



Proyecto de Grado

Mención en Pedagogía

Título:

“DESCUBRIENDO EL PROPIO SONIDO”

Una herramienta pedagógica para el artista de teatro musical

Estudiante:

Daniel Santiago Santos González

Tutor:

María José Villamil Rodríguez

Pregrado en Teatro Musical

Facultad de Creación

Bogotá, 21 de junio de 2021

Tabla de Contenido

RESUMEN.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	8
1.1. Antecedentes y planteamiento del problema.....	8
1.2. Objetivos del proyecto.....	9
1.2.1. Objetivo general	9
1.2.2. Objetivos específicos.....	9
1.3. Justificación.....	9
1.3.1. Alcance del proyecto	10
2. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	12
2.1. El Teatro Musical	12
2.1.1. Origen del Teatro Musical.....	13
2.1.2. El Teatro Musical en Colombia.....	14
2.1.3. Formación de Teatro Musical en Colombia	16
2.2. La Técnica Vocal.....	16
2.2.1. La Respiración, función en la Técnica Vocal.....	18
2.2.2. La Formación Vocal en el Teatro Musical	19
2.2.3. Dificultades en la formación vocal para teatro musical a nivel de pregrado en Colombia .	20
2.3. El Nada Yoga	21
2.3.1. El Nada Yoga y la Técnica Vocal en el Teatro Musical	22
3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	23
3.1. Sondeo inicial	24
3.2. Resultados de la 1ª encuesta a estudiantes del programa de Teatro Musical	24
3.3. Creación, socialización e implementación de la herramienta.....	30
3.4. Medición de resultados.....	34
4. CONCLUSIONES.....	39
5. REFERENCIAS	41
6. ANEXOS.....	44
6.1. Entrevista a Iván Andrés Chávez, 03/05/2021. Modalidad virtual.....	44
6.2. Entrevista a Leonardo Palacios Ortega, 29/04/2021. Modalidad virtual.....	49
.....	49

6.3.	Entrevista a Juan José Lopera Sánchez, 26/04/2021. Modalidad virtual	51
6.4.	Entrevista a Marco Gualdrón Sáenz, 19/04/2021. Modalidad virtual	54
6.5.	Entrevista a Carolina Cárdenas, 26/04/2021. Modalidad virtual.....	55
6.6.	Entrevista a Adrián Amaya, 13/05/2021. Modalidad virtual.....	57
6.7.	Entrevista a Carolina Angarita, 02/06/2021. Modalidad virtual	59

TABLA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: ¿Cronograma de proyecto de grado en diagrama de Gantt?.....	11
Grafico 2: Edades de los participantes.....	24
Gráfico 3: ¿Semestre en curso de los participante?.....	24
Grafico 4: ¿Lugar de nacimiento de los participantes?	25
Gráfico 5: ¿Lugar de residencia de los participante?.....	25
Grafico 6: ¿Género de los participantes?	25
Gráfico 7: ¿Identidad sexual de los participantes?.....	25
Grafico 8: ¿Orientación sexual de los participantes?.....	25
Gráfico 9: ¿Tipo de voz de los participantes?.....	26
Grafico 10: ¿Experiencia musical previa de los participantes?	26
Gráfico 11: ¿Recibe usted sus clases de canto actualmente?.....	26
Grafico 12: ¿Tiene usted alumnos de canto?.....	26
Gráfico 13: Cuando empezó su formación en técnica vocal en la carrera. ¿Considera usted que conocía su voz?.....	27
Grafico 14: ¿Cuándo empezó su carrera universitaria, que tipo de formación tenía?.....	27
Gráfico 15: ¿Está usted satisfecho con su proceso de aprendizaje y sus primeros resultados a inicio de su formación e técnica vocal?.....	27
Grafico 16: ¿Cómo maneja o manejó usted la retroalimentación de su profesor de canto ante posibles fracasos o desaciertos en su proceso de formación vocal?.....	27
Gráfico 17: Edad de los participantes.....	34
Grafico 18: Semestre en el que se encuentra	34
Gráfico 19: Ciudad de nacimiento.....	35
Grafico 20: Municipio de residencia.....	35

Gráfico 21: Identidad sexual.....	35
Grafico 22: Orientación sexual	35
Gráfico 23: Tipo de voz.....	35
Grafico 24: Calificación de 1 a 5 en la que 1 es “nada satisfactoria y 5 es “muy satisfactoria” ¿cómo valoraría usted la herramienta creada?.....	36
Gráfico 25: ¿Es fácil de implementar la herramienta?.....	36
Grafico 26: ¿Considera que la herramienta es útil y que es una alternativa viable?.....	36
Gráfico 27: ¿Estaría dispuesto a incorporar esta herramienta alterna a sus estrategias pedagógicas y/o a su proceso de formacion?.....	36
Grafico 28: ¿La incorporaría usted a su rutina?.....	37

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1: Sitio web de la herramienta – Introducción.....	31
Imagen 2: Sitio web de la herramienta –Acceso a los audios.....	31
Imagen 3: Sitio web de la herramienta - El Nada Yoga	32
Imagen 4: Sitio web de la herramienta –Explicación a la meditación.....	32
Imagen 5: Sitio web de la herramienta –Meditación Guiada.....	33
Imagen 6: Sitio web de la herramienta - Enlace para la encuesta.	33

RESUMEN

Los estudiantes de la carrera de Teatro Musical en la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario atraviesan muchos estados emocionales a la hora de empezar su proceso y desarrollo de técnica vocal, teniendo en cuenta que la voz humana es un instrumento que se ve afectado directamente por la condición física, mental y emocional de cada individuo. En este proyecto, además de investigar el campo del teatro musical y su contexto en Colombia, buscó identificar las características y necesidades de esta población en específico por medio de métodos cualitativos y cuantitativos, para lograr el desarrollo de una herramienta pedagógica no convencional inspirada en una técnica de meditación llamada Nada Yoga, que sirva de apoyo para sus procesos de aprendizaje. Para probar su efectividad, se realizó una experimentación con un número menor de participantes que se escogió de manera estratégica para tener diferentes contextos y puntos de vista, buscando medir los resultados de la herramienta y obtener información sobre sus beneficios de acuerdo con la percepción de los estudiantes.

ABSTRACT

All students of the Musical Theater program of the Faculty of Creative Studies at the *Universidad Del Rosario* go through many emotional stages when starting their vocal training, as human voice is sensitive to all physical, mental, and emotional conditions of individuals. Besides the investigation on Musical Theater and its development in the Colombian context, this project seeks to identify characteristics and needs of this specific population through qualitative and quantitative methods, in order to develop a non-conventional pedagogic tool inspired by a meditation technique called Nada Yoga. This tool might serve as support to their learning process and to proof its effectiveness, a test was carried out within a smaller number of participants strategically chosen, in order to obtain results from different perspectives. This way, it was possible to measure results and to obtain valuable information about its benefits according to the students' individual situations.

1. INTRODUCCIÓN

El Teatro Musical nos da la posibilidad de ver el canto como una extensión del guion en la dramaturgia: es esa necesidad de expresarse de otra manera cuando las palabras por sí solas no dan más. Es por esto por lo que genera tanta empatía, tanto en la audiencia con la interpretación, como en el actor con su personaje, pues incluye elementos de alta carga emocional con los que el intérprete en su personaje desnuda su alma y se vuelve absolutamente vulnerable por medio de su voz. Por ello, la formación vocal con bases sólidas, especialmente en las primeras etapas de acercamiento al proceso de técnica vocal, es indispensable para el desarrollo integral del artista de Teatro Musical que debe utilizar su voz en diferentes frentes escénicos. Por esta razón y por la importancia de compartir el conocimiento y las experiencias que apoyen a los nuevos procesos en los estudiantes de teatro musical del Rosario, nace la necesidad de desarrollar este proyecto de grado. En palabras de María Isabel Murillo Misi “El talento viene con una responsabilidad, y uno debe desarrollarlo y devolvérselo a la vida multiplicado”.

1.1. Antecedentes y planteamiento del problema

A lo largo de la carrera, como estudiante y artista de teatro musical de la Universidad del Rosario, se logró identificar como una situación recurrente, que gran parte de los estudiantes ingresa al pregrado sin formación musical previa, con poco e incluso ningún reconocimiento de su propia voz. También que, regularmente, el primer enfoque pedagógico son las falencias, por lo tanto, el estudiante inicia dentro de una autovaloración limitada de sus capacidades conduciendo rápidamente a la frustración, cuando la parte emocional afecta directamente su desempeño y desarrollo vocal. Todo esto ha generado la necesidad de buscar alternativas pedagógicas con prácticas no convencionales, con las que estudiantes principiantes puedan tener la posibilidad de realizar un encuentro positivo de su voz, y logren conocer e identificar cómo es su sonido para empezar un proceso óptimo trabajando en superar sus dificultades sin caer en la frustración o en el mal manejo técnico por desconocimiento de su aparato vocal.

Por tal motivo, con este proyecto de grado se busca crear una herramienta que sirva de apoyo a aquellos estudiantes que se encuentran en procesos iniciales a nivel de pregrado, y que no tienen formación vocal o musical previa, para que por medio de ésta puedan desarrollar su potencial de manera eficaz en tiempo y práctica. Teniendo en cuenta que el estado emocional afecta directamente el estado de la voz, se ha encontrado el Nada Yoga como posible herramienta pedagógica que, aplicada al proceso de técnica vocal,

podría permitir por medio de la introspección llegar a un balance emocional y también al reconocimiento y aceptación del propio sonido.

1.2. Objetivos del proyecto

1.2.1. Objetivo general

Proponer una herramienta pedagógica no convencional que sirva para fortalecer el proceso de aprendizaje de la técnica vocal en estudiantes principiantes del programa de Teatro Musical mediante el reconocimiento de la voz desde la individualidad del ser, haciendo uso de técnicas y saberes inspirados en el Nada Yoga, y que como consecuencia tenga beneficios en otras áreas clave como la danza y el teatro.

1.2.2. Objetivos específicos

- (I) Lograr que el estudiante principiante de teatro musical desarrolle un criterio propio de su voz y su sonido, reconociendo principalmente sus fortalezas y debilidades para apropiarse de su instrumento sin temor a equivocarse, y continuar con un proceso de formación sana.
- (II) Crear una herramienta pedagógica no convencional para el aprendizaje y/o enseñanza del canto en el campo del Teatro Musical, que involucre técnicas inspiradas en el Nada Yoga.
- (III) Lograr que el estudiante identifique los beneficios del aprendizaje en las diferentes disciplinas del Teatro Musical mediante la metodología propuesta.

1.3. Justificación

La materia de canto en la carrera de Teatro Musical requiere de un alto número de horas de estudio autónomo. Por ello, es pertinente que los estudiantes cuenten con herramientas adicionales, como la que se pretende crear en este proyecto, que apoyen su proceso de formación y las puedan utilizar en casa. Por otra parte, la frustración en los artistas, especialmente cuando son principiantes, conlleva en muchos casos a la deserción, por lo que es importante reforzar la autoestima frente a su propia voz para garantizar satisfacción personal y un buen proceso vocal a lo largo de la carrera. Finalmente, generar espacios fuera de la clase en los que el estudiante pueda desarrollar un criterio propio de su instrumento vocal, le brindara

la seguridad emocional que requiere el artista integral a nivel vocal en el Teatro Musical para el desarrollo de su vida profesional.

1.3.1. Alcance del proyecto

Este proyecto se desarrollará con estudiantes de diferentes semestres y profesores de la carrera de Teatro Musical de la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario, y contemplará como campo de estudio la Técnica Vocal, enfocada a las necesidades del Teatro Musical en Colombia, combinada con bases técnicas del Nada Yoga. El proyecto se ejecutará en un marco de 3 meses y medio (marzo a junio del 2021) como se muestra en la Gráfica 1.

Este proyecto de grado se realizó en tres etapas: la primera, de recopilación de datos e información, que duró 8 semanas; la segunda, de creación de la herramienta, prueba y medición, que duró 4 semanas; y la tercera, de análisis de resultados y conclusiones, que duró 4 semanas.

En la primera etapa se hizo la investigación necesaria sobre todos los conceptos a tratar en el proyecto y que se encuentran contenidos en el marco teórico como fundamentos para la creación de la herramienta. También se hicieron entrevistas a expertos en cada área pertinente, entre ellos, profesores que conocen el contexto en el que se desarrolla este proyecto, y encuestas a la comunidad académica de la facultad. Una vez se recolectó toda la información, se creó la herramienta, que fueron unas grabaciones con la asesoría y participación de Gladys González Romero coach espiritual y de vida. Para la difusión de la herramienta se utilizó una comunicación un poco más personal, ya que se escogió a los participantes para esta experimentación de manera estratégica, uno o dos por semestre en los ocho semestres de la carrera. Finalmente, concluimos con la elaboración de las gráficas, el análisis y las conclusiones y sobre los resultados.

Gráfica 1: Cronograma de Proyecto de Grado en Diagrama de Gannt



Fuente: Elaboración Propia (2021)

2. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Con el fin de comprender de forma holística y estar a la altura de conocimientos teóricos y metodológicos actuales que conlleven a la creación fundamentada de la herramienta pedagógica objeto de este proyecto, se brindan a continuación conceptos básicos enfocados a las temáticas que abarca el presente trabajo de grado.

2.1. El Teatro Musical

El profesor Leonardo Palacios (Palacios, Comunicación Personal, 29/04/2021) nos cuenta que el teatro musical es contar en tres lenguajes una historia, el teatro, la música y la danza. Haciendo uso de las palabras de María Isabel Murillo (Misi).

“Musical (sustantivo): una producción teatral, televisiva o cinematográfica que utiliza canciones de estilo popular para contar una historia o para mostrar el talento de escritores y/o interpretes con diálogo opcional” (Kendrick, 2010, p. 14)

Se trata de un subgénero estilístico del teatro que involucra una o más técnicas como el teatro físico, la imagen estática (foto fija) y la actuación en ensamble, y que utiliza las canciones, los bailes y los diálogos como medio para contar una historia, características que lo diferencian del teatro dramático en el que el público está muy al margen de los eventos. En el teatro musical los diálogos y las acciones están dirigidas hacia el público para su beneficio:

El teatro musical no es naturalista por la misma convención de estallar a una canción. [...] La caracterización suele ser más amplia y menos sutil que en el teatro dramático. [...] Las canciones interpretadas por los solistas son utilizadas como un componente dramático para que el público logre tener una mayor comprensión acerca de las emociones de dicho personaje en cierto momento de la historia (BBC, 2021).

Para el maestro Leonardo Palacios (Comunicación Personal, 29/04/2021), profesor de Teatro Musical en la Universidad del Rosario y director musical de Misi Producciones, “El Teatro Musical es contar una historia en tres lenguajes, el teatro, la música y la danza”. De esta forma, los personajes y roles de un musical son interpretados por solistas y por cuerpos corales y de danza: los personajes principales son los responsables de entregar la narrativa, mientras que los ensambles trabajan en conjunto apoyando la escena

con acción, cantos y bailes. “Se dice del teatro musical: cuando la emoción se vuelve demasiado fuerte para hablar, cantas; y cuando se vuelve demasiado fuerte para cantar, bailas” (BBC, 2021).

2.1.1. Origen del Teatro Musical

Iván Andrés Chávez (Comunicación Personal, 03/05/2021), artista escénico director y fundador de la Fundación Mulato y la Tienda Teatral, afirma que la música y la danza, como herramientas de representación y de expresión, son tan antiguas como el hombre, quien las utilizó para contar ideas, historias o representar personajes, y que desde la antigüedad constituían una parte importante dentro de las formas teatrales y de diversos rituales religiosos, por lo que se podrían entrelazar conceptos y relacionarlos con el Teatro Musical concluyendo que éste existe desde el origen de la humanidad.

Sin embargo, el teatro musical como subgénero del teatro nace en el siglo XIX. Según Heather Nathans (2020), profesora asociada de Teatro en la Universidad de Maryland, surge como resultado de los movimientos artísticos de la ópera cómica, la ópera trágica, el *minstrel*, y el vodevil (en francés *vaudeville*), y tiene sus orígenes en la opereta, un género cercano a la ópera, pero mucho más ligero y divertido, que combina partes habladas y cantadas sin cambiar el sentido de la historia.

