



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**Las voces cambiantes masculinas:
perspectivas pedagógicas, musicales e
identitarias en el escenario coral bogotano.**

Christian Camilo Alarcón Caro

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Maestría en Dirección Sinfónica
Bogotá, Colombia
2023

Las voces cambiantes masculinas: perspectivas pedagógicas, musicales e identitarias en el escenario coral bogotano

Christian Camilo Alarcón Caro

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Dirección Sinfónica

Directora:

Maestra Lila Adriana Castañeda Mosquera

Codirector:

Maestro Roberto Luis Rubio

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Dirección Sinfónica

Bogotá, Colombia

2023

A mis padres Hernando y Fanny, hermanos Alejandra, Samantha y Julián que me han dado fuerzas para seguir. A la maestra Lucy Bibliowicz y su esposo Abraham, que me acogieron con amor en su hogar y me apoyaron tanto para seguir formándome y a Harmon, que me impulsa, me sostiene y me brinda alegría.

Declaración de obra original

Yo, Christian Camilo Alarcón Caro, declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Nombre: CHRISTIAN CAMILO ALARCÓN CARO

Fecha: 10/11/2023

Agradecimientos

Muchas personas han ayudado a que pudiese llegar hasta aquí:

A la maestra Cecilia Espinoza Arango, por sus enseñanzas, su amor incondicional a la docencia en dirección, por confiar en mí y no soltarme hasta el final.

Al maestro Oscar Javier Vargas, ejemplo, guía, consejero e impulsor. Gracias, mi buen amigo.

Al maestro Nivaldo Guinche, por meterme en el mundo de las voces cambiantes cuando menos lo esperaba y ayudarme a amar esta labor tan linda.

A la maestra María Jimena Barreto. Por darme serenidad y confianza en los momentos de turbulencia.

A Proyecto Maestro, mi hijo soñado que nació en este proceso. Son mi motor para andar, sigamos haciendo música juntos hasta el final.

A todos los jóvenes adolescentes que he podido conocer y con quienes he hecho música. Gracias por dejarme aprender con ustedes. ¡Sigán cantando!

Resumen

Las voces cambiantes masculinas: perspectivas pedagógicas, musicales e identitarias en el escenario coral bogotano

En este documento se presenta un análisis del trabajo coral con voces cambiantes masculinas en el escenario coral bogotano desde tres perspectivas: pedagógica, que determina el qué se está haciendo en el área técnica musical con los jóvenes en la ciudad; musical, donde se explora el trabajo de escogencia de repertorios, características y criterios de selección; identitaria, indagando la importancia de la creación de subjetividades e identidades, inclusión y nuevas masculinidades en la actividad coral. Mediante el análisis de cinco entrevistas semiestructuradas realizadas a cinco directores corales de la ciudad de Bogotá, se realiza el análisis y se realiza un diagnóstico preliminar de la situación en la ciudad con el ánimo de poder continuar la investigación y contribuir al mejoramiento del ejercicio coral con voces cambiantes

Palabras clave: Coro, Técnica vocal, voces cambiantes, adolescencia, inclusión, nuevas identidades, repertorio.

Abstract

The changing male voices: pedagogical, musical and identity perspectives in the Bogota choral scene.

This document presents an analysis of the choral work with changing male voices in the Bogota choral scene from three perspectives: pedagogical, which determines what is being done in the technical musical area with young people in the city; musical, which explores the work of choosing repertoires, characteristics and selection criteria; identity, exploring the importance of the creation of subjectivities and identities, inclusion and new masculinities in choral activity. Through the analysis of five semi-structured interviews with five choral conductors in the city of Bogotá, the analysis is carried out and a preliminary diagnosis of the situation in the city is made in order to be able to continue the research and contribute to the improvement of the choral exercise with changing voices.

Keywords: Choir, Vocal technique, changing voices, adolescence, inclusion, new identities, repertoire.

Contenido

	Pág.
Resumen	IX
Lista de figuras.....	XIII
Introducción.....	1
1. Capítulo: Preliminares	3
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
1.2 JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.....	6
1.3 OBJETIVOS.....	8
1.3.1 Objetivo General.....	8
1.3.2 Objetivos Específicos:.....	8
2. Capítulo 2: Antecedentes y Marco Conceptual	9
2.1 Antecedentes	9
2.2 Marco Conceptual.....	13
2.2.1 TÉCNICAS DE ENSAYO.....	17
2.2.2 ESCOGENCIA DEL REPERTORIO	19
2.2.3 IDENTIDAD Y SUBJETIVIDAD	21
3. Capítulo: Metodología.....	27
3.1 ENFOQUE METODOLÓGICO	27
3.2 DISEÑO INVESTIGATIVO	28
3.3 POBLACIÓN O MUESTRA	29
3.4 TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO DE DATOS	31
4. Capítulo: ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	33
5. Conclusiones y recomendaciones	59
5.1 Conclusiones	59
5.2 Recomendaciones	63
A. Anexo: Protocolo de Entrevista	67
B. Anexo: Carta de Consentimiento Informado para Proyecto de Investigación Educativa	71
C. Anexo: Formato de Autorización de Tratamiento de Datos Personales	72
D. Anexo: Libro de códigos ATLAS TI y Muestra de Análisis en ATLAS TI	74

Bibliografía75

Lista de figuras

	Pág.
<i>Ilustración 1: Diagrama de Etiqueta y Rango de tonos de Cooksey</i>	11
<i>Ilustración 2: Diseño de la investigación</i>	29
<i>Ilustración 3: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de las tres categorías</i>	33
<i>Ilustración 4: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de la categoría Técnicas de ensayo</i>	35
<i>Ilustración 5: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de las subcategorías de Repertorio</i>	43
<i>Ilustración 6: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de las subcategorías de Subjetividad</i>	51

Introducción

La presente investigación pretende realizar un ‘diagnóstico’ sobre el panorama de las voces cambiantes en la ciudad de Bogotá desde las perspectivas pedagógicas, musicales e identitarias en los jóvenes coristas.

La motivación principal para desarrollar este tema viene de la preocupación del investigador por la falta de información en la literatura teórica coral en el idioma español acerca de la formación adecuada de estas voces, que muchas veces se han visto negadas dentro de sus agrupaciones por la escasez de formación de algunos de sus maestros en el tema.

Esta investigación tiene como propósito principal analizar, describir y reconocer el estado actual de la formación coral para las voces cambiantes en la ciudad, no con el ánimo de reprochar ni juzgar, sino con el propósito de abrir nuevas oportunidades para la formación coral de esta población.

Por medio de una investigación de tipo cualitativo, en la cual se formularon conceptos teóricos importantes para sustentar la investigación, llevando a cabo su comprobación empírica mediante entrevistas, se fue construyendo este escrito.

Este trabajo de investigación está dividido en cinco capítulos, más anexos, que se definen así:

En el primer capítulo se encuentran los preliminares. Se presenta el planteamiento del problema, en donde se realiza la pregunta de investigación que guía al trabajo de investigación. Seguido de este, se encuentra la justificación del problema que da cuenta el por qué es necesario realizar esta investigación. Y cerrando este capítulo se presentan los objetivos que se tendrán.

En el segundo capítulo se realiza una exploración de los antecedentes en la literatura, del problema de esta indagación. Luego se mostrará el marco teórico que sustentará los capítulos anteriores y les dará base.

El tercer capítulo es la sección que muestra la metodología de con la cual se investigó: tipo de investigación, población y/o muestra a investigar, herramientas de investigación y análisis.

El cuarto capítulo mostrará el análisis y las evidencias de lo recaudado en esta pesquisa. Se divide en varias partes en las cuales se explica detalladamente los hallazgos sobre cada categoría trabajada y sus respectivas subcategorías.

Por último, el quinto capítulo mostrará las conclusiones, resultados finales del trabajo y dará recomendaciones que pretenden aportar de manera positiva el trabajo coral con los cantantes en etapa de cambio

1. Capítulo: Preliminares

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La práctica musical con coros de adolescentes escolares o extraescolares es una de las labores que deben desarrollar los directores corales de forma casi obligatoria en el panorama artístico- educativo del día de hoy. Muchos de estos adolescentes vienen de una formación coral previa en su niñez y no parten de ceros para el trabajo vocal que se convierte en un reto en esta etapa de su vida debido a los distintos cambios físicos y sociales que empiezan a experimentar. Sin embargo, se presenta un fenómeno al que no se le presta mucha atención: los coros de adolescentes incluyen gran cantidad de mujeres en ellos, pero es notoria la escasez de jóvenes hombres en ellos. Muchos directores se conforman con tener este escaso número de chicos y se acomodan a «lo que hay» buscando repertorio para coro SAB (soprano, alto y barítono) donde el papel del hombre es un papel de acompañamiento a las voces femeninas, quienes generalmente tienen el rol melódico y llamativo de la música, mientras que los jóvenes hombres tienen líneas melódicas de cierta forma aburridas y poco interesantes para ellos.

Es una realidad la falta de interés, e inclusive la deserción de los hombres adolescentes en las prácticas corales, cada vez menos jóvenes se interesan por el trabajo coral y optan, si quieren seguir aun en la música, por la interpretación de instrumentos musicales que se alejan de la utilización de su voz como un medio de transmisión de un mensaje musical.

También es un problema la falta de interés de los directores corales en investigar, detectar y atacar las causas de la escasa participación de hombres adolescentes en los coros juveniles.

Muchas pueden ser las causas de esta ausencia de los jóvenes en este tipo de agrupaciones y la falta de estudios y las herramientas pedagógicas para poder brindar una oportunidad musical a esta población. Se podría enumerar tres causas principales que hacen parte de la situación problema:

En primer lugar, está la falta de formación académica a los directores corales en cuanto al manejo de la voz de los jóvenes. Es muy común ver al joven siendo excluido de su coro en el inicio de su cambio de voz. Esto se debe a que no cumple ya con la sonoridad objetivo del coro en el que se encuentra (generalmente en coros que se dedican exclusivamente a la formación y al repertorio dedicado a las voces blancas) o representa un reto formativo para su director, ya que no son muy comunes las herramientas para abordar de manera eficiente y sin traumatismos las etapas de cambio en los hombres. Es por esto que muchas veces se opta por relegar al joven y recomendarle guardar silencio, a costa de su interés en seguir su formación vocal.

Otra de las razones que pueden ocasionar este fenómeno es la autopercepción estética que tienen los jóvenes de sus propias voces. En los hombres, la transformación de su voz es tan abrupto por los cambios hormonales que se presentan, que no permiten que el corista procese de manera gradual la variación en su sonoridad. Es muy común oír comentarios negativos de los jóvenes respecto a su «nueva» voz: afirmando por ejemplo que «suena muy feo», «no me gusta» o «me salen gallos», respondiendo a formas estéticas de concebir el sonido que deberían estar emitiendo.

Y una tercera causa, que por estar enumerada de última no es la menos importante, es una razón social. Patrick Freer (2019) en su texto *An Ethical Response to the gender trouble* expone el problema acerca de diversidad y género que se encuentra en la conversación coral en los Estados Unidos. Los jóvenes adolescentes suelen querer congregarse en grupos donde puedan compartir con iguales. Por lo que es muy común verlos en equipos deportivos (generalmente) con pares de sus edades, en donde encuentran un lugar seguro y crean un sentido de pertenencia que les permite desarrollarse socialmente dentro de su proceso físico y mental. Este tipo de agrupaciones cumplen unas características en común: son agrupaciones que refuerzan la identidad masculina de los jóvenes y les permiten ser «hombres haciendo cosas de hombres». Desafortunadamente, este es un estereotipo que no ayuda mucho a los coros. Existe una creencia extendida donde se ha pensado que la música vocal, la acción de cantar es una causa esencialmente femenina, por ende, cantar en coro es para mujeres. El coro deja de ser un lugar para el niño porque es para mujeres jóvenes y adultas y aquellos jóvenes que se atrevan a sumergirse en esta actividad son estereotipados dentro de la feminidad y cuestionados en su misma sexualidad, que es un aspecto importante en su desarrollo integral en esta etapa de vida. La estereotipación del coro como una actividad hecha para mujeres, hace que indudablemente sea difícil encontrar hombres con voz cambiante vinculados a esta actividad musical.

Dado que los estudios realizados sobre este tema se han desarrollado en Norteamérica y Europa, principalmente, se hace necesario reflexionar sobre la situación actual en la escena coral de Bogotá.

Con este panorama y para quienes estén interesados en el trabajo con voces cambiantes masculinas se formula la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo se abordan las voces cambiantes en el escenario formativo coral bogotano desde lo pedagógico, lo musical y lo identitario?

1.2 JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

El movimiento coral colombiano ha tomado fuerza últimamente con el nacimiento de proyectos a nivel local y nacional que han permitido que el alcance de la formación musical coral llegue cada vez más a niños y adolescentes. Actualmente encontramos proyectos como *Vamos a la filarmónica*, programa de formación musical (orquestas, bandas y coros) en la ciudad de Bogotá, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, donde, según un reporte de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), para el año 2020 el impacto social y musical alcanzaba la cifra de 28.082 niños, niñas, jóvenes y adolescentes de distintos estratos socioeconómicos de la ciudad. Esta impactante cifra (que según el documento para el presente año puede haber subido en un 10% más) pone sobre la mesa conversaciones acerca de la relevancia de la educación musical para un mejoramiento de la calidad de vida de las poblaciones a las cuales llega. Una de esas conversaciones tiene que ser acerca de la pertinencia y eficacia del trabajo coral en poblaciones infantiles y juveniles.

