja, pero no lo marcaría como que la felicidad me permite ciertas herramientas, la tristeza me permite otras, creo que son maneras distintas de abordar X herramienta, X conocimiento, pero no necesariamente esa emoción me va a llevar para un lado o me va a... no sé. Sí. Claramente las diferentes emociones si afecta x proceso, pero no es que, por la emoción me va a llevar por otro camino del aprendizaje, no lo percibo o no lo veo el conocimiento de esa manera. Sí afecta, pues porque bueno, desde diferente emoción uno decide participar o no participar. Entonces, <b>siento que la emoción sí termina siendo como un limitante dentro de la situación, pero no es una cosa que va a terminar siendo definitiva para ese proceso.</b> Es decir, yo voy a mi clase y mi emoción es la tristeza. Esa tristeza es tanta que me invade y yo decido no entrar, por estar en otro lado. Es decir, no estoy</p>	<p>Correlación emoción / aprendizaje.</p>

adquiriendo una herramienta técnica, pero decido entonces irme al patio de la facultad. Qué otro tipo de conocimientos adquiero al estar en este espacio, que no es necesariamente académico, que es el patio a diferencia del que yo comienzo a recibir en el salón de clase. Entonces, **siento que el conocimiento va a ser otro, Pero no se ve afectado el conocimiento como tal.** Es decir, **hay un libre albedrío de la emoción que yo decido participar en un espacio X o en un espacio Y, de los dos voy a aprender.** Y si hablamos de una manera entonces mucho más rigurosa, mucho más académica, si va a afectar el faltar a clase en cierta medida, Pero también siento que eso es relativo, es decir, Yo también desde mi empoderamiento y como... de ese auto... como ese criterio, qué tanto decido entonces informarme para complementar esos espacios que estoy abandonando por la emoción que es momentánea. Es muy loco porque siento que no... no se va a llegar tal vez, de una manera lineal a su objetivo, tal vez cambie por un momento el camino, por esa emoción, hablemos de la emoción, pero a la final vamos a terminar ahí. Ah creo que la meta del objetivo si se va a lograr independientemente de la emoción. La emoción Claramente si va afectar, uno va a tomar ciertas decisiones, pero en algún momento también se tendrá que volver a encaminar. Es difícil. Yo creería que sí, solamente que tal vez una persona con depresión... bueno, pero el tema es muy complejo, Es difícil hablar o ponerse en el lugar de la persona, Dale voz a una emocionado o a cosas que uno no ha vivido. Entonces es muy complejo, pero creería que pues... que esas personas con depresión si deciden, como abandonar un conocimiento académico, pero por ir en busca de otras cosas que sí son inmediatas, a su momento y acordes a la emoción. Claro, pero no necesariamente va a ir, hablando desde el campo del teatro, no va a ir... por su depresión, no va a continuar en ese camino del conocimiento técnico del teatro, pero se va a ir en **búsqueda de lo que en su mente y su cuerpo necesita en ese momento, para resolver la situación de sus emociones.** Pero si va haber un conocimiento. Y bueno, respondiendo entonces a la pregunta de, ¿cree usted que su emocional influyó en sus aprendizajes y de qué manera? Sí. Sí influencia y de manera positiva, creería yo, pues porque digamos una etapa más relevante dentro de mi vida y que más me marca ha sido la infancia. Entonces, como que tengo bonitos recuerdos y todo ha sido un poco desde la alegría. Y que por el contrario como ese mundo idealizado que se me armó en la cabeza de esas experiencias tan bonitas, pues me han llevado a profesionalizarme. Entonces, creo que sí me he dejado llevar por la emoción para llegar a donde estoy ahora, creo que me formó como... La alegría fue tan fuerte, o como esas emociones tan

bonitas, que superaron como los momentos más difíciles y me tienen acá en este momento de la vida.

### ANGIE ROA

3. Breve descripción de su historia de vida enfocada en los contextos socioculturales en los que se ha desarrollado. ¿Cómo llegó usted al arte y qué impacto ha generado en su vida? Hipotéticamente, cómo sería su experiencia de vida de no haber llegado a este tipo de escenarios.

#### RESPUESTA

Bueno. Pues mi historia de vida... desde muy pequeña siempre sentí afinidad por el tema musical, sobre todo enfocándome en el canto desde muy... muy... muy pequeña. Entonces, mi mamá siempre... empezó como apoyar de una u otra manera eso. Entonces me compraba micrófonos de mentira, o sea como intentando ayudar a que esas ganas de querer cantar siguieran adelante. **Ella misma me inscribió al coro de la iglesia y realmente el inicio de toda mi etapa de aprendizaje musical**, por así decirlo, fue en torno a grupos de iglesia, de música en los templos y todo eso. Entonces, empiezo ahí como tal, pues con cosas básicas de música, no sé qué... Y a medida que voy creciendo, pues ya por tiempos y por todo, dejó de asistir. Nuevamente a los 15 años vuelvo ya con un tema, como de guitarra, pero nuevamente igual a todo el tema de música en los templos de coros, se da la oportunidad de ser parte del grupo base de la iglesia y pues desde ahí empiezo ya como tal a ver, ya a profundidad todo el tema de técnica vocal, de afinación, bueno, en fin.

Y luego, igual... por conocidos de ese círculo doy con personas que hacen teatro y que también hacen música. Entonces, doy con ellos y empiezo a hacer teatro y pues en ese entonces era Entre Pueblos Colombia, que ahora es Artes Escénicas Los Suplicantes. Y ahí empiezo como tal a ver diferentes espacios artísticos de música, de danza, de teatro, de plástica. Se da la oportunidad de estar en comparsa en el año 2011, mi primera comparsa, nunca antes había estado. Entonces, también **empezar a experimentar y dejar a un lado pues mi zona de confort, el canto, y empezar a indagar otro tipo de arte**, por así decirlo. Entonces entrar de lleno a la danza, a las artes escénicas y... y pues ayudé también en la parte plástica, yo tenía un conocimiento previo, pero siento que ahí, pues cómo hacer más y conocer técnicas que no sabía.

#### CATEGORÍAS

Experiencia significativa en formación Artística.

La interdisciplinariedad artística

Y luego de eso se me da la oportunidad de empezar a trabajar con niños y niñas de primera infancia y ya. Pero igual, seguir en contacto con el... con el Colectivo, con Artes Escénica Los Suplicantes. Y nos hemos desarrollado en música, tanto como músicos, como talleristas; en artes escénicas también, de hecho, hicimos una obra... creamos una obra que se llama Cuántos sueños mueren en una hora, fue la ganadora de Corredores, si no estoy mal, realmente no me acuerdo en qué año, pero pues desde ahí hemos venido también cómo en el tema. Hemos seguido haciendo comparsas en 2017, llegó en 2019 la travesía de la tortuga y pues ya hemos venido haciendo como otros temas artísticos y culturales. Pues creo que si yo no... no hubiera estado en estos escenarios, pues en el tiempo en que no estuve fue más enfocado como el tema de... de trabajar. Entonces de... trabajo desde muy pequeña, pero pues por gusto, entonces, no sé, creo que hubiera seguido la línea, pues de estudio de mi hermana y de mi papá, que es como el tema administrativo y el tema contable, y estaría más como hacia esos lados, más de oficina, pues porque era lo que veía y pues era lo que, según mi familia, pues no toda, pero si decía como... pues eso es lo que da. Entonces creo que me hubiera ido más por ese lado, eso sería lo que estuviera haciendo en este momento.

<b>CRISTIAN RODRIGUEZ</b>	
3. Breve descripción de su historia de vida enfocada en los contextos socioculturales en los que se ha desenvuelto. ¿Cómo llegó usted al arte y qué impacto ha generado en su vida? Hipotéticamente, cómo sería su experiencia de vida de no haber llegado a este tipo de escenarios.	
<b>RESPUESTA</b>	<b>CATEGORÍAS</b>
Bien. Hace poco mencioné que <b>desde los más o menos 5 años he estado en el campo del arte y porque pues empecé en una fundación que estaba asociada con el Centro de Expresión Cultural fe y Alegría.</b> Pues en ese tiempo estaban asociadas las 2 y el Centro de Expresión Cultural Fe y Alegría, pues lógicamente hacia toda la parte artística, de formación y de eso, y también como un cumplimiento pues para asistir a los talleres, también estaba ligado la fundación, que era como unos requisitos. Bueno. El caso es que de ahí hasta los más o menos 17, 18 años estuve presente formándome, lógicamente empecé mi primer curso digamos como a los 5, 6 años, que fue danza y pues ahí aprendí digamos que ciertas cosas de danza colombiana y ese tipo de cosas. Ya después, me quise.... quise	Experiencia significativa en formación artística. Experiencia particular del colectivo

experimentar otro... otro tipo de cosas. Más o menos como a los 8 años participé en mi primer taller de música, pero fue muy breve... fue muy breve, fue a mitad de año porque pues tuve una lesión, entonces efectivamente ya no podía hacer otro tipo de actividades y pues lógicamente ahí aprendí con el maestro, aprendí ciertos ritmos como las congas, los timbales y me acerco, ese... en ese primer momento a la música, no fue como muy potenciado, pero sí como se mantuvo. Y ya, más o menos a los 15 y 16 años, ya participé en una obra de teatro, porque no me gustaba el teatro y pues participe, me gustó y entonces gané experiencia también ahí en el teatro. Y a la par de esos procesos artísticos también me fui desarrollando en procesos comunitarios, procesos socioculturales y ecológicos más que todo, desde la ecología, desde el desarrollo de vida y ese tipo de cosas. A la par fui uniendo esos y pues como les comentaba, después de eso, pues me desvinculé de todo ese proceso y quise pues formar un grupo, me animé, pues llamé a unos compañeros y pues me siguieron el cuento y creamos un colectivo... Colectivo de Arte Escénica Los Suplicantes. Y pues desde ahí... pues todos... cada uno del colectivo tiene una... pues como una función, lo podemos llamar así. Es decir, **cada uno aporta desde su conocimiento y desde su experiencia**. unos sabían bailar capoeira, entonces ellos alimentaban el proceso desde la obra que estábamos creando, alimentaban con eso y todos aprendíamos capoeira en cierta manera; unos sabían break dance, entonces nos enseñaban, nosotros aprendimos, otros hacíamos danza contemporánea, otros... música, otros... teatro. Entonces, todo eso fue alimentando la obra de teatro desde nuestras experiencias y lógicamente logramos un buen producto que, pues lo pudimos lograr sacar en varios lugares, lo presentamos en varios lugares y pues fue un éxito. Ya entonces, nos dedicamos a la presentación de proyectos y pues ganamos comparsa, ganamos otro tipo de proyectos ya más sociales, como ciudadanías juveniles, que ya venían ese a intervenir más comunitariamente en el territorio. Pues digamos que había varias necesidades en el... en el territorio, entonces nosotros lo que venimos es aportar desde... desde lo artístico todas estas falencias, también desde los procesos pedagógicos y pues desde la formación... de la formación desde una educación popular que es lo que siempre ha enfatizado el colectivo, la educación popular. Y también... también otro proceso... que también participé en una academia de danza en donde pues lógicamente aprendí varias... varios... varios bailes internacionales como el tango, como la samba, bueno todo ese tipo de cosas y que también vinieron a fortalecer, como es todo mi proyecto de vida. Y pues respecto a eso también en la vida profesional dure más o menos como unos 2, 4 años sin entrar a una educación superior

para fortalecer esa... esa... ese proyecto de vida que iba a ser artístico. A los 20 años entre por primera vez a la universidad, la Universidad Distrital, estaba haciendo licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística y lógicamente pues ahí aprendí muchas cosas. En la universidad no se lo enseñan a uno todo, uno tiene que lógicamente aprender por otros lados, lo que uno aprende la universidad pues son cosas elementales, pues que técnicamente hay cosas que uno no sabe, que vienen a aportarle, pero pues hay otras cosas que no... que no le enseñan a uno y que pues lógicamente uno desde la experiencia de vida, desde el qué hacer, lógicamente va aprendiendo y todo eso va ligado para hacer una buena formación y un buen educador. Y pues todo esto también me ayudó a dictar talleres en colegios... cinco colegios de Rafael Uribe Uribe, talleres de teatro pero lógicamente como soy un artista versátil, no me dedicaba simplemente a hacer teatro, sino también me gustaba implementar todo lo que es la parte de danza y de música porque son muy importantes, todas son muy... todas estas artes son muy importantes y pues eso hace que, pues los chicos estén un poco más apegados a la clase y pues que sientan deseos de aprender. Y ya, eso sería como tal, pues desde mis experiencias, pues todo ha sido así, proyectos y también, pues apoyar a la... a proyectos comunitarios. Pues netamente mi contexto sociocultural siempre ha sido el mismo. Desde que nací aquí en la localidad de Usme, siempre he vivido acá y todo mi proceso se ha desarrollado acá. Ya digamos que, cuando uno entra a otros espacios, ya permite entonces salir netamente desde lo... del nicho, que en este caso es Usme, salir a conocer otro tipo de experiencias... otro tipo de experiencias en otros lados como en Rafael Uribe Uribe, por ejemplo, como en la universidad, en otros espacios por ejemplo en Teusaquillo con el profe Ricardo Carvajalino, después de... del taller que nos dio, otros espacios, por ejemplo, también como el Teatro Nacional. El caso es que todos esos espacios se van abriendo y uno va conociendo experiencias y cada uno tiene un aspecto diferente. Por ejemplo, desde el teatro nacional, entonces uno dice, conoce otros... otros maestros, conoce otros actores, actrices, otros artistas que ya, digamos, no son netamente comunitarios, ya son de la academia, ya son netamente desde lo... de lo... tipo espectáculo, comercial digámoslo así. Hay otros espacios por ejemplo el de Rafael Uribe Uribe, ya eso... ya es más comunitario, más ese tipo de cosas que apoya más a la comunidad y los artistas de ahí son comunitarios, son... que también, digamos, tienen su educación superior, tiene su educación empírica, pero también aportan desde su quehacer a la comunidad. Y así. En otros espacios son así. Hay otros espacios, por ejemplo, el de Ricardo Carvajalino... el profesor Ricardo

Carvajalino, qué son espacios de reunión, de encuentro... de encuentro de saberes y lógicamente uno aprende del otro, el otro te enseña y ese tipo de cosas y así se va formando un conocimiento, una relación, una correlación, que va fortaleciendo ya independientemente si cada uno sigue su rumbo, pero fortaleció en parte, digamos, su proyecto de vida. Entonces todo depende mucho de, pues el crecimiento, y como uno vaya haciendo alianzas con otras personas y conociendo varias... varios aspectos socioculturales, varias cosas. Es el método... el método de cómo te enseñan, y como adquieres los conocimientos y también pues, lógicamente el contexto. Siempre ha habido como una lucha entre los licenciados con los de la academia. Siempre hay una lucha porque los de la academia, digamos, que son solamente, netamente así, estrictos, son muy cómo decirlo, rigurosos. Y digamos que ellos no tienen como ese conocimiento pedagógico, porque en la academia no te enseñan a enseñar, solamente te están enseñando, ya específicamente, lo que viniste aprender. Si vas a aprender música, vas a aprender solo música; si vas a aprender danza, vas a aprender solamente, netamente danza.

Ya entonces, en este caso, una licenciatura, te permite, pues lógicamente aprender a educar y aprender, lógicamente de lo que vas a hacer en la vida. Si en este caso es arte, entonces vas a aprender arte, pero también te van a enseñar, pues lógicamente mucha teoría pedagógica y cómo esa teoría pedagógica se adapta para enseñar.

Hay otro tema respecto a eso y es que, este tipo de espacios son muy influyentes en los estudiantes y requiere, pues lógicamente, un valor propio de decir si... decir o continuar... de decir, -voy a hacer así, tal persona-, seguir el mismo parámetro que me enseñan, o tergiversarlo... o... moldearlo. En este caso yo conozco un actor que él salió pues lógicamente de estudiar Artes Escénicas en la ASAB y pues lógicamente, él no es... no es tan academista, ya no está tan arraigado desde La academia, que tiene que ser así... así... así... y así, así, así. Él va llevando desde su experiencia y no sé cómo sería desde allá, desde la academia, como lo tomo, como fue su proyecto de grado también, cuál es su perspectiva. Pero entonces, desde lo que uno ve, él no... él tiene esa manera de cómo llevar es... enseñar. Lógicamente, no es educador, pero pues encontró una manera de no seguir el patrón desde una academia, sino desde otro patrón, para llevar esa... ese contexto teatral para enseñarlo. Él no va a dejar de ser actor, eso es así. pero pues lógicamente encontró esa manera de enseñar. Depende también de eso, de los... de los estudiantes, de qué manera... cómo voy a... a ejercer Yo.