Las primeras formas de teatro en Estados Unidos que llevaron al nacimiento del musical incorporaron canciones populares que eran fáciles de cantar y que no necesariamente ayudaron a contar la trama de la historia. Fue más tarde que la música se vinculó más a la historia hasta que la canción tuvo una historia y un carácter propios y luego hasta el punto de que la música podía ser a la vez alegre y conmovedora (The Kennedy Center, 2020).

En la segunda mitad del siglo XIX era concebido como un espectáculo de artes variadas (*variety arts*), también llamado Libro Musical (*Book Musical*), un híbrido que combina música, letras y guion (*book* que era creado primero), y que entrando el siglo XX integró también elementos del jazz (The Kennedy Center, 2020). Hoy en día se identifican diferentes estilos de teatro musical por décadas, siendo Estados Unidos y Reino Unido los principales escenarios: de los años 40 a los 60 el *Golden Age*; de los 60 a los 80 el *Rock Musical*, *Concept Musical*, y *Revue*; y desde 1970 el *Jukebox Musical*, *Film Musical*, y el musical moderno (BBC, 2021).

Más adelante se detallarán diversas técnicas de canto utilizadas en los diferentes estilos de teatro musical, así como las exigencias y los retos técnicos e interpretativos (ver 2.2.2.).

2.1.2. El Teatro Musical en Colombia

Aunque el teatro musical norteamericano tuvo un gran y rápido desarrollo en México y Argentina, el género en Colombia tiene sus orígenes en el auge de tres formas principales con la llegada de la ópera y la opereta a Colombia a finales del siglo XIX:

(I) **El Sainete** que es una pieza dramática inclinado hacia lo burlesco o popular, que suele ser interpretada en el final de una obra o en el intermedio (RAE, 2021).

(II) **La revista musical** que intercalaba fragmentos cantados y hablados para representar acontecimientos políticos de forma crítica (Torres, 2019). “Como si fuera un periódico de lo que paso en el año, te contaba historias representadas a través de números musicales, cómicos, incluso acrobáticos” (Chávez, Comunicación Personal, 03/05/2021).

(III) **La zarzuela** con sus nuevas narrativas que representan imágenes cotidianas intercalando textos hablados y cantados en español, y conservando un estilo vocal y musical lírico. Existía la zarzuela grande escrita en dos o tres actos, y el género chico en un solo acto (Torres, 2019).

“Tres géneros parecen configurarse como esenciales en la primera mitad del siglo XX: drama, comedia y zarzuela, contagiados en mayor o menor manera por el costumbrismo. También se da, naturalmente, pero en forma bastante menor, la ópera, la revista y la danza” (Velasco, 1986). En esa escena colombiana, Luis Enrique Osorio (1896-1966) fue una de las figuras más destacadas de lo que se considera el teatro musical del momento. Luego de vivir en New York, Buenos Aires, y Paris, el actor realizó comedias musicales propias que presentó frente a grandes masas que asistían a los teatros de la capital, principalmente en el Teatro Municipal (Teatro Jorge Eliécer Gaitán), y construyó el Teatro de la Comedia que hoy es el Teatro Libre de Chapinero (Chávez, Comunicación Personal, 03/05/2021).

El musical del repertorio de Broadway no abundó en Colombia como sí lo hizo en los otros países latinoamericanos durante los sesenta y setentas. Carlos Emilio Campos (1906-1984), conocido como ‘Campitos’, uno de los cómicos más famosos de mediados de siglo que exploró las comedias musicales criollas (Chávez, Comunicación Personal, 03/05/2021). Según Fernando González Cajiao (1938-1997), actor, director, autor, crítico, investigador, en un artículo de su autoría (1988), el propio Campitos afirma:

Como me he convencido de que la revista musical y el sainete de ambiente político, con chistes bien logrados, es lo que gusta al público, me esmero siempre en presentárselos. Además, ciertas situaciones dramáticas merecen convertirse en jocosas. Así se contribuye a crear un ambiente alegre, libre, aunque sea por unas pocas horas, de toda clase de preocupaciones, que pueden ser

de carácter político o económico: Creo que con ello contribuyó a serenar los ánimos, ya que hasta muchos amigos de los políticos que yo ridiculizo ríen con ello.

Hacia la década de los 80 nace una nueva ola de artistas que traería el género de teatro musical a la escena Colombia. Con Fanny Mickey y su Fundación Teatro Nacional llega el primer musical de Broadway: *Sugar*, que se realizó en 1989 con elenco colombiano dirigido por David Stivel (quien ya había hecho musicales en Buenos Aires y entendía el género), y con coreografía del norteamericano Rob Barrón (quien se convertiría luego en el coreógrafo más importante de musical en el país). El éxito del montaje abrió las puertas a más y nuevas producciones de teatro musical. En 1991, María Cecilia Botero, quien fue la protagonista de *Sugar*, decidió independizarse para hacer su propia empresa de musicales llamada la Fundación Gente de Teatro. Con el apoyo de su esposo David Stivel, en los años noventa logró producir cinco grandes producciones de gran calidad y, aunque sus espectáculos fueron memorables, la Fundación no pudo sostenerse financieramente (Chávez, Comunicación Personal, 03/05/2021).

De forma paralela a la actividad de Fanny Mickey en los años 80, María Isabel Murillo Samper, pedagoga musical reconocida en la escena cultural como 'Misi', decidió seguir su sueño de desarrollar una industria que no existía en el país, y comenzó con un coro de niños realizando espectáculos y buscando patrocinadores para poder acceder a los escenarios. En su encuentro con Fanny Mickey y el Teatro Nacional conoció a Rob Barron con quien creó una dupla que perduró durante años, y abrieron paso a la industria de los grandes espectáculos de teatro musical con producciones propias y largas temporadas de boletería agotada (Chávez, Comunicación Personal, 03/05/2021). Es considerada pionera del Teatro Musical colombiano como compositora creando un estilo propio y como fundadora de una de las compañías más exitosas de Latinoamérica con reconocimiento internacional: Misi Producciones y Escuela de Formación Integral. Gracias a su incansable labor y gestión existe hoy en día una industria emergente de Teatro Musical en el país:

Yo siento que es un movimiento que está empezando a crecer y a tener una forma muy interesante y completa. Además, surgió gracias a personas como Misi que le pusieron todo el empeño, toda la energía para poder hacer posible que el Teatro Musical existiera en el país. Surgió, creo yo, de una iniciativa más del trabajo con los niños que con adultos porque el público no estaba formado y no entendía, ni siquiera hoy día entienden bien que es. Hay que resaltar también el trabajo de María Cecilia Botero que también fue muy importante para la escena del teatro musical con la realización de obras como *Sugar*, *Peter Pan* o *Nunsense* (Palacios, Comunicación Personal, 29/04/2021).

2.1.3. Formación de Teatro Musical en Colombia

Misi Escuela fue la primera academia en ofrecer formación en teatro musical en Colombia. Empezó con un coro de niños llamado Timpanitos, y sus integrantes fueron quienes más adelante crearon y conformaron el Programa de Formación Integral (PFI). Este programa no formal ofrecía la posibilidad de preparar a jóvenes a muy alto nivel que escogieran el teatro musical como su proyecto de vida. Años más tarde y después de muchos cambios, reestructuraciones y alianzas con importantes expertos en programas profesionales en el exterior, se logró hacer la alianza con la Universidad del Rosario en el año 2019 para consolidar el programa de pregrado y acreditar la carrera.

Para 2021, Bogotá cuenta con 3 programas profesionales a nivel de pregrado en Teatro Musical ofertados por la Universidad del Rosario (en alianza con Misi), la Universidad Sergio Arboleda, y la Universidad El Bosque, así como formación a nivel escolar en la que se destacan colegios como El Rochester, El Colombo Gales, Los Nogales, entre otros a nivel nacional. También existen más academias que ofrecen formación infantil y juvenil en las diferentes áreas del teatro musical de manera no formal, como, por ejemplo: PIA Escuela de Artes Escénicas ubicada en la Carrera.18a #112-83, Bogotá-Colombia, COCÓ Escuela de Teatro Musical ubicada en la calle 44 #50-06, Bogotá-Colombia, *BottiSchool* Escuela de Teatro Musical, ubicada en la calle 147N #7-70, piso 2, local 39, *Show Place* Bogotá Colombia; Corporación Teatro Musical de Colombia ubicada en la Calle 32D #6547, Medellín, Antioquia. Entre otras

De esta forma se puede evidenciar que los programas de teatro musical en Colombia son muy recientes y no existe una tradición como tal, si bien Misi ya tiene más de 30 años y fue pionera en la formación de jóvenes para esta disciplina, es hasta ahora que se está logrando expandir ese mercado y es por esta razón que todavía queda mucho por pulir, aprender, explorar y experimentar.

2.2. La Técnica Vocal

Marco Gualdrón (Comunicación Personal, 19/04/2021), pedagogo musical y docente de canto de Teatro Musical en la Universidad del Rosario, afirma que “la técnica vocal es el uso adecuado, eficaz, cómodo y saludable de las funcionalidades del aparato fonador, para ponerlas al servicio de un fin específico.” De hecho, la voz hablada y cantada logra formarse mediante la acción coordinada de casi todo el cuerpo, por lo que se considera uno de los mecanismos más complejos de la complejidad humana:

Considero que uno de los problemas principales a los que se enfrenta un estudiante de canto o cualquier persona que quiera trabajar con su voz, es que no puede ni tocar, ni mucho menos

desmontar, su instrumento como puede hacerlo cualquier otro instrumentista. [...] El aparato fonador está formado por estructuras del aparato respiratorio, digestivo y de todo un conjunto de músculos de distintas regiones. Gracias al trabajo cotidiano de todos estos elementos producimos nuestra voz (Begoña, 2013, p.40).

Para su estudio, el aparato fonador, encargado de producir la voz humana, se divide en tres partes: el fuelle, el vibrador, y los resonadores. El fuelle está conformado por la caja torácica, el músculo diafragmático, los pulmones y los músculos del abdomen, y en acción conjunta se encargan de producir una menor o mayor proporción del aire. El vibrador está estructurado por la laringe que contiene en su interior los pliegues vocales y que por acción del aire espirado vibran y producen el tono de la voz. Finalmente, los resonadores son cavidades ubicadas por encima de las cuerdas vocales que son la faringe, boca y cavidad nasal, y juntas conforman el tracto vocal que es donde el sonido producido tendrá modificaciones y se hará audible. Estas tres partes funcionan como un todo inseparable y por lo tanto cualquier modificación o alteración en alguna de ellas las afectará a todas (Begoña, 2013, p.41-42). Cabe resaltar que los pliegues vocales son supremamente elásticos, su estructura ha evolucionado para lograr una gran versatilidad en la voz (Begoña, 2013, p.47), y que para habar o cantar se utiliza la respiración abdominal o diafragmática, ya que permite tener un control mayor sobre la espiración: “lo importante para una buena fonación no es la cantidad de aire inspirado sino el control adecuado de la espiración” (Begoña, 2013, p.50).

En la técnica vocal, el manejo controlado del diafragma para tener un adecuado manejo de la respiración en función del canto se denomina apoyo que “significa trabajar en contra del empuje natural del diafragma para liberar el aire inspirador” (Sadolin, 2014, p. 15). La relación que tiene la respiración en la técnica vocal es que el aire, comprimido y dirigido, es el que al pasar a través de las cuerdas vocales en vibración, se activa produciendo diferentes notas y frecuencias que, dependiendo de las características físicas del aparato fonador de la persona que emite el sonido, hacen que se conviertan en la voz propia desde el conocimiento y la voluntad de quien lo emite (Lopera, Comunicación Personal, 06/05/2021). “Creo realmente que todos los sonidos que un cantante quiera producir tienen la misma importancia y deben tomarse en serio e investigar. [...] Con un mejor conocimiento de la producción de la voz se pueden evitar meses de formación inútil o dañina” (Sadolin, 2014, p.7).

Es muy importante, reconocer la diferencia entre *Entrenador Vocal* y *Profesor de Canto*: el primero va a esperar que él o la estudiante ya tenga conocimientos, que sepa cantar y su objetivo es sacar la mejor versión de él o ella, poniendo su técnica en un contexto específico; el segundo va a dar herramientas para el desarrollo de su técnica por medio de ejercicios y haciendo consciencia sobre ellos. Sin embargo, hay

que tener en cuenta que una de las dificultades que más se presentan en profesores de canto que no están calificados, es que eligen exactamente los mismos ejercicios para todos sus estudiantes, dejando a un lado sus particularidades individuales, y el proceso semanal deja de ser funcional para el estudiante (Fisher, 2017).

Cuando un profesor de canto te ofrece consejos sobre tu interpretación, asegúrate de que hable por experiencia y de que haya trabajado en el género del que están hablando. Trabajar como cantante en el campo de la ópera es muy diferente a trabajar en el mundo del teatro musical contemporáneo, o en el concierto de una banda de *covers* (Fisher, 2017).

Los profesores de canto vienen de diferentes escuelas de aprendizajes como por ejemplo la Escuela Viena, Escuela Americana, Escuela Alemana, Escuela Francesa, etc. Todas son diferentes y tienen técnicas y formas de cantar muy específicas, a diferencia del entrenador vocal (*Vocal Coach*), quien va a buscar un método de entrenamiento que le funcione al estudiante en un momento específico.

Hay que saber que el teatro musical es principalmente un arte integral, y que el conector principal de todas las tres artes es el canto, por esta razón es de suma importancia no solo tener control sino conocer todos los requerimientos de ejecución que se necesitan (Parias, 2009)

2.2.1. La Respiración, función en la Técnica Vocal

“La respiración es un proceso fisiológico en cierta forma semiautomático, al que los seres vivos no podemos renunciar porque dependemos de la respiración para el mantenimiento de la vida” (Lopera, 2021).

El sistema respiratorio está compuesto por una variedad de órganos por los que, a través de las vías respiratorias, pasa y circula el aire. Se divide en superior e inferior según su función y estructura, teniendo en cuenta las vías respiratorias comienzan por la nariz y la boca y terminan en los alveolos pulmonares: la vía respiratoria superior está compuesta por la cavidad nasal, cavidad oral, la laringe y la faringe. También desempeña un importante papel en los procesos de respiración, articulación, producción de los sonidos individuales y resonancias de las características espectrales de la voz. La vía respiratoria inferior está compuesta por la tráquea, los bronquios y los pulmones. El funcionamiento respiratorio está dividido de la siguiente manera: inspiración, pausa pre-expiratoria, espiración y pausa pre-inspiratoria (Blasco, 2006, pg. 18-21).

Si bien el teatro precisa de reproducir escenas de manera constante, muchas veces las escuelas de formación se quedan en el trabajo de técnicas de actuación y dejan de lado la profundización del autoconocimiento corporal y respiratorio del intérprete. El cuerpo, la respiración y la voz, son herramientas que tienen que estar en constante trabajo de escucha y observación (Zuliani, 2014, p.5).

2.2.2. La Formación Vocal en el Teatro Musical

Por las características del género, la técnica vocal en el contexto del teatro musical exige al cantante tener la capacidad de desenvolverse con facilidad en la interpretación de diferentes estilos, con suficiente conocimiento, flexibilidad y control de aparato vocal y de su cuerpo. Por ello, la formación vocal adquiere dos enfoques de alta importancia, tanto para docentes como para estudiantes: el estilístico y el físico.

En el primero se debe lograr dominar diversas técnicas que producen diferentes calidades sonoras que sean acordes al estilo de cada obra de teatro musical.

El Teatro Musical buscaría experimentar la voz no solo de cabeza sino también en la capacidad de cambiar de este registro a la voz de pecho, requiriendo así un manejo ágil en el cambio de registro, experimentando con lo que algunos cantantes llaman *Mix Voice*. Este término se refiere a una voz en el registro medio, que está mezclada con la voz hablada natural del cantante. El *Belting* es una técnica vocal muy específica en la que el cantante debe mezclar e interpretar de forma muy cuidadosa y acorde con la obra, y extender el registro de pecho a uno más alto, lo que solo se puede realizar cantando fuerte. Esta técnica puede ser, en ocasiones, confundida con *Mix Voice*. La técnica del *Belting* requiere un muy buen manejo de la laringe y del paladar blando para adquirir el color adecuado para el teatro musical, por el contrario, se analiza desde el punto de vista lírico (*legit*), que es necesario manejar de forma clara los cambios de pecho a cabeza. Estos conocimientos vocales y la experimentación de los colores, permite al teatro musical contener un amplio mercado de estilos (Parias, 2009).