Investigaciones acerca del trabajo coral en nuestro país hay bastantes. Podemos hallar los trabajos de recomendaciones pedagógicas como los del maestro Alejandro Zuleta o la maestra María Olga Piñeros, donde se habla de forma extensa sobre métodos y metodologías de enseñanza para iniciación coral y el trabajo con población infantil que en el ámbito coral son llamadas ‘voces blancas’, es decir, voces que no han iniciado procesos de cambio físicos

ni mentales. Sin embargo, la literatura acerca del trabajo con aquellas voces que ya no se consideran ‘blancas’, voces cambiantes y en desarrollo, particularmente de género masculino, es muy escasa y esto puede representar un gran problema. Cuando se realiza el estado del arte acerca de estas investigaciones, se puede hallar que existen documentos que hablan extensamente sobre el tema, pero que la ubicación geográfica de estas investigaciones está alejada del ámbito propio latinoamericano. Investigadores como Patrick Freer, Leon Thurman, Kendra Kay Friar, entre otros, realizan sus trabajos investigativos en poblaciones adolescentes norteamericanas y europeas y de allí sacan sus conclusiones acerca de la pertinencia del trabajo con estas voces masculinas. Pese a ello, en Latinoamérica es escaso el trabajo investigativo, y si bien los directores podrían apoyarse en los estudios realizados en el extranjero, se tiene que reconocer que esos estudios se hicieron bajo ciertas características tanto pedagógicas como sociales distintas a las de nuestro entorno latinoamericano.

Por este motivo, se hace necesario abrir la conversación acerca del tema. El impacto musical de estos movimientos sociales que intentan llegar a distintas poblaciones necesita explorar e investigar las características pedagógicas de la enseñanza a las voces cambiantes masculinas, las estéticas preconcebidas de su sonoridad y abrir la conversación de género y diversidad en los espacios corales de formación, como parte de la construcción de esa justicia social que estos programas formativos (públicos y privados) buscan dentro de sus misiones. Esta conversación, podría abrir nuevas perspectivas acerca de los métodos y metodologías de enseñanza de la música coral en estas poblaciones desde una perspectiva propia (local) y brindarle más oportunidades de crecimiento musical a poblaciones que quizá

no estén siendo tenidas en cuenta en las propuestas pedagógicas corales que surgen en la actualidad.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General

Analizar las perspectivas con las cuales se abordan las voces cambiantes en el escenario formativo coral bogotano desde las técnicas de ensayo, los repertorios y la configuración de subjetividad.

1.3.2 Objetivos Específicos:

Identificar las tendencias en las investigaciones existentes acerca del trabajo de las voces cambiantes masculinas.

Describir las problemáticas sobre las técnicas de ensayo en el trabajo con voces cambiantes en el escenario educativo coral bogotano.

Examinar los criterios para la selección de los repertorios que se emplean en el trabajo con voces cambiantes.

Reconocer las concepciones acerca de la identidad del adolescente en los formadores corales.

2. Capítulo 2: Antecedentes y Marco Conceptual

2.1 Antecedentes

La música coral, su manera de abordarla y las perspectivas pedagógicas que hacen efectiva esta práctica han sido abordadas ampliamente durante las últimas décadas a nivel mundial. Se han realizado estudios desde muchos frentes: fisiológicos, técnicos, psicológicos, sociológicos, etc. En especial en países donde la actividad coral hace parte fundamental de la formación inicial se han dado estudios de campo con distintos tipos de poblaciones tanto infantiles como juveniles, hombres y mujeres, para poder dar cuenta del impacto que la música coral tiene sobre el desarrollo físico y social de los coristas.

En el área de las voces cambiantes masculinas se ha hablado bastante, si bien hasta hace un tiempo era un campo poco conocido. El reconocimiento de la poca importancia que se le brindó durante mucho tiempo a las voces cambiantes masculinas, realizado por importantes investigadores musicales, ha dado pie para poder realizar trabajos de distinta índole.

Aquí encontramos trabajos como el de Irvin Cooper, importante profesor de música británico, quien en la década de los setenta, inicia estudios que lo convierten en el pionero en el desarrollo de conceptos, terminologías y métodos de trabajo con voces cambiantes. En 1965, Cooper publica su sistema de clasificación de voces. En su trabajo con coros, se dedicó a establecer los rangos en

la que los jóvenes podían cantar con éxito a medida que atravesaban su época de pubertad. Allí, creó lo que se llama el *cambiata*, que se desarrolla en un plan de categorización de las voces.

Cooper observed boys in middle school classrooms being relegated to non-singing tasks while their voices changed (...) The display of musical ability by boys who had been previously thought incapable of such tasks, greatly excited him. He brought the boys to his home to further test their singing abilities. He sat at the piano and played an elaborate introduction for the boys (...) a few of the boys were near the melody, but most were considerably off pitch. Cooper then discovered that when allowed to select the range themselves, boys were capable of singing beautifully, but had difficulty when placed in a range unaccessible to their changing voices. With this knowledge, he created the foundation of the Cambiata Concept. No attempt should be made to make the voice fit already existing music. The music should be made to fit the voice. This idea would lead to a methodology that is called the Cambiata Concept. Cooper labeled the changing voices, *cambiata*, which means changing note, and gave detailed ranges that were accessible to these changing voices.¹ (Stockton, 2015, p. 78)

Cooper también desarrolló un método para componer y arreglar música coral para este grupo de edad que se distingue de las voces estándar SATB, SAB, TTBB y TTB. La parte tradicional para

¹ “Cooper observó que los niños en las aulas de la escuela intermedia eran relegados a tareas que no eran de cantar mientras sus voces cambiaban (...) La demostración de habilidad musical por parte de muchachos que antes se consideraban incapaces de tales tareas lo entusiasmó mucho. Llevó a los niños a su casa para probar aún más sus habilidades para el canto. Se sentó al piano y tocó una elaborada introducción para los chicos (...) algunos de los chicos estaban cerca de la melodía, pero la mayoría estaban considerablemente fuera de tono. Cooper luego descubrió que cuando se les permitía seleccionar el rango ellos mismos, los niños eran capaces de cantar maravillosamente, pero tenían dificultades cuando se les colocaba en un rango inaccesible para sus voces cambiantes. Con este conocimiento, creó la base del Concepto Cambiata. No se debe intentar que la voz se adapte a la música ya existente. La música debe hacerse para adaptarse a la voz. Esta idea daría lugar a una metodología que se llama el Concepto Cambiata. Cooper etiquetó las voces cambiantes, *cambiata*, que significa nota cambiante, y proporcionó rangos detallados que eran accesibles para estas voces cambiantes” (Traducción libre).

el tenor se sustituyó por ‘C’ (de cambiata), por lo que los arreglos y composiciones que utilizan su método podrían escribirse para las voces SACB, SAC, CCBB o CCB.

Del mismo modo se puede encontrar el trabajo de John Cooksey (1980), estudiante de Cooper, que retoma los estudios de su profesor y junto con otros dos investigadores (Ralph Beckett y Richard Wiseman) realizaron un estudio científico en el cual durante tres años se indagó sobre las voces masculinas al que llamaron *The California Longitudinal Study of Male Adolescent Voice Maturation*. En esta investigación se tomó una muestra poblacional de 86 niños a los cuales se les grabó cada mes durante tres años con una serie de ejercicios vocales predeterminados. Allí, Cooksey da origen a un nuevo sistema clasificatorio que daba también cuenta de las formas exitosas de canto en los jóvenes.

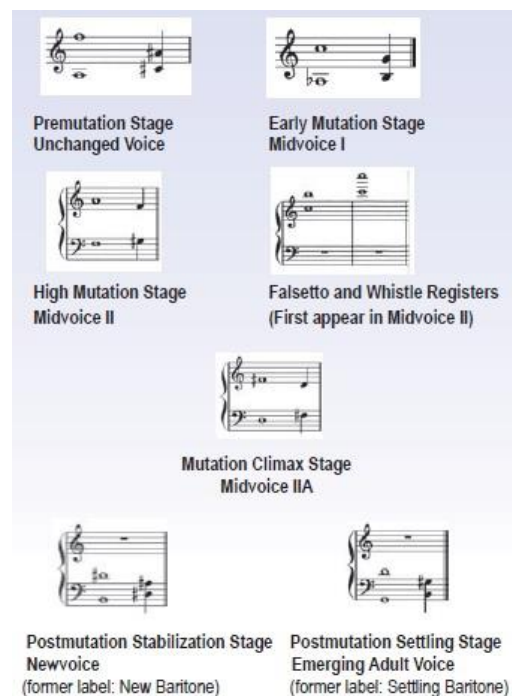


Ilustración 1: Diagrama de Etiqueta y Rango de tonos de Cooksey²

² Tomado de: Thurman (2012), p. 14

Trabajos como el de Duncan McKenzie (1956), Anthony Barresi (2000) entre otros investigadores, adelantan el desarrollo de teorías pedagógicas acerca del trabajo con las voces en cuanto a clasificación y escogencia de los rangos vocales que se deben usar en las distintas etapas de formación de los niños. Los estudios antes mencionados, a pesar de ser bastante interesantes, brindan una base teórica en la labor vocal que ya se realiza en el país, por lo que serán tenidos en cuenta, aun cuando en esta investigación no tendrán una importancia tan relevante puesto que se asume que los aspectos técnicos tienen algún reconocimiento entre los directores corales de Bogotá.

En Latinoamérica, aunque se ha realizado algún trabajo investigativo, no ha sido tan profundo o no se ha divulgado de manera masiva, por lo tanto, ha sido bastante difícil encontrar registros de investigaciones realizadas en esta parte del continente. Se han hallado esbozos del trabajo realizado por Alejandro Zuleta en Colombia, su aporte a la pedagogía coral haciendo adaptación del sistema Kodaly a la música colombiana para la formación de coros infantiles, pero nada específicamente especializado en el trabajo pedagógico efectivo con las voces cambiantes masculinas.

Finalmente, vale la pena mencionar el extenso trabajo del profesor norteamericano Patrick Freer, quien ha realizado diversas publicaciones producto de investigaciones dentro del sistema coral escolar de los Estados Unidos, sobre todo bajo la preocupación de la deserción del estudiantado juvenil de las agrupaciones corales en esta etapa de transformaciones. Allí, ha abordado el estudio de las voces cambiantes masculinas desde tres frentes: el primero, los métodos de ensayo y la técnica vocal adecuada para poder dar mejores resultados vocales en los jóvenes. Segundo, la selección del repertorio que permita un trabajo óptimo de la población masculina desde lo vocal

y lo psicológico. Y, por último, ha abierto una discusión nueva en el campo coral acerca de las identidades masculinas, el reconocimiento de la identificación social del sujeto como parte importante del trabajo coral y la inclusión y posibilidades de estudio sobre nuevas identidades de género y las necesidades de estas nacientes formas de romper los esquemas binarios de la educación clásica coral. Basados en el trabajo de Freer es que se pretende realizar la investigación que se alberga en este documento

2.2 Marco Conceptual

El trabajo con adolescentes, por tradición, es una actividad a la cual se le teme por el grado de complejidad de la etapa que se está viviendo. Muchos profesores intuyen que el adolescente es un ser incontrolable, que desea romper límites y que de alguna forma es ‘anárquico’ con sus acciones y sus decisiones. Leon Thurman (2012) expone la diferencia entre pubertad y adolescencia cuando comenta que la pubertad es un proceso anatómico y fisiológico ajustado especialmente a las cualidades físicas que condicionan para el inicio de la vida sexual reproductiva, en cuanto que la adolescencia tiene una perspectiva más por el desarrollo neurobiológico y psicosocial del ser humano. “Adolescence is considerably influenced by: (1) the capability for sexual desire and reproduction, and (2) the concomitant body and brain growth spurts that confer remarkable increases in physical, cognitive, emotional, and social capabilities” (Thurman, 2012, p. 10)³ Aunque ambas van de la mano, suele ser la pubertad la que inicia con más prontitud y muchas veces los cambios anatómicos y fisiológicos preceden a los procesos

³ “La adolescencia está considerablemente influenciada por: (1) la capacidad para el deseo sexual y la reproducción, y (2) los picos de crecimiento concomitantes del cuerpo y el cerebro que confieren aumentos notables en las capacidades físicas, cognitivas, emocionales y sociales” (Traducción libre)

psicológicos y sociales que esta etapa brinda al joven. Es importante tener esto en cuenta dentro de esta discusión ya que el trabajo con voces masculinas adolescentes, las transformaciones corporales podrían ir de la mano con las adaptaciones psicosociales de los estudiantes, pero también podrían ir adelantadas. Estos dos factores influyen fuertemente en las maneras de trabajar con los niños que entran en esta importante etapa de sus vidas.

La edad de inicio del cambio puede variar en cada adolescente, pero de manera general se presenta entre los doce y los trece años. Los cambios físicos evidentes son: aparición de vello facial y corporal progresivo, aumento de masa corporal, crecimiento acelerado del cuerpo y cambio de voz.

Human physical growth follows a twophase pattern: a saltation phase [Latin: *saltatio* = a leap], and a stasis phase [Greek: *stasis* = state of equilibrium]. The whole of pubertal growth occurs in a variety of shorter growth-to-settling episodes that last multiple weeks to multiple months. These episodes occur sequentially within various anatomical areas of the body, but the start-up time and the duration of each episode is different in each individual. For instance, the end-areas of the body's four limbs grow larger first (hands and feet), and then the bones and soft tissues of the arms and legs grow longer and larger. Increases in glove and shoe sizes, therefore, "announce" increases in general clothes sizes.⁴ (Thurman, 2012, p. 15).