Y pues por eso... depende mucho de eso, desde el espacio

académico y desde el contexto social también. Porque **si tú tienes un contexto social difícil pues lógicamente vas a venir a apoyar tu contexto social, que en este caso es la comunidad.** Si tienes un contexto social bueno, pues lógicamente no tienes que apoyar a la comunidad ni nada ese tipo de cosas porque no te ves afectado por eso y vienes es... es a fortalecer tú mismo, o sea, desde tu experiencia, puede sonar muy feo, pero es ser egocéntrico, técnicamente así. Bueno, hipotéticamente. Pues sería, no decirlo como una persona del común porque todos somos personas comunes, pero pues lógicamente no estaría en el campo del arte y estaría haciendo otro tipo de cosas. A mí, desde el crecimiento, desde la enseñanza del colegio, soy artista y me iba mal en artes en el colegio, es contradictorio. Me iba muy bien física, me iba muy en química, ese tema matemático. Entonces, así, poniéndolo hipotéticamente, sería, pues... lógicamente sería, o un profesor que dictara física, matemáticas o por ese lado, porque siempre me ha gustado como este tema de la física y este tipo de cosas. Eso sí no cambiaría de ser profesor porque pues técnicamente... como que he tenido esa noción de enseñarle a la gente. Pero entonces, mi vida sería así, sería lógicamente profesor, pero no sería desde la materia... desde lo artístico, sería desde otro tema más... más físico, más matemático, más desde la ciencia. O tal vez tal vez también desde... desde los conocimientos... estos... hubiera sido un deportista, hubiera sido un futbolista. Desgraciadamente pues tuve dos lesiones en las rodillas, entonces que me cohibieron de ser futbolista y pues lógicamente de ser deportista como tal. Aunque, primeramente, digamos que mi noción era ser deportista, o sea, entrar a la universidad pedagógica a estudiar licenciatura en Educación Física. No se pudo, pero hubo otras alternativas como el arte y el arte pues independientemente, no sé, si suena destino o ese tipo de cosas, pero pues si en dado caso que... quedé haciendo arte fue porque tenía unas habilidades para hacer artes y quizás... quizás estando en otro lado se hubieran perdido, si, no se hubieran mantenido.

### **JERSON GUTIÉRREZ**

3. Breve descripción de su historia de vida enfocada en los contextos socioculturales en los que se ha desenvuelto. ¿Cómo llegó usted al arte y qué

impacto ha generado en su vida? Hipotéticamente, cómo sería su experiencia de vida de no haber llegado a este tipo de escenarios.

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Vale. Pues... Importante aclarar que yo soy contexto sociocultural de espacios populares, llamémoslo así. O sea, evidentemente <b>nunca he sido de espacios, de estratos altos, con grandes oportunidades y demás, Entonces yo creo que eso también, personalmente, creo que marca bastante, por lo menos, la visión, la perspectiva, del enfoque que uno tiene, al rededor del arte.</b> Yo crecí en un barrio popular, específicamente en Floridablanca Santander, que se llama el barrio la Cumbre. Un barrio bien significativo en la cultura santandereana, pues está el tema de la torre... esta... de agua que es gigantesca, esa es de la Cumbre. O el tema de... de cuando salen los matachines en diciembre y demás... eso también es propio como tal de Floridablanca específicamente, pues específicamente del barrio la Cumbre. Hay matachines en muchas partes, pero esa dinámica cultural es muy fuerte en Floridablanca y específicamente en el barrio La Cumbre. Un barrio popular, como cualquier otro, como... cualquier otro de los que podemos encontrar en el sur de Bogotá. Ahí desarrollo mis primeros años de vida. Posteriormente, me vengo vivir a Bogotá y pues vivo en el barrio oasis, de la localidad de Usme, que queda muy cerca, pues a Usme pueblo, y posteriormente en el barrio Danubio Azul, que también es de la localidad de Usme. Sin embargo, pues ya, un poco más enfocado y cerca también a la localidad de Rafael Uribe Uribe, limitando prácticamente Usme con Rafael Uribe; y posteriormente también, en el barrio Alfonso López, que es en donde actualmente vivo. En otras palabras, podría dividir el tema en dos partes, uno sería Floridablanca, barrio la Cumbre; dos sería localidad de Usme como tal. Entonces, esos son los contextos, obviamente estamos hablando de contextos populares y de falta de oportunidades. Hablando un poco, como de los contextos socioculturales, como barrios de carácter, pues popular, obviamente fue significativo, la localidad de Usme. No porque Floridablanca no sea significativo como tal para mí, pero es acá en la localidad de Usme, donde empiezo un poco, como a desarrollar también, pues mi accionar artístico y mi accionar pedagógico, y eso hace que... que sea pues... muy... muy importante este... este territorio para mí. Y obviamente lo asumo también, pues como propio, aunque no soy, pues oriundo del territorio, pero sí me parece que... que... que</p>	<p>Experiencia significativa en formación artística.</p> <p>La importancia del contexto Sociocultural en el Arte.</p>

me adopta bastante y que yo adoptó también bastante como tal, el tema de poder habitar el territorio de manera significativa.

Entonces, pues obviamente la historia, toda... toda la historia ancestral que tiene como tal la localidad de Usme, junto con la historia campesina, me parecieron y siempre me han parecido, pues bastante... historias bastante bellas y bastante simbólicas, y bastante icónicas, como tal en el desarrollo también de lo que significa el territorio, porque el territorio no es solamente para vivir, no solamente es el lugar donde uno duerme, sino que de cierta manera se generan vínculos, precisamente con el territorio, que significa vínculos específicamente con todo el espectro de lo comunitario, con la gente, con el barrio, evidentemente el territorio físico, con el territorio simbólico también, cultural, con el espacio también artístico y demás. Y Pues... una de las cosas significativas o importantes desde mi punto de vista es que, ha sido bien complicado, es un... es un territorio bien complejo, con unas dinámicas socioculturales bastante fuertes en temas, pues obviamente de pobreza, en temas de... sí, de las dinámicas que se tejen alrededor de ese tema de la pobreza, en ese tema, en referencia también a la seguridad, con el tema de espacios donde ha habido limpieza social, donde ha habido criminalización también de los jóvenes, etcétera.

Pero al mismo tiempo, es un espacio que ha significado de manera muy importante en la construcción de vida, sobre todo, llamémoslo desde el sentido y el significado que ha traído como tal el territorio, también a mi proyecto de vida. Claro. Lo que pasa... lo que pasa es que, evidentemente, **así como la emocionalidad siempre está presente en los procesos de aprendizaje, el territorio, o ese significado simbólico del territorio, siempre también han estado muy presente en mis construcciones artísticas, en mis creaciones artísticas.** Es decir, aunque uno no lo diga directamente, no hable de Usme, de lo ancestral, de lo campesino, de una u otra manera, pues eso sí significa y sí simboliza y sí repercute en los procesos creativos que yo pueda llegar un poco como... como... a desarrollar; pero, además, el tema es que, cómo decirlo... lo que pasa es que, yo lo veo de esa manera, no quiero de cierta manera, pues entrar en confrontaciones ni mucho menos, pero yo siento esencialmente que el arte dentro de los procesos populares y dentro de los sectores populares es distinto al arte que se pueda llegar a generar desde otros espectros, por ejemplo, no sé... pues con mayores oportunidades, con mayores posibilidades de desarrollo, es distinto... es distinta la

concepción y es distinta también un poco la apuesta, porque de cierta manera, como que, ese arte se vuelve también una acción de resistencia, se vuelve una acción... una acción de... de resiliencia, se vuelve una acción de superación personal y de superación colectiva, y que de cierta manera... pues de una u otra manera... pues siento yo, pues no teniendo, digamos un punto de referencia para poder decir que yo estuve en otro tipo también de desarrollo artístico, pues es el único que tengo, pero yo siento que se vuelve más importante, cuando uno hace arte en estos contextos populares, se vuelve como muy importante, se vuelve como... también un proyecto de vida, se vuelve fundamental en la vida. ¿sí? Así uno no termine desarrollándose plenamente como artista, pero de cierta manera el... el quehacer artístico, el desarrollo de acciones artísticas, esencialmente se vuelven claves, precisamente porque es... es un medio y es un espacio que se tiene... de los pocos que se tienen. Quiero decir, **en una ausencia de tantas cosas, el arte es de lo poco que... que esencialmente, la realidad no ha podido tampoco arrebatarnos y que podemos aún soñar con... con realizar esa... ese... ese accionar, ese crear desde el ejercicio artístico, de manera significativa.** Entonces, ¿cómo llegué yo al arte? Pues básicamente, sí. Estaba recordando también que yo vi música en el colegio en el Salesiano, pero de manera poco significativa la verdad, poco... poco me acuerdo realmente de lo... de lo que vimos, solo recuerdo que estábamos viendo unas partituras y demás... era como una especie de solfeo, pero, pues obviamente no... no como... con la tonalidad, sino simplemente, como... el tarareó como tal de la nota. Eso era música allá en el colegio, en Bucaramanga y esencialmente para mí, eso... pues no era esencialmente significativo, yo quería estar en el coro y quería estar en el coro era porque, pues me gustaba, pues esencialmente cantar y ahora, llego al coro y tras del hecho le dicen a uno, que uno no canta bien, que uno canta feo, pues uno termina, pues esencialmente frustrado. Entonces ¿cómo llego yo al arte? Pues llego al arte, esencialmente primero cuando... cuando me cambio, digamos, entre comillas de... de Ciudad, porque esencialmente también el cambio, el desarraigo de donde uno vive, también genera otros proyectos, que sería muy distinto si yo me hubiera quedado en Bucaramanga. Pero no, estaba ahora acá, en Bogotá, en la localidad de Usme, cerca de Usme pueblo y pues había un amigo... **me hice amigo de un muchacho que le gusta la guitarra,** pero

mucho. Entonces, pues el hombre me dijo: Pues consígase una guitarra. Entonces, hablé por allá... pues como yo venía del salesiano, pues había un grupo de hermanas de monjas en el barrio Oasis, que aún están ahí, que son las hermanas Vedrunas, entonces, preguntándoles si tenían una guitarra que me pudieran prestar, obviamente así tocara ir, pues allá, por el contrario, me prestaron una guitarra y me dijeron: No, pues hágale, bienvenido al coro y Bienvenido a la pastoral juvenil si quieres participar. Yo, pues sí claro, chévere. Pues precisamente lo que no había podido hacer en el otro lado, pues aquí se estaba dando de manera más fácil.

Entonces empecé un poco como... eso... como... venga a ver... y **este amigo mío pues me enseñó a interpretar la guitarra.** –Venga, mire, eso se toca así-. Y era un tema como tal de... otra vez la palabra, la emoción de tocar ese era como tal el tema. Entonces, me llevaba la guitarra todos los días al colegio y mi amigo igual. Nos poníamos en el descanso... nos poníamos todo el tiempo libre... era tocando la guitarra y practicando canciones que nos gustaban, obviamente. En el colegio, durante el grado décimo y once nos llamaron «los Beatles», nos decían: - Ah... ya salieron los Beatles-, porque todo el tiempo era con la guitarra y pues obviamente a tocar las canciones que nos gustaban. Y repita y repita y repita, porque en últimas, esencialmente no era que uno se aprendiera una canción diaria, esencialmente se demoraba uno más, le decía a uno –vengan toque una- y pues uno tocaba la que se estaba aprendiendo.

Y así llego yo, como tal al arte. Obviamente, ya posteriormente fue lo de Fe y Alegría, digo posteriormente, me refiero ahí mismo estaba sucediendo eso y al mismo tiempo quería entrar a un espacio donde pudiera hacer más cosas, digamos artísticas y se da la posibilidad de ser partícipe de los Centros de Expresión Cultural de Fe y Alegría. Y ahí, yo también arranqué a hacer, no solamente música sino también otras expresiones del arte en general. De cierta manera, ahí es cuando ya empiezo como tal a desarrollar mi quehacer artístico. Desde ahí. Insisto, hay como un tema... un hito ahí que significa... que es precisamente venirme de Bucaramanga, el desarraigo, también un oco de la situación, me lleva también a buscar formas también de expresar mis sensaciones, mis emociones, mis sentimientos y mis pensares, mis pesares también, frente a esa situación, pues obviamente a partir de lo musical, inicialmente y posteriormente también de otras cosas de las artes... de otras áreas de las artes.

Buena pregunta. No lo sé con ciencia cierta. Pero... digamos... un poco para establecer: yo ya hacía arte... teóricamente ya hacía arte... digamos eso, estaba en el coro, estaba en clases de música, desde antes de llegar a Bogotá. Pero si se da cuenta, el momento en el que yo digo que empiezo a hacer arte, es cuando yo llego a Bogotá, es porque, ese querer hacer y ese querer aprender el arte se vuelve una acción consciente. Claro, yo ya hacía arte desde antes, pero eso no quiere decir que lo hiciera de una manera, no sé, consciente. Y lo del coro allá en Bucaramanga, era porque yo quería estar, no necesariamente porque realmente lo hiciera de manera consciente, como sí ya empecé a hacerlo acá en Bogotá. Entonces esencialmente la pregunta, un poco como que me remite es más bien que hubiera pasado si yo no me hubiera venido de Bucaramanga, por ejemplo, donde hubiera seguido mi vida en ese contexto y esencialmente no hubiera sentido ese desarraigo y en otras palabras pues no hubiera sentido tampoco una necesidad de expresar como esa... esa situación a partir de... también del ejercicio artístico y pues obviamente no hubiera conocido un... un centro de expresión cultural... no hubiera seguramente pues aprendido guitarra. Entonces yo creo que, empezando porque sería... sería un profesional en un área distinta. Es decir, no hubiera estudiado una licenciatura, no hubiera estudiado algo relacionado como con el espectro de la... de las ciencias humanas llamémoslo así, ¿sí? O no hubiera terminado estudiando algo relacionado como con él el tema de lo comunitario, de lo social, o de lo artístico, tampoco. Sino creo que, me hubiera desarrollado en otro campo, pues allá en el salesiano, pues me desarrollaba también con el tema por ejemplo... me gustaba mucho el tema de la electrónica, porque era un colegio tecnológico, entonces pues obviamente las áreas de conocimiento eran desde de la tecnología. Entonces seguramente hubiera terminado haciendo, no sé, algo... algo similar como ingeniero industrial, o ingeniero electrónico, o alguna cuestión por ese... por ese lado. Es decir, si hubiera trastocado, esencialmente... bastante mi proyecto de vida porque, de hecho, pues sería, o un profesional de un área completamente distinta, segundo, pues no sé. Lo que pasa es que... es para mí muy difícil poderme ver o reconocer sin ser artista, es lo que quiero decir. O sea... es decir, para mí sí es muy importante el... el estudiar en... en un área de la pedagogía, si es muy importante... pero para mí es fundamental digamos, dentro

de mí construcción como sujeto, como persona, el hecho de ser artista. Entonces no sé, no... no logró visualizarme de una manera en la que no fuera artista, seguramente no lo sería, pero no logro visualizar, que yo no... no haga música, que yo no haga teatro, que yo no haga... que yo no escriba, que yo no dirija, que yo no cree, que yo no componga, que yo no arregle.

Creo que... que no logró visualizar y eso me hace pensar en este momento que... que el ejercicio artístico es... es como el pilar fundamental de mi construcción de vida, o sea en este momento, claro, si se hubiera dado de otra manera, seguramente tendría otro tipo de construcciones, pero en este momento digamos que logro reconocer que, entonces el arte si es un pilar fundamental en la construcción de Jerson como sujeto y como persona, como... como ser. Y pues obviamente no... no logro visualizar y dilucidar, que sería si no... si... si ese no es un pilar principal, que otro pilar podría ser.

No sé, posiblemente, sí estaría como trabajando en un tema de la electrónica, aun me gusta, me gusta la tecnología y me gusta como ese tipo de cosas, de pronto...tengo un amigo que le gustaba mucho ese tema y que de hecho estuvimos en ese... en ese... en esa primera banda que fue el fracaso, estuvimos juntos, que el hombre se desarrolla... también le gustaba mucho la ciencia, la tecnología y la electrónica. El hombre ahorita se desenvuelve vendiendo no... no... no de esos que venden los equipos, sino como el coordinador de los equipos de las personas... de los equipos de personas que venden tecnología, sea computadores, que venden Software, que venden ese tipo de cosas, que ha trabajado como para unas empresas importantes, bien importantes.

Yo creería que estaría más o menos como por ese lado, o de pronto como con un tema de creando cosas electrónicas y ese tipo de cosas, pero pues... y que está bien, son opciones y proyectos de vida, pero en este momento, para mí el arte fue fundamental y sigue siendo fundamental y seguirá siéndolo, yo creo que ya hasta, pues obviamente hasta el final de mis días.

Sí. Claro. Evidentemente es ahí, es así. Lo que pasa es que, pues claro, las apuestas pedagógicas de un espacio, donde lo que se busca es la formación humana a través del arte es muy diferente...me refiero, o sea las apuestas son distintas porque el arte se instrumentaliza en el... no estoy hablando ni en el bueno, ni en el mal sentido de la palabra instrumentalizar, pero digo yo, el arte de herramienta para sensibilizar y poder generar, un proceso de formación

humana; que era en últimas lo que el CEC estaba buscando.