El segundo contempla la voz y el canto como una parte del gran universo interdisciplinar que exige la formación en las tres áreas: música, danza y teatro. Es un entrenamiento de alto rendimiento que implica un mayor dominio del cuerpo para lograr que esté al servicio de la interpretación simultánea de dichas artes a muy alto nivel. En ese orden, la respiración se convierte en un factor clave, pues a diferencia de un recital o concierto lírico, en el que el cantante está quieto al lado de un piano o de un grupo instrumental, una buena técnica de respiración combinada con resistencia física es indispensable para poder cantar, actuar y bailar al tiempo (Palacios, Comunicación Personal, 29/04/2021). Para Carolina Cárdenas, docente

de Técnica Vocal en Misi Escuela de Teatro Musical, actriz cantante y comediente, “tanto para los deportistas de alto rendimiento como para los cantantes de teatro musical, la respiración es importantísima porque todo el tiempo estás en el escenario moviéndote, y el movimiento afecta la exhalación, cuando cantar es exhalar, y si la exhalación no está controlada pues la voz tampoco lo va a estar” (Cárdenas, Comunicación Personal, 26/04/2021).

El artista de teatro musical debe entonces prepararse en realidad como un artista integral y formarse vocalmente orientado a las exigencias estilísticas y físicas del género. Según David Lai, vicepresidente sénior de *IMG Artists*, “los días de contratar buenos cantantes que no pueden hacer más que cantar han terminado, pues el entrenamiento en voz, teatro y danza puede ponerlo en una tremenda ventaja sobre sus competidores” (The Kennedy Center, 2020).

2.2.3. Dificultades en la formación vocal para teatro musical a nivel de pregrado en Colombia

Entendiendo el contexto del teatro musical en Colombia y su corta tradición en el país, se puede concluir que las principales dificultades en la formación vocal para teatro musical a nivel de pregrado en el país (i) la alta exigencia en técnica vocal para lograr abordar e interpretar los diferentes estilos del teatro musical, (ii) la carencia de formación pre-universitaria para el desarrollo de habilidades musicales básicas que se requiere, (p.e. entrenamiento auditivo, solfeo, fundamentos teóricos de la música); y (iii) el desconocimiento del género por parte de la comunidad académica de músicos a nivel nacional y el público en general. El profesor Marco Gualdrón, pedagogo musical y docente de canto de Teatro Musical en la Universidad del Rosario, afirma que “Existen dos frentes principales de dificultad, el primero es personal, cuestiones psicológicas, autoestima, confianza etc. y el segundo definitivamente es el nivel musical previo al pregrado, ya que no hay y es una cuestión, del contexto del teatro musical en Colombia” (Gualdrón, comunicación personal, 19/04/2021). “Me he encontrado con muchos estudiantes que no son afinados, por ejemplo, es decir llegan a la clase y hay que resolver su afinación antes de poder empezar a cantar.” (Cárdenas, comunicación personal, 26/04/2021).

2.3. El Nada Yoga

También conocido como el Yoga del Sonido, el Nada yoga es una de las prácticas más antiguas que se enfoca en la escucha profunda para lograr percibir el sonido interior, llamado Anahata Nada: un sonido inaccesible para los sentidos que no se produce por vibraciones externas sino dentro del cuerpo humano mismo, logrando experimentar quietud absoluta que conectan el pensamiento con el alma. (Estrada, 2017) Por ello, en esta disciplina, el canto, la música, el Mantra, y los sonidos sánscritos se reconocen como un poderoso instrumento para restablecer la armonía y el equilibrio corporal, mental y espiritual. “Moviliza las fuerzas vitales, concentra los recursos del cuerpo para desbloquear y hacer fluir libremente la energía psicofísica fundamental y facilita el acceso al interior del ser humano procurándole quietud, fortaleza y seguridad.” (Mayte Criado, s.f.).

En el Sama Veda, un libro antiguo de la India en el que se encuentran los fundamentos teóricos del Nada Yoga, que les daba a sus cantos el uso específico para la elevación espiritual. La palabra Nada proviene del sánscrito Nad, que significa ‘sonido’ y a la vez ‘flujo’ por lo que hace referencia al flujo de la conciencia, y resuena con el sonido de ‘Om’ que es la energía primordial. “En las Upanishads se pueden encontrar numerosas referencias al sonido primordial OM (AUM) llamado Nada Brahma, el gran sonido creador. Según la tradición hindú, este sonido contiene en sí mismo las tres formas de energía: A es la creación o Brahma, U es el crecimiento o el mantenimiento que lleva implícitos el principio masculino y femenino o Vishnu, y M que equivale a la disolución o destrucción como fuente de transformación o Shiva” (Mayte Criado, s.f.). Por ello, en el Nada Yoga el sonido es la energía y la vibración de cada movimiento de la vida y del destino, y el cuerpo es donde resuenan las emociones, los sentimientos y la conciencia (Estrada, 2017).

En la práctica del Nada Yoga, en medio del silencio los yoguis cantan mantras que exaltan el sonido cósmico supremo de ‘Om’ junto con los diez sonidos astrales internos. Es importante resaltar que “un mantra es una revelación poética recibida por parte de un sabio humano durante un estado de concentración profunda. No se trata de una construcción mental ni de una especulación. [...] El sonido emitido es solamente el soporte físico de lo que escuchamos mediante la audición interior o espiritual, con el llamado ‘oído del oído’ shrotrasya shrotam” (Kashap, 2012, p. 10-12). Por ser el sonido que da origen a todos los demás y a toda la creación, se entona de repetida y constantemente para que el participante absorba su significado (Estrada, 2017). Se encuentran entonces cuatro etapas de manifestación del sonido: (a) Vaikhari que es audible; (b) Madhyama que es mental; (c) Pashyanta que es subconsciente; y (d) Paranada que es trascendente (Relajemos.com, 2017).

2.3.1. El Nada Yoga y la Técnica Vocal en el Teatro Musical

“El Nada Yoga considera que el corazón, como centro del ser humano, es la base de la armonización en su propio movimiento, deberían nacer las palabras y el sonido de la voz, el canto, para liberar el mundo interior y la luz en su interior” (Mayte Criado, s.f.). Se podría entonces decir que, así como sirve para encontrar el sonido interior, puede servir como herramienta para identificar el sonido de la propia voz por medio de la audición profunda y consciente: “En lo personal creo que los Mantras pueden ayudar significativamente a estimular diferentes partes del aparato fonador, a gestionar el aire, a mantener la vibración correcta de una nota larga, a tomar conciencia de ellas y utilizarlas de manera más premeditada” (Lopera, 2021). Y es que, técnicamente hablando, los Mantras son sílabas o palabras que por su estructura y articulación van a generar un patrón de vibración específico que activa, estimula, y modula diferentes funciones y centros en el organismo (Lopera, 2021). Por esto es importante reconocer los beneficios a la hora de crear e implementar una herramienta no convencional que apoye los procesos no solamente vocales, sino corporales y emocionales de los estudiantes de la carrera de Teatro Musical de la Universidad del Rosario. Carolina Angarita estudiante graduada del programa de Teatro Musical de la universidad afirma que cree que algo que apoye a reforzar el tema de la conciencia, la respiración, el aire, el apoyo todo lo que ayude a tener más conciencia en esos aspectos será muy útil, y también, que la meditación ayuda como herramienta para tener control emocional, de la frustración, de las inseguridades etc. Esto si lograra una significativa diferencia no solamente en la voz sino en todo el hacer artístico. Todo lo que ayude al bienestar mental del artista se verá reflejado en el desarrollo y por lo tanto en el resultado del final del producto (Angarita, Comunicación Personal, 13/05/20).

El actor no solo requiere de una exploración disciplinada de su propio ser, sino que necesita de un acto de desenmascaramiento consigo mismo que le permita entregar todo su potencial en el personaje que está interpretando [...] la búsqueda es interna, es reconectar con zonas dormidas, olvidadas y no reconocidas en el propio cuerpo. Por ello, gradualmente se activará en nivel de conciencia sobre la musculatura, el esqueleto, los tendones, los ligamentos, las facilidades y las limitaciones de ciertos ejercicios (Zuliani, 2014, pp. 4-72).

3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo de grado es un proyecto de experimentación, ya que busca obtener resultados a partir del ejercicio de poner a prueba una herramienta pedagógica no convencional de técnica vocal creada con base en la experiencia individual y sustentada en datos recolectados. Dicha herramienta es una meditación guiada inspirada en los elementos y técnicas que fundamentan el Nada Yoga que, como ha sido mencionado anteriormente, es el yoga del sonido interno, y busca servir de apoyo para que estudiantes principiantes puedan reconocer su propia voz desde la individualidad de su ser.

Luego de recopilar información fundamental en el marco teórico sobre los tres ejes temáticos que integran el objetivo principal de este proyecto (el teatro musical, la técnica vocal, y el Nada Yoga), para el desarrollo y realización de este se analizaron los beneficios del Nada Yoga para entrelazar la meditación guiada con el canto, y ver que fuera pertinente en los procesos de Técnica Vocal de los estudiantes de la carrera de Teatro Musical de la Universidad del Rosario. Esta herramienta se compone de dos audios: el primero es explicativo, sobre el por qué y el para qué de la meditación guiada y cómo hacerla, y tiene una duración de 3'27''; el segundo es la meditación en sí, y tiene como protagonistas los sonidos raíz o universales OM (AUM), ya que estos son sonidos que el sistema puede reproducir naturalmente y que al pronunciarlos activan distintas partes del cuerpo, y tiene una duración de 7'20''.

Para la creación y desarrollo de la herramienta objeto de este proyecto se realizó un sondeo inicial en la comunidad académica del programa de Teatro Musical de la Universidad del Rosario con el objetivo de recolectar datos que permitan identificar y justificar la necesidad de una herramienta no convencional diferente a las ya existentes, y validar cuáles son las principales dificultades de los estudiantes en su primera etapa de formación vocal para poder desarrollar esa herramienta entorno a las necesidades más comunes. Luego de crear la herramienta, socializarla y ponerla a prueba en la comunidad académica del programa, se realizó una segunda encuesta a las personas que aceptaron probarla con el fin de medir los resultados de esta y poder llegar a conclusiones argumentadas.

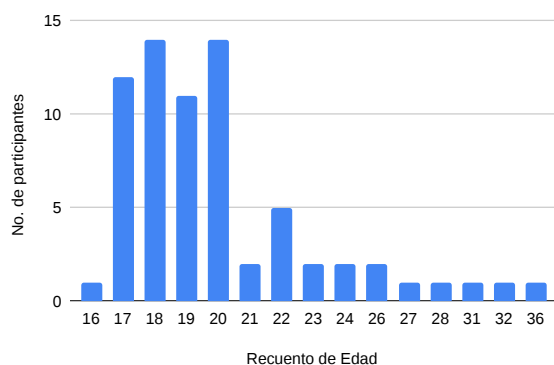
3.1. Sondeo inicial

En el sondeo inicial se realizó una primera encuesta virtual de carácter anónimo en la que participaron 70 estudiantes activos en todos los semestres. También se realizaron entrevistas a los profesores Leonardo Palacios Ortega (quien también es director musical de Misi Producciones), Marco Gualdrón Sáenz (pedagogo en canto y artista de teatro musical) y a la(s) egresada(s) María Carolina Angarita y Adrián Amaya. Aparte, se acudió a la asesoría y participación de la coach de vida y espiritual experta en meditación Gladys González Romero para la creación de los audios anteriormente descritos.

3.2. Resultados de la 1ª encuesta a estudiantes del programa de Teatro Musical

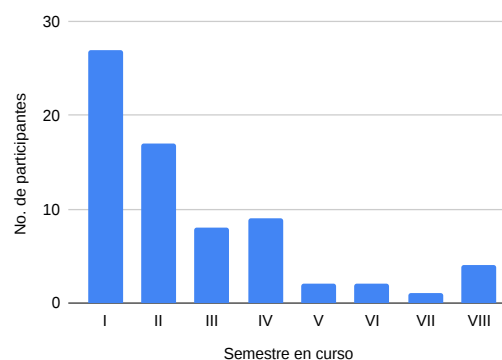
Diseñada en un formato digital online y distribuida por redes y con apoyo de algunos profesores dentro de la comunidad de 141 estudiantes activos del programa de Teatro Musical de la Universidad del Rosario a corte de mayo de 2021, se recolectaron setenta (70) encuestas realizadas en total. En estas se realizaron diecinueve (19) preguntas cualitativas y cuantitativas: las primeras siete (7) sirvieron para recolectar datos socio-poblacionales tales como edad, identidad, lugar de residencia, semestre en curso, entre otros; las siguientes cuatro (4) fueron para determinar la experiencia musical previa al ingreso al pregrado; y las últimas ocho (8) fueron para identificar cómo se sentían los participantes frente a su proceso de formación de técnica vocal, determinar sus satisfacciones o inconformidades, sus deseos de aprendizaje, y validar la necesidad de una herramienta alterna que los apoye en sus procesos.

Gráfica 2: Edades de los participantes

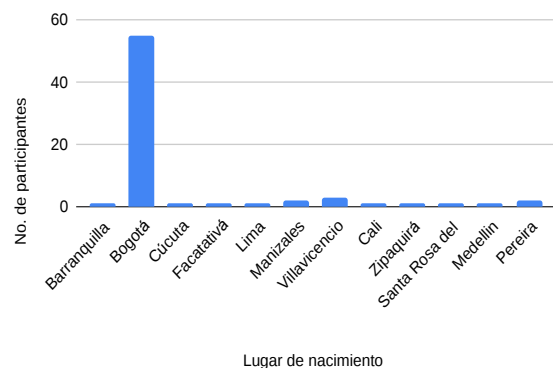


Fuente: Elaboración Propia (2021)

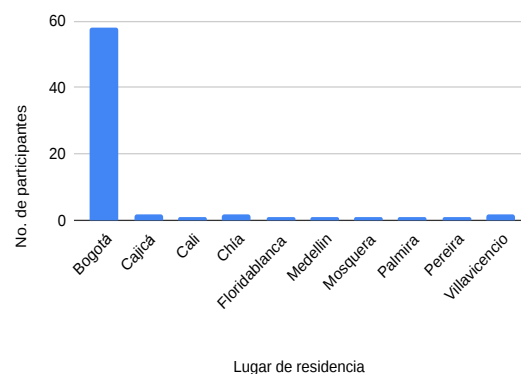
Gráfica 3: Semestre en curso de los participantes



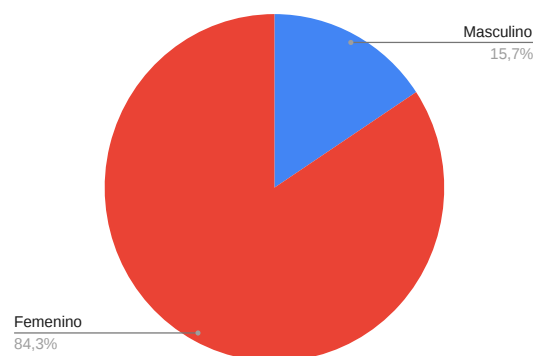
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 4: Lugar de nacimiento de los participantes

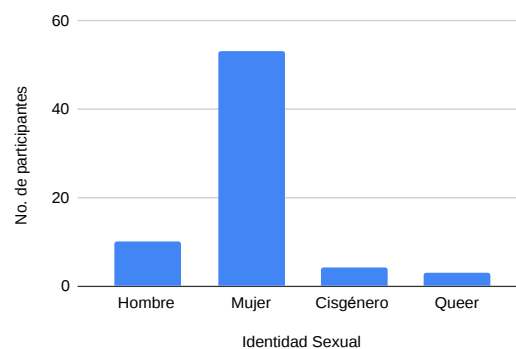
Lugar de nacimiento
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 5: Lugar de residencia de los participantes

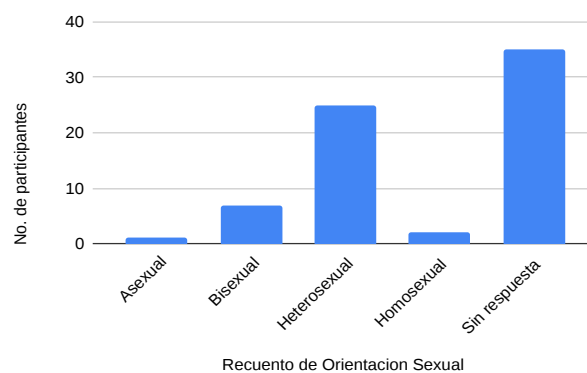
Lugar de residencia
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 6: Género de los participantes

Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 7: Identidad Sexual de los participantes

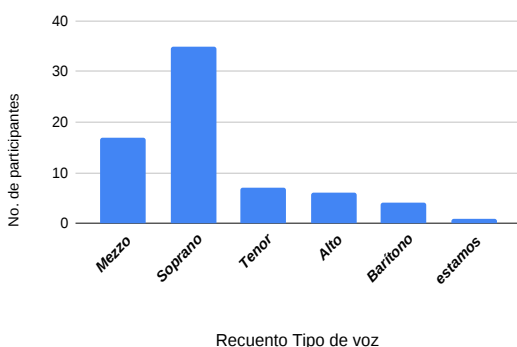
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 8: Orientación sexual de los participantes

Fuente: Elaboración Propia (2021)

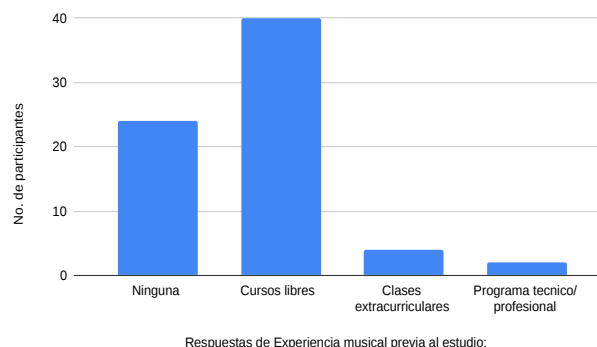
En las Gráficas 2 a 5 se muestra que los 70 estudiantes encuestados se encuentran en un rango de edad entre los 16 y 36 años, y que el grupo más grande está entre los 17 y los 20 años. La población es en su mayoría proveniente de Bogotá y residente en la misma ciudad, aunque hay personas que son provenientes y/o residentes de diferentes partes del país, que muy seguramente asisten de forma remota (virtual) a sus cursos del programa de Teatro Musical. También que hay estudiantes de todos los semestres, siendo los grupos de los primeros 3 los que predominan en la encuesta. En las gráficas 6 a 8 se visualiza que logran mayoría de la población encuestada es de género femenino, aunque existe una amplia diversidad en cuanto a identidad y orientación sexual.