⁴ "El crecimiento físico humano sigue un patrón de dos fases: una fase de saltación [latín: saltatio=un salto], y una fase de estasis [griego: estasis=estado de equilibrio]. Todo el crecimiento puberal ocurre en una variedad de episodios más cortos de crecimiento a asentamiento que duran de varias semanas a varios meses. Estos episodios ocurren secuencialmente dentro de varias áreas anatómicas del cuerpo, pero el tiempo de inicio y la duración de cada episodio es diferente en cada individuo. Por ejemplo, las áreas de los extremos de las cuatro extremidades del cuerpo crecen primero (manos y pies), y luego los huesos y los tejidos blandos de los brazos y las piernas crecen más y más. Los aumentos en las tallas de guantes y zapatos, por lo tanto, "anuncian" aumentos en las tallas generales de ropa." (Traducción libre).

Junto con el cuerpo, también crecen los pulmones. Cooksey determinó que el crecimiento de estos órganos, influyen directamente en el cambio de voz y que a partir de la observación de la capacidad respiratoria del adolescente podía predecirse en que etapa del cambio de voz estaba. En el caso de los pliegues vocales, estos van creciendo y tomando grosor a medida que el cuello va creciendo y alargándose. De manera proporcional, los pliegues también van tornándose visiblemente mas grandes y pesados.

Inside the male thyroid cartilage, vocal fold length from prepuberty to postpuberty may increase by about 67% (...) The most significant proportional change in the male cartilages is the front to-back dimension in the upper area of the largest cartilage, the thyroid. That dimension in the male thyroid cartilage undergoes about three times more horizontal growth than the same dimension in females (15.04-mm compared to 4.47-mm). That lengthened area in the male thyroid cartilage forms what is commonly called the “Adam’s apple.” (Thurman, 2012, p. 16)

Los adolescentes, a pesar de mostrarse apáticos por su desarrollo, realmente pueden estar bastante interesados en todo aquello que está sucediendo con ellos. Usualmente se caracterizan por poseer grandes necesidades de entender y encontrar oportunidades de independencia, actividades físicas, interacciones sociales, expresión creativa, de maneras exitosas y que les permitan desarrollarse tal cual son y se sienten con sus compañeros y maestros (Freer, 2006). Son ellos los primeros que se muestran interesados en comprender el por qué de sus situaciones y querer adaptar su proceso a todo aquello que los rodea. A pesar de eso, los maestros se muestran esquivos a este tipo de situaciones y le prestan poca importancia a los procesos propios de cada joven que atienden en sus aulas.

Esto no es ajeno en el ambiente coral, donde los maestros muchas veces pierden el interés en las voces de aquellos jóvenes que empiezan su periodo de cambio y no hay una comprensión de cómo abordar estos procesos acompañando a los jóvenes. Existe cierta apatía por querer cambiar el sistema de educación tradicional en coros, el cual ha sido efectivo con poblaciones infantiles y aun funciona con las poblaciones femeninas, pero la evidencia demuestra que con los jóvenes masculinos no se da de la misma manera.

Forcing adolescent boys to conform to traditional methods of choral instruction is inconsistent with current knowledge about the neurobiology of adolescence. Some boys will respond to traditional approaches, but most will not. We need to align our methods with our beliefs about what choral music education is, who it is for, why it is essential, what it should encompass, and how it should be practiced in our classrooms (Freer, 2007, p. 5)⁵

Esta afirmación de Patrick K. Freer lleva a pensar en una transformación y evaluación de los métodos de enseñanza, buscando satisfacer las necesidades de los coristas y acompañándolos en este proceso de cambio en sus vidas. Freer, ha realizado una serie de investigaciones con la preocupación de la deserción y poco interés por parte de los hombres adolescentes en el trabajo coral. Sus investigaciones arrojan resultados que pueden ser esclarecedores a esta situación que como el mismo autor menciona, sucede en todas partes del mundo. Es así como sus publicaciones se inclinan a denotar las fallas en las metodologías y las posibles soluciones dentro del marco de tres categorías: Método de ensayo, escogencia de repertorios y problema de género

⁵ “Obligar a los muchachos adolescentes a ajustarse a los métodos tradicionales de instrucción coral es inconsistente con el conocimiento actual sobre la neurobiología de la adolescencia. Algunos niños responderán a los enfoques tradicionales, pero la mayoría no. Necesitamos alinear nuestros métodos con nuestras creencias sobre qué es la educación musical coral, para quién es, por qué es esencial, qué debe abarcar y cómo debe practicarse en nuestras aulas.” (Traducción libre)

o subjetividad: búsqueda de identidad propia. Sobre estos tres ejes se desarrollará el marco conceptual que se presenta a continuación.

2.2.1 TÉCNICAS DE ENSAYO

La forma como se aborda el ensayo es vital en el desarrollo de la practica coral. Muchas veces se le presta menos atención a esta parte del proceso que es más importante que la presentación en recital o concierto. Los procesos de construcción del ensayo son obligación de los maestros, los cuales deben estar en la capacidad de adaptar cada ensayo a las necesidades no solo de la música en sí, sino principalmente de sus coristas.

El inicio de las sesiones de ensayo se enmarca tradicionalmente en el calentamiento, que es la adecuación del cuerpo y la voz para el trabajo de la música. Freer en su texto del año 2009 *Choral Warm-Ups for Changing Adolescent Voices* propone cinco etapas durante el calentamiento de esta manera: Relajación, Alineación, Respiración, Fonación, Vocalización y ejercicios cantados.

La importancia del calentamiento es vital para el desarrollo de un buen trabajo. Allí, los directores corales pueden evaluar el conocimiento previo de los coristas como su evolución vocal para poder planear posteriores sesiones donde se puedan desarrollar las habilidades necesarias en el ejercicio vocal de la música que se esté abordando. Es por esto por lo que el calentamiento debe tener siempre un propósito final, siempre tiene que darle al corista una aplicación práctica en la ejecución posterior de las obras a trabajar. Si en el calentamiento se puede trabajar y desarrollar una habilidad que se necesitará después, en el momento del abordaje de las piezas

musicales no existirá frustración por parte de los jóvenes y eso animará su trabajo de allí en adelante.

warm-up session is the pedagogical relationship between the session and the repertoire to be rehearsed that day. Whenever possible, the warm-up session should be designed to address musical issues that will arise later in the rehearsal, including specific melodic intervals and vowel-consonant combinations found in the repertoire. Students can be asked to identify those items within the rehearsal, which emphasizes that everyone can learn the skills and knowledge required for choral singing⁶ (Freer, 2009, p. 3)

Una vez realizada la introducción por medio del calentamiento, es importante buscar maneras novedosas de poder llevar el desarrollo del ensayo de forma efectiva para todos. Individualizar al estudiante es una propuesta que Freer da en sus investigaciones. Aunque el trabajo grupal es sustancial para la creación de la «voz del coro», Freer aconseja que se pueda tener sesiones individuales, o en caso de que no sea posible, se organicen grupos pequeños dentro de la misma sesión (ensayo por cuerdas) que sean lideradas por los mismos jóvenes para que entre ellos puedan establecerse relaciones de colegaje y se busquen alternativas propias para la resolución de los conflictos que ciertos pasajes puedan dar. De la misma manera recomienda que se incluya el juego físico dentro de las sesiones con el objetivo de enfocar los cuerpos y las mentes de los coristas en los objetivos del ensayo y en la búsqueda de una alineación física saludable para

-
- ⁶ “una sesión de calentamiento exitosa es la relación pedagógica entre la sesión y el repertorio que se ensayará ese día. Siempre que sea posible, la sesión de calentamiento debe diseñarse para abordar cuestiones musicales que surgirán más adelante en el ensayo, incluidos los intervalos melódicos específicos y las combinaciones vocales-consonánticas que se encuentran en el repertorio. Se les puede pedir a los estudiantes que identifiquen esos elementos dentro del ensayo, lo que enfatiza que todos pueden aprender las habilidades y el conocimiento necesarios para el canto coral.” (Traducción libre)

cantar. Se puede hacer uso de movimientos grandes y pequeños que evoquen actividades de la vida diaria del joven (patear balones de fútbol, patinar, correr etc.). Se recomienda también que las actividades no duren más del promedio de edades de los estudiantes, es decir, si el promedio de edad es de quince años, la actividad no debe durar más de quince minutos.

2.2.2 ESCOGENCIA DEL REPERTORIO

Una de las características del repertorio para las voces cambiantes masculinas es precisamente que no existe mucho trabajo compositivo para este tipo de voces. Usualmente lo que se encuentran son arreglos para voces infantiles transportados a otras tonalidades que puedan favorecer los registros vocales de los coristas, sin tener en cuenta que quizá la sonoridad pensada inicialmente por el compositor o arreglista se vaya a perder. En los coros mixtos que tienen voces cambiantes masculinas, la importancia que se le da a la línea melódica de la voz masculina es, por lo general, bastante pobre. Se busca siempre darle un papel acompañante de las melodías principales que suelen ser escritas para las mujeres y esto hace que no exista un papel protagónico o interesante en la participación musical de los hombres. Esto puede ser grave ya que coarta el interés por el canto coral de los adolescentes y limita el desarrollo vocal que podrían tener si se pensaran los arreglos en beneficio de la mejora de sus habilidades.

The quality most highly associated with flow is a sense that one's skills are equal to the challenges being presented, whether those challenges are musical, academic, athletic, emotional, or otherwise. An implication for music education settings is that challenges must be continually adjusted upward to match the increasing skill levels of student musicians. A mismatch in the levels of challenge and skill will lead to frustration (challenges too high),

boredom (challenges too low) or apathy (challenges *and* skills are low) instead of promoting the experiential qualities associated with Flow⁷ (Freer, 2009, p. 144)

Cada director coral está en la obligación de hacer una curaduría bastante intensa en el momento de escoger el repertorio para sus estudiantes. Para hacer esto, debe no dejarse guiar solo de su ‘gusto musical’ sino basarse en los niveles de dificultad de las piezas, los desafíos que significan para sus coristas y de una vez, estructurar en su cabeza el plan de acción a seguir para el desarrollo exitoso de las habilidades vocales a través de la pieza musical. Freer recomienda poder usar a los mismos estudiantes. Propone que ellos mismos canten fragmentos que pueden ser un reto para ellos, si pueden cantar estos fragmentos la obra puede ser utilizada en ellos, de lo contrario, es mejor primero buscar obras que ayuden a que posteriormente se pueda llevar a cabo esta obra. Esto hará que los jóvenes se sientan involucrados en el proceso formativo y de escogencia de los retos que se les propondrá posteriormente. (Freer, 2006)

Otra cualidad bastante importante, es la búsqueda de repertorio que pueda modelar las distintas masculinidades que se van formando dentro de la agrupación. El texto del repertorio debe tener una importancia vital para la formación de identidades dentro del coro.÷

Por último, es aconsejable que la escogencia del repertorio responda a las necesidades de los jóvenes, esto es, melodías y armonía interesante para ellos, líneas vocales cuidadosamente diseñadas para los hombres y sobre todo textos con los que los jóvenes puedan interesarse, con

- ⁷ “La cualidad más asociada con el flujo es la sensación de que las habilidades de uno están a la altura de los desafíos que se presentan, ya sean musicales, académicos, atléticos, emocionales o de otro tipo. Una implicación para los entornos de educación musical es que los desafíos deben ajustarse continuamente hacia arriba para que coincidan con los crecientes niveles de habilidad de los estudiantes de música. Un desajuste en los niveles de desafío y habilidad conducirá a la frustración (desafíos demasiado altos), aburrimiento (desafíos demasiado bajos) o apatía (desafíos demasiado bajos), y habilidades son bajas en lugar de promover las cualidades experienciales asociadas con el flujo” (Traducción libre)

significados con los que puedan identificarse y que incluso puedan tener una calidad literaria.

Esto último es bastante importante pues en los repertorios habituales se le asigna a la voz masculina un papel de acompañamiento ritmo- armónico a partir de onomatopeyas repetitivas y poco interesantes.

2.2.3 IDENTIDAD Y SUBJETIVIDAD

El trabajo con coros masculinos se enfrenta con muchos retos, entre esos la deserción de los jóvenes de la actividad coral durante su etapa de adolescencia. Muchos factores pueden influir en el por qué sucede esto, pero uno de los más importantes y con poca difusión, tiene que ver con la formación de identidades, masculinidades, diversidad y estereotipación de la actividad coral en el mundo.

En este aspecto, un investigador musical sirve de base para Freer al hablar de los problemas de genero dentro de los coros masculinos, este es Josue Palkki. Este autor se plantea una pregunta muy importante ¿el paradigma del coro masculino perpetua estereotipos anticuados, y de ser así, a quienes afecta estos estereotipos?

Given that choral music has a text, one action choral conductor-teachers can take to combat hegemony and heteronormativity is to explore the text of the repertoire chosen for study and performance (...) Choral conductor-teachers can strive to provide balance in repertoire selection. A good mixture of repertoire includes variety in aspects such as language, tempo, historical period, mode, and voicing. Equally important is a consideration of choral texts that can carry influential

messages. Choral conductor teachers should bear in mind that these texts may reinforce gender stereotypes. (Palkki, 2015, p. 30)⁸

La discusión acerca de género, nuevas masculinidades y formas no binarias de concebir la sexualidad, hacen necesaria la conversación acerca del tema en las aulas corales del país.

In study after study, singing has been coded as a feminine construct, and scholars posit that this has caused many males to stop singing (...) Additionally, overly simplistic tropes about male choral singers and male choirs abound. Some choral conductor-teachers assume that male choirs should perform a certain type of repertoire and respond positively when treated like a 'team' with 'masculine', 'coachlike' leadership⁹ (Palkki, 2015, p.24)

Pero ¿Por qué es importante esto con nuestros jóvenes? El adolescente con voz cambiante vive en un proceso de muda, no solo física sino también psíquica. Empieza a buscar un espacio en donde identificarse y plantearse la idea del 'yo', del sujeto mismo, para empezar a construir un posible futuro. Esta búsqueda de espacios se da con unas características especiales en donde el joven empieza a sentirse parte de algo y si ese grupo o circunstancia concuerda con lo que su deseo de 'yo' tiene, se queda allí y construye comunidad con las personas que le brinden la posibilidad de ser.