Pero el tema, es que hay un grupo de personas que no vemos el arte como... como una herramienta, sino en sí mismo como... como el fin, o sea el fin en últimas, de pronto para el CEC la formación era humana, para nosotros el fin era... era esencialmente el desarrollo del arte, de la expresión artística desde el teatro, desde la danza, desde la música, desde la comparsa, pero en últimas esas personas nos convertimos en artistas. Porque muchas personas, claro, pasaron por ese proceso y muchas personas, pues lograron transformar como... cosas importantes en su vida, pero no terminaron siendo artistas, terminaron siendo otras... de otras áreas, de otras profesiones, de otras expresiones, de otros lenguajes, pero no necesariamente se convirtieron en artistas. Y era porque... y es desde mi punto de vista, porque claro, el arte en ellos es una herramienta evidentemente, o sea, funciona como herramienta, en nosotros, en algunos de nosotros funciona como herramienta, pero al mismo tiempo se convirtió en un... en un objetivo de vida, en un proyecto de vida. Y esencialmente eso es lo que nos permite hoy por hoy, estar haciendo arte también, seguir en el ejercicio artístico, porque divinamente, pues claro, podría estar haciendo otra cosa.

Y si... y si se da cuenta, digamos cuando yo entré a ser profesor o tallerista, como tal de Fe y alegría, yo no entré en el campo del arte, o sea yo no entré a ser profesor de música, o profesor de danzas, o de teatro, o de comparsa, sino yo entré en otro tipo de formación que es, una formación política para los jóvenes líderes del espacio y una formación en ecología, y una formación en medio ambiente. Entonces, esencialmente... porque claro, uno diría, claro, si se vuelve profesor de música, pues ya esencialmente, ya el proyecto se enfoca en ser artista, pero digamos en mi caso, pues no, no es así. Ese proceso de ser tallerista, de pasar a ser tallerista me enfoco es un poco desde el campo de lo profesional, a estudiar digamos algo que tenga que ver precisamente con el tema pedagógico, educativo, social, comunitario, popular también. Pero digamos, el arte siempre ha sido más bien como... como otro espectro, como una construcción propia mía, como sujeto también.

**WILLIAM MARTÍNEZ**

3. Breve descripción de su historia de vida enfocada en los contextos socioculturales en los que se ha desarrollado. ¿Cómo llegó usted al arte y qué impacto ha generado en su vida? Hipotéticamente, cómo sería su experiencia de vida de no haber llegado a este tipo de escenarios.

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Inicio, entonces pues por mis papás. Mi mamá y mi papá son dos campesinos santandereanos, que llegan pues muy jóvenes también aquí a Bogotá, pues con la idea también de buscar otros caminos y pues a aportar. Es decir, vengo de un contexto, mi familia es campesina, por ende, siempre ha habido una tendencia a que somos clase obrera. Aun así, lo seguimos siendo, nuestro estrato, ya lo poniéndolo así es, estrato uno, y por ende también al sector donde he crecido y en donde sigo viviendo, como qué influencia. Entonces yo vivo en la localidad de Usme, en el barrio Santa Librada. Es evidente que en el contexto que crecí pues, claramente estaba golpeado por... por el coletazo de la violencia en Colombia de los años 80 y 90. Entonces, vemos red de micro tráfico, la influencia de todo nuestro narco contexto en nuestra narco política, pues a nivel micro, porque, pues la localidad y el barrio se divide siempre como por sectores de violencia, entonces, una cuadra le pertenece a un bando y la otra le pertenece al otro. Entonces ese ha sido el contexto en el que he crecido, rodeado de esa violencia, en el que uno se termina un poco acostumbrar, pero es más por el hábito, por el conocer a ciertas personas en que uno decide, como... ok, encuentra como una comodidad, que termina siendo un poco arraigada desde los papás, no sé, pues... no hay más, es lo que hay, aquí tenemos que vivir y pues somos humanos y nos terminamos adaptando.</p> <p><b>La llegada entonces a... al arte</b>, a este espacio del Centro de Expresión Cultural Fe y Alegría, <b>Fue un poco más intuitivo y de manera inocente fuimos conducidos por mi mamá</b>, porque, bueno ya les conté un poco como es la historia de mi mamá y como la necesidad un poco que teníamos en casa. Una mamá joven con tres hijos ya, la cual tenía que solventar pues claramente sus gastos y el mantener una familia, sacarnos adelante. Pues ella trabajaba como interna en casa de familia haciendo oficio entonces este espacio llega como un salvavidas, para nosotros, entonces cae como anillo al dedo porque es como que nos empuja a que entremos a un espacio, <b>con esa idea de que sus hijos tengan algo por hacer</b>, Y más buscando como un espacio para el cuidado de nosotros mismos, Siendo niños y pues nuestro contexto de tanta violencia,</p>	<p>Experiencia significativa en formación artística.</p>

Influenciada de tanta cosa mala, pues **estos niños no anduvieran por ahí, por las calles, haciendo cosas malas, consumiendo drogas.** Entonces, el camino del arte... fuimos llevados de manera inocente por mi mamá, con esa idea de que sus hijos no anduvieran por la calle corriendo peligro. Así es como decimos entonces llegar... bueno no decidimos, nos llevaron. Entonces el impacto claramente es positivo, porque efectivamente el arte como herramienta y este espacio en específico si nos dio otros horizontes y nos cambió. Esto suena muy idealizado muchas veces de, cuando uno habla del camino del arte, pero es que el arte sí es una herramienta que transforma vidas, o por lo menos, de mi vida, sí me la transformó. Pues ya le he contado que, por esas mismas experiencias bonitas. también decido como profesionalizarme en este momento. Y aquí voy en ese camino.

Y, ¿cómo sería mi experiencia de vida de no haber llegado a este tipo de escenarios? Efectivamente creo que sería negativa. Es claro que, la violencia, ese coletazo de los 90... de la violencia los 90 que les hablaba, es algo que sigue influenciando, nos sigue influenciando dentro del contexto y seguramente, pues hubiese sido un padre adolescente, Seguramente estaría delinquiendo, seguramente hubiese encontrado otras maneras de ganarme la vida y no de las formas... de las mejores formas, ni de la más honesta, realmente. Entonces creo que el camino sería muy distinto, podría estar muerto, podría tal vez estar en una cárcel, y tampoco quiero satanizar, porque no es un asunto como de que, todo el que vive en el sur, así su experiencia no está cercana al arte, se es un delincuente, Claramente no es así. Pero hay una tendencia y seguramente estaría en un camino «B» que entre comillas sería como el malo, A un «A», que la hubiese encontrado y me lo hubiese ganado de otras maneras, no desde el arte sino desde otras áreas del conocimiento. Pero entonces el arte a mí sí me transformó y me cambió mi camino. Claramente. La experiencia de la infancia. todo lo que esto generó en mí y en mis hermanos. Y ya. Eso, como que sí cabe aclarar en la entrevista, que la idea no es satanizar, Porque pues, nada, o sea, Usme es un sector... es una localidad compleja es satanizada, pero, el ser Usme, dentro de nuestro contexto, ahora, año 2021, significa otro asunto. Significado pertenencia, significa una lucha constante por resignificar sus espacios, y por dignificar su vida desde otras maneras.

--	--

ANGIE ROA	
4. De acuerdo a la experiencia desarrollada en el 2015, ¿cuáles eran las expectativas que usted tenía para participar de la propuesta pedagógica?	
RESPUESTA	CATEGORÍAS
Pues creo que no venía con una expectativa previa, porque ya habíamos tenido unos talleres con la maestra Mérida Orquía y con el maestro Ernesto, pero los dos primeros había sido mucho pues del personaje y en juegos teatrales, todo el tema. Entonces, que vinieran a hacer algo de voz, pues creo que sí me generó una expectativa muy grande, pues porque es algo que siempre me ha gustado reforzar, es algo con lo que me siento cómoda, me siento tranquila, pero siento que sí empezar a ahondar más en eso. Entonces el hecho de que llegaran con un taller de voz creo que si me generó una expectativa grande pero más por el hecho de las cosas que iba a prender y que iba a poder poner en práctica en mi quehacer diario.	

CRISTIAN RODRIGUEZ	
4. De acuerdo a la experiencia desarrollada en el 2015, ¿cuáles eran las expectativas que usted tenía para participar de la propuesta pedagógica?	
RESPUESTA	CATEGORÍAS
Bien. A mí en ese taller, me invitaron, me dijeron, -venga, participe de este taller gratuito que va a dar IDARTES-, y el taller iba a ser de voz. Mis expectativas que tenía respecto a eso, decía, -bueno, quizás vayan a traer un profesor de música y que nos vayan a enseñar a cantar, o en dado caso, nos vayan a meter netamente con lo musical-, porque cuando a uno le mencionan vamos a ver ritmo, vamos a ver percusión, vamos a ver taller de guitarra, bueno, el taller de guitarra uno sabe que es a tocar guitarra. Pero entonces <b>cuando a uno le dicen, vamos a ver voz, pues uno dice, bueno, uno va es a una cosa netamente musical, todo lo relacionado con temas de música, entonces uno lo asimila siempre con lo musical.</b> Y pues yo dije, bueno, sí, chévere ir uno a aprender voz, aprender a modular, a interpretar, a afinar, todo ese tipo de cosas porque pues igual todo es aprendizaje. Esas eran mis expectativas, referente al comienzo del taller... taller de 2015 de voz	Correlación voz / cuerpo

**JERSON GUTIÉRREZ**

4. De acuerdo a la experiencia desarrollada en el 2015, ¿cuáles eran las expectativas que usted tenía para participar de la propuesta pedagógica?

**RESPUESTA****CATEGORÍAS**

Sí. Exacto. Dos cosas importantes ahí, es que por un lado ya veníamos nosotros trabajando desde el año 2013, digamos que llegan los del Idartes y específicamente los del Teatro Experimental de Fontibón, con una idea en 2013 de poder concertar unas... unos talleres de teatro en diferentes áreas, en diferentes lenguajes. Y pues obviamente inicialmente arrancamos eso como: -miremos a ver qué tal, que tan chévere nos parece- Ya habíamos visto algunas obras del TEF y eso nos parecía bien interesantes, porque, pues ellos también se desenvuelven en el campo de la comparsa y pues nosotros que habíamos hecho, y pues participado en ese espacio, para nosotros si fue muy significativo también poder encontrarnos ya de manera, no sé, entre pares directamente con el TEF. Entonces, pues ellos traen una propuesta: -venga, concertemos. La idea de concertar, es mirar unos talleres. La idea de mirar unos talleres es que, los grupos teatrales, nos digan, qué les gustaría,

Correlación voz / cuerpo

La interdisciplinariedad artística

Correlación Emoción / Aprendizaje

ver-. Entonces en 2013 arrancamos con un tema... a bueno eso, por un lado, por el otro lado, Idartes era un instituto nuevo. No existía. El Idartes arrancó, si no estoy mal como en el 2012. Para nosotros los artistas hablar de que, teníamos un instituto de las artes, eso era... eso era algo muy bueno, eso era muy significativo, decir: que había un instituto, así como existía el IDRDR, el Instituto Distrital de Recreación y Deporte, o el IDIPRON, que era el de los jóvenes y la infancia, había un Instituto ahora enfocado en el tema de las artes. Entonces dijimos: -Oiga, que Chévere que ya tengamos un instituto enfocado en ese tema-, y aparte de eso, llegaba directamente a las localidades a hacer unos procesos de formación en artes escénicas y pues obviamente enfocado desde diferentes temáticas. Entonces, el primer año, debemos aceptarlo, fue un tema... yo no diría que fue concertado, pero no porque haya sido impuesto de ninguna manera, sino porque, decíamos: -qué pudiéramos solicitar específicamente y poner de acuerdo, también a mucha gente-. Digamos que se dio, bueno... ellos dijeron porque no realizamos un tema de juegos teatrales, Chévere, hagámoslo. Ese me pareció interesante, pues hagamos un tema de juegos teatrales. Entonces, desarrollamos esa temática de juegos teatrales. El segundo año, ya fue un poco más, ahora sí... ya fue un

poco más consciente, porque ya teníamos la experiencia de 2013, entonces en 2014 dijimos: -hagamos un tema... que tenga que ver con el tema de los personajes-. Entonces dijimos: -hagamos un tema de creación del personaje-. Entonces trabajamos con Mérida Orquía, que es una profesora cubana, que es actriz y pues precisamente logramos ese tema como tal del... del... de la creación del personaje, del escorzo, de la voz, de la postura y demás. Y luego, llega el 2015, y hay un tema importante para nosotros específicamente como Artes Escénicas, y es que nosotros no solamente hacemos teatro, ese es el tema, sino que... nosotros de hecho nos desarrollamos en un campo, que es el campo musical y, en otras palabras, incluso nosotros somos... nos reconocemos primero como músicos, por decirlo de alguna manera y luego como actores, como... como en el campo de las artes escénicas; por lo menos, en mi caso específicamente y otros compañeros por ejemplo, que se reconocen como.. teatreros, pero también se reconocen como músicos. Entonces para nosotros era importante buscar también, algo que se relacionará, también con eso, porque en últimas, pues nosotros también estábamos un poco como liderando, impulsando, pues el proceso local y para nosotros era importante decir: -bueno y la parte musical que-. Entonces pedimos un tema de la música. Yo recuerdo, que pedimos... esencialmente... habíamos estado como en un proceso de... cómo se llama... de unos talleres, de unos forros que habíamos hecho en un proceso en Bosa y un proceso de sistematización, y habíamos escuchado hablar a Beto de Varasanta y hablar de la música, y hablar del feeling con el instrumento, y de la identidad del instrumento. O sea que, en otras palabras, lo que yo entendía un poco, era que... pues que uno debe buscar como una relación y un vínculo con el instrumento, entonces estábamos como muy permeados también por eso, entonces dijimos, música y además queremos que sea Varasanta. Pues nos envían a una profesora... cómo se llamaba la profesora... Marcia Cabrera. Entonces, la profesora nos expresa y nos dice: -pero es que por allá hasta Usme-. - ¿Luego profe dónde vive? -, -Aquí en Teusaquillo-. Nosotros dijimos: -Mérida Orquía, venía desde chapinero-, y de hecho iba más para arriba, porque iba para el Virrey, en cambio con Marcia estábamos ahí en la Marichuela. El profesor Ernesto, que había sido de juegos teatrales, Ernesto Ramírez del TEF, venía desde Fontibón, venía más lejos y nosotros, - bueno, todo bien. Pues aceptemos el tema de que... pues no todos los profesores pues... son como... como Ernesto y

Mérida-. -Entonces, ¿qué hacemos... Profe qué hacemos?, busquemos soluciones, porque nosotros queremos ver música, nosotros queremos ver canto, queremos ver voz, nosotros queremos ver, en lo teatral, la relación directamente con la música-. -Bueno listo, entonces, pues yo voy y hagamos una cosa, que haya una persona que me recoja en la moto ahí en el portal de Usme y me lleva hasta la Marichuela-. -Bueno, hagámosle-. Sí, busquemos como tal alternativa. En últimas, la profesora fue como a dos talleres si al caso, un taller, no recuerdo muy bien y desistió. Dijo que no, que Usme. Hablamos con el TEF, dijimos: -venga, TEF-. Ellos eran lo que estaban coordinando en ese momento. -Venga, queremos-. Y entonces yo recuerdo que Johan López dijo: -Venga, les voy a conseguir un profesor, pero... es el profesor. Nosotros estábamos un poco defraudados porque queríamos que fuera Varasanta. Y dijo: -Les voy a conseguir al profesor. No es de Varasanta, pero es un maestrato-. Nosotros: -Bueno, pues sí, en últimas también ¿qué otras opciones hay? Y Marcia no quiere, pues no la podemos obligar a estar-. Y recuerdo que llegó Ricardo Carvajalino. Llega además pisando súper duro. Yo recuerdo que llegué...yo siempre suelo llegar tarde a los talleres y ese día llegué tarde. Y llegué, y estaban a oscuras, habían apagado las luces, tenían cobijas, se habían acostado, estaban haciendo un proceso de sensibilización y yo quedé, como impactado desde el principio. El profesor pues me dijo, toca que te quedes afuera un momento mientras terminamos el ejercicio. Y después, nos permitió entrar y dijo: -listo, o sea, hoy es el primer día y es entendible el tema de llegar tarde, pero de aquí en adelante no podemos llegar tarde. Y yo llego tarde a todo lado literalmente, menos a esos talleres, nunca llegué tarde de ahí en adelante, nunca llegué tarde a un solo taller con el profesor Ricardo Carvajalino, precisamente por ese tema de... de poder disfrutar y de poder aprovechar al cien por ciento el desarrollo de los talleres.