Gráfica 9: Tipo de voz de los participantes



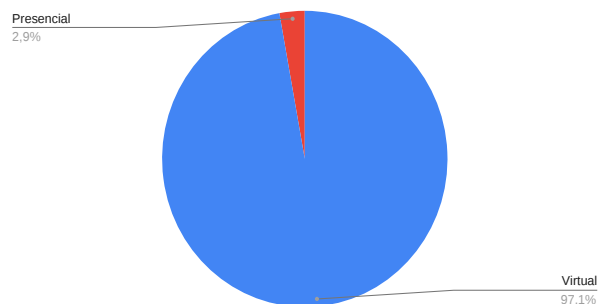
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 10: Experiencia musical previa de los participantes



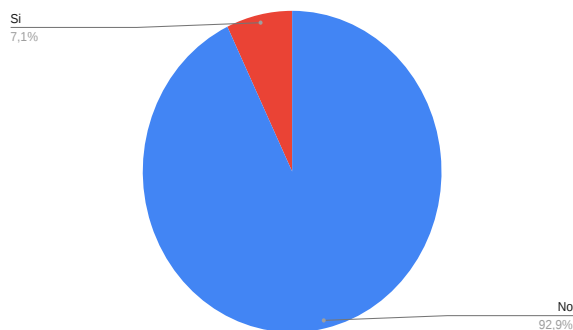
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Recuento de Gráfica 11: ¿Recibe usted sus clases de canto actualmente?



Fuente: Elaboración Propia (2021)

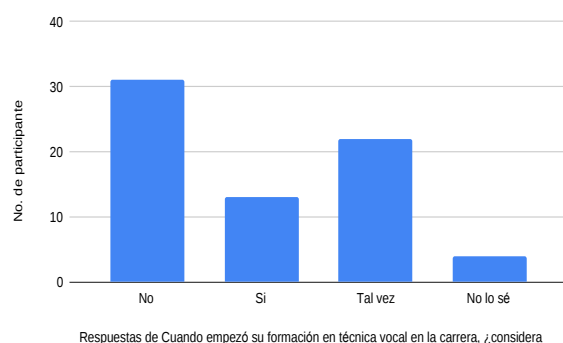
Gráfica 12: ¿Tiene usted alumnos de canto?



Fuente: Elaboración Propia (2021)

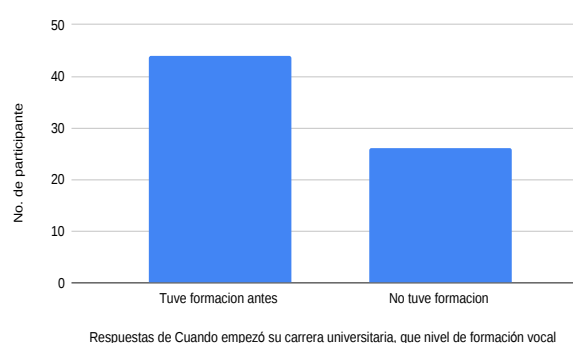
La gráfica 9 revela que el tipo de voz más común entre la población femenina es soprano, que entre la masculina es tenor, y que un pequeño porcentaje de estudiantes aún está en el proceso de definir su tipo de voz. Por su parte, las grafica 10 muestra que una tercera parte de los estudiantes no tenía experiencia musical alguna antes de entrar al pregrado, y las gráficas 11 y 12 que la gran mayoría toma sus clases de manera remota (virtual), y que tan sólo un porcentaje muy pequeño tenía alumnos de canto.

Gráfica 13: Cuando empezó su formación en técnica vocal en la carrera, ¿considera usted que conocía su propia voz?



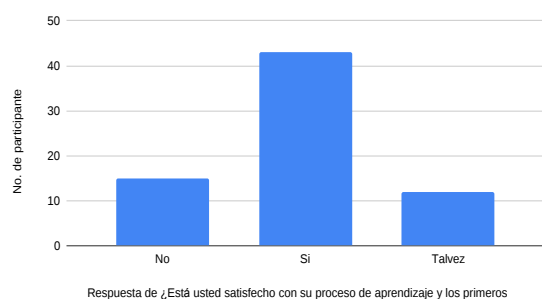
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 14: ¿Cuando empezó su carrera universitaria, que nivel de formación vocal tenía?



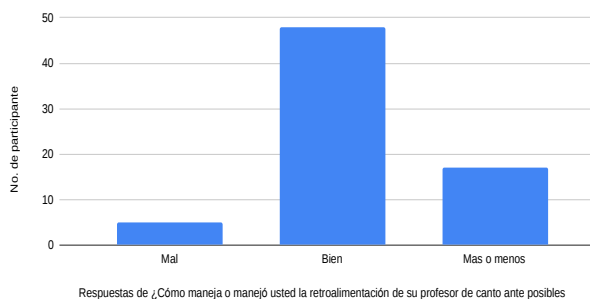
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 15 ¿Está usted satisfecho con su proceso de aprendizaje y los primeros resultados al inicio de su formación en técnica vocal?



Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 16 ¿Cómo maneja o manejó usted la retroalimentación de su profesor de canto ante posibles fracasos o desaciertos en su proceso de formación vocal?



Fuente: Elaboración Propia (2021)

En las gráficas 13 y 14 se muestra que los estudiantes encuestados en su gran mayoría no conocían su propia voz al iniciar su proceso de técnica vocal en la carrera y que tampoco contaba con formación vocal previa. Tan sólo un porcentaje pequeño tuvo distintos acercamientos a su instrumento vocal, pero en la justificación a estas preguntas encontramos respuestas como: “creí tener una mejor voz de la que pareczo tener”, “no confié en mi voz”, “no sabía mi rango vocal ni cómo manejarlo”, entre otras.

En las gráficas 15 y 16 muestran cómo es el comportamiento del estudiante frente a su proceso individual, evidenciando muchos más contrastes aun cuando el porcentaje más alto en ambas encuestas están inclinado a lo positivo del proceso. También se logra identificar una diferencia muy marcada en la reacción de algunos estudiantes que no reciben la retroalimentación dada por sus profesores de una manera saludable. En sus respuestas se encuentran justificaciones contrastantes como: “los profesores creen que todos aprendemos igual de rápido y que todos somos igual de buenos y exigen tanto hasta el punto de estresarnos y frustrarnos”, “la clase se estanca, siento que no avanzamos”, “he aprendido a reconocer mi instrumento, siento que he mejorado en varios aspectos”, entre otras.

En la sección de 4 preguntas abiertas se logró identificar la necesidad de una herramienta como la que se pretende crear a partir de los resultados arrojados en la encuesta, obteniendo los siguientes resultados:

- ***Durante la Carrera ¿Qué herramientas extra musicales tuvo al inicio de su formación en técnica vocal por parte de su profesor/a que considera fueron efectivas?***

En las respuestas proporcionadas por los estudiantes encuestados se encuentra que, de los 70 estudiantes, 6 no tuvieron ninguna herramienta extra musical, 4 de ellos no saben qué es, 8 estudiantes tuvieron apoyos en videos y tutoriales, y 5 mencionaron ejercicios de respiración. Sin embargo, cabe resaltar algunos indicaron haber recibido acompañamiento emocional y personal, estrategias para relajar el cuerpo, educación en temas alimenticios para evitar reflujo y tener su aparato fonador en mejores condiciones, y varios resaltaron la importancia del entrenamiento físico como preparación para su desempeño vocal, y la relación del cuerpo y el movimiento, y entre la voz y las emociones.

- ***¿Qué herramientas extra musicales le hubiera gustado tener al inicio de su formación en técnica vocal por parte de su profesor/a?***

Las respuestas fueron muy variadas y acordes a las necesidades particulares que cada uno de los 70 encuestados. Sin embargo, la mayoría compartía la necesidad de conocer su aparato vocal y de tener un apoyo emocional que les diera confianza para poder generar un desarrollo óptimo de su instrumento. También hacen hincapié en una retroalimentación pragmática que les permita corregir de manera efectiva. Se destacan respuestas como: “la respiración es fundamental y creo que aprender técnicas de meditación puede ayudarnos muchísimo con el entendimiento de nuestro cuerpo y nuestro ser. También ejercicios que incentiven la autoconfianza y la propiocepción”; “un espacio no necesariamente para hablar de la clase, si no para hablar de cómo se siente cada uno respecto a la

clase”; “más apoyo y mejor retroalimentación con calma y con amor”; “ejercicios para confiar en mi voz, manejo de nervios y pánico escénico”

- ***En general ¿Qué cree usted que podría mejorar en los procesos de formación iniciales en técnica vocal para que un estudiante pueda apropiarse de su sonido y tenga un mejor desarrollo del mismo?***

Para los estudiantes encuestados es de suma importancia tener un proceso de acompañamiento y retroalimentación mucho más específica y personalizada, y que las actividades exigidas estén acompañadas de un diagnóstico de las capacidades y fortalezas de cada estudiante, y de una retroalimentación amable que genere autoconfianza. También mencionan que quisieran saber cómo aprovechar el tiempo en casa de manera productiva para evitar gastar tiempo sin corregir el error específico, resaltan que sienten que en las clases grupales no avanzan tanto como podrían avanzar en las individuales, y hablan de un apoyo emocional que los ayude a conocer su instrumento ya sentirse tranquilos y confiados con él. Se destacan respuestas como: “mejoraría el hecho de brindar mayores herramientas prácticas que permitan al estudiante experimentar con su voz para conocerla”; “diciéndole que confíe en lo que tiene, que ese es su instrumento y que lo va a acompañar para siempre”.

- ***¿Considera usted que una herramienta, como por ejemplo meditaciones guiadas, puede ser útil para el auto aprendizaje y el reconocimiento del sonido propio?***

De los 70 encuestados, 42 estudiantes respondieron que sí, 2 estudiantes respondieron que no y 16 estudiantes no saben o no respondieron. Las respuestas fueron casi en su totalidad muy positivas como, por ejemplo: “considero que no sólo nos ayudaría con el trabajo en técnica vocal sino en muchas más áreas como la danza y el teatro”; “sería bueno conocerse desde otras perspectivas que ayuden al crecimiento de cada uno”; “definitivamente sería muy útil para ayudar en esa búsqueda de nuestro reconocimiento, que a fin de cuentas es fundamental para entender nuestra voz”. “porque puede crear una distensión del entorno en el que a veces hay mucha ansiedad que genera bloqueos mentales”. “con esa herramienta podemos lograr un criterio propio que es muy importante en el proceso de técnica vocal y lo podemos lograr por medio de la introspección, además de eso la meditación ayuda a la concentración y permiten un desarrollo de afinación más rápido y efectivo”.

3.3. Creación, socialización e implementación de la herramienta

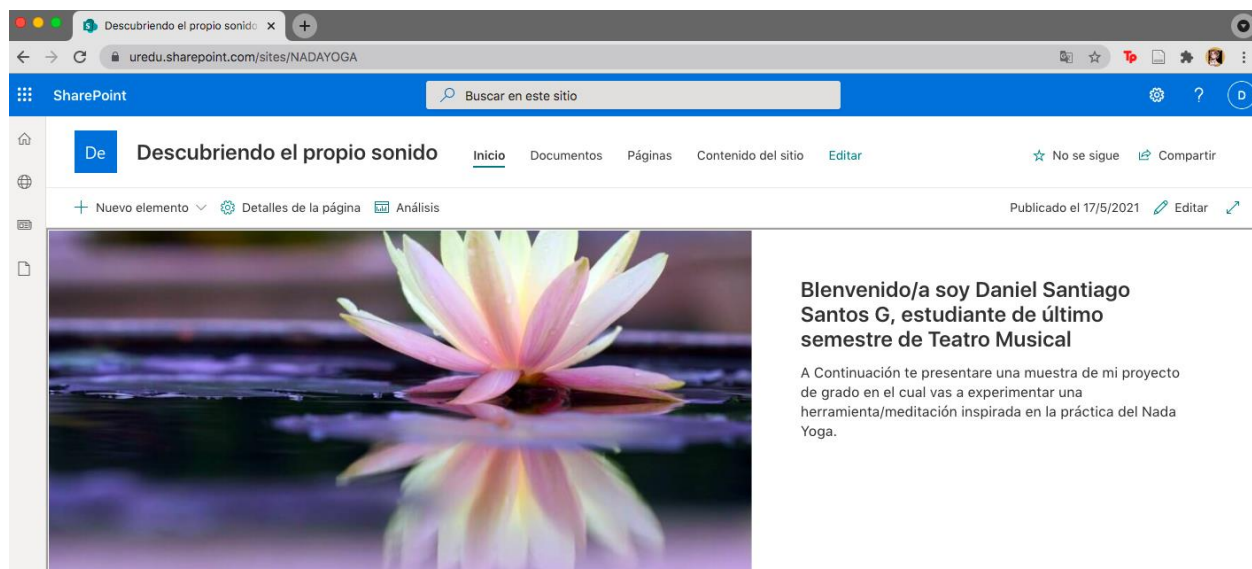
Basado en la información recolectada en el Marco Teórico y en el primer sondeo realizado en la población académica del programa de Teatro Musical en la Universidad del Rosario, se conversó con profesores que actualmente enseñan en la carrera y con egresados de la carrera, por medio de entrevistas a lo largo de los meses de investigación con el fin de recolectar datos clave para la creación de la herramienta (ver anexos 6.4. y 6.5.). Tomando como base dichos datos y toda la información de conceptos y contextos brindados en el Marco Teórico, se grabaron los audios con la ayuda de Gladys González Romero en la voz, orientados a apoyar las necesidades de los estudiantes en sus procesos de técnica vocal.

Una vez creados, dichos audios de la meditación se subieron a la plataforma YouTube y fueron organizados en un sitio web de SharePoint, aplicación de Office 365 que es la herramienta de software oficial de la Universidad del Rosario, con el fin de que los estudiantes Rosaristas pudieran ingresar con su correo institucional. Este sitio proporciona todo el contexto necesario sobre la herramienta pedagógica, y en él se estructuró la información en tres partes: la primera con la presentación del perfil del autor y de la herramienta; la segunda contiene los vínculos a los audios y brinda instrucciones de cómo usarla junto con información sobre el Nada Yoga para dar claridad del por qué se tomó como inspiración para la construcción de la herramienta y su relación con la voz; y la tercera contiene un vínculo que re direcciona a la segunda encuesta, la cual se responde al utilizar la herramienta y finalizar la experiencia, y sirve como herramienta de medición de resultados.