⁸ "Dado que la música coral tiene un texto, una acción que pueden realizar los directores-maestros corales para combatir la hegemonía y la heteronormatividad es explorar el texto del repertorio elegido para el estudio y la interpretación (...) Los maestros-directores corales pueden esforzarse por proporcionar un equilibrio en la selección del repertorio. Una buena mezcla de repertorio incluye variedad en aspectos como el lenguaje, el tempo, el período histórico, el modo y la voz. Igualmente importante es una consideración de los textos corales que pueden transmitir mensajes influyentes. Los profesores de dirección coral deben tener en cuenta que estos textos pueden reforzar los estereotipos de género" (Traducción libre)

⁹ Estudio tras estudio, el canto se ha codificado como una construcción femenina, y los estudiosos postulan que esto ha provocado que muchos hombres dejen de cantar (...) Además, abundan los tropos demasiado simplistas sobre los cantantes corales masculinos y los coros masculinos. Algunos directores corales-maestros asumen que los coros masculinos deben interpretar cierto tipo de repertorio y responder positivamente cuando se les trata como un 'equipo' con un liderazgo 'masculino', 'como un entrenador'." (traducción Libre)

Aquí es donde se puede dividir el tema en tres componentes importantes:

1. La construcción del 'yo' o los 'yoes' por parte del adolescente.
2. La estereotipación del coro como un asunto meramente femenino y la cabida del joven en este estereotipo.
3. El modelo masculino en el coro para la construcción vocal e identitaria del joven.

En la construcción de la persona que quieren ser, los jóvenes tienden a tener un único 'yo' posible a futuro como el más importante, basados en las habilidades que van adquiriendo durante su proceso de crecimiento y de cambio. Es por esto por lo que su auto regulación y su autoestima están fuertemente vinculados a su percepción del futuro (Freer, 2009). Es trabajo del director de coro afianzar las habilidades musicales de los jóvenes con el fin de sumergirlos a un posible 'yo' musical, que viva la música como parte de su futuro más próximo y la cual le brinde las oportunidades de vida que muchas veces de manera inconsciente se están planeando. Los adolescentes viran a favor de aquellas cosas que creen exitosas en sus vidas, y es tarea del maestro poder favorecer sentimientos de éxito en la música. Tarea difícil debido a todos los cambios físicos y psico-sociales que presentan los jóvenes. Se necesita mucha motivación para poder mantener el interés vivo de los adolescentes que a su vez van creando una identidad en la música y en el proceso vocal que están llevando. "Like all choral members, Young adolescents experience success when they use their skills to achieve goals within the choral rehearsal. Young

adolescents tend to gauge their personal success during peer interactions, processing information and providing feedback to one another”¹⁰ (Freer, 2006, p.51)

Scott D. Harrison, educador musical australiano, en el año 2007 realizó un estudio en el que la voz cantada fue calificada como el tercer instrumento más femenino después de la flauta y el clarinete. Harrison, quien ha escrito extensamente sobre cuestiones de género, masculinidad y participación musical, argumenta que varios factores influyen en las decisiones de los niños sobre el canto, incluida la ‘rigidez del rol de género, la homofobia y la evitación de la feminidad’. Su investigación se centró en cómo, basándose en nociones dominantes y estereotipadas de masculinidad, muchos niños se han alejado de las actividades vocales. Aunque la comunidad de investigación en educación musical ha estado fascinada durante mucho tiempo por los estereotipos sexuales de los instrumentos, la música coral tiene, en muchos sentidos, incluso más «género» que la música instrumental. (Palkki, 2015). Esto presenta un gran problema cuando los jóvenes adolescentes intentan encontrar el ‘nicho’ social que ayude a definir su masculinidad tal y como la sociedad se lo exige. El problema es que esa misma sociedad no ve que las masculinidades y todos estos asuntos identitarios han dado un vuelco inesperado en la actualidad con tantos estudios de género y diversidad sexual que se realizan y que reivindican un discurso fuera de lo binario que por más que se quiera que no suceda, toca a los jóvenes y en gran medida a los hombres que pertenecen a los movimientos corales del mundo. Los directores

¹⁰ “Como todos los miembros del coro, los jóvenes adolescentes experimentan el éxito cuando utilizan sus habilidades para lograr objetivos dentro del ensayo coral. Los jóvenes adolescentes tienden a medir su éxito personal durante las interacciones entre pares, procesando información y dándose retroalimentación entre ellos.” (Traducción libre)

corales tienen una oportunidad inmensa de abrir estas discusiones y contribuir a una sociedad más inclusiva y diversa.

El anterior punto se complementa con la necesidad de modelos masculinos adecuados, que permitan un desarrollo no solo a nivel técnico sino a nivel social. El comprender el pensamiento de los adolescentes hombres, adaptar ensayo y repertorios para explorar las inmensas posibilidades de las nuevas masculinidades y permitir un ambiente donde los jóvenes puedan sentirse seguros, entre amigos, iguales o pares, es responsabilidad del director de coros. En el caso que la dirección de la agrupación esté a cargo de una mujer, Freer recomienda que busque establecer modelos masculinos en los muchachos más antiguos de la agrupación, se les de liderazgo en estos procesos, sobre todo con los estudiantes más jóvenes que están iniciando la búsqueda de su identidad. También sugiere buscar espacios de compartir con otras agrupaciones masculinas para que puedan compartir sus experiencias y la visita de directores hombres eventualmente para poder establecer un modelo masculino dentro del ambiente coral. (Freer, 2009)

3. Capítulo: Metodología

3.1 ENFOQUE METODOLÓGICO

Esta investigación se realizará bajo la metodología cualitativa con un carácter exploratorio, estableciendo que este tipo de estudios

se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que tan sólo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si deseamos indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas. (Hernández Sampieri, et al 2014, p. 91).

Esta investigación irá de la mano de las indicaciones dadas por el autor en cuanto a formas metodológicas de trabajo, ya que cuenta con las características descritas por este. Esta forma investigativa servirá para “aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real,” (Hernández Sampieri, 1991, p. 59-60).

Aunque este estudio tiene carácter exploratorio, tendrá características de investigación descriptiva ya que se intentará especificar propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier fenómeno que pueda ser puesto a análisis.

Las investigaciones de este tipo miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes de los fenómenos a investigar... esta descripción puede ser más o menos

profunda, pero en cualquier caso se basa en la medición de uno o más atributos del fenómeno descrito (Hernández Sampieri, 1991, p. 60)

3.2 DISEÑO INVESTIGATIVO

Para realizar esta investigación se establecieron algunos pasos que son necesarios y que dieron orden a la realización de esta labor.

1. Se realizó una revisión profunda de la literatura existente en el tema de trabajo para realizar un estado del arte sobre los temas a trabajar. Se consultó bibliografía en español y en inglés de distintos autores que han trabajado el tema de las voces cambiantes en sus respectivos países y entornos sociales. Para esta exploración se hizo uso de Google Scholar que brindó la información de artículos académicos en revistas especializadas.
2. Por ser una investigación de carácter cualitativo, se escogió la entrevista como la herramienta adecuada para poder recibir resultados que den cuenta de lo investigado. Estas entrevistas, por el mismo carácter de la investigación, se diseñaron en una forma semiestructurada, flexible y dinámica. Aquí no se tiene una estructura estricta para poder realizar la entrevista, sino se tienen unas pautas de conversación y se busca que a partir de allí puedan recogerse las experiencias de los sujetos de manera espontánea. En el momento de diseñar la entrevista se tuvieron en cuenta las tres categorías antes descritas: Técnicas de ensayo, repertorios y subjetividad. En cada una de estas, se formularon posibles preguntas base que pudieran dirigir la conversación a pesquisar los temas a los que se quería llegar y que pudieran redirigir la entrevista en caso de desviarse del tema de interés. (Ver Anexo A: Protocolo de entrevista).

3. Se aplicaron las entrevistas a una población determinada de directores corales que trabajan la formación de voces cambiantes masculinas en la ciudad, donde se indagó sobre sus conocimientos y pensamientos acerca de los tres puntos ya presentados en este trabajo (técnicas de ensayo, escogencia de repertorio e identidad y subjetividad).
4. Después de realizar las entrevistas, se procedió a realizar el análisis de las transcripciones para poder dar resultados finales de la investigación. Este análisis se hará mediante el uso de herramientas de software de análisis para investigaciones cualitativas.

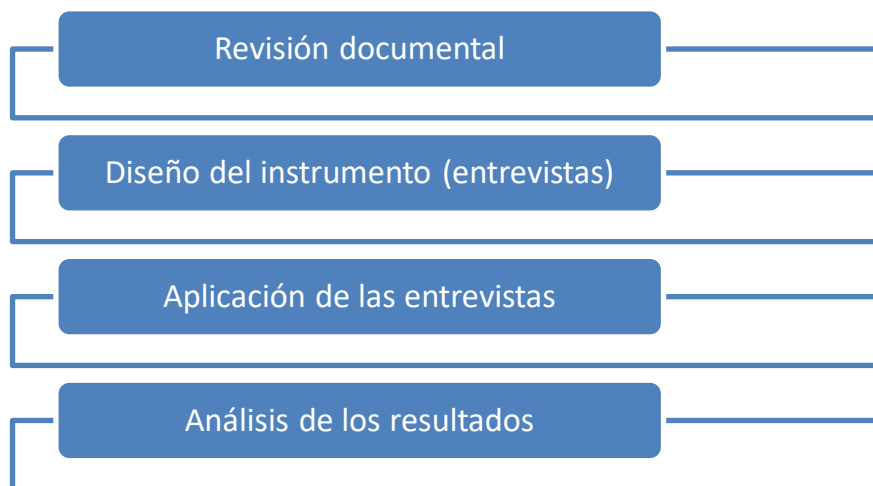


Ilustración 2: Diseño de la investigación

3.3 POBLACIÓN O MUESTRA

Se realizaron entrevistas a cinco directores corales que trabajan con jóvenes en proceso de cambio de voz en la ciudad de Bogotá. Algunos de ellos trabajan con coros exclusivamente masculinos, otra parte trabaja con coros mixtos en donde hay presencia de este tipo de población. Uno de los directores es mujer, quien trabaja con coro masculino exclusivamente. Los coros se describen así:

- El primero de los coros es completamente masculino, está conformado por cuarenta voces cambiantes cuyas edades van de los doce hasta los diecisiete años. Son jóvenes seleccionados de un proyecto de formación de la ciudad y ensayan una vez a la semana durante 4 horas.
- El segundo coro es mixto, lo componen aproximadamente treinta jóvenes de los cuales solo seis son hombres en etapa de cambio de voz. Sus edades van desde los diez años hasta los dieciséis. Ensayan dos veces a la semana con una intensidad de dos horas cada sesión.
- El tercer coro es un coro masculino con voces en la etapa inicial de cambio. Lo componen veintiséis jóvenes con edades entre los ocho años y los trece años. Una característica a tener en cuenta es que son jóvenes de estratificación social alta. Sus sesiones se dan dos veces a la semana con una duración de dos horas cada sesión.
- El cuarto coro es mixto, con edades entre los catorce y los veintitrés años. Cuenta con 20 integrantes de los cuales ocho son hombres en etapa avanzada de cambio. Ensayan dos veces a la semana con duración de dos horas cada sesión.
- El quinto coro es mixto. Son jóvenes en la etapa avanzada del cambio de voz. Tiene carácter universitario y es dirigido por una mujer. Sus edades oscilan entre los catorce y los diecinueve años.

Como se puede observar, es una muestra bastante diversa pero que tiene en común el trabajo con estos jóvenes. Esta diversidad puede ayudar a enriquecer los resultados y los análisis posteriores. Cabe aclarar que estas entrevistas tuvieron un carácter anónimo por petición de los entrevistados y que se les compartió para este fin un documento de consentimiento informado y uno de protección de datos. (Ver anexo B y anexo C).

3.4 TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO DE DATOS

Luego de realizadas las entrevistas se analizaron las transcripciones para poder cotejar la información suministrada con los datos adquiridos en la revisión bibliográfica y poder establecer un análisis acerca de la situación real en el ámbito coral bogotano. Para este análisis se realizaron transcripciones de las entrevistas y se analizó teniendo en cuenta las tres categorías ya descritas.

Una vez estas categorías se evidenciaron en las transcripciones, se hizo uso de la herramienta ATLAS TI, que es un software que sirve para la codificación, análisis y síntesis de datos en investigaciones de carácter cualitativo y que tiene como cualidad ayudar a organizar la información de tal manera que facilite el trabajo de análisis posterior. En el análisis de estas categorías mediante el uso de software, se establecieron varias subcategorías que apoyan de forma temática a las categorías expuestas y que serán objeto de análisis en el capítulo de análisis de resultados.

Para esta investigación se hace necesaria la citación de apartes de las transcripciones de las entrevistas y se hará de la siguiente manera:

(Código de ATLAS TI, Entrevista y número de sujeto)

4. Capítulo: ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este capítulo se presentan las conclusiones de las entrevistas y observaciones que se realizaron a cinco directores de coros con distintas perspectivas de la formación coral en jóvenes hombres adolescentes en la ciudad de Bogotá. Se realizó el análisis de las transcripciones de estas entrevistas mediante la herramienta ATLAS TI.

Este análisis está estructurado bajo las tres categorías de investigación explicadas anteriormente: Técnicas de ensayo, Repertorio y Subjetividad. Así mismo, de cada categoría surgieron subcategorías que facilitan el análisis de los principales ejes de la investigación. Estas subcategorías serán presentadas en el momento de presentación del análisis de cada categoría en el presente capítulo.