Pere, que es que, el problema fue que me perdí de la pregunta, dice, de acuerdo a la experiencia desarrollada en 2015 ¿Cuáles eran las expectativas que usted tenía para participar de la propuesta pedagógica? Era poder desarrollar la música, era poder relacionar la música con el teatro, era poder trabajar la voz y el poder trabajar... porque la voz es muy importante, porque la voz... la voz es musical; pero **la voz no solamente es musical, la voz también es teatral, la voz es social, la voz encarna como todo... el...**

**también el tema del ser humano.** Entonces para nosotros eso era... eso... recuerdo yo era muy importante y esas eran las... las expectativas, o sea poder de cierta manera desarrollar el tema de canto, el tema de lo... de la voz, el tema de lo musical también en relación, pues con el teatro, porque en última era... pues era red de talleres en artes escénicas... en arte dramático. Y se entiende que el arte dramático es el teatro exclusivamente. Pero de cierta manera, pues el tema es que, eso también hay que verlo, y es que no... o sea las disciplinas no están tan poco separadas muchas veces, evidentemente somos músicos que hacemos teatro, que escribimos, y el escribir es hacer literatura, y alguien que puede pintar, puede también hacer otro tipo de expresiones, el actor también hace música, bueno, o sea... y comparsa por ejemplo... es un ejemplo también de esa integralidad que se puede encontrar también en el mundo de lo artístico.

**WILLIAM MARTÍNEZ**

4. De acuerdo a la experiencia desarrollada en el 2015, ¿cuáles eran las expectativas que usted tenía para participar de la propuesta pedagógica?

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Expectativa realmente pocas, es que, como esas mismas experiencias que he tenido a largo de mi vida, me ha llevado, como a formar un criterio y un carácter que va más allá un poco como de idealizar y tener expectativas alrededor de un espacio X de formación. Entonces no llegó como con la idea, porque no me gusta sesgarme, o cerrarme a qué quiero y voy a encontrar solamente esta área de ese conocimiento, sino por el contrario siempre llego como abierto y dispuesto a. Entonces, como que siempre que llego a un espacio nunca voy con una expectativa. Por el contrario, lo que me llevó a... es decir, no me lleva a, ni llego por una expectativa, sino por la idea de seguir formando y seguir ganando ciertas herramientas. Entonces para el 2015 estaba como en una idea firme ya, de que ya era hora, después de mi servicio militar, pensarme en que iba a ser, como en mi vida, y si tenía, como la idea y las ganas de querer, pues estudiar, profesionalizarme. Entonces, llego como a ese espacio con esa idea de seguir conociendo, seguir aprendiendo, seguir indagando y claramente pues son herramientas básicas y generales que se ven dentro de las artes escénicas, por lo mismo quise participar y estar ahí. Entonces, como en esa idea, por eso fue que decidí estar como en ese espacio, como con la idea de conocer y seguir aprendiendo, alrededor y otras herramientas de las artes escénicas.

**ANGIE ROA**

5. Haga una descripción de la experiencia vivida en el proceso pedagógico de 2015, haciendo énfasis en los elementos más significativos para usted.

**RESPUESTA**

Creo que como tal fue una experiencia demasiada armoniosa. Generó que varias personas de diferentes colectivos que hacíamos parte del taller, empezáramos a reconocernos, porque pues ya nos conocíamos, por así decirlo, de otros espacios, pero realmente en el taller nos reconocimos. Nos reconocimos como personas, como seres que sienten. Creo que una de las cosas significativas era las ansias de todas las personas participantes del taller a que llegaran los días en los que veíamos el taller, porque la gente ansiaba que realmente pasara, porque era un espacio tanto de aprendizaje, porque es un aprendizaje grandísimo, como entrar a un estado de tranquilidad, como que se sentía que ese espacio era nuestro, era... era un espacio de armonía, no sé, así lo sentía yo, y pues con algunas personas que después hablé lo sentían también de esa manera. El tema de darnos cuenta de que la voz es el instrumento que por excelencia tenemos todo y de que está implícito en nosotros y que muchas veces no nos damos cuenta, entonces empezar también a conocer nuestro cuerpo, a **reconocer la capacidad que tiene nuestra voz y que también tiene nuestro cuerpo para generar diferentes sonidos, un gemido, una risa, un suspiro,** tienen también un por qué y también afloran un montón de cosas que uno no se da cuenta, y empieza a darse cuenta de esas cosas a medida que va pasando el taller.

**CATEGORÍAS**

Correlación voz / cuerpo (la importancia del auto reconocimiento para la expresión vocal)

**CRISTIAN RODRIGUEZ**

5. Haga una descripción de la experiencia vivida en el proceso pedagógico de 2015, haciendo énfasis en los elementos más significativos para usted.

**RESPUESTA**

**Uno de los elementos más significativos del taller de voz, fue la filosofía del profesor Ricardo Carvajalino. Veía la voz netamente más energética, desde una posición más espiritual, no tiene que ser de religión sino netamente**

**CATEGORÍAS**

Correlación voz / cuerpo (Correlación

**desde energía... energía artística. Los artistas comprendemos ese tipo de cosas.** Entonces, ver el desarrollo, el fortalecimiento de voz, la potencialización de voz, respecto a esta filosofía, pues lógicamente marca un antes y un después. La voz en la medida de lo posible yo aprendí a cantar empíricamente y en la universidad pues lógicamente a uno le enseñan es a afinar y cosas básicas de la música, pero pues netamente era muy así, muy... lo que ya está, el conocimiento que ya está te lo enseñan así. Pero el profesor Ricardo Carvajalino enseñó la manera de potencializar la voz de una manera distinta, no desde... desde... desde lo que ya está establecido, sino desde una manera distinta, con ejercicios prácticos de fortalecimiento también del cuerpo, de la memoria y bueno, otro tipo de ejercicios que, pues... vinieron pues lógicamente a fortalecer el taller y que, pues en mí marcó ese después, ver de otra manera la música, digámoslo por ese lado. También, lógicamente hacía mucho énfasis en que el cuerpo tiene que estar fortalecido, el cuerpo, la mente... cuerpo, la mente y el espíritu tiene que estar fortalecido para uno poder expresar y dar el cien por ciento de lo que uno es. Eso también... fue también parte del taller, como sumercé lo mencionaba, pues como es desde la parte del arte dramático, pues también tenía nociones para el fortalecimiento del cuerpo, del teatro, de la espacialidad, pero el énfasis era de voz. El profesor enseñó cosas, lógicamente básicas de música pero que muchos del taller tampoco tenían claro. O sea, hay muchos... muchas personas del taller que eran primíparas, se puede decirlo así, y lógicamente pues... que no tenía noción de qué... qué son las notas musicales, qué es una pentatónica o qué es un timbre alto, un timbre grave, no saben qué es un susurro, ese tipo de cosas. Bueno. Entonces, todo este... todo este tipo de cosas vinieron aportar, pues lógicamente a una construcción pedagógica para la enseñanza. O sea, todos estos elementos que brinda el profesor vinieron aportar a nosotros... a nosotros como educadores, para también ponerlos en práctica en nuestro quehacer. Eso es... eso es importante. Por eso uno de los talleres que también marcó en mi vida fue ese, porque **enseñaron cosas nuevas y nuevas perspectivas de enseñanza, dejando, digamos, de un lado, un poco ya lo que está... ya estaba establecido.** Efectivamente. Y puesto que, pues lógicamente, o sea, uno a partir de eso... de ese taller, amplía su repertorio, ósea, amplía sus nuevos temas para enseñar. Digamos, este es un ejemplo muy bueno y es que el profe Ricardo Carvajalino nos enseñó como unas cuatro o cinco canciones. Que estas

cuerpo, energía y espíritu).  
Correlación voz / cuerpo (diferentes metodologías para el desarrollo vocal).

cuatro, cinco canciones vinieron a apoyar más adelante en otros procesos, pero con otro tema distinto. Ya desde la musicalidad lo podemos llamar ritmo, **cómo llevamos esta canción para asociarla con el ritmo, o cómo llevamos esta canción, o esta ronda, o este tipo de letra, la transformamos para hacer una melodía**, u otro tipo de cosas que también vienen a potenciar, en este caso, ya sea la parte musical o incluso desde la teatralidad y dancística.

**JERSON GUTIÉRREZ**

5. Haga una descripción de la experiencia vivida en el proceso pedagógico de 2015, haciendo énfasis en los elementos más significativos para usted.

**RESPUESTA**

Mire que volvemos otra vez a un tema, y es que... nosotros queríamos hacer música, en el marco de ese taller, y queríamos que fuera Varasanta, y resulta que, la situación nos frustra, nos genera una frustración, porqué, porque queríamos que fuera Varasanta y Varasanta no quería, o no quiso. O bueno, Varasanta no, Marcia no quiso. Y en ese sentido se genera inicialmente, llamémoslo una frustración, -y ahora quien sabe... a quién van a enviar, y si... sí va a cumplir un poco las expectativas de lo que nosotros vamos a hacer. Entonces ya hay una emocionalidad... una emocionalidad y un conflicto, además, porque la razón por la que Marcia no quería, era porque... porque era en Usme. Si hubiera sido en Chapinero, donde se hubiera realizado el taller, seguramente si hubiera ido. A, bueno. Sucedió. Sí. Para más piedra, sí, creo que le dio talleres a otra localidad, que no recuerdo cuál fue, que creo que, si fue Chapinero, donde, sí le quedaba cerca. Independientemente de eso, quiero hacer como un énfasis, en el desánimo de pronto, en la impotencia, que sentimos: -qué embarrada este tema, que pues las cosas no den tan bien como nosotros queremos-. Y luego llega este maestro, pues, al contrario, supera las expectativas. Fue un proceso bastante significativo porque trabajamos lo vocal desde la música... desde lo musical. Para mí digamos fue muy significativo, de pronto no era la intención necesariamente del maestro, pero claro, cantábamos, aprendíamos canciones, aprendíamos escalas, o sea, hacíamos este tema de los ejercicios por pentatónicas, hacíamos ejercicios, claro, de cuerpo, ejercicios de actuación también, pero desde el texto, desde la voz, desde la afinación, desde el tono, desde el canto, desde la... desde lo musical. Recuerdo, pues obviamente a Ricardo sacando el birimbao y tocando el birimbao, y mientras íbamos haciendo los ejercicios, o sea, realmente creo que, así

**CATEGORÍAS**

Correlación Voz / Cuerpo

como me pasó inicialmente la primera vez... primerita vez con el tema de comparsa, que fue algo tan innovador para mí, que yo no sé, no... no lo había visto antes, me pasó exactamente lo mismo con este taller, que yo nunca había visto esa relación, esa correlación tan profunda que se puede encontrar entre las artes escénicas, o entre el arte dramático y la música. Pues uno decía, claro, si uno ve la obra de teatro uno le pone una música de fondo para que genere una sensación, pero eso no es necesariamente una correlación. En cambio, aquí sí había una correlación. **Lo que estábamos haciendo era música, lo que estábamos haciendo era canto, lo que estábamos haciendo era arte dramático, lo que estábamos haciendo era teatro, lo que estábamos haciendo era trabajo de cuerpo.** Y entender, por ejemplo, eso. Porque muchas veces **el tema musical se queda como en una interpretación instrumental y pare de contar, pero digamos mirar más allá de que, la música también tiene una correlación directa con el cuerpo,** eso era algo supremamente novedoso. Y ciertamente había unos elementos que, pues para nosotros eran muy significativos. Entonces, por ejemplo, llegamos, y no llegamos de una a trabajar, así a lo loco, sino que había un espacio de sensibilización, de visualización, dónde dejamos un poco como esa dinámica de... de donde viniéramos, un poco... como aparte, para poder centrarnos en el ejercicio... en los ejercicios que estábamos haciendo. Respiración se me está olvidando. Respiración también fue uno de los temas muy importantes, la respiración circular. Y en ese sentido **dejamos todo... todo afuera entonces, todo, entre comillas, me refiero que apaciguábamos un poco también ese tema racional, ese tema mental, y empezábamos más, como con un ejercicio, pues eso, de conectarnos con el espacio.** Emocional en última, si uno se pone a pensar, de poder, de cierta manera, orientar también la... la emoción, y la sensación, y el sentimiento, enfocarlo en el aquí y en él ahora, y en el poder trabajar como en ese tema. Entonces claro, todos esos elementos, pues fueron muy significativos, primero por lo novedosos, por esa correlación que uno iba encontrando, pero también porque... porque estaba enfocado de cierta manera a humanizar, llamémoslo así, ese ejercicio que nosotros estamos haciendo, desde el arte dramático y desde la música también. Digamos que una... una cosa que me parece importante... porque pareciera entonces como que el ejercicio solamente nos dejó como esa emocionalidad, no. Vimos cosas donde fortalecimos nuestra técnica... nuestra técnica artística, tanto en el tema teatral como en el tema musical, de manera muy fuerte.

O sea, yo puedo decir que **fue una escuela de voz de técnica vocal muy importante, pero digamos que está enfocado de una manera distinta en su desarrollo pedagógico**. No era como la clase dónde llegamos y decimos, estas son las escalas, hagámoslo, -PA, PA, PA-, y cantamos, o hacíamos un ejercicio vocal, no. Sino que todo estaba como relacionado también en una correlación ahí, entre el cuerpo, lo emocional, o espiritual. O sea, usa un cuerpo integral, dispuesto para poder hacer música, para poder hacer teatro, para poder hacer cuerpo, para poder hacer trabajo corporal. Y esencialmente muchas... muchas de las cosas que salían, salían del momento también, o sea el estar tan conectados ahí, permitía que uno pudiera explorar y pudiera sacar, y uno sacaba y el otro se conectaba y empezaba a salir unas cosas bien... bien interesantes. Yo me acuerdo de... de cantos que salieron, de precisamente improvisaciones, llamémoslo así, de trabajo de cuerpo que salieron precisamente como de esas... de esas emociones y esas sensaciones del momento. Entonces, tengo como las ganas de gritar, listo, grítelo... grítelo... y a partir de ahí trabajamos, que lo decía Cristian: -Sáquelo, déjelo salir-, ese era el tema como tal de eso. Y pues la experiencia significativa, pues esencialmente fue poder desarrollar, pues un proceso formativo en voz, en canto, y en teatro, en arte dramático, de manera muy... muy importante. Nos presentamos al final, pues obviamente había como unas muestras, hicimos, pues un montaje que, además, fue colectivo, porque, pues no fue dirigido esencialmente, sino que, íbamos también nosotros proponiendo con un texto, que era: «El sueño de las escalinatas», y específicamente como con... con todo ese trabajo de voz que habíamos, como tal desarrollado. Creo que, pues por lo menos, lo que nos expresaron como varias... varias personas, que estuvieron, pues obviamente los maestros, que fue muy bueno. O sea, que fue muy bonito todo ese trabajo que logramos desarrollar. Pero yo creo que, entre otras cosas, en el trabajo que logramos desarrollar fue muy significativo para nosotros. De cierta manera, digo yo, que se haya podido demostrar en esa muestra, lo que hicimos, eso es esencialmente, para mí, no tiene como validez de ningún tipo, en comparación con la experiencia de aprendizaje que dejó en nosotros.

Y estoy hablando yo, que soy artista y que pude desarrollar, pero estoy hablando también de que participaron jóvenes de otras escuelas, de otros procesos que no tenían idea del tema musical, que no tenía ni idea del tema, incluso pues teatral tan grande, tan fuerte, y fue muy significativo poder contar con ellos todo el tiempo. Pero que, además, poderlos ver en escena, haciendo los ejercicios vocales, haciendo sí, o sea todo eso fue

esencialmente muy... muy... muy bonito y se logró avanzar de manera fuerte y profunda en elementos técnicos propios del tema musical y del tema del arte dramático, así como también se pudo de cierta manera desarrollar de una manera muy... muy conectada con el... con el cuerpo, con el ser propio, con la emoción, con el sentimiento, con la sensación, con el ambiente. Fue un ejercicio, llamémoslo... yo lo... yo lo llamaría consciente, pero está enfocado, es más desde... desde lo emocional, fue significativo en nosotros como personas, que logra esencialmente trascender de la técnica artística, que es muy importante, le voy a trascenderlo, a implicarnos a nosotros como seres humanos, esa emocionalidad, esa sensación, ese sentimiento está ahí presente. O sea, es en últimas, nuestra naturaleza humana que está ahí presente. Entonces... Bueno no sé si me haga entender, pero digamos que fue muy significativo esencialmente porque el medio en el que estábamos, era... era la emoción, la sensación, el sentimiento, la inspiración, pero desarrollamos muchos elementos desde lo musical y desde lo teatral muy importantes.

**WILLIAM MARTÍNEZ**

5. Haga una descripción de la experiencia vivida en el proceso pedagógico de 2015, haciendo énfasis en los elementos más significativos para usted.