A continuación, se copia la dirección del sitio en SharePoint donde se subió la herramienta para que los participantes tuvieran acceso, y pantallazos del sitio de SharePoint en donde se realizó.

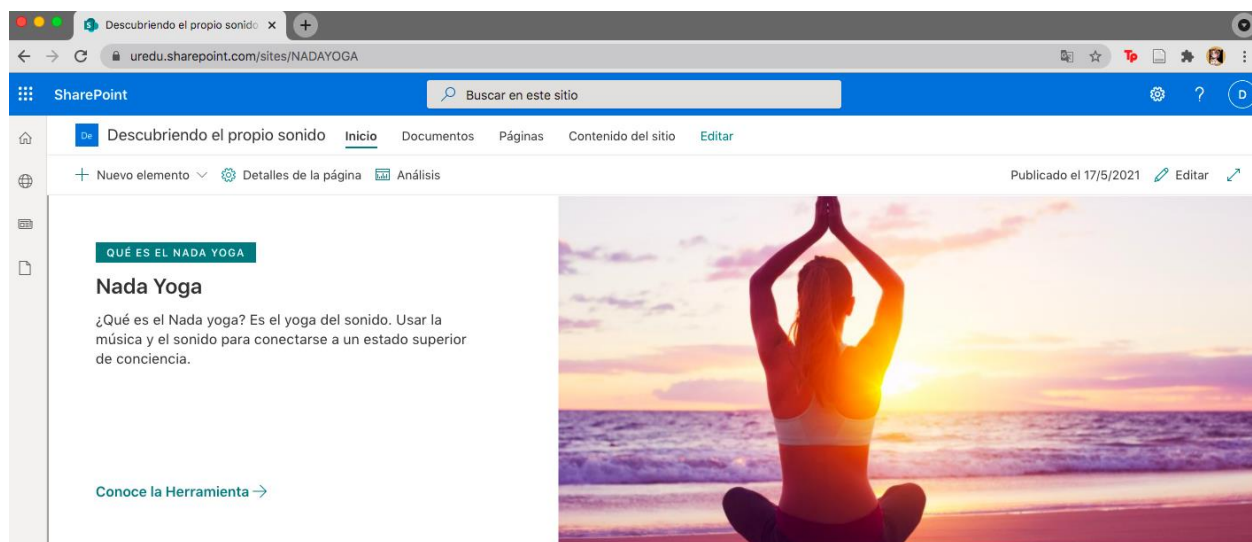
<https://uredus.sharepoint.com/sites/NADAYOGA>

Imagen 1. Sitio web de la herramienta – Introducción.



Fuente: Elaboración Propia (2021)

Imagen 2. Sitio web de la herramienta – Acceso a los audios.



Fuente: Elaboración Propia (2021)

Imagen 3. Sitio web de la herramienta – El Nada Yoga.



Imagen 4. Sitio web de la herramienta – explicación de la meditación.

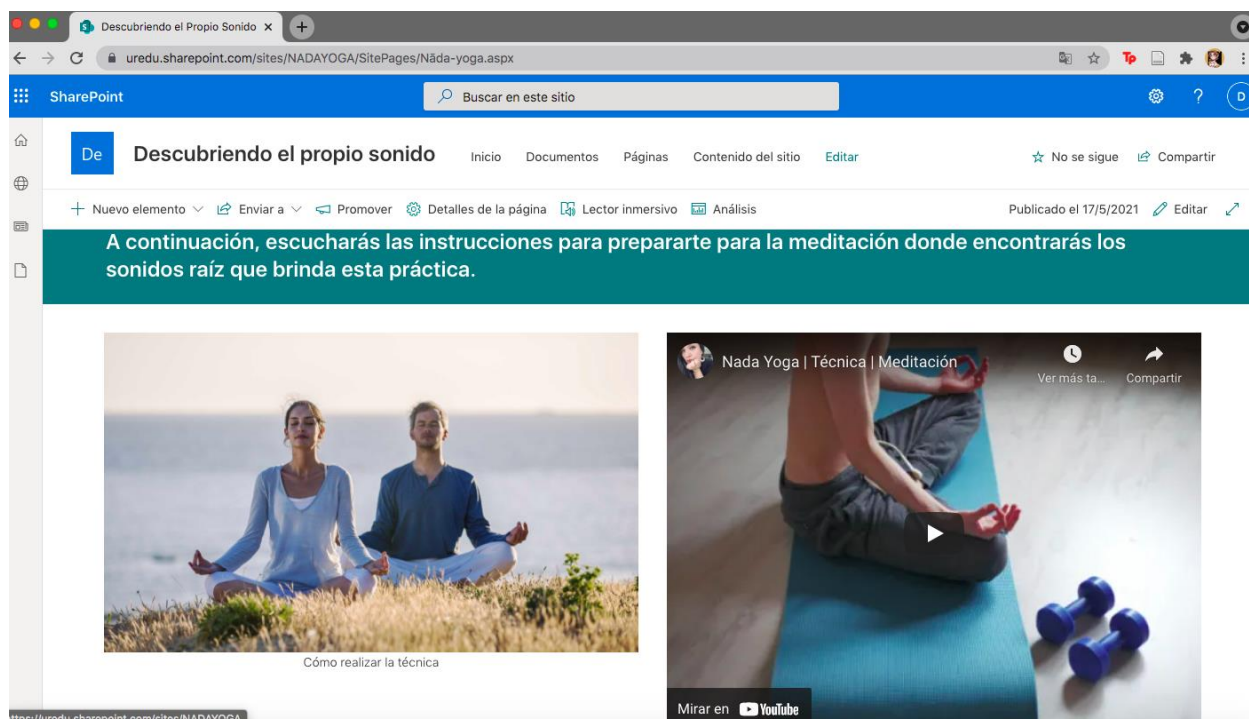
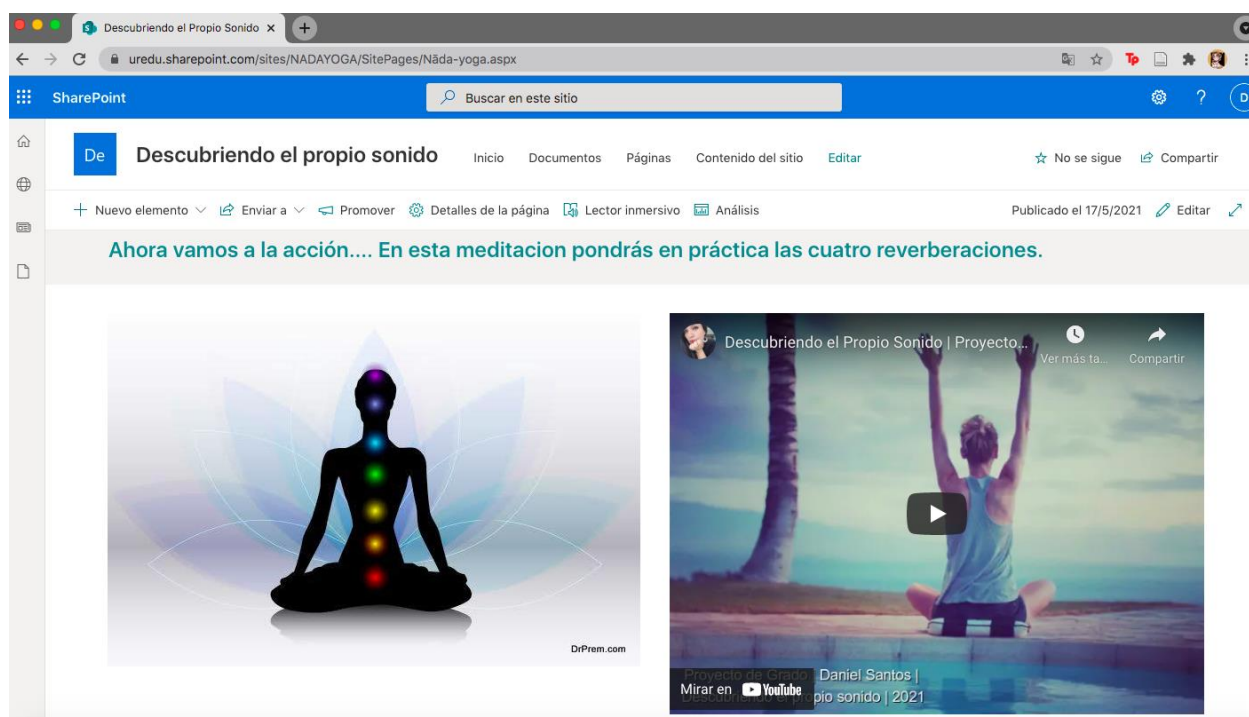
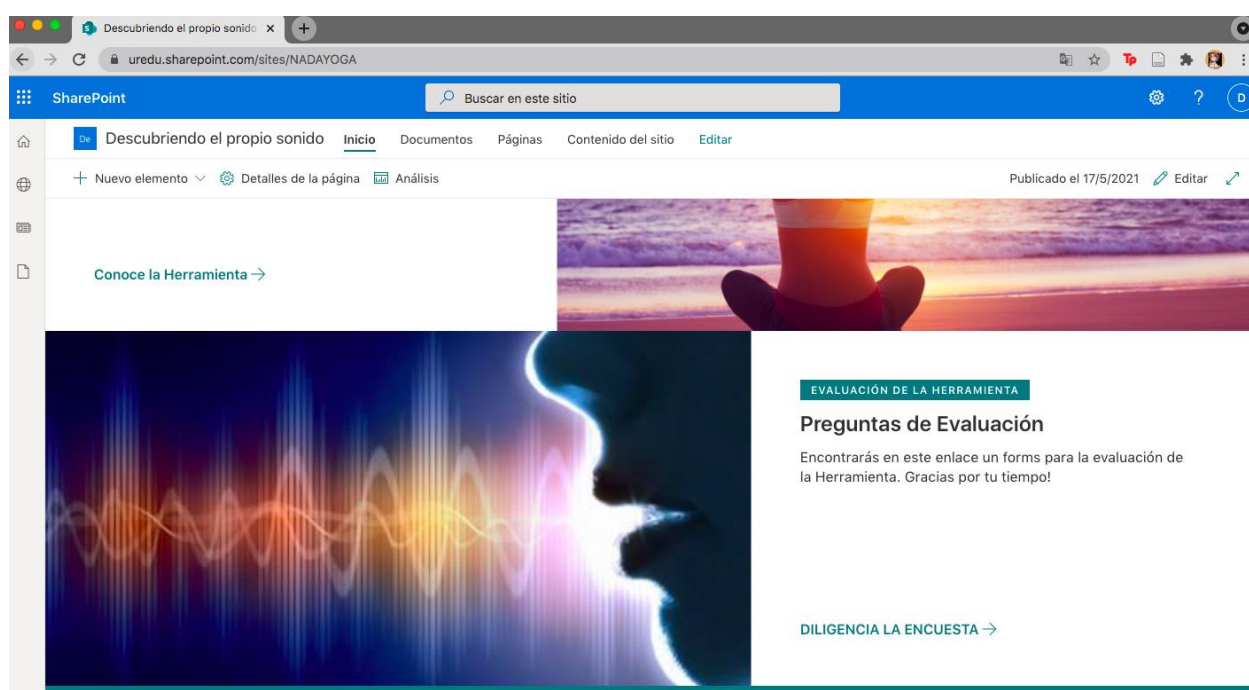


Imagen 5. Sitio web de la herramienta – Meditación guiada.



Fuente: Elaboración Propia (2021)

Imagen 6. Sitio web de la herramienta – Enlace para la encuesta.



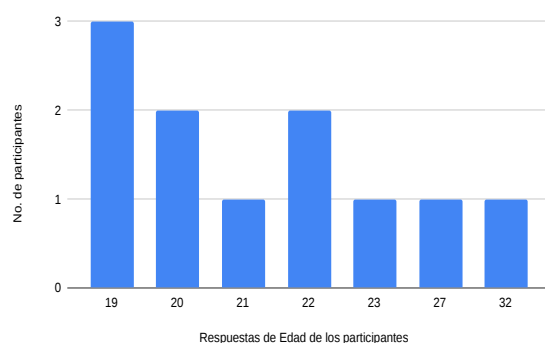
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Para la socialización e implementación de la herramienta se realizó una búsqueda más personalizada dentro de los estudiantes encuestados para lograr obtener respuestas de estudiantes activos en cada uno de los semestres de la carrera, ya que es importante medir resultados en estudiantes que se encuentran en procesos de formación tanto avanzados. Esto con el fin de medir resultados en personas que están en etapa principiante, y en aquellos que ya vivieron un proceso de formación desde ceros, además de probar si la herramienta puede apoyar también los procesos avanzados. Para ello se buscó a dos o tres estudiantes por semestre y se les contacto de manera directa para invitarlos a participar en este proceso de prueba y medición. A quienes aceptaron se les envió el vínculo del Sitio en SharePoint con las instrucciones de acceso.

3.4. Medición de resultados

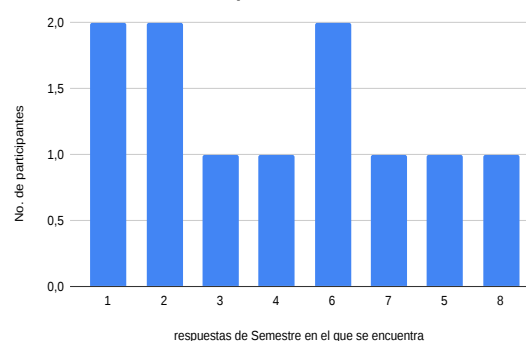
La segunda encuesta, incluida en el Sitio de SharePoint como paso final de la experiencia, comprendía dieciséis (16) preguntas: las primeras (7), al igual que la anterior, fueron de recolección de datos personales y tipo de voz. Las siguientes (6) fueron netamente cuantitativas y se orientaron hacia el control de calidad de la herramienta. Las últimas dos (2) fueron cualitativas sobre la experiencia de cada encuestado. A continuación, se dan los resultados y datos obtenidos de los (11) participantes.