	◊ REPERTORIOS □ 2 28	◊ SUBJETIVID... □ 3 57	◊ TECNICAS... □ 4 45	Totales
□ 1: SUJETO 1 18	4	8	7	19
□ 3: SUJETO 2 20	5	10	7	22
□ 4: SUJETO 3 11	2	4	5	11
□ 5: SUJETO 4 28	8	14	9	31
□ 6: SUJETO 5 46	9	21	17	47
Totales	28	57	45	130



Ilustración 3: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de las tres categorías

La gráfica anterior es el resultado visual del análisis realizado en el ATLAS TI llamada 'Tabla Código- Documento', en donde se nos muestra la cantidad de veces que se menciona cada una de las categorías en cada uno de los sujetos. Mientras más azul oscuro es el color del número, más veces se menciona o se hacen comentarios que corresponden a la categoría mencionada. De la misma forma, esta tabla viene acompañada de un Diagrama de Sankey el cual es un tipo de diagrama de flujo en donde la anchura de cada una de las franjas que parten de cada sujeto a la categoría muestra de manera proporcional la cantidad de veces que el sujeto habla de alguna de las categorías. Durante este capítulo, cada categoría tendrá un cuadro de Sankey con Tabla de Código-Documento para poder ilustrar la incidencia de la categoría y sus subcategorías en las entrevistas.

4.1 TÉCNICAS DE ENSAYO

Se debe entender como Técnicas de ensayo todas las actividades de ejecución del ensayo que faciliten el buen funcionamiento del grupo y que permitan unos resultados efectivos para el director, así como los procesos de construcción del coro. Esto es, ejercicios corporales, vocalización, memorización, búsqueda de sonido, disciplina coral etc. En esta investigación y bajo la exploración de la literatura, se buscó saber cómo concebían el desarrollo de su ejercicio coral, de qué manera estaba organizado y qué tan efectivo era para el trabajo con las voces cambiantes.

Del análisis de las entrevistas surgieron para esta categoría tres subcategorías que resaltaron y que sirvieron para hacer un análisis general:

1. Estrategias de ensayo: son todas aquellas actividades que se realizan previamente, durante y después del ensayo musical con los jóvenes y que

buscan beneficiar la efectividad y el desarrollo ágil de la formación coral de los coristas.

2. Cuerpo: expresa la importancia del cuerpo del joven cambiante que se está desarrollando, qué tanto se involucra a este en el trabajo coral y qué valor se le da en el momento de trabajar con los jóvenes.
3. Técnica vocal: esta subcategoría abarca el conocimiento de la técnica vocal y del desarrollo vocal de los jóvenes por parte de los directores y el uso adecuado de la voz en las etapas de cambio del adolescente durante su práctica coral.

Una vez establecidas estas subcategorías dentro del análisis, se procedió a realizar el análisis de los hallazgos.

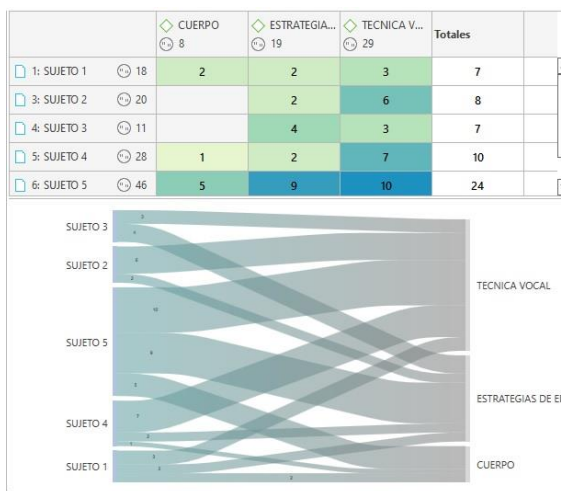


Ilustración 4: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de la categoría Técnicas de ensayo

4.1.1 Estrategias de Ensayo

En esta subcategoría se resalta que todos los sujetos mencionan su estrategia de ensayo como parte importante del trabajo con los jóvenes. Para algunos, parte de su estrategia de ensayo empieza con la organización del espacio de trabajo

Lo primero que yo hago es organizar cierto espacio y al coro... siempre estoy organizando, organizando por voces, a veces dispongo de una manera diferente, por bloques cuando trabajo a tres voces, pero lo primero para iniciar es ordenar, sí, eso es lo primero (1:1, Entrevista Sujeto 1)

Para otros lo más importante al empezar es poner en situación a los jóvenes mediante juegos que concentren la atención del grupo.

Siempre inicio con una actividad lúdica, un juego rítmico o una ronda donde yo pueda captar la atención, ellos se sientan cómodos, se ríen, disfruten, se trabaja mucho también la parte de la creatividad, simplemente unos cinco o siete minutos para hacer ese tipo de actividad (3:4, Entrevista Sujeto 2).

Se evidencia de igual manera que la preparación vocal está presente de manera preliminar al abordaje de la música: preparación corporal, rítmica y de conjunción de las voces mediante trabajo armónico que permita la mezcla de las voces para unificar el color de la agrupación.

Durante el desarrollo del ensayo se trabaja la memorización de la letra de las canciones y se realizan actividades para poder mantener la atención de los jóvenes.

Del conocimiento de estas estructuras de ensayo puede inferirse que la preparación para el ensayo es importante para cada uno de los sujetos entrevistados. La preparación, también conocida como «calentamiento» es parte vital del trabajo con los adolescentes en etapa de cambio. Ya se veía antes que Freer (2009) advertía que una preparación bien planeada podría disminuir de manera significativa la frustración en los jóvenes cuando se adelantaba el ensayo, por eso el calentamiento debe tener un por qué y un para dónde, no debe ser

simplemente un requisito más para cumplir. No se evidenció en los sujetos que los calentamientos se hicieran sin algún objetivo, aunque ninguno mencionó pensar sus actividades de preparación con una intención final pensando en las necesidades musicales y vocales de sus coristas, se evidencia más como una actividad para conectar y mantener la atención de los jóvenes. También se evidencia que para todos los sujetos esta actividad es grupal y no hay individualización de los estudiantes.

Así pues, de esta subcategoría puede derivarse que se tiene un conocimiento importante de la preparación de los hombres cambiantes durante el ensayo por parte de los sujetos, sin embargo, se desconoce si se planea con la conciencia de lo que sigue en el abordaje de la música o se hace solo como parte del entrenamiento vocal ya que no se mencionó durante las entrevistas a pesar de preguntarse sobre la planeación de los encuentros con los jóvenes.

4.1.2 *Cuerpo*

Los jóvenes en etapa de cambio están en edades entre los doce y dieciocho años aproximadamente. Esta etapa de la vida representa cambios en muchos aspectos de estos jóvenes, especialmente en su cuerpo. Se definió esta subcategoría como una parte importante del análisis porque es importante saber si los sujetos entrevistados daban importancia al cuerpo en cambio de los jóvenes y si es así, que relevancia tiene para ellos el conocer la evolución de su cambio anatómico y el cómo usar sus cuerpos para el fin musical deseado.

Para esta subcategoría solo tres de los sujetos hacen mención del cuerpo de los jóvenes y lo hacen como parte de la preparación para el ensayo.

la parte física, porque en este caso sobre todo en estos chicos en particular, pues la energía hay que mantenerla activa. Entonces el coro en general, pues se tiene que mantener activo por el tipo de, digamos que de tiempo, que se va a invertir en trabajar con la voz, siempre he creído que la voz hace como una especie de relajación en el cuerpo y entonces la gente empieza en algún punto del ensayo, cómo a sentirse cansada, pesada, dormida. (5:4, Entrevista sujeto 4).

Sin embargo, la mención de conocimiento acerca de los cambios del cuerpo en los jóvenes y como afecta esto al desarrollo del trabajo coral, solo es mencionado por uno de los sujetos

Siento como un patrón también que he visto general que me ha llamado la atención cuando hacemos ciertos ejercicios corporales. Es que tal vez todavía, como que su cuerpo no les perteneciera tanto, a veces tengo esa sensación cuando les pongo a hacer unos juegos como con tórax y con la pelvis, esa parte está un poco como para ellos... un poco como bloqueadita no sé, o que no la experimentan tanto... Yo creo que hay esta cosa que los adolescentes, el cuerpo les se les creció, es que es un cuerpo que les pertenece, como a medias (6:33, 6:34, Entrevista Sujeto 5)

De aquí no se puede inferir que los sujetos no conozcan los cambios que existen, pero si quizá de la poca importancia que tiene toda la teoría anatómica para ellos. Inquieta un poco la escasa mención de este tema en las entrevistas, dada la importancia de que los jóvenes reciban esta información cuantas veces sea necesario, para poder normalizar sus procesos corporales y brindarles seguridad dentro de su actividad coral, así como lo sugiere Freer (2009) en su texto sobre calentamiento.

4.1.3 *Técnica Vocal*

Uno de los temas más importantes al abordar esta investigación es la técnica vocal. Indudablemente este tema debe tener prioridad dentro de la formación de las voces en cambio porque el conocimiento o desconocimiento del tratamiento técnico de estas voces puede hacer la diferencia entre resultados positivos o negativos en cada agrupación e inclusive de manera personal para cada corista.

Dentro de las entrevistas realizadas a los sujetos, la subcategoría de técnica vocal es la más mencionada y quizá a lo que más se le presta atención en el momento de realizar su ensayo. (véase Ilustración 3). Allí se evidencia como el tema de la técnica vocal es la más mencionada en la tabla con el color más oscuro y la franja del Diagrama de Sankey más ancha. Todos los sujetos mencionan aspectos importantes de técnica vocal que tienen en cuenta en sus ensayos y el cuidado de estas voces, que de alguna forma se ven como voces «frágiles» y con las que hay que tener mayor cuidado.

Un común denominador en todos los sujetos es la búsqueda del control en la forma en que los jóvenes cantan. En general se busca que estas voces no canten dentro de los rangos fuera de su alcance y que el volumen sea algo controlado para no sobre - esforzar su instrumento

No permitimos que canten como ellos quieren, sino que nosotros los guiamos. No permitimos que canten duro en las zonas de la textura que sea en medio agudo, porque tienden a gritar. Entiendo que está pasando con su voz, entonces los cuidamos bastante, entonces el nivel, queremos llevarlos a un nivel profesional, aunque sean adolescentes(1:16, Entrevista al sujeto 1).

Se tiene mucho en cuenta el grado de afinación del joven, la elasticidad de su voz y el avance de su cambio para saber qué hacer con ellos dentro del coro. No se evidencia en ninguno de los sujetos referencia alguna a estudios como los de Irvin Cooper (1965), pero se denota un conocimiento cercano a lo que se debe o no se debe hacer con este tipo de voces.

Para uno de los sujetos el tema de la afinación no es tan importante, sino el entrenamiento de la voz, es decir, que la voz esté en movimiento sin importar si da la afinación exacta, lo importante es que esté en actividad constante.

Yo dejo al comienzo que vaya agarrando porque me parece que es clave que sepa la letra, porque muchas veces uno le está pidiendo afinación, pero él no entiende ni qué era lo que está diciendo, no es lo que está cantando entonces yo le voy a cantar, me aseguro que esté al lado de dos que estén afinando muy bien, que estén muy seguros (4:6, Entrevista Sujeto 3).

A pesar de eso, para los demás es importante individualizar de vez en cuando y fijarse muy bien en evaluaciones periódicas del avance de la voz del joven, tal cual como lo recomienda Freer (2009). Tan solo uno de los sujetos menciona el trabajo individual como recurso para la formación vocal de sus estudiantes

Cuando se ha podido yo he hecho encuentros como aparte con ellos, pero siento los encuentros, que a veces como que cuadro aparte, cuando ellos están más encaminados como a descubrir que la voz la puede manejar como un instrumento, no sobre todo con niños que tienen dificultades de emisión, no solamente por el cambio, sino por falta de experiencia. (6:11, Entrevista Sujeto 5).

Al observar esta subcategoría se puede deducir que la parte técnica del canto hace parte importante de la formación coral de los jóvenes. El cuidado de sus voces y la preocupación por una correcta instrucción dentro del quehacer vocal es una constante en cada uno de ellos. El apoyo en otros jóvenes mas avanzados para poder ayudar al joven en etapas tempranas es importante para ellos

el segundo punto que tiene que ver con el manejo de la voz. Y en el caso de los chicos en particular, lo que yo... lo que ellos se encuentran, digamos en dentro de mi ensayo, es justamente, pues un un trabajo vocal, que primero es como enfocado hacia que suenen un poco la voz (...) reconocer cómo es su voz, hacer[lo] reconocer cuál es el timbre que tiene, hacer[lo] reconocer que puede afinar y que tiene un rango, pero también hacer[lo] reconocer que ese rango lo puedo pasar, lo puedo cantar, no sé, en una octava muy aguda y lo puedo cambiar luego a una octava muy grave. (5:6, Entrevista Sujeto 4)

Aunque solo un sujeto manifestó abiertamente que a veces se queda corto en el conocimiento acerca de este tema, en todos los demás se puede evidenciar cierto ambiente de aprendizaje sobre la marcha.

Y que no, no conocía como tal como es el trabajo de esas voces, cambiando su expansión. Y cuando te das cuenta ¡uy!, no llega ni muy agudo, pero tampoco llegan muy grave. ¿Qué haces? No, para mi fue difícil, eso es durísimo. Es un ensayo y error constante. Eso mismo la cosa es que no podemos equivocarnos tanto, porque a uno le asusta dañar esas voces porque como uno no sabe (3:3, Entrevista Sujeto 2)

La importancia de la inclusión de este tema en las instituciones profesionales de formación de directores corales o docentes de canto hace presencia en las inquietudes que se manifiestan porque al ser un tipo de voz que tiene unas características volubles, no se sabe a veces exactamente qué debe hacerse con ellas.