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Una descripción de la experiencia vivida. Pues es que, describir una experiencia también es difícil. Porque es que describir la experiencia es como mi punto de vista de lo que viví y uno tiende es a describir la clase por clase, no la experiencia, sino el proceso, un poco pedagógico, entonces, creo que me iría por los dos... voy a hablar un poco de los dos. Entonces, <b>un elemento fundamental abordado en este espacio, claramente fue la técnica vocal para el artista escénico.</b> No es enfocado simplemente al oficio del actor, pues ya que este espacio nos reunía, que eso fue lo que interesan también que se den estos espacios, es que confluyen muchas profesiones o como muchas áreas de lo que es el oficio de las artes escénicas. Entonces, teníamos compañeros músicos, compañeros cantantes, bailarines, bailarinas. Entonces, nada, es como la voz en pro del oficio escénico, lo que yo pongo en un escenario. Entonces el proceso iba encaminado a eso, al trabajo de voz para. Interesante del proceso, conocer otras herramientas... conocer otro tipo de herramientas para llegar a X objetivos.</p>	<p>correlación voz y cuerpo (técnica vocal para el artista escénico).</p>

Algo que me gustó mucho que abordamos, fue **la manera de cómo se manejó las escalas musicales dentro de mi primer instrumento como cuerpo y mi voz, más allá de una herramienta externa que para los músicos vendría siendo un instrumento.** Entonces como que eso marca en mí... dentro del proceso que más me marca es, las notas musicales puestas en mi cuerpo y en mi voz. Y hace cuenta que esto no es ajeno, pues al cuerpo en general, que no es externo a un instrumento musical, cuando solemos asociar la música y las notas musicales y las escalas a un objeto, algo que no va con mi cuerpo. Entonces, como que acercarme a... eso fue bastante interesante.

**ANGIE ROA**

6. ¿Cuál es su perspectiva del desarrollo metodológico implementado en los talleres del proceso pedagógico de 2015?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Pues siento yo que fue bastante acertado porque empezamos como desde algo muy básico y después de cada taller iba aumentando como la capacidad de lo que se iba aprendiendo. Siento yo que también <b>nos dio técnicas y herramientas que no habíamos visto antes</b>, entonces pues siento yo que fue bastante acertado. Bastante acertado por el hecho de que aprendimos, o en mi caso, <b>aprendí cosas y vi cosas que realmente no...</b> aunque estuve en varios espacios de aprendizaje <b>yo no había visto.</b></p>	

**CRISTIAN RODRIGUEZ**

6. ¿Cuál es su perspectiva del desarrollo metodológico implementado en los talleres del proceso pedagógico de 2015?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Respecto al taller... bueno... fueron exactamente, si no estoy mal 40 horas, las que vimos, en el taller y cada espacio tenía un propósito. O sea, el profesor ya tenía su propósito, ya tenía cuadrado sus clases y sabía a dónde llegar. Primeramente, <b>en los primeros talleres lo que hacía era mirar, cómo estamos, Cómo tienen la voz, cómo tienen el cuerpo, si tienen la energía puesta aquí, cómo voy a potencializar esas necesidades si en dado caso necesita... necesita apoyarlos y fortalecerlos.</b> Y digamos que en los primeros talleres fueron eso, de mirar, de empezar entonces a trabajar el cuerpo, a trabajar... y decir, bueno,</p>	<p>Correlación voz / cuerpo</p>

vamos a potencializar, primero, lo primero, vamos a potencializar la voz. Y entonces, los primeros talleres que... bueno, el primer mes, fue eso, de entonces, vamos a activar el cuerpo a través de... hay otro ejercicio muy importante que es a través también de la respiración, cómo podemos trabajar la voz, cómo podemos calentar el cuerpo a través de la respiración.

Eso es un tema que es muy importante ahí, porque eso es una metodología diferente a las que ya se tienen que, por ejemplo, ¿se trabaja el cuerpo? Sí, **en todos lados trabajamos el cuerpo para fortalecer la voz.** Que vamos afinar, bien eso también se trabaja en todos lados. Pero esta metodología diferente, porque no se había visto, o yo no la había visto, de a través de la respiración calentar el cuerpo y también calentar todo el aparato respiratorio y todo lo que tiene que ver con... con la parte vocal. Ese elemento fue muy importante dentro de este... de este taller, porque es una manera distinta de hacer, o calentar. Y a partir desde ahí, desde que empezamos a hacer esto, lo del tema de la respiración y eso, lo apropiamos todo el taller y lo explotamos hasta hacerlo propiamente de nosotros, para conocerlo detalladamente, cómo funciona, cómo es, cómo parte, porque cada elemento de la respiración, del cuerpo, cada vez que muevo la mano, para qué sirve, cómo... cómo... o es, cada parte del cuerpo tiene una importancia, en el ejercicio, pues para que sea efectivo. No es hacerlo por hacerlo, subir la mano o hacer una posición de pies por hacer una posición de manos, sino, cada parte del cuerpo permite activar otro tipo de cosas corporalmente. Entonces el profesor pues a partir de éste... de estos elementos, ya, digamos, tenía como puesto su quehacer y sabía a dónde llegar. Como finalización, lógicamente, como son este tipo de talleres, pues hay que hacer una muestra. Yo también soy partícipe de que cada taller debe tener una muestra, un resultado, tiene que tener un resultado. Y pues lógicamente, pues que más que una lectura dramática, pero no una lectura dramática cualquiera, sino que también tenga otro tipo de sonidos... sonidos ambientales hechos por la voz o por el cuerpo, todo ese tipo de cosas de elementos para el resultado final, todo se trabajó desde la voz, todo desde la voz. Si yo estoy hablando aquí, -tatata-, otro de mis compañeros nos está apoyando desde los efectos especiales, ya, pero netamente con la voz. No quisimos hacer otro tipo de cosas como percusión menor o detallitos pequeños no, todo... todo tenía que ser voz, pues porque eso fue lo que relativamente estuvimos trabajando. Y bueno eso digamos que... como a grandes rasgos metodológicamente

nos fue llevando, nos fue llevando hasta... hasta que nosotros nos apropiáramos del conocimiento que él tenía o en este caso, él tiene y que nosotros mismos tuviéramos conciencia y lo pudiéramos hacer bien más adelante, si en dado caso tenemos que enseñarlo a nuestros estudiantes u otro tipo de personas.

**JERSON GUTIÉRREZ**

6. ¿Cuál es su perspectiva del desarrollo metodológico implementado en los talleres del proceso pedagógico de 2015?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Es así, pero sí, claro, lo que pasa es que no es solamente porque fuera novedoso, porque pareciera un poco como que el tema es... porque es nuevo entonces, ah, chévere. No. Pues empezando sí, claro, hay una sorpresa, porque es novedoso. Entonces, esa primera sorpresa es agradable, uno y dice: -oiga, chévere, o sea que esto se pueda realizar de esa manera-, genera algo. Pero, además, es porque <b>esencialmente la propuesta se desarrolla desde la misma naturaleza humana</b> y es eso lo que la hace significativa, porque no está enfocado en un... en un área, llamémoslo cognitiva. No es como la clase de matemáticas, no lo es, aunque a mí me fue muy bien en matemáticas en el colegio, pero no... no es igual, porque aquí en lo cognitivo, matemático, estábamos hablando del área las matemáticas, entonces entender la lógica matemática. Aquí era... <b>era expresar, era explorar, era experimentar desde el cuerpo, y llegar a experimentar el arte dramático, claro, y llegar a experimentar la música, llegar a experimentar la voz</b>, eso... eso era... eso era lo significativo, fue lo significativo. En sí mismo claro, lo novedoso es lo inicial, porque se lleva uno, una agradable sorpresa. Pero, eso ya deja de ser novedoso después del segundo taller, ya no es novedoso, ya se acabó la emoción, y ¿ya no aprendemos más? No. Sino que ya empieza a buscar desde lo más básico del ser humano, de lo más integral del ser humano, incluso yo lo llamaría desde lo primitivo, empieza uno a explorar, a experimentar, y a generar procesos artísticos algo que, esencialmente pues... pues no... no habíamos hecho antes. Insisto, no por el tema de que... de lo novedoso, sino por el tema de que también era otra forma también de abordar y de relacionar el tema de lo musical y lo dramático. Y en últimas, pues también el tema de la voz, que es muy importante, porque lo que digo, en últimas nos dio voz, en últimas la situación nos dio voz y uno podrá decir, esa gente</p>	<p>Correlación Voz / Cuerpo</p>

tan resentida con Marcia por el tema de que no les quiso dar el taller y toda la cuestión, pero pues en últimas yo... yo relacioné un poco como que nos quitaron la posibilidad de hacer lo que nosotros decidimos hacer. Nosotros queríamos que fuera música y queríamos que fuera Varasanta, no se dio y yo siento que lo que hizo el proceso ya con el profe Ricardo, fue volver a darnos voz, o sea ese... ese tema también, desde la concepción de la voz, desde lo social también es muy importante, volvió a darnos ese... ese impulso que... que la otra situación nos había quitado. Entonces esencialmente por eso, también es muy significativo, porque **el espacio nos dio... nos dio voz, y claro, pues que la metodología o el método utilizado por Ricardo, también, pues es supremamente significativo porque se basa, precisamente en esa relación también de lo primitivo, del instintivo de lo... de lo humano en últimas.** Y trata... claro, pues se vuelve un tema consciente pero incluso inicialmente es un tema muy... que no está desde lo racional y no está desde... desde lo emocional, y que de cierta manera llega a generar unas transformaciones pues muy... muy fuertes. Teníamos talleres los martes y los miércoles porque el profe, pues vivía en Cachipay y tenía que desplazarse, obviamente fuera de la ciudad, entonces realmente venía esos dos días específicamente para estar con... con nosotros. Y pues se acababan los talleres y ya uno quería que fuera otra vez martes para poder volver otra vez como tal al taller, así de significativo fue, así de significativo fue que cuando terminamos el taller, porque pues obviamente está en el marco de un proyecto y se acabó el taller, pues hablamos con el profe para mirar la posibilidad de continuar con unos talleres y el profe accedió además... además porque desde la perspectiva de él, como habíamos tenido unas clases que no habíamos tenido al principio y pues, claro, mientras lograron contratarlo, pues no nos había dado los talleres, pues sentía también tenía como una deuda con nosotros. Pero en últimas, Pues era más bien para nosotros, pues una satisfacción poder asistir a espacios de taller con el Profe.

<b>WILLIAM MARTÍNEZ</b>	
6. ¿Cuál es su perspectiva del desarrollo metodológico implementado en los talleres del proceso pedagógico de 2015?	
<b>RESPUESTA</b>	<b>CATEGORÍAS</b>
Sí, creo que lo pertinente termina siendo relativo. Pues, es decir, para un cocinero que es tan pertinente ver una clase	Metodología

de voz, pero creo que es lo interesante del espacio, y es porque es una convocatoria abierta en la que no se le niega este espacio de participación a nadie, pero que termina confluyendo y participando gente que si va a hacer... que estas herramientas si van a ser pertinentes en pro de un objetivo, ya sea de ese momento que está viviendo en su vida o en general como objetivo de su vida. Entonces primero de entrada como... como eso.

**Metodología planteada... pues sí, es acordé porque al ser un taller y al ser un área también donde confluyen artistas, no termina siendo algo tan demarcado sino por el contrario son como un paso a paso que nos va a ir llevando de manera escalonada al objetivo,** que no solamente el taller lo requiere, sino también las herramientas que va encontrando el maestro dentro ese proceso y como también las herramientas que va adquiriendo el estudiante y como esos objetivos personales que cada uno se va planteando. Entonces no es como que algo que está demarcado y cerrado, sino que también todo puede cambiar. Pero la metodología es llevada a... me lleva a... me lleva a cuestionarme. Entonces eso es interesante como dentro de lo que sucedió en el 2015. Y lo bonito como para cerrar también eso, es que se construye una metodología, pero también cómo se cierra el proceso en pro de que también va haber una puesta en escena. Entonces, creo que eso también es lo que más me marca, no fue el taller por el taller, sino que es un paso a paso que me va a llevar a, -Ah, Ok. De esto se puede construir esto-, y los objetivos y se van a ver realizados por qué se ponen en una escena.

**ANGIE ROA**

7. ¿Qué tipo de relación y vínculos se propició con el maestro Ricardo Carvajalino en el proceso pedagógico de 2015? ¿Cree usted que ese tipo de relación aportó al desarrollo de aprendizajes significativos?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
-----------	------------

<p>Pues <b>creo que se generó una relación como de confianza y de un compartir de saberes, porque después del taller tuvimos la oportunidad de seguir en contacto con él, de seguir aprendiendo, de seguir compartiendo saberes.</b> Entonces, <b>creo que fue un... como una relación de confianza y... y entender que es un aprendizaje mutuo.</b> Y sí, siento que la relación que se generó, no solo conmigo sino con el resto de los participantes, género... hizo que esos aprendizajes no fueran sólo, como cuando uno lee un libro y</p>	<p>Relación Profesor / estudiante</p>
--	---------------------------------------

aprende una nueva palabra y ahí queda, sino que realmente ese aprendizaje que tuvo, llegó a fortalecerme a mí como persona, como docente, como artista. Que no sólo es un aprendizaje que quedó en mi cabeza y que de pronto lo usaré en alguna sesión, si no, es un aprendizaje que me transformó y que lo sigo teniendo presente día a día para mí cotidiano y para mi trabajo y para mi vida.

**CRISTIAN RODRIGUEZ**

7. ¿Qué tipo de relación y vínculos se propició con el maestro Ricardo Carvajalino en el proceso pedagógico de 2015? ¿Cree usted que ese tipo de relación aportó al desarrollo de aprendizajes significativos?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>En el tipo de relación, lógicamente, bueno, pues al principio de los talleres, pues éramos... la relación era profesor y alumno. Pues <b>estos talleres permiten a uno relacionarse con las personas incluso, pues con el maestro y hasta entablar digamos que una relación amistosa, de conocimientos, de saberes, de construcción crítica, social</b> y netamente pues, eso también no la llevamos afuera de los talleres. Dijimos, bueno, se acabaron los talleres... le propusimos al profesor e incluso él también nos propuso que, pues continuáramos con el proceso porque pues el colectivo siempre le ha gustado todo este tipo de metodologías. Y pues ya se volvió más fuerte la relación con el profesor, después nos reuníamos casi digamos los sábados a trabajar, digamos en... en donde él estaba haciendo sus espacios de teatro y ese tipo de cosas, pues a trabajar también desde nuestros conocimientos, a aportar, a hacer creaciones, tertulias y pues conociendo un poco más, digamos, más de la filosofía del profesor y más, digamos... de lo que él puede enseñarnos a nosotros y nosotros mismos, porque pues en ese tiempo, pues nosotros estábamos grandecitos, ya estábamos algunos en la universidad, otros ya habían salido, entonces también veníamos como... también a aportar el proceso también del profesor Ricardo Carvajalino.</p> <p>Otra cosa importante, pues lógicamente, esta relación siempre... o sea, <b>cuando uno tiene una relación muy fuerte con un profesor, siempre va a generar procesos significativos, conceptos significativos, procesos de vida significativos</b> y lógicamente, <b>lo que generó el profesor en mí, porque lo hablo por parte de mí, es una manera distinta de hacer teatro, una manera distinta de hacer música, una manera distinta de hacer danza, pero,</b></p>	<p>Relación profesor / estudiante La Interdisciplinariedad artística.</p>

sobre todo, una manera distinta enseñar. No debe ser desde la escuela tradicional, que uno llega, dice, siéntense muchachos, copeen esto, vamos a hacer esto, la tarea es esto, no. Uno viene desde un proceso más colectivo, desde construir conocimientos, porque todos, pues lógicamente, nadie sabe todo... nadie se las sabe todas y mientras construyamos conocimiento entre todos, aportamos el conocimiento. Y pues lógicamente hay... pues lógicamente hay situaciones donde uno, como maestro, uno, pues les enseñas lo que es, lo que ya está establecido, uno no puede, digamos, ser muy anarquista, muy liberal y decirles, -no crean en esto porque esto no es así-, no. Hay cosas que sí son, que hay que sentarse, decir, bueno, esto es... Pero hay otros espacios donde uno también tiene que darse o permitirse esos procesos de creación con los estudiantes siempre. Entonces desde esa parte, de eso lo que nos enseñó el profesor Ricardo Carvajalino, fue significativo porque, pues fue una manera de hacer artes y sobre todo una manera de hacer, por ejemplo, entrenamiento de voz, una manera distinta, que, pues lo apropie, pues para mi proyecto de vida y para mi proceso como profesional. ya independientemente cada uno, si quiere uno adoptarlo, pues ya uno propicie su propia vida y toma sus propias decisiones, pero esto vino a potencializar el proceso y proyecto de vida.