Gráfica 17: Edad de los participantes



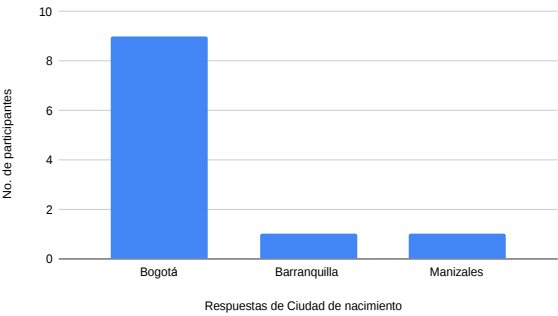
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 18: Semestre en el que se encuentra



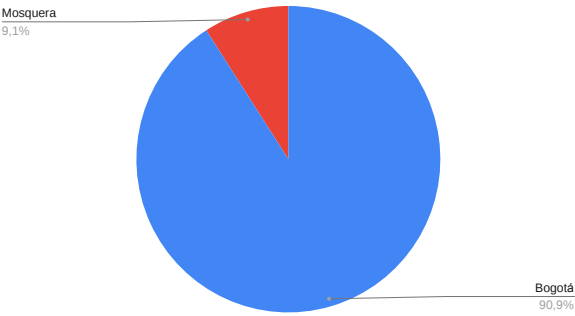
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 19: Ciudad de nacimiento



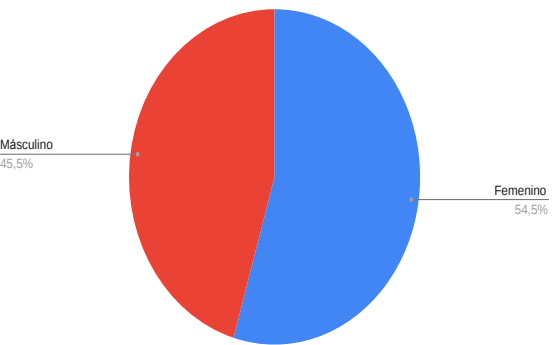
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 20: Municipio de residencia



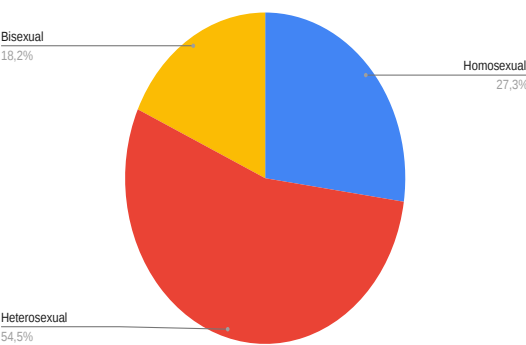
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 21: Identidad sexual



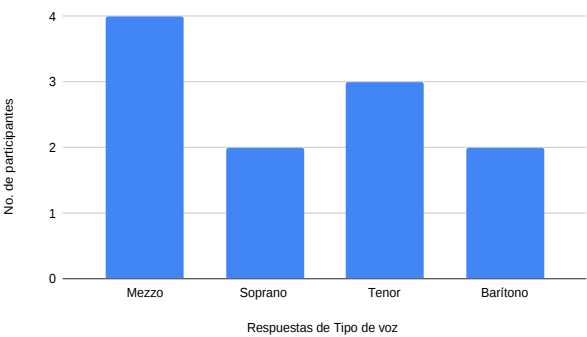
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 22: Orientación sexual



Fuente: Elaboración Propia (2021)

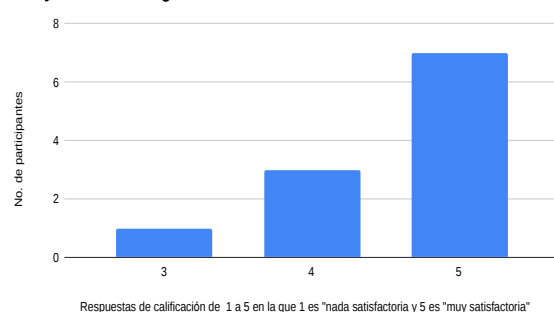
Gráfica 23: Tipo de voz



Fuente: Elaboración Propia (2021)

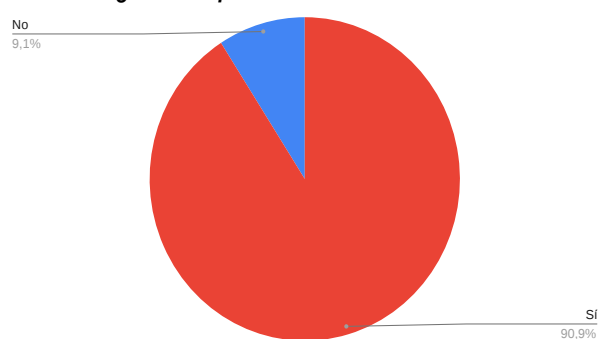
Esta experimentación conto con 11 participantes de diferentes semestres. En las gráficas 17 y 18 se visualizan las edades y el semestre en el que se encuentran los participantes y de la 19 a la 23 Se muestra un balance en comparación con la primera encuesta en cuanto a, si bien la población femenina sigue siendo en porcentaje mayor que la masculina, esta vez la diferencia es mucho menor. Sin embargo, se sigue reflejando la diversidad en orientación sexual que maneja la carrera de Teatro Musical de la Universidad del Rosario. También que la mayoría de los participantes proviene de Bogotá y algunos de otras ciudades del país, y que todos residen actualmente en Cundinamarca. A diferencia de la primera encuesta, en esta segunda participaron de forma balanceada personas con los principales tipos de voz.

Gráfica 24: Calificación de 1 a 5 en la que 1 es "nada satisfactoria y 5 es "muy satisfactoria" ¿Cómo valoraría usted la herramienta creada?



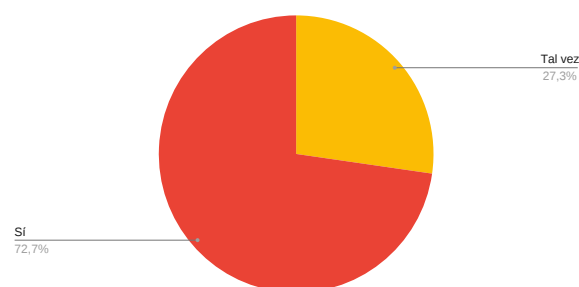
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 25: ¿Es fácil implementar la herramienta



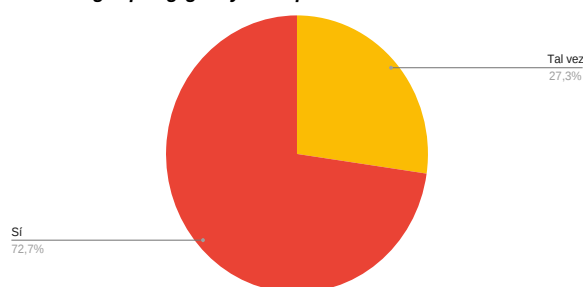
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 26 ¿Considera que la herramienta es útil y que es una alternativa viable?



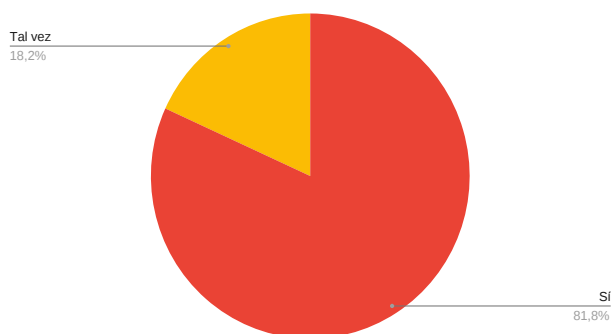
Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 27 ¿Estaría dispuesto a incorporar esta herramienta alterna a sus estrategias pedagógicas y/o a su proceso de formación?



Fuente: Elaboración Propia (2021)

Gráfica 28: ¿La incorporaría usted a una rutina?



Fuente: Elaboración Propia (2021)

En las gráficas 25 y 26 se logra ver que la herramienta tiene en general una acogida positiva en cuanto al control de calidad de la herramienta en tiempo, y la calificación de la herramienta tuvo un puntaje promedio de 4,5 sobre 5,0. Cabe resaltar que el 100% de los estudiantes encuestados respondieron que sí consideraban que la herramienta en duración era óptima y en implementación, por lo que no se generó grafica al no haber datos contrastantes. En las gráficas 27, 28 no hubo respuestas negativas, lo que significa que la mayoría de los participantes ven la herramienta viable y estarían dispuestos a implementarla en su rutina como herramienta de apoyo en sus procesos de formación en técnica vocal dentro de la carrera de Teatro Musical de la Universidad del Rosario.

A las dos preguntas abiertas, la gran mayoría de participantes dieron respuestas positivas referentes a su experiencia implementando la herramienta. Se obtuvieron los siguientes resultados:

- **¿Cómo se sintió al usar esta herramienta?**

El 100% de los participantes dieron respuestas positivas con respecto a la herramienta de meditación y el buen impacto que les generó. Esto permitió que muchos de ellos descubrieran una forma de hacer una introspección necesaria, aun cuando muchos de ellos no sabían que la necesitaban. Lograron experimentar sensación de tranquilidad, de paz y de equilibrio, y a algunos les permitió disminuir la cantidad de pensamientos generando una sensación de relajación absoluta. Inclusive, algunos sintieron una conexión más fuerte entre ellos y su aparato vocal, lo cual les permitió estar más conscientes del mismo. Se destacan las siguientes respuestas: “dentro del proceso y de la cantidad de información recibida a veces es bueno darle un respiro a nuestra voz interior y considero que es una alternativa muy

viable para conseguir este respiro”; “tenía dolor de garganta antes de comenzar y se eliminó el dolor al terminar la sesión”; “Me sentí muy conectada con mi instrumento y consciente de la práctica que estaba realizando, me encantó”; “sentí mucha tranquilidad pues el sonido salía muy suavemente y mi mente dejó de pensar en las mil cosas que piensa cuando empiezo a cantar, por lo que en verdad pude conectar con mi voz”.

- ***¿Qué descubrió al usar esta herramienta?***

Las respuestas fueron bastante positivas y, siendo ésta la primera versión de la herramienta que se pone a prueba tuvo unos buenos resultados y casi inmediatos. Los beneficios que los participantes encontraron fueron comunes en muchos casos, enfocaron mucho la atención en los lugares que lograban resonar al producir el sonido de cada vocal de la meditación, y algunos manifestaron sentir un alivio corporal por alguna tensión extra de la cual no eran conscientes. Se destacan las siguientes respuestas: “Pude sentir la activación de varios resonadores durante y después del ejercicio”; “Descubrí que a través de mi voz y mi respiración puedo tener una mejor calidad de vida”; “me pareció interesantísimo cómo cada sonido resonaba en los diferentes chakras, no sabía que eso era así, entonces eso brinda una conciencia a la hora de ejecutar sonidos y/o pensar en ellos”; “Descubrí una conexión diferente con mi instrumento, siento que es una herramienta muy interesante para explorar e incluir en mi rutina vocal”; “descubrí que el sonido sí se siente, la emisión de cada vocal o letra se siente de una manera diferente y tiene un recorrido específico, por lo que al usar la herramienta pude reconocer esto y fue demasiado interesante.

4. CONCLUSIONES

La herramienta de meditación inspirada en el Nada Yoga permitió a los 11 participantes del proyecto, todos estudiantes de la carrera de Teatro Musical de la Universidad del Rosario, reconocer que existen alternativas pedagógicas para apoyarlos en la parte emocional, mental y corporal de su proceso de formación en técnica vocal, y tener un desarrollo más tranquilo en su ambiente en general. La herramienta de meditación les generó una sensación de cercanía con su aparato vocal, y en su introspección cada uno se dio cuenta de cómo era su sonido, dónde resonaba de acuerdo, a cada vocal, y hacia donde entraba y salía el aire.

De esta forma se comprueba que una herramienta de apoyo, como la creada en este proyecto inspirada en los principios del Nada Yoga, sirve para armonizar los procesos de formación en técnica vocal en los estudiantes del pregrado de la Universidad del Rosario, tanto a nivel físico como emocional. También, que permite una mayor concentración del estudiante mejorando su percepción de su propio proceso de aprendizaje, ya que la herramienta se estructuró como apoyo al aprendizaje autónomo que cada uno de los estudiantes debe realizar a lo largo de su carrera.

Los beneficios que los estudiantes reconocieron en la herramienta evidencian que ésta efectivamente proporciona un estado o sensación de seguridad, calma, plenitud y tranquilidad que, al disminuir el estrés diario, permite reconocer el sonido propio y fortalece la capacidad de la interiorización. Y esto hace que el estudiante fluya con él, para finalmente reconocer sus capacidades y las áreas de oportunidad. Además, apoya la gestión de emociones que es esencial en el área de canto y el desempeño general del artista de teatro musical, por lo que el control y reconocimiento de éstas es de suma importancia, no solo para el desarrollo del aparato vocal, sino para su desempeño y concentración en la integración de las 3 áreas clave de este arte: música, danza y actuación.

También se demostró que la herramienta de meditación inspirada en el Nada Yoga da la capacidad al estudiante de crear un criterio propio de su aparato vocal y que con el reconocimiento de su sonido podrá lograr una comunicación más clara con su profesor, y a la vez el profesor podrá tomar decisiones más acertadas en cuanto a su proceso. De esta forma la herramienta sirve como apoyo al profesor para que sea

implementada dentro de sus estrategias pedagógicas, y podría incluso evitar la deserción de aquellos estudiantes que tienen grandes dificultades al inicio de la carrera al disminuir el choque inicial al dar los primeros pasos en el proceso de técnica vocal. Por ello, la herramienta le será supremamente útil para que pueda generar un ambiente libre de estrés para el estudiante, y de esta manera lograr un desarrollo más armónico del proceso y de su clase.

Indudablemente, un estudiante con equilibrio emocional puede tomar las retroalimentaciones en sus procesos académicos de manera más apropiada y así potenciar sus capacidades y su comunicación en clase con sus profesores. Por ello es altamente satisfactorio que la herramienta de meditación inspirada en el Nada Yoga haya generado beneficios y reconocimientos positivos de manera inmediata en los participantes. Aunque es un desarrollo inicial, el resultado de este proyecto queda como herramienta útil para los estudiantes de la carrera de Teatro Musical de la Universidad del Rosario, y sirve como piloto y punto de partida para el desarrollo de un proyecto más grande y profundo a futuro.

5. REFERENCIAS

BBC. (2021). *What is Musical theatre? - Musical theatre - GCSE Drama Revision*. BBC

Bitesize. Recuperado el 12/03/2021.

<https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z2hr7ty/revision/1>

Blasco, V. (2006). *Manual de ejercicios prácticos*. Ñaque Serie Técnica Teatral

Cajiao, F.G. (1988). *1900-1955: el centenario de los Piedracielistas, en Escenario de dos mundos*.

Inventario Teatral de Iberoamérica.

Criado, M. (s.f.). *Nada Yoga*. Mayte Criado. Recuperado el 13/03/2021.

<https://www.maytecriado.com/nada-yoga/>

Estrada, M. (2017). *Nada yoga, el yoga del sonido interno* – Milenio. Recuperado el 12/03/2021.

<https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z2hr7ty/revision/1>

Fisher, J. (2017, 27 Febrero). *Singing teacher or vocal coach?* Vocal Process. Recuperado el

16/05/2021. <https://vocalprocess.co.uk/singing-teacher-vocal-coach/>

Kashyap, R.L. (2012). *Lo Esencial del Rig Veda*. El libro que revela el conocimiento de las

“Palabras iluminadas.”

Kennedy Center. (2020). *Musical Theatre in América - Musical Theatre*. – Kennedy Center.

Recuperado el 12/03/2021. <https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/theater/musical-theater-in-america/>

Kendrick, J. (2010). *Musical theatre: a history*. Bloomsbury Publishing USA.

Parias, C. (2019). *El Canto en el Teatro Musical* (Trabajo escrito). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Real Academia Española. (2021). *sainete* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado el 19/06/2021. <https://dle.rae.es/sainete>

Relajemos.com. (2017). *Nada yoga, el yoga del sonido*. Recuperado el 15/03/2021. <https://www.relajemos.com/nada-yoga/>

Sadolin, C. (2014). *Libro de Técnica Vocal completa*. CVI Publications Hausergade 3, 5.

Torres, B (2013). *La voz y nuestro cuerpo, un análisis funcional*. Revista De Investigaciones En Técnica Vocal, 1, 40-58.

Torres Barreto, C. C. (2019) *La unidad en el Teatro Musical: una aproximación desde la música, el teatro, la danza y la producción* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

Velasco, M.M. (1986). *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural*. Editorial Memoria.

Zuliani, S. (2014). *El training del actor Ashtanga Vinyasa Yoga y el autoconocimiento*. (Tesis de Pregrado). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.

6. ANEXOS

6.1. Entrevista a Iván Andrés Chávez, 03/05/2021. Modalidad virtual.



Iván Andrés Chávez (IAC). Director y fundador de la Fundación Teatro Musical Latinoamericano - FUNDACIÓN MULATO, que ha desarrollado el proyecto cultural de la TIENDA TEATRAL, única librería especializada en artes escénicas en Colombia, y la editorial MULATO, en la cual ha editado y publicado 11 libros de importantes autores del oficio teatral como César Badillo, Ciro Gómez, María Isabel Murillo, Clive Barker, Fabio

Rubiano, María Clara Machado, Enrique Buenaventura, etc. Es ingeniero químico de la Universidad de los Andes, donde también tiene un título de "Opción en estudios teatrales"; MBA de la Universidad Austral e intercambio con Georgetown University.

P: ¿Qué es el teatro musical para usted en su experiencia?

IAC: Es una representación teatral en la cual se usa la música y de la música surge la danza como naturalmente para poder contar la historia o representar la historia. Al ser una representación teatral quiere decir que hay actores que están representando personajes, que hay una situación representada teatralmente y por tanto las canciones y la danza son parte de esa situación teatral, y eso se representa ante un público. La música y la danza son elementos esenciales de la representación, si sacas la música o si sacas la danza, la obra no es la misma, la obra no se puede contar sin ello.

P: De su amplio conocimiento en el tema, ¿cuál es el origen del teatro musical?

IAC: El origen del teatro musical esta desde el origen de la humanidad, porque usaban la música y la danza como herramientas de representación y de expresión, ha sido tan antiguas como el hombre para contar ideas, historias o representar personajes. Desde los griegos ya se usaba la música dentro de las formas teatrales o en los rituales antiguos de cualquier civilización y continente, se podría lanzar conceptos enlazados con el teatro musical.