, o sea, yo no tuve una guía como tal, que esto sí, yo he visto aquí en, por lo menos aquí en Bogotá, ahí ahí, probando... en el programa hay lineamientos, pero en el sistema, el sistema es aprender haciendo, los chicos llegan bien sea con el instrumento, con la voz, entonces háganle, canten y en el camino vamos aprendiendo (3:1, Entrevista Sujeto 2).

4.2 Repertorios

El repertorio que se escoja en el trabajo con los adolescentes en etapa de cambio puede marcar la diferencia entre un proceso en ascenso o uno que definitivamente no avanza, puede estancarse y hacer que los jóvenes pierdan interés en el trabajo coral. Como se ilustró anteriormente en el marco conceptual, la adecuada selección de las piezas musicales dentro del trabajo coral es un aspecto tan importante como el conocimiento de la técnica vocal y el tratamiento de las voces de manera adecuada.

A través de las entrevistas realizadas, se indagó acerca de la escogencia de los repertorios utilizados, características de ellos y facilidad para poder hallarlos.

De aquí, surgieron dos subcategorías que encierran el interés del investigador en cuanto a este tema:

1. Escogencia de repertorio: Se indaga los criterios para la selección del repertorio, facilidad de encontrarlo y de qué manera responde a las necesidades vocales y de interés en el trabajo coral de los jóvenes.
2. Adaptaciones: En esta subcategoría se indaga sobre la adaptación de obras, arreglos y composiciones propias para el grupo de jóvenes cambiantes.

Luego de dividir en estas dos subcategorías, se realiza el análisis de las entrevistas y de los resultados.



Ilustración 5: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de las subcategorías de Repertorio

En la anterior tabla podemos ver la comparación entre ambas subcategorías y la incidencia de menciones durante la entrevista por parte de los sujetos. El sujeto 5 menciona mas veces la manera de escogencia del repertorio al aparecer en azul mas oscuro, mientras en la categoría de adaptación, es poco lo que se menciona de la subcategoría y hay un sujeto que no la menciona.

4.2.1 *Escogencia de Repertorio*

A todos los sujetos se les preguntó sobre los criterios usados para la escogencia de su repertorio. Dentro de lo hallado hay una generalidad en los criterios de selección, aunque existen diversas formas de llegar a seleccionar el repertorio.

En primer lugar, la mayoría manifiesta que la primera característica que se busca es que sea un repertorio fácil de interpretar y que esté acorde al nivel vocal de la agrupación. Se escogen canciones que no denoten mayor esfuerzo vocal y que por la inestabilidad vocal de esta etapa de la voz, pueda ser adaptado en cualquier momento para que el adolescente pueda cantar.

Cuando lo tengo que buscar, cuando tengo que buscar un repertorio porque las voces están con esta característica, si deben y deben seguir, pues digamos en su proceso de canto, trato de que esté dentro de un rango, principalmente que esté dentro de un rango que puedan hacerlo (5:28, Entrevista Sujeto 4).

Aquí es importante ir a la investigación de Cooper (1965) y el de Cooksey (1971) sobre el fenómeno *cambiata* y todos los estudios sobre los rangos que se abordan.

Otra de las características que motivan la búsqueda de repertorio es la cercanía de la música a los jóvenes. Algunos de los sujetos manifiestan que su interés es acercarse a los cantantes a música colombiana o latinoamericana. El idioma es importante al parecer para la escogencia de este repertorio.

¿Y qué uso? ¿Qué repertorio utilizo? Pues hay mucho, hay mucho repertorio, pero más que todo repertorio, que sea en español. Sí, repertorio

latinoamericano, colombiano y la lengua es más cercana del mundo, que es en inglés. Tenemos también música africana, que es rica en ritmo y permite hacer cosas a nivel corporal” (1:4, Entrevista Sujeto 1).

La mayoría entonces favorece música que sea cercana a los jóvenes y que permita el uso del cuerpo también. Solo el sujeto 5 hace mención al interés de poder escoger diversos estilos de música coral que varíe en idiomas, compositores y épocas, pero cabe aclarar que esto sucede por encontrarse en contexto de formación a nivel universitario y por lo cual hace parte de su formación académica.

Existe un factor importante en la escogencia del repertorio y es la obligatoriedad o la libertad de poderlo escoger. Algunos de los sujetos pertenecen a instituciones que tienen un plan curricular para la formación coral y existen exigencias musicales dentro de los lineamientos de su institución. Es por esto que tienen un repertorio obligatorio dado y que tienen que montar por los diversos compromisos institucionales. Esto, manifiestan, dificulta un poco la actividad coral porque a veces no encaja en las necesidades vocales de sus estudiantes.

No son nada atractivos, son aburridos, incluso yo los veo desde mi casa, desde mi accionar de director y digo, esa canción es aburrida. O sea, esa canción, yo sí, listo, no sé. Me tocó enseñarla, pero yo la veo y la analizo y digo que aburrido. O tienen el mismo motivo melódico. Ritmo melódico, repetido, repetido y repetido. Y yo, qué aburrido.” (5:15, Entrevista sujeto 4)

Sin embargo, tienen libertad para escoger otros repertorios que se acomoden más y es allí donde entra su criterio personal para elegir.

toca [tener en cuenta] el gusto de ellos y también pues algo que sea atractivo pero que no sea... Bueno, yo pruebo varias veces, por ejemplo, en la de Perú es una, es una canción o que nos están pidiendo que canten en la semana cultural, entonces ahí empezamos a conocerla y me ha tocado decirles, que aunque no la más atractiva del mundo, sintamos que somos Peruanos una vez empezemos a conocer, porque además de una cantidad de letra que no conoce, pero las demás son del gusto de ellos y que se acomode vocalmente. (4:2, Entrevista Sujeto 3).

Por último, todos coinciden en un factor importante en la escogencia del repertorio que tienen en cuenta: el interés que los jóvenes muestren por la música y los aportes vocales e incluso identitarios que esta les da. En este caso, se buscan canciones que no sean aburridas, algunos, como el sujeto 4, buscan canciones que les permitan explorar sus voces

Un repertorio, una voz escrita como para el apoyo armónico, o sea, pon pon Tun Tun Tin Tin, sino que también sientan que se mueve melódicamente. Entonces trato de buscar cómo melodías realmente que puedan, que también puedan cantar para que no solamente se quede en el tema de lo que comúnmente hay, pues se encuentra en estos arreglos para con las voces cambiantes así escritos, digamos, sino que también haya algo melódico, que puedan hacer, que puedan entrenar en los casos en los que me han dado hacer el repertorio (5:13, Entrevista Sujeto 4)

Solo un sujeto manifestó escoger todo el repertorio a su gusto ya que no tiene un repertorio dado por la institución, repertorio que considera el más apto para las edades de ellos, obviamente teniendo cuidado de las exigencias vocales, pero siempre buscando lo que para él, aporta mas a la mente juvenil de sus coristas.

Yo como director no voy mucho con la música actual en las temáticas, escuché algo, una vez de una canción que se llama *Despacito*, por ejemplo, sí y no hubo, no soy, no me gusta mucho, no es algo que para mí aporte a los a los coristas que tenga una riqueza, que eso es muy importante, tanto en la lírica, en la letra como en la música, de tener que decir, algo que transmitir, y eso tiene que ser algo que bueno, algo que nutra, algo que llegue al otro, pero no, no, algo que entonces tipo de letras como tan light, cómo se dice. (1:5, Entrevista Sujeto 1).

Dentro de la entrevista se realizaron preguntas acerca de la importancia que para ellos tiene la tematica de la música, el significado de sus letras y la aproximación a una identificación de los jovenes con el texto del repertorio escogido. De alguna manera ningun sujeto manifestó de manera directa la importancia de este tema en su escogencia, basaron más su criterio en los que para ellos (los directores) puede servir a la formacion vocal y moral de los muchachos.

Contrastando esta información con la literatura antes expuesta, se evidencian varias cosas: efectivamente es importante tener en cuenta los registros, melodias y acompañamientos adecuados para que estas voces puedan cantar de manera cómoda, pero en general ninguno expresa la necesidad de escoger repertorios que representen un reto para sus coristas. Freer (2009) recomienda que el repertorio sea de comun acuerdo con los

jóvenes, o que por lo menos ellos intenten cantar un fragmento de lo propuesto y si lo logran y les gusta, se escoja esa pieza, de esa manera se sentirán parte del proceso de elección. En este caso, solo uno de los sujetos manifestó que recibe sugerencias de repertorio de parte de sus coristas, lo que hace que sea un poco mas evidente la participación de ellos en su propio proceso.

Algunas veces me han propuesto algunas veces, me han propuesto cosas o me han pedido retomar cosas que les gustaba mucho, pero si hay alumnos que me han que me han dicho, Ah, me gustaría, por qué no, invitar más a los estudiantes a que aquí intervengan (6:26, Entrevista Sujeto 5).

Existen numerosas obras del repertorio universal que pueden ser utilizadas en la formación coral de los jóvenes. Se puede recordar la importancia que Palkki (2015) le da a la búsqueda de repertorio que ayude a la forja de identidades y masculinidades. Puede que mucho de ese repertorio no se encuentre en español, pero es una oportunidad para conocer ese repertorio, acercar a los jóvenes a musicas nuevas y quizá aprender como se realizan estos arreglos para poder aplicar ese conocimiento en composiciones propias.

4.2.2 Adaptaciones

En esta subcategoría se ubican aquellas menciones acerca de la necesidad de realizar arreglos propios, composiciones o adaptaciones del repertorio existente. En todos es un común denominador manifestar la falta de arreglos corales hechos para agrupaciones con voces cambiantes o exclusivos para estas voces.

La utilización de arreglos corales hechos para voces blancas y adaptados para voces masculinas, al parecer es muy común “Toda la música que esté escrita para voces iguales así, sea voces blancas se puede cantar para voces masculinas, se canta a la octava y no hay dificultad” (1:14, Entrevista Sujeto 1).

Es interesante que solamente uno de los sujetos manifestó no realizar arreglos o adaptaciones para las voces cambiantes, sino que pide a los jóvenes adaptarse al repertorio que ya está escogido, incluso llevándolos a explorar su voz de falsete acompañando a las voces blancas; en este caso no hay adaptación de la música sino de los coristas “Invité a la cantidad de chicos a cantar en falsete, pues es que en mi coro les encanta cantar en falsete. He visto que les encanta.” (6:31, Entrevista Sujeto 5).

Es importante dentro del trabajo con los jóvenes cambiantes, tener la flexibilidad de adaptar arreglos para que sean cómodos de cantar por ellos. La herramienta usual es modificar la tonalidad de ciertas obras del repertorio para que puedan ser cantadas en el rango vocal de los cambiantes. Sin embargo, es recomendable la invitación a crear y componer obras que puedan servir a este tipo de voces, ubicar las temáticas adecuadas, idiomas de preferencia y poder realizar material propio que favorezca el avance de los procesos de los jóvenes dentro de los coros y que permitan su permanencia en los estudios corales.

4.3 Subjetividad

Teniendo en cuenta que el trabajo con hombres en etapa de cambio de voz trae consigo no solo nuevas formas corporales, sino nuevas formas de ver el mundo y también búsquedas de adaptación social y de identificación con grupos sociales por parte de los

jóvenes, se toma la categoría de subjetividad. Es importante aclarar que en este caso «subjetividad» hace referencia a la experiencia con el mundo que ayuda a la formación de identidades propias, de sujetos con creencias, saberes y opiniones propias. La subjetividad hace referencia a la formación del 'YO'. Esta categoría busca indagar que tan importante es para los sujetos directores la formación social de los jóvenes que pertenecen a sus agrupaciones y que garantías de desarrollo de personalidades, masculinidades y de ser un sujeto dentro de un grupo se brindan en sus encuentros.

De las entrevistas a los cinco sujetos surgieron entonces tres subcategorías que pueden abarcar lo que se está intentando investigar:

1. **Identidad:** En esta subcategoría se encuentran aquellas menciones sobre la importancia de brindar espacios de creación de identidades propias en los jóvenes. Esta identidad es el cómo nos definimos y somos definidos por los demás en el mundo.
2. **Reconocimiento:** Aquí se ubican todas aquellas menciones al joven sintiéndose reconocido como sujeto que está en evolución y cómo los directores brindan estos espacios y dan reconocimiento al trabajo de ellos.
3. **Inclusión:** La formación de nuevas masculinidades y formas de identificarse por parte de los seres humanos, representa un desafío muy importante en agrupaciones donde convergen estas nuevas formas de representación personal. En esta subcategoría se identifican las oportunidades y las maneras en que se abre el espacio a la inclusión en los coros.



Ilustración 6: Tabla Código-Documento y Diagrama de Sankey de las subcategorías de Subjetividad

En la tabla anterior se puede visualizar como las tres subcategorías antes mencionadas juegan un papel importante en casi la misma medida en todos los sujetos. La subcategoría más mencionada fue la de Identidad mientras que la menos mencionada fue la de inclusión. En el análisis posterior se podrá ver el por qué.

4.3.1 Identidad

El trabajo con los jóvenes en cambio de voz implica brindar espacios donde el joven pueda «ser», encuentre su identidad y pueda desarrollar su personalidad. Es importante también que el joven encuentre un «nicho», un lugar donde se identifique y le guste estar.

En todos los casos, los directores manifiestan buscar brindar ese espacio o nicho a sus coristas. Todos manifiestan el gusto por cantar de sus jóvenes cambiantes y que están allí en las agrupaciones porque les atrae estar ahí.