**JERSON GUTIÉRREZ**

7. ¿Qué tipo de relación y vínculos se propició con el maestro Ricardo Carvajalino en el proceso pedagógico de 2015? ¿Cree usted que ese tipo de relación aportó al desarrollo de aprendizajes significativos?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Sí, claro. Lo que pasa es que <b>se genera una relación de confianza, de mutua confianza, una... una relación donde... donde se permite al otro ser, Ser lo que es, y donde, o sea es... es una relación, llamémoslo de libertad</b>, pues lo pienso de esa manera. O sea, no es la relación típica del que sabe y el que no sabe, si no que se genera una relación de paridad, o sea somos... somos pares. Claro, el profe tiene una experiencia, un conocimiento diferente que, también su historia le ha permitido y empieza es un poco a querer... un poco como transmitirnos también esa... esa... esa experiencia y ese... y ese conocimiento. Pero no quería decir que nosotros como aprendices fuéramos como... como las jarras vacías, donde depositan el conocimiento, que muchas veces esa es la relación que se</p>	<p>Relación profesor / estudiante</p>

genera entre maestro y aprendiz, maestro y educando, y es que yo lo sé y usted no sabe, entonces yo vengo, y le doy a usted un conocimiento y muchas veces ese conocimiento es sólo información. Entonces esa información esencialmente se vuelve en nada, en últimas, porque uno que hace con información, si no la puede esencialmente aplicar en su vida. Entonces, este... este... este vínculo se genera con el profesor, es una relación donde el profe... el profesor Ricardo sigue siendo el profesor, pero él puede ser... puede ser... puede también aprender del proceso, puede expresar también libremente su perspectiva, sus temores, sus preocupaciones también, sus... sus perspectivas frente al proceso y nosotros como... como participantes, como educandos, tenemos un conocimiento también que también son conocimientos especializados, que también la relación... el vínculo que se genera con Ricardo nos permite ser, sí, nos permite, en otras palabras poder expresarnos también, poder decir lo que... lo que pensamos del proceso. Entonces, **no es una relación de dominio, uno encima del otro o de poder, uno por encima del otro, uno más arriba que el otro, sino es una relación un poco más de paridad, de entre todos podemos construir el conocimiento.** Y eso también es importante porque... porque él también le apuesta una idea que, pues para nosotros como Colectivo Artes Escénicas, es muy importante, y es esa idea de colectivo, y es que el proceso de aprendizaje no se da solamente de manera individual, sino, se da de manera colectiva, se construye entre todos, se desarrolla entre todos. Entonces, es una relación... eso, como de una relación y un vínculo dado desde... desde... desde la libertad también. Creo que estoy hablando un poco hacia el lado de la educación popular, Paulo Freire, pero es porque sí encuentro que esa relación fue así. Y pues obviamente ese... ese tipo de relación aporta significativamente a todo. Porque entonces uno no... no está ahí como para que le den los conocimientos y ya, sino que uno, pues construye también el conocimiento de manera colectiva, aporta a la construcción del conocimiento. Y eso hace que sea más significativa porque las personas se sienten implicadas en el desarrollo de ese conocimiento, y cuando a mí me implica, a mí me importa, o sea... porque es que tiene que ver conmigo, no tiene que ver con conocimiento por allá... si no que tiene que ver conmigo, tiene que ver con el otro también y tiene que ver con nosotros en el desarrollo también de lo... de lo colectivo. Entonces, me parece que... claro, que ese tipo de relaciones, pues yo no sé si se puedan dar en todos los aspectos de los procesos pedagógicos, yo me imagino que no, de pronto no.

De pronto hay otro tipo de relaciones como en la escuela formal, donde, pues debe haber otro tipo también de... de relación, pero esencialmente en ese proceso pedagógico específico y concreto de 2015, pues fue un aporte muy valioso porque permitió que los aprendizajes significativos se hicieron más significativos, que los aprendizajes no quedarán solamente en la aplicabilidad de una técnica, sino que se desarrollaran aprendizajes de vida, en últimas, y que claro, que también nos dieron aprendizajes en el marco del arte dramático y de la música, que era lo que queríamos en últimas también.

**WILLIAM MARTÍNEZ**

7. ¿Qué tipo de relación y vínculos se propició con el maestro Ricardo Carvajalino en el proceso pedagógico de 2015? ¿Cree usted que ese tipo de relación aportó al desarrollo de aprendizajes significativos?

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Sí, yo creía que sí. Bueno, yo creería no, sino por el contrario si estoy seguro de que el hecho de que se plantea una relación maestro-estudiante siempre va a ser como crucial como para los diferentes aprendizajes. Y cuando hablo de relación no hablo de una cercanía propia como una... no sé cómo decirlo... como una... como una cosa del intimar, es decir de un amigo profundo, sino por el contrario una empatía desde el conocimiento, eso es crucial y fundamental. Por ende, si termina siendo significativo, porque también es **encontrar una persona y un maestro que abre, que permite que el espacio sea de verdad abierto a, y se dé para el conocimiento y... y el diálogo de las diferentes experiencias**, entonces, creo que sí es fundamental y crucial.

Relación profesor / estudiante

¿Cómo es la primera parte de la pregunta? No sé qué tan pertinente sea, pero también es chévere, pues el hecho de que **este espacio de formación no es un espacio netamente académico, entonces, por ende, también el tipo de relación que se da, Es diferente**. Pues porque uno no llega pensando, ah, eso es un aula de clase en el que tengo que corresponder a. Sino por el contrario si yo decido introducirme es por una necesidad que también... o unos conocimientos que quiero adquirir. Entonces, es un espacio como también de libre albedrío que se da, Entonces **si el maestro también llega como con la actitud de que eso es netamente académico y se cierra las posibilidades, pues el espacio también va a estar enmarcado en una cosa demasiado técnica y académica**

que no va a permitir que también el conocimiento confluya de la mejor manera.

### ANGIE ROA

8. ¿Cuáles cree usted que fueron los aprendizajes obtenidos por usted y por el grupo en el proceso formativo? Y porqué se lograron dichos aprendizajes?

#### RESPUESTA

Bueno, los aprendizajes obtenidos, creo que primero, en cuanto a la voz, tener conciencia del tema corporal, de que mi cuerpo es mi resonante, entonces, que también no es sólo mantener bien mi voz y el calentamiento previo de técnica vocal y eso, sino también mi... necesito que mi cuerpo esté en sintonía para que mi voz resuene, para que mi suene como debería. Entonces, eso, como a **no desligar la voz del cuerpo sino a darnos cuenta que son uno solo y que están relacionadas**. Creo que eso es uno de los aprendizajes más grandes.

Dos, el tema de la respiración, de **darse cuenta de que la respiración siempre es cíclica, de que, cómo también me genera a mí un estado de tranquilidad y eso genera también que la... que, al momento de hacer música, o al momento de cantar, o de hacer algo corporal, pues también mi cuerpo esté dispuesto para eso**.

Pues creo también que, pues no sé si sea como tal algo de lo... de lo del taller, como pautas de lo... del taller, pero pues sí, algo que... que me generó a mí, que **me creó conciencia y es a entablar primero un espacio armonioso, estable, tranquilo, para poder generar un trabajo con los otros. Plantearme también desde la posición de que el otro también debe sentirse cómodo, debe sentirse tranquilo para que fluya el trabajo**.

#### CATEGORÍAS

Correlación voz / cuerpo  
Correlación Emocionalidad / Aprendizaje

### CRISTIAN RODRIGUEZ

8. ¿Cuáles cree usted que fueron los aprendizajes obtenidos por usted y por el grupo en el proceso formativo, y porqué se lograron dichos aprendizajes?

#### RESPUESTA

Bueno. Pues ya lo he recalcado... en la entrevista ya lo ha recalcado, pues lógicamente es... **uno de los aprendizajes obtenidos propios es la manera de, cómo calentar diferente la voz. No desde lo tradicional, puede sonar feo, pero es de lo tradicional que, te colocan un piano, un instrumento que afine y tú vas afinando, calentando; o ese tipo de cosas, o incluso desde la parte teatral, que**

#### CATEGORÍAS

Correlación voz / cuerpo

**entonces hay otro tipo de calentamientos donde solamente trabajan la voz y no potencializan, digamos que esa unión entre el cuerpo, mente y voz.** Y ese conocimiento pues fue importante.

En el grupo... en el grupo, lógicamente los conocimientos fueron variados. No todos tienen la misma perspectiva, algunos acogieron estas enseñanzas, otros no, otros siguieron con su filosofía, otros, en otro caso, participaron y ya, digamos como, su interés en el arte es meramente hobby, porque vienes a participar, a disfrutar y ya, no lo tienen desde su proyecto de vida, desde su proyecto profesional. Entonces fueron distintas cosas, porque pues, lógicamente en el grupo que estuvimos, aparte de artistas, también... pues todos... todos éramos artistas lógicamente todos participamos en una fundación, o en un colectivo, o en un grupo de teatral, pero entonces, todos tenían distintas perspectivas. Una compañera del grupo, que también estudió lo mismo que yo, tenía otra perspectiva diferente a la mía, entonces eso también es importante de recalcarlo, porque pues, puedes... tú puedes estar en el lugar y estudiar lo mismo, estar en la misma clase, pero pues lógicamente tú vas a llenarte de lo que te gusta, de lo que es para ti, de lo que te más te llamó la atención. Digamos que por eso... por el grupo, entonces hubo distintos... distintas cosas.

Y respondiendo a la otra pregunta, porque se lograron estos aprendizajes, es... pues... lógicamente todos éramos artistas, independiente de si éramos dancistas, bailarines, o directores, o músicos, o actores, o actrices, lógicamente todos teníamos un vínculo muy fuerte que era el arte. Y cuando a ti te llama la atención, aprender algo nuevo, algo diferente, pues lógicamente tú le vas a echar las ganas, a estar ahí, y una de las cosas que yo rescató es eso, porque las ganas que hubo en ese grupo de aprender, pues por eso fortaleció y llamó mucho la atención del profesor Ricardo Carvajalino, y por eso pudimos formar, a parte de ese grupo, pues pudimos hacer otro tipo de actividades. Y pues lógicamente, en los talleres, para aprender lo que nos enseñaba el profesor, pues había que hacerlo con toda la actitud y ser muy responsables referentes a ese conocimiento. O sea, responsables en el sentido de que, bueno... por qué estoy haciendo todo esto y por qué me llevó a hacer esto. Explicó, en un ejercicio muy básico, de decir, bueno, por qué estoy respirando y tengo que hacer ese proceso de reflexión, decir bueno, que causa acá en la garganta, qué causa en la lengua, qué causa de mi torácica y pues analizarlo todo eso, darse ese tiempo de aprender... y muchas personas del grupo lo... pues así este proceso de

conocimiento, de disfrutar, digamos que, otro tipo de actividad que nos hizo el profesor, como por ejemplo, el de los masajes, como el distensionar y entonces, bueno, por qué siento dolor acá, porque todo ese tipo... Hacía uno ese tipo de reflexión, decía, bueno, esto es importante, esto me puede aportar para mi salud o incluso también para... para dictar clases. Todos estos aprendizajes fueron por eso, porque la gente, pues tenía interés de aprender algo distinto y se logró, pues porque el profesor tenía dentro de su metodología algo distinto que enseñar, que no se veía, digamos que, en otros talleres y en otras clases. Siempre. Yo lo que digo es, para qué asistir a un taller o una clase, si no tengo interés. Desde el primer momento en que uno tiene motivación e interés, uno va a aprender. Así sea algo pequeño, pero va a ser algo significativo. La motivación, siempre es muy importante y las ganas siempre son muy importantes de aprender... incluso es importante, de participar en cosas que te gusten. Yo para que voy a ir, a un taller o una cátedra de sociales, si a mí no me gusta lo social, pero si fuera una cátedra, en caso de educación artística o educación, estoy ahí para aprender más. Los intereses son muy importantes y pues lógicamente ese conocimiento se logró, pues por los intereses de todos los... los... los participantes. como digo y reitero, todos hacíamos parte, digamos de un... de un vínculo artístico de la localidad, independientemente de que cada uno tenía su organización, su colectivo, pero, pues todos ayudamos a fortalecer, digamos que la parte cultural de la localidad de Usme.

**JERSON GUTIÉRREZ**

8. ¿Cuáles cree usted que fueron los aprendizajes obtenidos por usted y por el grupo en el proceso formativo, y porqué se lograron dichos aprendizajes?

**RESPUESTA**

Bueno, lo que pasa... lo que pasa es que cuando yo digo el tema de aprendizajes para la vida, es porque evidentemente rompen el esquema también de lo... de lo... del lenguaje del arte dramático y de la música, de la voz. Claro, hay unos aprendizajes muy significativos en esos campos. Entonces, el tema de la respiración circular, eso es algo que uno utiliza a diario. El tema de la respiración que no sea consciente, es otro tema, pero digamos uno utiliza todo ese tema de la... de la respiración todo el tiempo. El tema de la voz para una persona que canta como yo, pues es muy importante porque, pues esencialmente es... es tecnificar y es cualificar el desarrollo de lo que uno hace con su voz. Y en mi caso, en

**CATEGORÍAS**

Correlación voz / cuerpo

particular, que no he tenido como la posibilidad de desarrollar mi... mi aprendizaje artístico musical desde la academia, por ejemplo, o en un espacio digamos formativo formal, o sí, llamémoslo académico, pues este tipo de aprendizaje son muy significativos, porque evidentemente **uno entiende el manejo de su propia voz, el manejo de su respiración, el manejo como tal de su cuerpo, para que pues precisamente esa voz salga de X o Y manera y se exprese de X o Y manera**; el tema del texto, de la literatura, del arte dramático, de poder expresar a través de la voz, del canto también, una... una situación... eso son... son aprendizajes pues que para un artista... pues son... son claves, porque esencialmente digamos que fortalecen, desarrollan, cualifican esencialmente el ejercicio que uno hace desde... desde esas áreas y lenguajes artísticos... son importantísimos.

Quiero decir es que, **hay unos aprendizajes que fueron más allá y que rompieron también con ese esquema de solamente el tecnificar**. Y es que, digamos para mí un aprendizaje significativo es que... es lo que se puede llegar a ser, desde la relación que uno tiene con su cuerpo y con su emocionalidad; es poder decir... es poder identificar, poder visibilizar, decir, -oiga, mire... mire todo lo que uno puede hacer si... si fuera uno consciente de sus emociones, si fuera consciente de su cuerpo, si se hicieran estos ejercicios de manera... si vuelvo estos ejercicios cotidianos también. Entonces, claro, esa... esa... esa relación, esa correlación se vuelve importante ¿Por qué?... porque como el trabajo se dio de manera muy instintiva al... al ser propio, al ser individual, al ser colectivo, pero... pero natural, propio, que nos hace ser humanos, que son precisamente esas sensaciones, esas emociones o sentimientos, pues en últimas uno sigue siendo ser humano todos los días de su vida. Entonces es esos aprendizajes se ven reflejados en el resto de sus días. Entonces, claro, esa... esa relación que uno tiene que... o sea esa... **ese sentido de relación que logramos generar con nuestro cuerpo, me acompaña hasta el día de hoy, ¿Por qué?... porque yo sigo siendo cuerpo, sigo siendo ser humano, y mientras siga siendo ser humano... ese aprendizaje quedó arraigando en mí porque la perspectiva de trabajo estaba sobre... sobre eso... sobre el cuerpo, sobre el ser humano**, entonces yo creo que eso... eso fue... fue importante. Otro de los aprendizajes muy significativos, que tienen que ver más con el tema del proyecto de vida, de pronto hablando con el profesor también en otros... en otros contextos, pues obviamente en el marco del taller, pero pues profundizando

también en otras perspectivas era... era ese tema y ese afán de muchas personas de conseguir, ese tema de la fama y el reconocimiento. Me salgo un poco digamos de todo lo que he hablado también, porque para mí sí fue un aprendizaje significativo y era, pues que **la perspectiva un poco de Ricardo también, era no, o sea, Haga arte, y hágalo bien, y hágalo como es, y siéntalo y expréselo, realmente experimentélo, y profundícelo**; en últimas, esa... esa, en sí misma es la recompensa de hacer arte, no el reconocimiento que uno pueda llegar a tener por hacer eso, porque en últimas, pues si uno lo hace por reconocimiento, pues bien podría hacer otra cosa, no necesariamente tendría que hacer arte para tener, pues un reconocimiento. Y eso pues también fue un aprendizaje significativo para mí porque... porque evidentemente es... es la... la capacidad que uno tiene de hacer arte por convicción y por obviamente... nuevamente se relaciona con el territorio, nuevamente se relaciona con... con el contexto, nuevamente se relaciona con el cuerpo, nuevamente se relaciona con la humanidad, con lo humano, nuevamente se relaciona con todo... con todo ese tema, porque no es hacer arte para, pues esencialmente para vender, o ser reconocido. Pues pueda ser que llegue un reconocimiento precisamente por ese accionar artístico que uno hace, pero en últimos ese no es el fin, o no debería ser el fin.

Y eso para mí digamos que me situada en este momento como artista, es decir, yo quiero hacer arte y sigo haciendo arte por convicción, porque realmente creo que se pueden transformar muchas cosas desde el arte, porque me genera una satisfacción muy profunda el hacer arte, pero no necesariamente para que otros digan, -Ah es que Jerson es artista-, de cierta manera que venga un poco como... como esa... no sé, siento yo a veces que puede ser un adulación también, mejor dicho, más bien un ejercicio basado en el ego y no un ejercicio basado en el ser integral. Tampoco es que uno haga arte por... por hacerlo, por sentirse bien y llamémoslo de una manera solipsista, porque el arte en últimas también es social, es colectivo, es comunitario, es en últimas... también tiene otros... otros factores digamos ahí que... que lo hacen posible. Pero de cierta manera lo que he entendido es que, también... o sea el fin último no es... no es el... el vender ese arte, sino de cierta manera experimentar la transformación que puede llegar a generar ese arte.