Pero surge como lo conocemos, el género del siglo XX y sus antecesores directos son las formas nacionalistas o modernas del siglo XIX, cuando digo nacionalistas, quiero decir que en cada país se dio de una manera. Adoptando formas de lo refinado, “lo culto” y adopta formas de lo popular. En el siglo XIX no era concebido como teatro musical sino como un espectáculo de divertimento, porque además era la forma de diversión del momento, cuando no había cine, cuando no había medios como la televisión, entonces, los artistas que podían ir de pueblo en pueblo de alguna manera, además satisfacía el divertimento que no daba la ópera, porque la ópera tenía unos requisitos e intereses más sociales, más de figurar en el espacio, de asistir a la ópera más que ir reamente a disfrutar la obra. Entonces, estas obras se vuelven un poco más tranquilas, más afines al público, a los grandes públicos y más cercanas.

Incluso se usaban como medios de comunicación, luego a Latinoamérica en forma de revistas musicales y se hacían para poder contar como si fuera un periódico de lo que paso en el año. Y te contaba un poco representado a través de números musicales, de cómicos, de acróbatas etc. Era un paso de todo lo que había pasado en el año, sobre todo a nivel político, de algunos inventos científicos o eventos culturales, y eso lo disfrutaba mucho la gente. Esto era muy popular y tenía gran éxito. Entonces el origen directo sería esos espectáculos, pero realmente el musical se forma particularmente en la ciudad de New York. Toma forma el concepto del musical a finales del siglo XIX, principios del siglo XX, cuando se consolida. Y yo diría que el efecto clave hace que New York sea la ciudad donde se forma ese género que toma esa forma debido a la migración, es una ciudad donde llegan inmigrantes de todo el mundo. Y ese puerto de oportunidades, hace que las clases ya sean bajas, medias o altas exijan entretenimiento y exista plata para pagarlo de alguna manera; Entonces esto genera un mercado de creatividad y de producción artística que es clave para que surja de la manera en que surgió.

P: Y en medio de toda esta historia ¿cómo se desarrolló el teatro musical en Colombia?

IAC: Colombia tuvo un proceso semejante a los otros países de Latinoamérica durante el siglo XIX y las influencias tempranas a finales de este siglo y principios del siglo XX de lo europeo en las artes escénicas, el teatro en general se desarrolla mirando hacia fuera y así mismo las formas del teatro musical que básicamente conocíamos o conocía el criollo. La parte de la sociedad colombiana que tenía acceso a los espectáculos que era muy poca, básicamente a través de la visita de compañías viajeras que venían principalmente de España y traían en su momento óperas y zarzuelas y de allí varios autores comenzaron a crear o a tratar de imitar óperas y zarzuelas, dándole un aire de cada país, en México, en Argentina, en Chile, en Perú y así mismo en Colombia, sin embargo en Colombia particularmente era uno de los países menos modernos en Latinoamérica, primero por estar entre montañas, por la geografía misma a diferencia

de argentina por ejemplo, que era un puerto, por lo tanto había mucha inmigración. En Colombia no hubo mucha inmigración, eso hizo que el desarrollo artístico, fuera de la mano de ese desarrollo económico en Argentina a principios del siglo XX y en Colombia nada.

El teatro musical en Colombia de principios del siglo XX lo intentan hacer figuras como Luis Enrique Osorio muy exitosamente para la época, realmente fue la figura más destacada del teatro en ese momento. Hizo unas comedias musicales porque además él vivió un tiempo en New York, en París, en Buenos Aires entonces comenzó a traerlo acá y funcionaba porque grandes masas iban a los teatros en esos momentos. También se encuentra “Campitos”, que era uno de los cómicos famosos de principio de siglo y que, además, también exploró algunas de las comedias musicales criollas. Después de eso viene un hueco grande por la falta de tradición de consumo del teatro en Colombia, especialmente después del bogotazo. El tema de la violencia urbana generó ese distanciamiento de la escena teatral.

Más tarde en los años sesenta o setenta, hubo una renovación de teatro, en los grupos de esa época se conoce como el nuevo teatro colombiano, y es básicamente el surgimiento de estos grupos de teatro independientes como El Teatro la Candelaria, El Teatro Experimental de Cali, aunque su enfoque era netamente el teatro con una conciencia política muy fuerte.

En Colombia en realidad ocurre el primer musical de Broadway formal en los años ochenta en el que por un lado está consolidada la labor de Fanny Mickey con el teatro nacional y Misi que ya había hecho unos puros más desde la canción infantil pero muy cercano al teatro musical con sus espectáculos; en ese momento Mickey trae para hacer el gran montaje del musical colombiano de Broadway *Sugar* en 1988 y trae un coreógrafo de Estados Unidos para dirigirlo llamado Rob Barron, allí Misi lo conoce y nace la dupla que duró mucho años, empezando con revistas musicales y empezó a crearse estos grandes espectáculos de temporadas largas, con boletería agotada. Esta época fue la más impactante frente al público.

Misi se mantiene hoy en día como la principal compañía de Teatro Musical apostándole a espectáculos del nivel de producción de Broadway.

P: ¿Y existen mayores exponentes del teatro musical en Colombia?

IAC: Las personalidades más destacadas en el teatro musical en Colombia son: Luis Enrique Osorio, Campitos en la primera mitad del siglo XX, Misi, definitivamente, y su equipo principalmente Rob Barron como persona cercana e influenciador de muchos desde la coreografía y desde el concepto del musical, pero también arreglistas como Moisés Herrera Acosta que desarrolló también una parte importante de la

musicalidad del teatro musical en Colombia. Esta Fanny Mickey, y María Cecilia Botero que fue la protagonista de *Sugar* el primer musical de Broadway en Colombia ya que estaba casada con David Stivel quien ya había hecho musicales en buenos aires y traía un poco el género, logra independizarse, se salen de la compañía de Fanny Mickey y hace su propia empresa de musicales que era la Fundación Gente de Teatro que duro unas 4 o 5 grandes producciones en los años noventa, de gran calidad, y aunque sus espectáculos fueron memorables, no pudo sostenerse financieramente.

P: En su experiencia ¿cuáles son las ventajas y las dificultades del teatro musical en Colombia?

IAC: Yo creo que la principal dificultad es la falta de tradición, tanto en el público como en los artistas y en la estructura de producción que se necesita. El sostenimiento tiene que ver directamente con motivos económicos para poder justificar la afluencia de público en temporadas largas y recuperar la inversión de este tipo de espectáculos ese es el gran desafío y la principal dificultad.

En las ventajas básicamente está en demostrar esa vida, esa experiencia única que ocurre en vivo, que da un nivel de disfrute y de vida diferente a lo otro en relación con las demás personas.

Las otras ventajas que tenemos en Colombia creo yo, es la gente talentosa, en general el colombiano. Yo diría que los actores colombianos son los mejores actores de latino América, acá hay una calidad de actuación muy superior en lo teatral, porque si bien es muy reciente el teatro y no hay tradición pues si ha habido una formación muy fuerte en lo escénico, hay muy buenos bailarines y muy buenos cantantes. El talento del artista escénico como interprete es muy bueno, yo creería que nos faltan oficios de la escena, es decir hay escritores, pero no hay escritores especializados en teatro musical en la dramaturgia, no hay critica profesional tampoco y no hay un esquema de producción, claramente ya hay más gente de escenografía, de sonido, coreógrafos etc. y eso es clave para desarrollar toda la forma, pero naturalmente lo más grave es la falta de público.

Además del talento de la gente, nuestra propia música tan diversa, la diversidad de formas musicales que tenemos en Colombia, de las regiones, la diversificación del país, las oportunidades, etc. Aunque es muy costoso y complejo, pero viéndole el lado bueno, hay ciudades intermedias que superan muchos millones de personas en una ciudad y eso es público cautivo que podría llegar a estos espectáculos. Se me ocurre eso, que ante la carencia todo es oportunidad.

P: ¿Y en que escenarios se desarrolla?

IAC: Básicamente para Misi la casa principal ha sido el Teatro Colsubsidio que también fue uno de los escenarios principales donde María Cecilia Botero presento sus grandes espectáculos, los otros fueron en su momento el Teatro Nacional y tiempo atrás, el Teatro Municipal donde se presentaba Luis Enrique Osorio y las comedias musicales de mediados del siglo XX, pero no hay muchos más escenarios consolidados para el teatro musical y creo que el Teatro Colsubsidio sigue siendo el escenario más versátil y con mejor calidad para poder acomodarse a cualquier exigencia técnica y a que la experiencia del público sea la mejor.

P: ¿Cree usted que existe un consumo de teatro musical en Colombia?

IAC: Muy poco, básicamente las estadísticas las tienen en Misi con sus espectáculos, donde lo que realmente ha funcionado son temporadas de navidad que están impulsadas mucho por el motivo familiar que permite que llegue más gente, por el motivo de la época que es navidad, etc. Un motivante adicional a la obra sola, porque por sí misma no funciona y esto se debe a que lamentablemente la gente no consume Teatro Musical en Colombia.

6.2. Entrevista a Leonardo Palacios Ortega, 29/04/2021. Modalidad virtual



Leonardo Palacios Ortega (LPO) Nació en Bogotá en 1991. Actualmente ocupa el cargo de director musical de Misi Producciones, labor que ejerce desde el año 2011. A su vez, es profesor del pregrado en Teatro Musical de la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario. Su carrera artística abarca cuatro facetas: director musical, pedagogo, compositor y gestor en las artes. Como director musical se ha especializado en el género del teatro musical, teniendo bajo su batuta cerca de 20 títulos dirigidos a la fecha de los cuales se destacan: El Peter Pan de Misi, La Bella y la Bestia de Disney, La Novicia Rebelde, Annie la huérfanita y Avenue Q. En cuanto a la pedagogía su experiencia abarca todo tipo de ambientes de aprendizaje: niños, adolescentes, universitarios y adultos. Ha sido profesor de coro, solfeo, entrenamiento auditivo y técnica vocal en universidades, colegios e instituciones artísticas de Colombia. En el 2019 se certificó como “Transformative Teacher” en el “Dalai Lama Center for Ethics and Transformative Values” gracias al convenio de la Universidad del Rosario con dicha institución. En cuanto a la gestión en las artes se desempeña hace siete años como coordinador musical de Misi Producciones, a su vez fue profesor fundador del ensamble de Teatro Musical de la Pontificia Universidad Javeriana institución donde realizó sus estudios en música de pregrado (grado meritorio), maestría (cum laude) y fue profesor durante seis años (2012-2018).

P: ¿Qué es el Teatro Musical?

LPO: Para mí el teatro musical, y cito las palabras de María Isabel Murillo (Misi), es contar una historia en tres lenguajes, el teatro, la música y la danza.

P: ¿Qué es el Teatro Musical en Colombia y cómo surgió?

LPO: Yo siento que es un movimiento que está empezando a crecer y a tener una forma muy interesante y completa, además de eso, surgió gracias a personas como Misi que pusieron todo el empeño y toda la energía para poder hacer posible que el teatro musical existiera en el país, y realmente fue muy importante en su momento. Surgió más que todo, creo yo, que de una iniciativa más infantil, más de los niños no tanto como adultos porque el público no estaba formado y no lo entendía, ni siquiera hoy día entienden

bien que. Hay que tener también en cuenta diría yo que hay unas cosas del trabajo de María Cecilia Botero que también fue muy importante, por ejemplo, su participación en musicales como *Sugar*, *Peter Pan* y *Nonesense*.

P: ¿Cuáles son los estilos y configuraciones vocales utilizadas en el teatro musical?

LPO: Yo diría que están muy delimitadas por las épocas, si estás hablando de teatro musical de los treinta o cuarentas, estás hablando del Legit, luego de pronto el Belt o High Belt dependiendo de la época pero, también puede haber rock, pop opera, puede haber una gran variedad dependiendo de las voces. Los hombres suelen ser mucho más tenorios en general, las mujeres suelen ser mucho más mezzo que sopranos, sopranos dramáticas, etc.

P: ¿Qué papel cumple la respiración en el desarrollo del preforman del teatro musical?

LPO: La respiración creo yo, que dentro del preforman del Teatro Musical y en general en la vida de un cantante lo es todo, sin una buena capacidad respiratoria y sin una buena técnica de respiración no se puede cantar y más aún, cuando tienes que usar el cuerpo, moverte y tener el cuerpo entero a disposición, es muy diferente cantar quieto al lado de un piano como hacen los cantantes líricos en versión de recital. A un cantante de teatro musical

Que baila y que tiene micrófono, empezando por el micrófono, ya hay cambios importantes para el manejo escénico e interpretativo.

6.3. Entrevista a Juan José Lopera Sánchez, 26/04/2021. Modalidad virtual



Juan José Lopera Sánchez (JJLS) Docente, formador y capacitador profesional (Fórum Universidad de la Sabana, Uniandes, Unal, Universidad Nacional de Costa Rica, UNIBE, CES, EAFIT), Médico General (CES, Medellín) formado en Neurociencias del comportamiento (Boston University 1986) y con experiencia 24 años en procesos de capacitación, formación y desarrollo personal de adultos. Conferencista y tallerista internacional multilingüe, ha desarrollado esta actividad en Europa entre 1997 y 2012. Regresó a Colombia en 2012 y de inmediato comenzó a trabajar en los programas corporativos del Instituto de Postgrados FORUM,

Unisabana. En 2013 participó en el diseño de los programas de los diplomados de PNL y Coaching de Fórum. Columnista Misión Pyme desde 2011 hasta la 2016. Durante los últimos 5 años, con sus empresas, DISITRAINING y STRESSTECH, ha acompañado el desarrollo organizacional y el fortalecimiento cultural en múltiples organizaciones colombianas. Certificaciones: ü Heart Math Clinical – Organizational Stress Intervention Program Certified. ü Máster PNL (NLP SOCIETY Miami y AEPNL Barcelona). ü Máster en Coaching con PNL (AEPNL y ADAPTIC, Barcelona). ü Coach Ontológico (FLAPCO, COCREAR Buenos Aires). ü Coach Ejecutivo, Motivacional y de Vida (ICF – Global NLP, Miami). ü Coach sistémico y constelador organizacional (Talent Management, Institut Gestalt Bert Hellinger, Barcelona, Bogotá, Universidad E. Cárdenas de México, INFOSYON). ü Empresario: Alienzzone y Disitraining en España, StressTech en Colombia. ü Docente titular internacional de la AIS (Asociación Internacional de Sintergética). ü Diplomado Cuidados Paliativos Uní Sanitas. En Colombia ha implementado múltiples programas de desarrollo y bienestar organizacional desde Febrero de 2012; entre otros, con Fórum Universidad de la Sabana, Caja Social, Clínica Vida, Avianca, Uroclin, Ecopetrol, Mansarovar, Claro, EAFIT, Roche, MSD, Secretaría Distrital de Salud, Colpensiones, Centro Dermatológico Bucaramanga, Cámara de Comercio Bucaramanga, Cámara de Comercio Cúcuta, Devinar, OES, Pasto Salud, Nueva EPS, CAYRE, Cámara de Comercio Medellín, Cluster Medellín Health City, Pacific Rubiales, Uniandes, Progeny, OES, BBVA, AV Villas, Lyberty Seguros, Banco Popular, ECB Ethanol Consortium Board, Wayuu Flowers, Saimedicare y Viavida. Mantiene alianzas activas con: Coaching Management Consulting, Seven Events, Estrategias Humanas, Joan Corbalán, entre otros. Juan José, se desempeñó durante 20 años como cantante de ópera en Europa. Recibió el premio Medalla Eberhart Waechter de la Ópera de Viena, así como la ciudadanía austríaca por mérito artístico. Inauguró el

Teatro Mayor JMDS en Bogotá, ganó el tercer premio del concurso internacional de la radio alemana (ARD Musik Wettbewerb) e integra en sus intervenciones elementos artísticos.

P: ¿Qué es el nada yoga?

JJLS: Es el yoga del sonido, el yoga del sonido sagrado. El quinto chakra cuyo significado en sanscrito es ultra puro, es el centro de energía que corresponde al elemento más sutil, el éter. Entre los cinco elementos que son tierra, agua, fuego, aire y éter respectivamente. El éter es espacio vibrante, el sonido es el agente que debidamente utilizado puede producir éter, diferentes tipos de éter, diferentes tipos de espacio vibrante que se convierten eventualmente en la matriz que en su estructuración genera la vida, genera los objetos, genera las manifestaciones materiales y viene de la india.

P: ¿Qué es un Mantra?