Pues a ellos, en los hombres en particular, que les gusta cantar y cuando sienten que hay un equipo, un grupo que de hombres que cantan y entonces yo quiero ser parte de..., pues esa es una motivación un poco de... de género, ¿no? O sea, no estoy cantando yo solo, o sea, cantando ellos conmigo. Entonces, qué chévere, yo llego a ese a ese proceso (5:19, Entrevista Sujeto 4)

Para todos los sujetos, el coro sirve como base para poderse identificar dentro de un grupo. El coro se convierte en un sitio de encuentro con sus pares, con sus iguales, y cantar se convierte en una actividad que permite tener una vida social,

pasé de tener cuatro y en ese momento tengo ocho. Entonces, claro, la multiplicación llega por algunos lados, por algunas motivaciones, pero también cuando ese llega, y ese que se agarra porque llegó y lo recibieron, es porque el grupo también genera una dinámica de cohesión y entonces busca, hay alguno o algunos que buscan engancharse en la empatía. Un punto inicial, sobre todo en los hombres. Es eso. En ella se genera una empatía entre ellos y si hay empatía ya está asegurado. (5:22, Entrevista Sujeto 4)

El coro debe ser un espacio seguro para cualquier persona. De alguna manera, cantar es podría ser la práctica musical que deja mas vulnerable a las personas. Es por esto que brindar espacios de confianza donde los jovenes puedan identificarse, puedan sentirse parte de algo y pueda plantearse la idea del 'yo', que no necesariamente puede ser un yo en la profesionalización musical, pero si un yo que aprovecha todas las cualidades que la música puede otorgar a la personalidad (disciplina, constancia, paciencia etc) y colocarla en práctica en donde su quehacer de adulto se encuentre. Para esto último, cuatro de los

cinco sujetos manifiestan que algunos de sus coristas sienten interés por la participación en estudiar música como parte de su proyecto de vida aunque la agrupación no esté orientada a impulsar la formación profesional de músicos.

4.3.2 Reconocimiento

En esta subcategoría los sujetos coinciden en que el reconocimiento del joven como sujeto va en doble vía. Al reconocer el coro como un espacio importante en su vida, el chico se reconoce como sujeto valioso dentro del grupo y entrega con compromiso sus esfuerzos para que el trabajo grupal y aun el individual mismo sea exitoso. Se evidencia que aquellos chicos que definitivamente no logran tener un reconocimiento dentro del grupo se van con facilidad.

Los chicos a veces no están dispuestos a pagar el precio de estar en un coro y eso requiere que estudien en casa, que lleven sus elementos de trabajo. Entonces, cuando se enfrentan a un nivel de exigencia alto, pues no quieren pagar el precio, entonces dicen no hasta que llega un referendo hacia un lado, algunos, algunos se desmotivan. Tienen problemas, en mi caso, han tenido problemas familiares más que todo entonces dicen no, esa carga es muy alta, pero atender otras cosas o para enfocarme en mi estudio o no quiero estar porque me da pereza, porque es que ya no es lo mío, es muy difícil. (1:17. Entrevista a sujeto 1)

Del otro lado, es evidente el esfuerzo que están realizando los directores para darle un reconocimiento a cada uno de sus coristas. Y es un reconocimiento que pasa por la labor técnica de conocer su voz, saber qué capacidades vocales tiene, pero también dar un reconocimiento de la importancia de la voz de sus coristas. “lo que yo lo que yo trato de

hacer dentro del coro es darle la importancia a la voz, para mi cada voz es importante.” (5:25, Entrevista Sujeto 4). Aun así, algunos sujetos reconocen que a veces descuidan ese reconocimiento de los jóvenes, sobre todo cuando son coros mixtos en donde se les presta mayor atención a las voces blancas que en la mayoría de los casos representan un numero mayoritario dentro de la agrupación

hay algunos que se sienten como que, como dices tú, como adornos, incluso no se sienten tan incluidos en el coro y eso yo lo he trabajado mucho con el maestro que tengo, el formador del área de coral, porque él a veces trabaja más que todas las voces blancas y yo le digo, mira, pero ahí tienes a los caballeros, no me lo dejes solitos, atiéndelos también porque se sienten como que OK el profe está con ellas y nosotros nada``, entonces eso es algo que uno tiene que trabajar también (3:12, Entrevista Sujeto 2).

Es necesario establecer una comunicación asertiva donde se reconozca al joven y este se pueda reconocer a si mismo como un sujeto que posee cualidades vocales que son importantes. Mantener el interés del joven en el trabajo coral, pasa por ser honestos con ellos, que reconozcan en que parte de su cambio están y que puedan sentir que son parte de una construccion colectiva de algo.

4.3.3 *Inclusión*

En esta última subcategoría se intentó plantear la presencia de nuevas masculinidades, la importancia de establecer pautas para romper estereotipos al ver al coro como una actividad femenina y un espacio donde se tiene cabida a cualquier tipo de masculinidad e identidades. De alguna manera, a pesar de que se establecía el

cuestionamiento dentro de las entrevistas, la mayoría de los sujetos mostraron un poco de resistencia en hablar sobre la inclusión a la luz de esta propuesta que el investigador les estaba dando y hablaron sobre inclusión en el sentido estricto del término ‘incluir’ entendiendo esta inclusión como ‘aquí nadie se queda por fuera, todos son bienvenidos’. Pero la variable de género no fue tan evidente dentro de las entrevistas, la formación de masculinidades y sobre todo de nuevas masculinidades al parecer no juega un papel relevante.

Aun así, dos de los sujetos hablaron sobre el tema. Para ellos es importante romper el estereotipo acerca de la actividad coral vista como una práctica femenina dándole cabida a las propuestas masculinas en el quehacer coral. Identifican que efectivamente sucede esto, que los niños muestran resistencia a veces a la actividad coral por ser una actividad para niñas.

creo que sigue habiendo un tema de un pensamiento un poco sesgado frente al canto y al ser en el coro. El tema del coro del cantar, de la sensibilidad musical, que es estar en un coro, digamos, pues se torna siempre hacia que es un espacio principalmente de niñas, digamos, o de niños en general, niños y niñas en general (...) Entonces creo que también hay un factor allí, un poco entre lo entre lo del estigma, un poco del de que el coro es, en los que están en el coro son no sé como los bailarines no, son muy delicados, son muy tienden a tal cosa, o sea, como que hay un, encasillamiento de esa parte en la parte de los hombres y por eso creo que también para nosotros, de directores que tenemos pocos hombres, tener un niño que quiera cantar y que quiera estar ya es valioso, entonces hacemos lo que sea necesario para mantenerlos. (5:24, Entrevista Sujeto 4).

Es trabajo del director de coros romper con los estereotipos acerca del mundo coral. Es posible realizarlo abriéndole la puerta al desarrollo de masculinidades nuevas, de formas nuevas de ver el género y las formas comportamentales de lo que llamamos «masculino». Uno de los sujetos manifestó tener chicos que rompen con este estereotipo heteronormativo de masculinidad y cómo se presenta un poco de aversión aun en sus otros estudiantes

Ahorita tengo un niño, pues como que esta muy presente su parte femenina. El tiene ya 18 años. El no recuerda haber hecho muda vocal y es muy femenino y tiene una voz que no cambió, como si fuera una contralto natural. Y si sentí como algo como de ¡ups! siente uno, que hay cierta... como yo no lo he visto claramente, pero si he sentido, como que sospecho que ha habido como miradas de los niños hacia ese niño”. (6:36, entrevista Sujeto 5).

Es tarea del director que este tipo de momentos de rechazo hacia nuevas masculinidades o formas de vivir la identidad del otro, no sucedan en los coros. En ninguno de los sujetos se evidenció que este tipo de temas se hayan hablado específicamente con los coristas. Es recomendable según Freer (2019) , sensibilizar a todos los miembros del coro en la existencia de múltiples formas de ser masculino, que no existe una sola manera.

El coro debe ser un espacio seguro. A pesar de que el coro se ha codificado como una construcción femenina, puede convertirse en un lugar donde se da la oportunidad de romper las brechas heteropatriarcales de lo que debe ser un hombre. Y se hace necesaria esa discusión porque a nuestros coros están llegando jóvenes transgénero, por ejemplo, cuyas masculinidades y feminidades van en contra corriente de las dadas por ‘normales’.

Allí es donde Palkki (2015) recomienda romper los estereotipos y librar a los estudiantes de estas ataduras sociales mediante el ejercicio musical y social que el coro puede brindar.

Para terminar este capítulo de análisis, es importante tener en cuenta que a pesar de que el escenario coral bogotano no es tan joven, aun se sigue actualizando. Los esfuerzos de los maestros al enfrentar un reto como la formación de voces en cambio, que por definición son inestables, es loable. El trabajo técnico, vocal e incluso el ‘psicológico’ que tienen que realizar los directores, representa un gran reto para ellos y para los jóvenes a los que brindan sus conocimientos. Con esto se finaliza el análisis y se da paso a las conclusiones donde se sintetizará lo hallado y se ofrecen recomendaciones a partir de lo investigado.

5. Conclusiones y recomendaciones

5.1 Conclusiones

Para finalizar esta investigación, con la información obtenida y analizada en capítulos anteriores, son variadas las conclusiones que se pueden obtener sobre las perspectivas con las cuales se abordan las voces cambiantes en el escenario coral bogotano.

Desde los mismos objetivos de este trabajo se propuso trabajar desde la perspectiva de tres categorías que podrían brindar información suficiente para poder tener un panorama general del trabajo con voces cambiantes masculinas. Estas fueron: Técnicas de Ensayo, Repertorios y Subjetividad e identidad. Durante las entrevistas se trabajaron preguntas alrededor de estas tres categorías y se concluye lo siguiente:

En la primera categoría, técnicas de ensayo, las respuestas obtenidas responden en gran parte a lo que teóricamente se considera como básico dentro de las dinámicas de ensayo con voces adolescentes. Hay evidencia que existe una estructura definida en la preparación de su ensayo, desde el calentamiento hasta el cierre de su práctica. Se hace uso de diversos ejercicios didácticos. Se percibe que la preparación vocal está presente de manera preliminar al abordaje de la música: preparación corporal, rítmica y de conjunción de las voces mediante trabajo armónico que permita la mezcla de las voces para unificar el color

de la agrupación, pero se evidenció una falta de propósito final en sus calentamientos buscando una conexión con los objetivos musicales que se tienen durante el ensayo.

Hay un conocimiento general acerca de las voces cambiantes, se conocen las características físicas que deben ser abordadas en esta etapa y que influyen en los resultados musicales. Sin embargo, se evidencia que falta profundización en el estudio de diversas teorías sobre el trabajo vocal con estas voces, ya que se percibe que la mayor parte de tiempo se trabaja a ensayo y error y esto puede definitivamente perjudicar los procesos vocales de los jóvenes, retrasar los procesos corales individuales y colectivos y finalmente, llegar a la deserción de los jóvenes del coro.

Por último, se concluye que la parte técnica del canto hace parte importante de la formación coral de los jóvenes. El cuidado de sus voces y la preocupación por una correcta instrucción dentro del quehacer vocal es una constante en cada uno de ellos. El apoyo en otros jóvenes más avanzados para poder ayudar al joven en etapas tempranas es importante para ellos.

En la segunda categoría, Repertorio es un común denominador en los directores corales estar siempre con la duda de qué hacer con los jóvenes cambiantes en sus coros. La mayoría de los arreglos corales para menores vienen hechos para voces blancas y al momento de buscar adaptar la solución más pronta es octavar o mudar de tonalidad para que quede cómodo. Sin embargo, la utilidad de estas soluciones para la preparación vocal de los jóvenes deja al repertorio relegado a un segundo plano. Son en su mayoría arreglos con líneas melódicas repetitivas, aburridas que no muestran mayor calidad musical para las voces masculinas y se convierten siempre en el acompañamiento de las voces blancas que

tienen la mayoría de las líneas melódicas interesantes. Aunque algunos directores han buscado realizar arreglos propios que puedan cumplir con estas expectativas, se quedan cortos muchas veces por el desconocimiento a profundidad del trabajo y desarrollo de estas voces. En muchas ocasiones, el repertorio que se propone es obligatorio, dado por las instituciones en las que se trabaja y se tiene que montar por los diversos compromisos institucionales. Esto dificulta un poco la actividad coral porque a veces no encaja en las necesidades vocales de sus estudiantes

En cuanto a la relevancia de las temáticas y las letras de las canciones como parte importante de la construcción identitaria de los jóvenes, es un tema al que no se le da mayor interés. Los directores eligen piezas fáciles y que no representen ningún grado de esfuerzo, tal vez con el ánimo de cuidar las voces. Interpretar música latinoamericana y colombiana es esencial para los directores corales a la hora de escoger el repertorio. En su mayoría música en español y en algunas ocasiones en inglés. El precio de los arreglos corales de reconocidos compositores a nivel mundial influye mucho a la hora de escoger piezas para el coro. Y, por último, la escogencia del repertorio no pasa por una curaduría identitaria, esto es, no se tiene en cuenta que las letras o la misma energía rítmica, melódica e incluso armónica de las obras, puede influir positivamente en el reconocimiento de la masculinidad de los coristas, sea cual esta sea.

En la tercera categoría, Subjetividad hay mucho que explorar aún. La discusión acerca de la formación de identidades no se ha abierto del todo. Solamente si el joven demuestra por cuenta propia un interés en la música como proyecto de vida, se presta atención. El interés en general no es la formación de un «yo» basado en la música como perspectiva a futuro,

sino en la formación de coristas temporales que aprendan de la experiencia y puedan llevarse algo de esta para sus vidas.

Existen ambientes adecuados para el reconocimiento del talento y la personalidad de los jóvenes. Se intentan crear espacios seguros para ser y para desarrollar los talentos. El coro cumple una función social donde los jóvenes conocen a sus pares con intereses similares y comparten con ellos. Se crean ambientes amables y seguros para ellos.