8. ¿Cuáles cree usted que fueron los aprendizajes obtenidos por usted y por el grupo en el proceso formativo, y porqué se lograron dichos aprendizajes?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>¿Por qué se lograron dichos aprendizajes? Bueno, si lo ponemos como encerrado en el marco, pues como, lo netamente, netamente académico, un poco como a lo estipulado, pues se lograron los objetivos porque se logra también, primero, un compromiso con el espacio, Segundo, como una guía y una ruta clara para lograr esos objetivos. En este caso, como del punto a punto que el maestro también pone y las diferentes herramientas sistemáticas que nos llevan a, pues a eso, si lo hablamos desde ahí.</p> <p><b>Los aprendizajes obtenidos claramente: una indagación más amplia de lo que es una técnica vocal. En sí, esto como... no encerrado a una sola manera del trabajo artístico, sino, ha una manera mucho más amplia.</b></p> <p>Entonces, sí, como que valga la redundancia, recalco ahí como una técnica vocal abordada de una manera amplia. Una técnica vocal que es para todos, desde las diferentes áreas del conocimiento artístico, hasta un poco como... le diré yo... la voz... ¿Cómo se le llama a eso?... la voz diaria... la voz hablada. Pero no puestas en un marco de un lenguaje artístico...</p> <p>Cotidiano. Esa es la palabra. Una voz cotidiana. Esa era la palabra. Entonces, específicamente esos son los conocimientos adquiridos. Entonces <b>la indagación de una técnica vocal, que no le apuesta solamente a las diferentes áreas artísticas, sino a una voz cotidiana.</b> Sí. Termina siendo como el conocimiento grupal con el que queda el grupo, pero el conocimiento no solamente desde que se logra unos objetivos, sino el conocimiento que también queda como alrededor de una experiencia. Es decir, termina siendo esto un poco, un vos a vos.</p>	<p>Correlación voz / cuerpo (técnica vocal para el artista escénico).</p>

ANGIE ROA	
<p>9. ¿Cuáles fueron las dificultades presentadas en el desarrollo del proceso pedagógico, frente al cumplimiento de sus expectativas?</p>	
RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>No sé si dificultades, pero sí claro, yo iba con el tema de que a uno le dicen voz. Entonces uno ya dice, -no, es técnica vocal, es tatatatata-. Entonces como que borrar de la cabeza todo ese imaginario que llevaba del taller que supuestamente en mi cabeza pasaba que íbamos a hacer y darme cuenta de que, aunque no estuviéramos en el tema académico de la voz y -no sé qué, no sé qué-, esto me dio</p>	

más aprendizajes y me ayudó a reconocer aún más la capacidad que tengo. No sé si me hago entender. Exacto Sí. **A dejar a un lado el imaginario y como la postura que uno lleva de, -Es que yo ya he hecho-, y dejar a un lado y romper toda la estructura que uno también lleva, para abrir el espectro a conocer nuevas cosas que le van a llegar a uno, a fortalecer un montón.** Claro. Al principio es demasiado complicado porque pues uno tiene bastantes paradigmas, entonces también poco a poco, como ir rompiendo esas barreras. Permitirse abrir... **permitirse permear desde otras expectativas, de otras cosas totalmente diferentes que creo que ese es el tema, a veces que los músicos de academia tienen, y es que, -no, es así y es asá-, pero, ¿por qué no puede ser así y por qué no puede ser asá?** Tal vez no está influyendo al máximo para que esa persona tenga la mejor técnica vocal, pero sí está influyendo para que esa persona se reconozca y creo que, **el momento en el que uno se reconoce y conoce las capacidades que uno tiene, explota todo el talento y todo lo que tiene.**

**CRISTIAN RODRIGUEZ**

9. ¿Cuáles fueron las dificultades presentadas en el desarrollo del proceso pedagógico, frente al cumplimiento de sus expectativas?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Bueno. partamos desde el primer momento de que... bueno, las dificultades frente al taller siempre... siempre han habido en un taller, yo hablo generalmente, hablo por los demás, es que, hay veces que uno... algunas personas faltaron al taller, independientemente sea que no pudieron asistir, o porque viven muy lejos y digamos que no tenían dinero para transportarse, todo ese tipo de cosas, porque pues efectivamente, el espacio era central de la localidad para que todos pudiéramos llegar, pero independientemente, cada quien tenía su contexto social, algunos estaban trabajando otros todavía estaban estudiando, habían cosas que, pues se les cruzaba y entonces no podían participar en el taller. Digamos que eso es una... una de las problemáticas que... eso en cualquier taller siempre se va a ver, eso no es nada nuevo.</p> <p>Otro tipo de problema era, por ejemplo, el transportar ciertos elementos. Una de las actividades del profesor Carvajalino era, con un balde, hacer, digamos que una proyección de voz, es un ejercicio. Pero entonces, el transportar ese tipo de elementos grandes u otro tipo de elementos, pues</p>	

lógicamente dificulta pues la llegada. Incluso también, digamos que eso puede ser una problemática menor porque el que quiere, pues va y se lleva hasta la cama. Otra de las problemáticas, lógicamente, como no es un espacio especializado para un taller de voz, para un taller de teatro, de danza, de cuerpo, lógicamente había muchos ruidos ambientales. Que no, que el vecino está hablando, que la música del otro vecino. Incluso en un... yo recuerdo muy bien, en uno de esos talleres, que se estaba realizando la Copa América y si no estoy mal, un taller era el miércoles y estaba jugando Colombia, Brasil. Entonces había ruido por todos lados y el taller, pues bueno, se realizó con éxito y pues fue bien, pero lógicamente es difícil uno mantener la... y más que todo las personas que son muy distraídas, mantener la concentración en el taller es difícil, porque gol-gol-gol, y entonces todo el mundo se distrae y se pierde. esos ruidos ambientales también son influyentes a la problemática del desarrollo de una... de un taller. Incluso si uno está en calle, porque también fue la actividad... una vez realizamos la actividad en calle, en un espacio, porque todavía no estaba abierto el espacio, lo hicimos en calle y llovió. Entonces nos tuvimos que entrar rápidamente a un lugarcito y hasta que nos abrieron el espacio y bueno, pudimos entrar. Ese tipo de condiciones, hay que, pues lógicamente, estar preparados y uno dice, bueno, si hoy nos tocó en la calle le hacemos, pero estamos preparados de que pueda pasar algo, en cualquier momento puede pasar algo. Eso es importante que estos espacios que realmente son más que todo sociales, no se van a realizar en un espacio especializado, como en un teatro, como en una sala especializada ya específicamente para música, para danza, no. Esos espacios se realizan en un salón comunal e incluso en una casa, en la calle. Entonces, topo este tipo de cosas son así y van a traer distintas problemáticas. Hay otra problemática también que es, como salíamos tarde noche, lógicamente ustedes saben, los peligros de la noche, que un robo, que otra cosa, pues entonces, todos íbamos en grupito, todos nos íbamos en grupito hasta cierta parte donde era seguro y entonces todos... cada uno cogía su transporte, cada uno se iba y bueno, entonces siempre éramos como muy precavidos en ese sentido y bueno, digamos que por ese lado. Frente a la problemática de mis expectativas, pues no hubo ninguna. O sea, no hubo ninguna problemática, ¿Por qué? porque bueno, lógicamente, como les comentaba, mis expectativas eran que, voy a aprender algo de voz, entonces va a ser tradicional, aprender música, pero pues lógicamente

fue transformado y pues lógicamente, como yo hago teatro, danza, no le he vi como una problemática eso, aprender cosas nuevas y más que el taller era muy, o sea muy inmersivo, donde uno se mete con toda y uno lo hace con toda y está con todo ahí. Entonces, no tuve como ninguna problemática referente a eso, frente a la metodología, todo chévere, o sea, porque todo, como les explicaba, todo estaba establecido y todo tenía un por qué e iba a un fin, iba a llegar a un punto donde, pues todos tomáramos conciencia y bueno, entonces respecto a eso no tuve como una problemática.

**JERSON GUTIÉRREZ**

9. ¿Cuáles fueron las dificultades presentadas en el desarrollo del proceso pedagógico, frente al cumplimiento de sus expectativas?

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Pues... pues bueno. A ver. Qué podría expresar frente a eso. Pues dificultades siempre hay en los procesos pedagógicos, siempre. Uno no puede decir... y bueno, pareciera un poco que... que tras mi relato un poco de lo que sucedió, pareciera que todo fue espectacular, sí, perfecto. No hay procesos perfectos. Y en últimas, por ejemplo, esa podría ser una de las primeras, y es que lamentablemente para bien, o para mal, pues este tipo de proyectos tienen un recurso, limitado y específico, para la ejecución de un de unos talleres, un proceso llamémoslo pues esencialmente corta, que eran 80 horas lo que tenemos que cumplir, y pues se acaba un poco el proceso, los talleres, y pues esencialmente pues... pues muere también esa concepción de lo que uno querría que pasara, y es que, eso se convirtiera en un proceso. Para... para <b>hacer de esto un proceso se necesita tiempo, y 80 horas pues es esencialmente insuficiente para poder llevar a cabo los procesos.</b> Y nos pasaba demás, o sea... no solamente con este proceso sino, con el proyecto en general, que claro, pues 2013 estuvimos en juegos teatrales, 80 horas y se acabó, toca esperar hasta el siguiente año, para volver otra vez al proceso, lo mismo, 80 horas con Mérida Orquía en temas de creación del personaje y toca esperar otro año para poder de cierta manera tener la posibilidad de volver a estar dentro... dentro de estos procesos. No quiere decir que uno tenga que estar, pues sumergido cien por ciento en un proceso formativo específico en unas temáticas. No, no necesariamente. Pero siento yo, como que sí había una limitante y sí existe una limitante de tiempo, más cuando uno disfruta de estos procesos.</p>	

Entonces siente uno como que se acabó, y uno dice, -bueno, ya se acabó y ya, hasta ahí fue el proceso-. Ya el resto, pues esencialmente depende de uno y, digamos en nuestro caso como colectivo, pues depende del colectivo también, de lo que podamos hacer nosotros como personas, como artistas, pero al mismo tiempo de lo que podamos hacer como colectivo Artes Escénica Los Suplicantes con ese conocimiento que hemos adquirido. Entonces esa podría ser digamos que una primera dificultad. Otra dificultad que yo podría identificar... a ver... Pues digamos que el tema de que, pues el proceso esencialmente estaba un poco como... pues yo me lo gocé, y estoy seguro de que las personas del colectivo se lo gozaron, pero personalmente yo siento que hubiera sido también muy significativo traer a muchas más personas, porque siento yo, que son espacios que... son tan pocos y tan significativos, y últimas tan poca gente que se ve impactada con ese... con ese proceso. Pues a mí me hubiera gustado que hubiera mucha más gente que se pudiera de cierta manera ver beneficiada también pues como tal del proceso formativo, pero pues lamentablemente por condiciones de horarios, por condiciones de... de muchas cosas, pues obviamente las personas que estuvimos ahí, pues también fue un grupo esencialmente, pues limitado, llamémoslo así. Obviamente las instalaciones no nos permitían tampoco desbordarnos haciendo convocatoria, pero pues en últimas, creo yo, que hubiera podido ser significativo donde hubiéramos como podido traer a más personas. El tema también, en ese sentido, bajo las primeras dos dificultades, yo siento que después es muy difícil... es muy difícil, de cierta manera, volver a establecer esos mismos procesos. Es decir, voy a poner un ejemplo: nos ganamos un proyecto con Artes Escénicas Los Suplicantes y hacemos un proceso formativo como el de la época y estoy seguro de que no va a generar el mismo impacto. Y es precisamente porque pues, eso fue del momento, y lo que hace falta o lo que hizo falta, fue seguir propiciando el proceso. Entonces al verse roto esencialmente el proceso, pues ya otra cosa que uno haga es diferente, distinto y se va a percibir también de una manera diferente y distinto también. Y que también está bien, pero de cierta manera sí lo veo como una dificultad, porque ya después establecer nuevos procesos también se vuelve bastante complicado, pues por muchas cosas. Dificultades... dificultades. No, yo creo que, en últimas, seguramente sí hubo como tal... sí hubo momentos en los que de pronto las personas no estaban cien por ciento conectadas, que de pronto la cosa no... no fluyera como...

como de la manera que uno quisiera; de pronto el profesor nos hacía un llamado de atención; de pronto alguna persona llegaba como en una situación conflictiva en su vida cotidiana, pues de una manera pues... pues que no era como posible estar al cien por ciento y de la mejor manera dentro del taller.

Pero pues el tema es que las dificultades también... a las dificultades que se pudieron haber presentado, se les dio manejo. Y entonces al dárseles manejo y poderlas manejar de la mejor manera y poder de cierta manera llevarlas, pues de la mejor manera, pues eso es lo que no... es que no hubiera dificultades, sino que de cierta manera uno percibe como que, no fueron... pues unas cosas tan... tan traumáticas, porque seguramente pues en ese momento les dimos el mejor manejo también a esas dificultades que se iban presentando. Claro, porque pues, de todas maneras, el maestro, pues como maestro, pues hace también su llamado de atención, por ejemplo. Pues si alguien no estaba al cien por ciento en los ejercicios, o lo que sea, o, por ejemplo, de pronto alguien no estaba con una disposición, pues miramos y se acompaña, miramos que se hace, pero esencialmente, siento yo que se le dio buen manejo al tema y por eso es que en este momento no percibo como que hubiera habido muchas dificultades, o que esas dificultades de alguna manera hayan truncado el proceso. Que ese es otro tema, porque las dificultades, de cuando son así muy... muy fuertes, truncan en el proceso, y en este tema, yo siento que no se vio truncado en los diversos momentos en el que, desarrollamos también los talleres.

**WILLIAM MARTÍNEZ**

9. ¿Cuáles fueron las dificultades presentadas en el desarrollo del proceso pedagógico, frente al cumplimiento de sus expectativas?

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Pues es que hay un meollo del asunto y es... Creo que es bueno pensarse que, si yo no me planteo, ni idealizo el proceso antes de asumirlo, como que, por lo mismo uno se termina entorpeciendo o no terminan siendo claros como los factores negativos. Entonces, siento que, desde mi punto de vista y experiencia, no... no fue algo torpe. Tampoco la idealizo, como que fue el mejor taller del mundo, claramente no. Pero bueno, entonces, si le ponemos como ¿cuáles fueron esos tropiezos o esos contras, tal vez un poco para lograrlo? Creo que el hecho, muchas veces de no entender, pero no porque las pautas no estén bien dadas, o bien

dirigidas, sino por esas mismas preguntas que uno se va generando en sí mismo, porque siento que también eso hace factor al problema un poco y es... **Yo entro a un espacio nuevo, no lo idealizo, pero en la medida que voy confrontando ciertas herramientas, también van surgiendo ciertas preguntas, que yo comienzo a intentar resolverlas, pero entonces, en la medida en que no se van resolviendo eso va entorpeciendo como mi proceso.** Entonces, siento que unas pautas negativas, tal vez, son como esas preguntas que me planteo alrededor de ciertas técnicas o ciertas experiencias que no terminan siendo del todo resueltas, porque a eso va también un poco el conocimiento, y es, en un aula de clase, creo que no tiene por qué quedar resuelto, Sino también uno como artista creador o como persona comenzar a generar preguntas para su proceso de vida, que en X o Y momento se van a ir resolviendo.

Entonces lo interesante de ese proceso... para ponerle orden... Un tropiezo es que se generan ciertas preguntas que no terminan del todo resueltas... Lo bueno de eso, que también termina siendo positivo, es que quedan esas preguntas ahí, como esas cositas, que como artista creador las iré resolviendo en mi camino de vida, Porque seguir encontrando otros procesos, porque seguiré afrontándolos como con otras cosas. Sí. Efectivamente creo que... que sí funciona así. El campo del arte termina funcionando siempre así. Y no solamente en el campo del arte, sino del conocimiento en general. Es de plantearse preguntas e intentar resolverlas y si no funcionan pues replantee e intente resolverlas. Entonces, siento que es como una pregunta respuesta constante.

--

**Matriz entrevista Ricardo Carvajalino**

<b>Ricardo Carvajalino</b>	
1.Presentación. (Nombre, desarrollo profesional, experiencia desarrolladas en el campo del arte).	
<b>RESPUESTA</b>	<b>CATEGORÍAS</b>
Bueno. Mi nombre es Ricardo Carvajalino Bayona y yo soy músico y también laboro en el área del teatro. Soy director y actor de un grupo de teatro de calle que se llama Esperanza de Los Remedios. Somos de los 16 grupos que conformamos una red aquí en Bogotá, de teatro callejero. Llevo desde 1985 trabajando	

en este campo haciendo música para teatro y también trabajando en la actuación. Antes del 85 solo me dedicaba a la música, pero después llegaron propuestas y empezó una experiencia en el teatro en la que me mantengo hasta el día de hoy. Trabajo también la parte pedagógica básicamente centrado en la música para la escena y en la voz... la voz hablada.

**Ricardo Carvajalino**

2. ¿Cree usted que la emocionalidad en una persona, influye en sus procesos de aprendizaje?