JJLS: Un Mantra es una palabra de poder que no solo puede tener un significado, aunque hay algunos mantras por ejemplo los mantra semilla que no necesariamente tienen significado pero la característica que comparten todos los mantras es que son sílabas o palabras que por su estructura y articulación van a generar un patrón de vibración específico que activa, estimula, modula, diferentes funciones, diferentes centros en el organismo, induce la precipitación de diferentes realidades, formas, facilita la sanación, y la inducción de estados expandidos de conciencia.

P: ¿Qué es la respiración?

JJLS: La respiración es un proceso fisiológico en cierta forma semiautomático, al que los seres vivos no podemos renunciar por que dependemos de la respiración para el mantenimiento de la vida.

P: ¿Qué relación tiene con el aparato vocal?

JJLS: Que el aire, comprimido y dirigido al pasar a través de las cuerdas vocales en vibración, se activa produciendo diferentes notas y frecuencias que dependiendo de las características físicas de las dimensiones del aparato fonador de la persona que emite el sonido, de la disposición de los resonadores, de las cavidades aéreas del cráneo, los senos paranasales, del alineamiento de la laringe la parte posterior de la lengua, lauro faringe, todas esas cavidades que se convierten en parte de la conducción resonancia y

articulación de los diferentes sonidos, hacen que las características vibratorias que se convierten en la posibilidad de acción de un mantra, se lleven a cabo desde el conocimiento y la voluntad de quien lo emite.

P: ¿Cómo y de qué manera afecta en un proceso de técnica vocal?

JJLS: en lo personal no creo que los Mantras comunes afecten negativamente a la técnica vocal, antes, por el contrario, pueden ayudar a gestionar el aire, a mantener la vibración correcta de una nota larga, a estimular diferentes partes del aparato fonador, tomar conciencia de ellas y utilizarlas de manera más premeditada.

P: ¿Cuáles son los escenarios ideales donde los pueda realizar?

JJLS: Para realizar la práctica del Nada Yoga, del Mantra yoga cualquier lugar es adecuado, porque uno puede hacer pequeños y muy suaves sonidos solo para sí.

6.4. Entrevista a Marco Gualdrón Sáenz, 19/04/2021. Modalidad virtual



Marco Gualdrón Sáenz (MGS) es Músico y Cantante Lírico de la universidad Central, tiene una Maestría en Pedagogía Vocal de la Universidad del Norte de Texas (University of North Texas) cuenta con una experiencia en docencia en el área de técnica vocal desde hace más de 10 años, también cuenta con experiencia como intérprete de teatro musical en producciones de gran formato como, “La novicia rebelde”, “Annie”, “La Bella y la Bestia”. Entre otros.

P: ¿Qué es la técnica vocal?

MGS: La técnica vocal es el uso adecuado, eficaz, cómodo y saludable de las funcionalidades del aparato fonador, para ponerlas al servicio de un fin específico.

P: ¿Cuál es la dificultad que más se ha dado en los procesos de técnica vocal?

MSG: El nivel musical y cuestiones psicológicas, autoestima, confianza etc. Existen dos frentes, el primero es personal y el segundo es una cuestión situacional, del contexto del país y es que no hay nivel musical previo.

P: ¿Crees que una herramienta no convencional podría apoyar el proceso de los estudiantes de teatro musical?

MSG: Todo lo que tenga que ver con relacionarse con sonido ayuda al oído, ayuda a empezar a generar una relación con lo musical. Me parece importante y me parece valioso que independientemente de cualquier conexión espiritual que pueda tener este tipo de experiencias o actividades, hay un concreto que es generar un sonido, respirar de una manera concreta, la postura etc. y me parece interesante y curioso que coincidamos en lo que me parece a mí que es lo que más debería trabajarse y es que por un lado estamos trabajando el oído aunque de una forma pues bastante básica, pero pues es un inicio, (hay que empezar con algo), pero por el otro lado es una manera de relacionarse consigo mismo, lo de la introspección, el análisis de lo que le está pasando a uno para ganar confianza, confrontar miedos etc. Es muy importante y valioso.

6.5. Entrevista a Carolina Cárdenas, 26/04/2021. Modalidad virtual



Carolina Cárdenas (CC) es Comediante y actriz de teatro musical. Ha participado como actriz en las producciones: La Bella y la Bestia 2019 (Disney Teatrical y Misi producciones), 30 años de navidad (2018) Misi Producciones, Cartas a Papá Noel (2016), Misi Producciones, Peter pan (2016) Misi Producciones, Gaitán el hombre a quien amé (2008) Misi Producciones, Jesucristo súper estrella (2006) Misi Producciones. También ha sido actriz protagonista en las producciones: Así fue (2019) y Falsettos (2018). Se formó como actriz en la escuela Timbre 4 en

Argentina y ha tomado diferentes talleres: Acting through song (Central School of Speech and Drama), Taller fundamentos de stand up comedy con la comediante Catalina Guzman, Taller por apropiación del movimiento de Fernando Montes (Varasanta Teatro) entre otros. Además, ha sido locutora comercial y actriz de doblaje para marcas como: Stayfree, Neutrogena, Av. villas, Grupo Aval y Tampones OB. Actualmente se desempeña como docente de técnica vocal en el taller de Misi y en la Universidad Sergio Arboleda.

P: ¿Qué es la técnica vocal?

CC: La técnica vocal es una herramienta que ayuda al cantante o a la persona que trabaja con su voz, el locutor, el actor, el cantante hacerlo de manera económica.

P: ¿Qué importancia tiene el manejo de la respiración?

CC: La respiración es la materia prima del canto, en el caso de los cantantes, cantar es exhalar, entonces tener control sobre la exhalación es todo lo que necesitamos nosotros los cantantes, y si es importante sobre todo para los deportistas de alto rendimiento como los cantantes de teatro musical porque todo el tiempo estas en el escenario moviéndote y el movimiento va a afectar la exhalación y si la exhalación no está controlada la voz no va a estarlo.

P: ¿Cuáles son las dificultades que más se presenta en los estudiantes de teatro musical a nivel vocal?

CC: la primera yo diría que es la falta previa de educación musical, me he encontrado con muchos estudiantes que no son afinados, por ejemplo, es decir llegan a la clase y hay que resolver su afinación antes de poder empezar a cantar.

P: ¿Crees que las herramientas no convencionales como por ejemplo la

Meditación, ayudarían en un proceso de interiorización del sonido?

CC: Si, por que algunas personas se han dado cuenta que los problemas de afinación en las personas, tienen que ver también con el nivel de atención de memoria de las personas, es decir, hay dos tipos de desafinaciones, la primera es la desafinación mecánica que por ejemplo, es la de la canción del cumpleaños, cuando todos vamos bien en el cumpleaños, cumpleaños feliz te deseamos a ti todos vamos afinados pero en el segundo cumpleaños , que es un salto de octava, ahí, se raja la mitad de la gente pero, no es porque esa persona no sea afinada, sino porque no sabe cómo poner el tracto, entonces a eso se le llama desafinación mecánica. Hay otra desafinación que es por falta de memoria, de memoria a corto plazo y también es por perderse por falta de atención, no se pueden concentrar en una sola cosa, entonces ese tipo de desafinación se puede mejorar con la meditación.

P: ¿Crees que estas emociones sonoras simples (mantras) puedan lograr que el estudiante comience a desarrollar una apropiación de su sonido?

CC: Si es para conectar al estudiante con su propia voz, si esta bueno, porque por ejemplo si tu pones a hacer a un estudiante el (OAM) que empieza a trasladar la vibración, eso es muy bueno, porque en el canto jugamos con las sensaciones todo el tiempo, todo el tiempo estamos viendo que se siente y todo el tiempo nos preguntamos que, siente, donde se siente, si siente que ascendió la laringe, y como son movimientos muy chiquitos porque esto es muy chiquito entonces dependemos mucho de la autoconciencia, de la sensación interna y eso creo que es una buena herramienta para empezar la formación.

Y además también, encontrar la relajación para cantar no es fácil, porque esa es otra dificultad cantando, como nosotros cantamos también con lo que sabemos o con lo que creemos saber de nosotros mismos, entonces es muy difícil a veces, por ejemplo, con los estudiantes que han tenido dificultades sacarlos de ahí para el disfrute. Cambiar también la información de lo que creemos de nosotros que eso también tiene que ver con la meditación.

6.6. Entrevista a Adrián Amaya, 13/05/2021. Modalidad virtual



Adrián Amaya (AA). Artista de Teatro Musical y Comunicador social y periodista candidato a grado de la Universidad del Rosario y Misi Producciones. Cuenta con más de 10 años de experiencia, Desde el 2018 ha participado en producciones de gran formato como “La bella y La Bestia”, “Ella es Colombia”, “Simplemente Navidad”; entre otros. También en televisión y en teatro, y actualmente se desempeña como actor en la serie musical “Club 57” de Nickelodeon.

P: ¿Cuál cree usted que es la importancia de la Técnica Vocal en el Teatro Musical?

AA: Hay dos cosas, primero la técnica vocal no solo para el cantante, es decir no solo para el performance como cantante sino también como actor, a veces a lo largo de la carrera uno piensa que técnica vocal sirve únicamente para cantar y también es importante aplicarla a la hora de actuar, uno se va encontrando con manías a lo largo de la carrera que son poco sanas, por el otro lado en el Teatro Musical es bien sabido que se fundamenta un poco en la música y en el canto, entonces en ese orden de ideas, asume la Técnica Vocal un puesto bastante importante dentro de la carrera y dentro de la formación del artista en Teatro Musical, pero como bien digo tenemos que tenerla en cuenta también y también formarnos en Técnica Vocal hablada porque creo que también es importante y creo que también hay bastantes problemas, por lo menos yo los tengo y los tuve.

P: ¿Cómo fue su primer acercamiento a su voz al iniciar el proceso de Técnica

¿Vocal?

AA: Como ya lo mencioné anteriormente, yo actuaba antes de entrar a la carrera entonces me encontré con manías también al hablar que, por supuesto se replicaron en la voz cantada, temas de presión, temas de colocación, entonces creo que el primer problema a desarmar fue encontrar el lugar donde mi aparato estaba más tranquilo y donde lo forzaba menos.

P: ¿Cuál han sido sus mayores dificultades en el área de Técnica Vocal?

AA: la mayor dificultad fue cantar sin presión y que intentar llegar a una nota o a un volumen determinado que no implique afectar la presión que tanto me ha costado.

P: Como un estudiante que culminó un proceso de técnica vocal ¿qué cree usted que le hubiera servido para optimizarlo?

AA: Creo que me hubiese servido conocer más repertorio que le funcione a mi tesitura, que le funcione a mi voz, a veces uno quiere hacer lo que hacen todos los protagonistas de los shows y eso también viene cargado de frustraciones y de un montón de cosas.

P: ¿Cree usted que lo mental y emocional hace parte fundamental e influye en el desarrollo de su voz en su proceso de técnica vocal?

AA: Si, totalmente, creo que influyen no solo en la técnica vocal sino en todo, pero digamos desde mi caso particular que tuve tantos altos y bajos en la técnica vocal creo que sí, curiosamente ahora estoy cantando más tranquilo, estoy cantando no voy a decir que mejor pero si estoy cantando más en público, por ejemplo canto todo el tiempo en mi casa y creo que eso tiene que ver con que también terminar la carrera me soltó de muchas preocupaciones que estaba cargando.

P: ¿Cree usted que el implemento de una herramienta no convencional como por ejemplo la meditación, le hubiera apoyado en su proceso de técnica vocal?

AA: Bueno, quizá no sé si habría que agregarle otra materia digamos al pensum puntualmente, pero sí creo que debe haber un acompañamiento más humano de parte de la institución como tal, como entender un montón de cosas que pasan en la cabeza del estudiante antes de emitir un juicio por ejemplo y creo que para el estudiante es muy importante saber y que los profesores refuercen el discurso de que se está en un proceso, para que la parte emocional quizá no vaya en contra vía del proceso en la Técnica Vocal.

6.7. **Entrevista a Carolina Angarita, 02/06/2021. Modalidad virtual**



Carolina Angarita (CA). Artista de Teatro Musical, egresada de la Universidad del Rosario y Misi Producciones. Desde el 2017 Ha participado en producciones de gran formato como “La bella y la bestia”, “Ella es Colombia”; entre otros. Cuenta con 4 años de experiencia en docencia y dirección de obras de teatro musical infantil y juvenil; y ha participado en el equipo de producción en obras como Lo mejor de “Michael Jackson” y “Cartas a Papá Noel”. Actualmente se desempeña como actriz en la serie musical “Club 57” y ha participado en series como “Enfermeras” y “Manual para Galanes”.

P: ¿Cuál cree usted que es la importancia de la Técnica Vocal en el Teatro Musical?

CA: Es de las cosas más importantes, no solamente para desempeñarse en el oficio y hacerlo bien, sino también por salud. Técnica vocal, incluyendo la voz hablada y cantada, y si hablamos específicamente de la voz cantada creo que es lo más importante, hay musicales que no tienen baile, pero la música y el canto en el teatro musical es lo más importante, es el centro de la obra, la actuación y la danza van en función de toda esa narrativa musical.

P: ¿Cómo fue su primer acercamiento a su voz al iniciar el proceso de Técnica Vocal?

CA: Al inicio de mi proceso no cantaba nada, solo fueron ejercicios de vocalización, de técnica y viene a descubrir mi voz cantada más o menos un año más tarde.

P: ¿Cuál han sido sus mayores dificultades en el área de Técnica Vocal?

CA: El passaggio, poder juntar todas las herramientas técnicas adquiridas en cuanto a trabajo de voz de pecho, voz de cabeza, mixta, etc., todas por separadas y poder lograr integrarlas en una canción y poder hacer cambios de mecanismo fluidos y orgánicos. Y también la respiración, que siento que me hizo falta y aunque sigo trabajándolo mucho porque eso y el apoyo me han traído problemas a la hora de desempeñarme.

P: Como un estudiante que culminó un proceso de técnica vocal ¿qué cree usted que le hubiera servido para optimizarlo?

CA: Tal vez más trabajo de respiración me habría servido y cantar más, trabajar más repertorio, siento que la técnica ayuda mucho y los ejercicios ayudan mucho, pero al menos en mi caso al no llevar eso tanto al campo practico y a mandarse al agua, termina uno con muchas trabas en la cabeza y queriendo afrontar una canción desde un punto netamente técnico y sobre pensando cada nota y eso en mi experiencia ha generado limitaciones, entonces sería muy positivo de pronto cantar todo de una manera más orgánica, no perderle el gusto a cantar, pues siento que de la forma en la que se dieron las cosas, uno si le pierde un poco el gusto a cantar y le coge miedo por que sientes que no puedes cantar si no tienes la canción técnicamente perfecta y que entonces las únicas canciones que puedes cantar son las que has trabajado en técnica vocal con tu profesor y esto te limita a que no puedes hacer nada más, entonces creo que volverlo más tranquilo, con menos presión trabajando más en el disfrute, en el por qué canto y definitivamente cantar más.

P: ¿Cree usted que lo mental y emocional hace parte fundamental e influye en el desarrollo de su voz en su proceso de técnica vocal?

CA: Totalmente, la parte mental y emocional en todo sentido, primero si hay estrés, enojo, ese tipo de emociones, se ven reflejadas en la voz y en el cuerpo, entonces si influye un montón y eso sin contar el tema de autoconfianza, autoestima, la autopercepción determina mucho el resultado de lo que uno resulta haciendo, a veces lo que más afecta la afinación, genera la tensión es esa falta de confianza e inseguridad y lo reconozco en mí y en mis estudiantes, mientras que cuando se le da confianza al alumno y se fortalece su seguridad en sí mismo, el sonido es más libre, puede lograr más cosas y estar más en control de su instrumento y de su sonido.

P: ¿Cree usted que el implemento de una herramienta no convencional como por ejemplo la meditación, le hubiera apoyado en su proceso de técnica vocal?

CA: Aunque nunca he meditado como tal si creo que algo que apoye a reforzar el tema de la conciencia, la respiración, el aire, el apoyo todo lo que ayude a tener más conciencia en esos aspectos seria de mucha

utilidad y también creo que la meditación ayuda como herramienta para tener un poco de control emocional, control de la frustración, control de las inseguridades, de todo esto, si va a hacer una diferencia significativa en la voz y no solamente en la voz sino en todo el hacer de ese artista. Todo lo que ayude al bienestar mental de uno como artista se verá reflejado en el resultado y en el producto final.