**RESPUESTA**

Creo que **la emocionalidad es muy importante en cualquier proceso de aprendizaje**. La emocionalidad... en el sentido en que **la emocionalidad está relacionada con la motivación y para hacer cualquier proceso en la vida, pues hablando específicamente de lo pedagógico, tengo que tener esa intención de aprender, de conocer, de investigar, de indagar**. Entonces **la emocionalidad me permite entrar en ese proceso de una manera abierta para no negarme a lo que estoy recibiendo**, sino que ser como la esponja que recibe de manera crítica un conocimiento. Entonces **la emocionalidad sí es supremamente importante para el aprendizaje**. Si yo me niego al aprendizaje y está pues... y pues obvio la emoción está puesta desde la negación, pues no voy a recibir absolutamente nada porque no me interesa. Entonces sí es fundamental en el proceso.

**CATEGORÍAS**

Correlación emoción / aprendizaje

**Ricardo Carvajalino**

3. Basado en su experiencia pedagógica en general y particularmente en el mundo de las artes, cree usted necesario, importante o fundamental establecer procesos pedagógicos relacionados con las sensaciones, emociones y/o sentimientos de los participantes.

**RESPUESTA**

Pregunta de la importancia de trabajar desde las sensaciones las emociones y los sentimientos en el proceso. Para el proceso que yo realizo, los tres elementos son fundamentales porque **se trabaja desde la sensación como metáfora para... para... para poder asimilar corporalmente el trabajo que se está realizando**. Es imposible que uno como... como facilitador se meta en el cuerpo de la persona con quien la... que está trabajando y una forma para mí perfecta, es **tener la sensación corporal de lo que está sucediendo con x o y forma de hacer**

**CATEGORÍAS**

Correlación voz / cuerpo.

Correlación emoción / aprendizaje

**las cosas.** Por ejemplo, que necesitamos una garganta abierta para poder hablar o cantar, una garganta relajada, la mejor forma es, cómo construyo metáforas o imágenes, sensaciones, para que cuando necesite estar en el proceso, por ejemplo, de... pues ya demostrar ante un público un trabajo, vengan a mí esas imágenes y yo pueda realmente trabajar de manera adecuada desde la técnica, por ejemplo. Entonces son importantes en ese sentido.

Las emociones, pues ya se referían en la pregunta anterior, la necesidad de entrar con lo... **cognitivamente tener claro que voy a recibir un conocimiento, que lo discerniré, miraré en que estoy de acuerdo y en que no, pero tengo que estar abierto para eso.**

Y los sentimientos también son importantes en este trabajo de la voz, ¿en qué sentido? Muchas veces las personas están... **culturalmente hay una negación a lo expresivo. Siempre da pena, siempre porque está haciendo el oso. Entonces el sentimiento nos ayuda en el recuerdo.** Por ejemplo, vamos a tener un sentimiento de tristeza y no quiere aparecer. Un camino por el podemos transitar para llegar a él es, bueno **vamos a recordar qué sentimientos de tristeza he tenido en mi vida para poderlo traerlo al presente y poder construir ese sentimiento en la voz, en la forma del canto, en lo expresivo.** Son tres elementos que sí son importantes en esta construcción.

**Ricardo Carvajalino**

4. Cree usted que el contexto sociocultural en el que se desenvuelven los participantes define o condiciona en alguna medida los aprendizajes que se puedan desarrollar en una práctica pedagógica. Y ¿cree usted que los procesos pedagógicos deben enfocarse de acuerdo a dichos contextos socioculturales?

**RESPUESTA**

Bueno, la relación entre **el contexto y el proceso pedagógico está directamente relacionada, para que el aprendizaje no entre a chocar con... con esas... con esos imaginarios, que puedan tener los participantes.** Por ejemplo, en el trabajo mío, hay mucho contacto de la piel entre el grupo, hay que hacer un masaje, se necesita tocar al compañero, a la compañera, y no todos los contextos te permiten eso. Yo recuerdo unos trabajos que se hacían en Soacha hace algunos años, donde las mujeres no permitían ser tocadas porque culturalmente les han creado eso... ese imaginario.

**CATEGORÍAS**

Perspectiva pedagógica  
Correlación emoción / aprendizaje

Entonces, **hay que crear condiciones y adecuarse a esa realidad**, crear condiciones para que se llegue en algún momento a permitir, o adecuar el proceso pedagógico en caso tal de que nunca sea permitido ese contacto. entonces **habrá que buscar diferentes metodologías que se adecuen a la realidad de cada contexto y obviamente tiene que ubicarse los procesos de formación dentro del contexto**. Un niño indígena, yo tengo que formarlo en geografía, en historia, en biología, a partir de su contexto qué es la tierra; un niño que me vive en Ciudad Bolívar, tengo que mirar la realidad de Ciudad Bolívar y a partir de esa realidad construir el conocimiento que necesito.

Yo me acuerdo que, en la época de nuestra formación, yo tengo ahora 60 años, había una clase de geografía en donde nos tocaba aprendernos los montes y las montañas de todo el mundo, los Urales en Rusia, me acuerdo mucho, y pues uno se pregunta, ¿ese conocimiento para que le sirve en la práctica? Yo creo que es un conocimiento que uno lo puede ir aprendiendo con el tiempo, no es importante en la inmediatez que es estar en un primero de bachillerato, o sea en un sexto. Lo... lo necesario en ese momento, **cómo pongo el conocimiento a partir de mi realidad. Y en esa medida lo encuentro interesante y voy a construir una emocionalidad en la que voy a estar encarretado**. Si yo tengo una quebrada contaminada al frente de mi escuela, pues lo más lógico es que yo construya biología, química, física y ecología a partir de la quebrada. Entonces **si es necesario esa relación entre el contexto sociocultural y el contexto... y lo pedagógico**.

En el caso teatral, musical, yo no podría llegar a una comunidad que le gusta, por ejemplo, el reggaetón, a decirle, listo, se acabó el reggaetón Y empezamos a hacer lo que yo digo, porque el reggaetón no vale la pena para mí como... Como... como formador. Nadie me va a comer, nadie va a estar interesado, nadie va a construir una emocionalidad frente a ese planteamiento. Me toca a partir del reggaetón y a partir de conocerlo, evaluarlo, estudiarlo, dar la oportunidad de tomar la decisión si vale la pena o no, vale la pena escucharlo, pero me toca construir con la comunidad.

## Ricardo Carvajalino

5. De acuerdo a la experiencia desarrollada en el 2015 describa cuales fueron los objetivos planteados en el proceso formativo.

RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Ricardo Carvajalino: Bueno, <b>ese taller tuvo como objetivo brindar un... un... un camino en la construcción... en la... en la... en la... en el conocimiento del cuerpo para poder trabajar la voz en el teatro.</b> Básicamente era como, si, como abrir esa ventana de... de construcción, de demuestra más que construcción, de muestra de una forma de llegar a, el trabajo vocal para el teatro. <b>Respiración, vocalización, proyección, entender que la voz es expresión del cuerpo.</b></p> <p>Entonces, <b>cómo trabajo mi cuerpo para que la voz resulte adecuada, cómo conozco yo mi cuerpo para que lo que sale vocalmente sea de una manera adecuada, de una manera clara, en donde se permita claramente la comunicación.</b> Básicamente es el factor, <b>entenderme yo corporalmente para la emisión y que la persona que me escucha tenga... reciba el mensaje de manera clara. Entender la palabra como... como imagen, sí, para que esto no sea un texto en dónde... en dónde me lo aprendo de memoria, pero no estoy construyendo ninguna imagen interiormente, para que este texto que yo digo, sea claro ante un público.</b> Básicamente el objetivo estaba centrado en eso.</p>	<p>Correlación voz / cuerpo.</p>

Ricardo Carvajalino	
6. Haga una descripción de la metodología implementada.	
RESPUESTA	CATEGORÍAS
<p>Metodológicamente, como partimos del cuerpo, hay <b>un proceso de interiorización corporal que se hace a partir de algunos elementos de meditación, la idea es poder parar un poco el pensamiento para... para entrar en el trabajo. Ese parar el pensamiento también permite revisar cómo está nuestro cuerpo a nivel de tensiones.</b> Entonces, <b>en la medida en que empezamos a trabajar esa interiorización reconocemos, que tenemos, qué dificultades hay, para empezar a solucionarlas.</b> En primera instancia, básicamente era como ese trabajo de interiorización.</p> <p>También había un... seguíamos con una parte de respiración. <b>No sabemos respirar. Y no sabemos respirar porque culturalmente no hay interés en.... en que eso se haga. Nos ponen desde muy pequeños en... en un pupitre, en una silla</b></p>	<p>Correlación voz / cuerpo.</p> <p>Perspectiva pedagógica.</p>

alta que nos obliga a que la respiración suba del lugar indicado naturalmente, entonces nos imponen un poco de cosas que no obedecen a lo natural. Es como volver a recordar corporalmente, empezar a darle a esa memoria corporal la respiración.

También trabajamos a partir de marchas. Marchas que son importantes en dos aspectos. Uno, **si uno está emocionalmente conectado con el trabajo la marcha lo hace olvidar a uno de cosas externas** al presente que se vive en el taller, **está uno pendiente de su cuerpo y del presente y eso nos ayuda a recordar esa esa naturalidad del habla y de la respiración, y nos ayuda en la emisión vocal y en la expresividad.** Llega un momento en donde la... todo se borra, **se llega un punto cero y estamos, digamos emocionalmente en este presente, y en ese presente no se juzga, no se sabe, no se... no se piensa, sino que simplemente se hace... se hace con el corazón y se hace con el cuerpo.** La idea es impregnar esa memoria en... internamente.

Otro trabajo que también se hizo desde lo metodológico fue **ingresar un poco en algunos elementos del canto, trabajando a partir de escalas pentatónicas que son las que dan inicio a pudiéramos decir que a toda la música. Es como lo más... lo más elemental de escala que hay,** lo que no significa que no se acompleja. En esta cultura pensamos que lo elemental, lo sencillo, es lo bobo, pero no... no.... no se refiere a eso, es complejo. **Es sencillo en la medida en que también la tenemos nosotros incorporada. Lo que nos cantan las nanas, que nos cantan en la infancia y esos son, en su mayoría escalas pentatónicas.** Entonces por eso partimos de ahí porque eso ya está en el material genético de la... del ser humano. **Es muy fácil de asimilar.**

Y, por último, **trabajamos a partir de la lectura de textos dándole un sentido y una imagen a las palabras para que el trabajo de comunicación con el público sea mucho más claro, sea interesante y sea, sí, se dé, de verdad la comunicación.**

Básicamente esa es como la metodología de **trabajo a partir de que el cuerpo recuerde, a partir de que el cuerpo exprese y en esos dos... en esos dos pilares continuar un trabajo para la escena.**

**Ricardo Carvajalino**

7. Cuáles son los referentes metodológicos usados por usted en diversos escenarios pedagógicos.

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Esta pregunta habla de los referentes metodológicos, yo no sé si es que está mal planteada la pregunta o te equivocaste, porque creería yo más bien que son los referentes bibliográficos, los autores en los que se trabaja. Porque casi que esta pregunta, si fuera desde lo metodológico estaría respondida anteriormente. Y es desde lo bibliográfico, pues **se trabaja desde una técnica de un maestro griego que se llama Theodoros Terzopoulos, en la voz se trabaja desde el «Tao de la voz» y desde el concepto de escala pentatónica. Y también algunos elementos de... de TaKeTiNa, que es un trabajo... es un trabajo desde la música hindú. TaKeTiNa. Básicamente eso sería como los referentes en donde se sustenta el trabajo. Y También nos referimos mucho a la canción étnica. Utilizo mucho este recurso porque como son cosas desconocidas para la cultura tienen un poco de interés en el que... en el que la escucha. Y en ese sentido, recoge la atención de quien la escucha y hay como interés en... en aprenderla, en cantarla.** Por eso trabajo desde la canción étnica popular y campesina.

Perspectiva pedagógica.

TaKeTiNa es un proceso de apropiación del ritmo a través del cuerpo. **Es el movimiento el que te da la oportunidad de hacer apropiación rítmica de diferentes elementos, desde diferentes métricas musicales. Se trabaja primero desde los pies, luego se incorporan las palmas y luego la voz. Entonces se está haciendo un trabajo de disociación que te ayuda mucho a solucionar este tipo de problema, como lateralidad, disociación** misma obviamente; y que te está desarrollando también ambos hemisferios cerebrales. Es una técnica que se trabaja mucho en la India, en el África un poco, se trabaja la polirritmia; es un método que te ayuda en lo creativo musical, se trabaja desde compases tanto binarios, ternarios y te ayuda mucho en desarrollar esquemas de memoria musical de muchos compases. Nosotros como cultura, máximo tenemos dos, por mucho tres o cuatro que yo creo que ya es hartito, memoria de frases; frases que te duren como cuatro compases, por ejemplo, una cumbia maneja dos compases de cuatro como estructura melódica, aquí se empieza a desarrollar para trabajar hasta dieciséis. Entonces **es un método que te ayuda mucho en ese sentido: en aumentar mucho la percepción, la escucha, la memoria musical.**

Por el lado de Terzopoulos, es una técnica del maestro Theodoros Terzopoulos, un maestro griego que estuvo aquí en Colombia ya hace varios años, que se **trabaja a partir de marchas... marchas y posturas de brazos, que te llevan a un punto, después de practicarla durante bastante tiempo dentro de un mismo ensayo, vos trabajás una hora... una hora en eso y te lleva a un punto neutro en donde la voz empieza a salir de una manera orgánica y natural, porque tu mente deja ya de estar pensado en situaciones diferentes al aquí y al ahora.** Entonces, te desarrolla es voz orgánica, te da mucha presencia para la escena y básicamente esos dos aspectos. Entonces, yo como desde el trabajo de la marcha, llego a un punto en donde mi mente se centra en el aquí y en el ahora. **Es un trabajo duro en el sentido físico, a veces doloroso y eso es lo que te ayuda a conocer todo ese potencial que se tiene en la voz para la escena.**

Y con respecto al Tao, básicamente trabajamos una conciencia de respiración circular. **El tiempo se mira como círculo y no como tiempo lineal. Es un círculo que se establece desde el entrecejo, por allí... cuando tomamos el aire, entramos por el entrecejo, bajamos hasta el centro del cuerpo, un poco más abajo del ombligo y ahí establecemos un círculo hacia adelante que va girando y va girando en la medida de que se va cantando. Básicamente el Tao es esto: es trabajar desde un concepto de respiración y de tiempo circular para el canto, desarrollar mucho el centro en este aspecto y mucho de la conciencia del entrecejo.**

**Ricardo Carvajalino**

8. Basado en su experiencia qué tipo de relación o vínculo tiene que formarse entre el educador y educando en un proceso pedagógico en general.

**RESPUESTA**

En la relación entre el formador Y quién recibe la información, el tallerista y el... no son los términos que debes poner en la... en la escrituración de esta, pero para salir del embrollo de palabras entre el... entre el profesor y el educando, no son los términos. **Tiene que ser una relación horizontal, no es una frase de cajón, del sentido común decirte que yo aprendo del que tengo al frente, porque en realidad así es. Es una relación horizontal una relación de igual e igual porque en estos trabajos nada está escrito. Y hay un... día a día hay como un descubrimiento nuevo, porque todos los cuerpos son diferentes. Entonces en esa medida siempre se está**

**CATEGORÍAS**

Perspectiva pedagógica.

**encontrando algo nuevo y se está construyendo conocimiento.** Y está esa horizontalidad de la que te hablo.

**Ricardo Carvajalino**

9. ¿cree usted que se cumplieron los objetivos planteados para el proceso formativo? ¿Como?

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Pues **los objetivos se cumplieron en la medida en que se transmitió lo que se tenía planeado transmitir. Desafortunadamente estos proyectos no tienen una... un seguimiento. Y pues si se queda en el taller y.... y de ahí no pasa,** no... no se puede pensar en un seguimiento porque no tiene ese componente... la propuesta de quién la financia. Y no hice seguimiento de, como te digo, entonces no puedo decir que, sí, los objetivos, a nivel de continuar con... con ese conocimiento que se transmitió, se hayan puesto en práctica después. Pero en cuanto a lo que fue transmitir ese conocimiento si se cumplió.

**Ricardo Carvajalino**

10. Cuáles fueron las dificultades presentadas en el desarrollo del proceso pedagógico, frente al cumplimiento de los objetivos?

**RESPUESTA**

**CATEGORÍAS**

Y frente a las dificultades, pues lo que nombraba antes, **yo creo que 80 horas de taller, si se queda solamente en el taller creo que es insuficiente. Debería haber procesos, no solamente de taller de formación sino también de taller de seguimiento para que... para que no se quede eso en el aire y se pierda el tiempo y se pierda la plática.** Entonces, estos talleres deberían formularse de otra manera, No hay interés en el seguimiento, sino solamente... es el neoliberalismo, en donde ofrecí tantos talleres desde la institución, -miren que si cumplimos-, pero después no se sabe qué pasa. Debería haber... debería haber un seguimiento para... para ver qué pasó con eso.