Sin embargo, la discusión acerca de nuevas masculinidades, formas nuevas de interpretar el género y como el ambiente coral puede ayudar y contribuir a esta conversación en la sociedad, aún está empezando. Hace falta en el discurso de los directores esas nuevas perspectivas de identidad que los jóvenes exploran y presentan el día de hoy. Debido a esto, el estereotipo de la actividad coral como algo netamente femenino sigue imperando en el ambiente coral de la ciudad y eso se refleja en la falta de jóvenes hombres en los coros y los que ya están cargan de alguna manera con el estigma de realizar una actividad exclusiva para espíritus femeninos.

Finalmente, el escenario coral bogotano para las voces cambiantes está en construcción. Se va por buen camino y se percibe presto para abrirse a discusiones importantes que puedan aportar al desarrollo y avance de los procesos formativos de estos jóvenes. Por parte de los directores hay un gran interés en poder aprender, reconocen la falta de información, y se muestran dispuestos a poder aportar a sus coristas que al final, son la razón de ser en su labor como directores corales. Queda abierto el tema pues, para ser analizado en próximas investigaciones desde la perspectiva de los jóvenes que seguramente tienen mucho más

que aportar a la conversación y que podrían ayudar a construir un mejor escenario para desarrollarse como hombres, como coristas y como personas.

5.2 Recomendaciones

Después de realizar el análisis y basado en las investigaciones aportadas en el marco teórico de este trabajo se hacen las siguientes recomendaciones para el trabajo coral con voces cambiantes:

1. Los ensayos deben tener siempre una planeación de principio a fin. El objetivo debe estar presente desde el calentamiento hasta el cierre de la actividad. Se recomienda realizar una planeación consciente pensando no solo en las necesidades musicales del momento, sino en las necesidades de sus coristas (vocales, técnicas o anímicas)
2. Se recomienda seguir las cinco etapas que el Dr. Freer propone para el calentamiento: Relajación, Alineación, Respiración, Fonación, Vocalización y ejercicios cantados. Hay que recordar que allí en este proceso se puede evaluar los avances en los procesos de los coristas y retroalimentar el trabajo para preparar futuras lecciones.
3. Para el trabajo vocal, se sugiere revisar la literatura respecto a las etapas de cambio y las posibilidades de rango en las distintas etapas de la muda de la voz. Revisar las investigaciones de Irvin Cooper (1965) y de Don Cooksey (1971), sería muy valioso para el trabajo de los directores corales. Sin embargo, se debe tener en cuenta que no hay nada mejor que oír de manera individual a cada corista y evaluar su rango para tener claridad de la etapa del proceso.

- Individualizar hace que el estudiante se sienta importante, que perciba su proceso como algo significativo y le da ánimos para mejorar, lo cual beneficiará no solo al corista sino al trabajo del director.
4. No se debe tener miedo de explorar idiomas lejanos al español en el momento de escoger el repertorio. Muchas veces el repertorio que más aporta es aquel que parece lejano. Por esto es necesario evaluar las necesidades vocales y anímicas
 5. Es importante tener en cuenta los registros, melodias y acompañamientos adecuados para que estas voces puedan cantar de manera cómoda, pero no se debe tener miedo al reto de poder explorar repertorios con un grado de dificultad mayor, esto reta a los coristas y los motiva a poder cantar obras cada vez mas complejas.
 6. Se extiende la invitación a crear y componer obras que puedan servir a este tipo de voces, ubicar las tematicas adecuadas, idiomas de preferencia y poder realizar material propio que favorezca el avance de los procesos de los jovenes dentro de los coros y que permitan su permanencia en los estudios corales.
 7. El repertorio para los coros donde hay hombres con voz cambiante no debe basarse solo en líneas de acompañamiento con onomatopeyas o buscar canciones de piratas y esos temas que estereotipan. Andrea Ramsey (2013), una compositora que ha publicado muchas piezas para cantantes adolescentes escribió: “¡Los hombres jóvenes necesitan una vía de expresión sensible más allá de los estereotipos de género masculino de cantos marinos/canciones de trabajo!” Así como los jóvenes pueden cantar sobre lo valioso de ser hombres,

pueden cantar sobre amor, sobre paisajes, sobre temas que no necesariamente cumplan con la masculinidad normalizada. Escoger estos temas ayuda a los adolescentes a ampliar su gama emocional y poder abrirse a nuevos temas dentro de su formación.

8. La educación musical coral puede ser parte de una oleada de cambio social. Los directores corales pueden ser parte de un cambio que muestre a los coristas hombres que lo más importante es ser fieles a sí mismos y no ajustarse ciegamente a los estereotipos anticuados. Es hora de abrir estas discusiones en el ámbito coral, primero entre los directores y los formadores, y luego con los coristas. Se tiene que oír las necesidades actuales de los adolescentes, al final, ellos son el motivo de la labor del director coral.

A. Anexo: Protocolo de Entrevista

	<p style="text-align: center;">Universidad Nacional de Colombia</p> <p style="text-align: center;">Maestría en Dirección Sinfónica</p> <p style="text-align: center;"><i>Protocolo de Entrevista Semiestructurada</i></p>
Nombre Investigación	
LAS VOCES CAMBIANTES MASCULINAS: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS, MUSICALES E IDENTITARIAS EN EL ESCENARIO CORAL BOGOTANO	

Datos Básicos Investigación			
Investigador: Christian Camilo Alarcón Caro Docente Entrevistada: Estudio de Caso:			
Tipo de entrevista: Cuestionario Semiestructurado		Fecha de Entrevista:	
Hora de Inicio:	Hora de Culminación:	Duración Total:	Dispositivos de recolección: Cámara de Video, Grabadora de Voz y documentos Adjuntos
Lugar de Desarrollo de la Entrevista:			
<i>APROXIMACIÓN GENERAL</i>			
Estimado Maestro: antes de iniciar la entrevista, de parte del proyecto denominado “LAS VOCES CAMBIANTES MASCULINAS: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS,			

MUSICALES E IDENTITARIAS EN EL ESCENARIO CORAL BOGOTANO” deseo agradecerle su valiosa colaboración para el mismo, siendo esta una oportunidad para acercarnos a reconocer el conocimiento profesional docente. A continuación, encontrará algunas preguntas, cada una de ellas nos permite acercarnos a diversos aspectos de su saber. Por tal motivo si bien hay algunas preguntas sugeridas, el dialogo siempre puede ser ampliado o dirigirse hacia otros temas.

INFORMACIÓN BÁSICA PARA EL MAESTRO

Por ética su nombre no será revelado en la investigación, se usará un seudónimo.



DATOS ESTUDIO DE CASO (Complete los datos del docente entrevistado)

Nombre Completo:	Años de experiencia: <input type="radio"/> Entre 5 y 10 años: ____ <input type="radio"/> 10 a 15 años: ____ <input type="radio"/> 15 a 20 años: ____ <input type="radio"/> Más de 21 años: ____ ¿Cuántos años?: ____	Edad: <input type="radio"/> Entre 20 y 30 años: ____ <input type="radio"/> 30 a 40 años: ____ <input type="radio"/> Más de 41 años: ____
<i>Nombre del coro donde desarrolla sus actividades corales</i> _	<i>Numero de integrantes</i> _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _	Tipo de Población que atiende
_ .	<i>Título de pregrado:</i> _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _	<i>Formación luego del pregrado:</i> _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

<i>PREGUNTAS CARACTERIZACIÓN- HISTORIA DE VIDA</i>	
	<i>Preguntas</i>
	1. ¿Cuánto tiempo lleva trabajando como director de coro?

<i>TECNICAS DE ENSAYO</i>	
	<i>Preguntas</i>
	¿Cómo desarrolla un ensayo normalmente? ¿Cómo soluciona los problemas vocales de los estudiantes, específicamente de los hombres cambiantes? ¿Cómo aborda las nuevas piezas? ¿Cómo mantiene el interés de los estudiantes en la labor coral?

<i>REPERTORIO</i>	
	<i>Preguntas</i>
	¿Qué tipo de repertorio suele usar en el trabajo con estas voces? ¿Cuál es el proceso de selección de estas obras? ¿Qué características tiene en cuenta para la selección? ¿Dónde consulta el repertorio?

<i>IDENTIDAD DE LOS CORISTAS</i>	
	<i>Preguntas</i>
	<p>¿Cómo se realiza la selección de los coristas? (obligatorio o voluntario)</p> <p>¿Qué características tienen los hombres que conforman el coro?</p> <p>¿Por qué cree que llegan estos hombres al coro?</p> <p>¿Cómo cree que los jóvenes perciben el espacio de formación coral?</p> <p>Cuándo los jóvenes se retiran del coro ¿Por qué se van? ¿Ha identificado las causas?</p> <p>¿cree usted que el trabajo coral es importante para los hombres adolescentes? ¿Por qué?</p>

B. Anexo: Carta de Consentimiento Informado para Proyecto de Investigación Educativa

CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PROYECTO DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

Yo _____, profesor (a) del área de: _____ y de _____ años de edad, acepto de manera voluntaria que se me incluya como sujeto de estudio en el proyecto de investigación denominado: **LAS VOCES CAMBIANTES MASCULINAS: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS, MUSICALES E IDENTITARIAS EN EL ESCENARIO CORAL BOGOTANO**, su totalidad, la información sobre dicho proyecto, riesgos si los hubiera y beneficios directos e indirectos de mi participación en el estudio, y en el entendido de que:

- Este proyecto es una iniciativa académica del investigador para obtener su grado de maestría en dirección sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia, por lo tanto no responde a intereses de instituciones ni públicas ni privadas y no tiene ninguna filiación con estas entidades, a excepción de la Universidad Nacional de Colombia de manera académica.
- Puedo retirarme del proyecto si lo considero conveniente a mis intereses, aun cuando el investigador responsable no lo solicite, informando mis razones para tal decisión en la Carta de Revocación respectiva si lo considero pertinente; pudiendo si así lo deseo, recuperar toda la información obtenida de mi participación.
- No haré ningún gasto, ni recibiré remuneración alguna por la participación en el estudio.
- Se guardará estricta confidencialidad sobre los datos obtenidos producto de mi participación, con un seudónimo que ocultará mi identidad.
- Si en los resultados de mi participación como profesor se hiciera evidente algún problema relacionado con mi proceso de enseñanza – aprendizaje, se me brindará orientación al respecto.
- Puedo solicitar, en el transcurso del estudio información actualizada sobre el mismo, al investigador responsable.

Lugar y Fecha: _____

Nombre y firma del participante: _____

C. Anexo: Formato de Autorización de Tratamiento de Datos Personales

BOGOTÁ, AGOSTO DE 2023

Yo, _____, identificado con C.C. C.E. No. _____ expedida en _____, declaro que he sido informado por **CHRISTIAN CAMILO ALARCÓN CARO** (en adelante: el investigador), identificado con C.C.: **1.023.875.223**, con domicilio en **CARRERA 5 A 32-21 SUR** de la ciudad de Bogotá, que, de conformidad con los procedimientos establecidos por Ley respecto al *tratamiento y protección de datos personales*, actuará como Responsable del tratamiento de mis datos personales garantizando la confidencialidad, libertad, seguridad, veracidad, transparencia, acceso y circulación restringida de mis datos, den la investigación denominada **LAS VOCES CAMBIANTES MASCULINAS: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS, MUSICALES E IDENTITARIAS EN EL ESCENARIO CORAL BOGOTANO** obtenidos a través de canales y dependencias institucionales y que podrá recolectar, almacenar, usar, actualizar, transmitir, transferir y poner en circulación o suprimirlos, mediante el uso de las medidas necesarias para otorgar seguridad a los registros, evitando su adulteración, pérdida, consulta, uso o acceso no autorizado o fraudulento incluso por terceros.

Que tratándose de mis **datos sensibles** los cuales **pueden** afectar la intimidad del Titular o cuyo uso indebido puede generar su discriminación, tales como aquellos que revelen el origen racial o étnico, la orientación política, las convicciones religiosas o filosóficas, la pertenencia a sindicatos, organizaciones sociales, de derechos humanos o que promueva intereses de cualquier partido político o que garanticen los derechos y garantías de partidos políticos de oposición, así como los datos relativos a la salud, a la vida sexual, y los datos biométricos (Art. 5° Ley 1581 de 2012, art. 3° Decreto 1377 de 2013). y de menores de edad no está obligado a autorizar su tratamiento, salvo las excepciones consagradas en la ley o que medie su consentimiento expreso. Que es de carácter facultativo responder a las preguntas que traten de datos sensibles o menores de edad.

Mis derechos como titular de los datos consagrados en la Constitución y la Ley, especialmente el derecho a conocer, actualizar, rectificar y suprimir mi información personal, así como el derecho a revocar el consentimiento otorgado para el tratamiento de datos personales en los casos en que sea procedente. Las inquietudes o solicitudes relacionadas con el tratamiento de mis datos personales pueden ser tramitadas a través del

e-mail: _____

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo de manera voluntaria, previa, explícita, informada e inequívoca al **investigador** para tratar mis datos personales para los fines relacionados con su Misión.

Leído lo anterior, manifiesto que la información para el Tratamiento de mis datos personales la he suministrado de forma voluntaria y es veraz, completa, exacta, actualizada, comprobable y comprensible.

FIRMA

Nombre: _____

Identificación: _____

D. Anexo: Libro de códigos ATLAS TI y Muestra de Análisis en ATLAS TI

Código	Comentario	Grupo de códigos 1	Grupo de códigos 2	Grupo de códigos 3
ADAPTACION OBRAS		REPERTORIOS		
CUERPO				TECNICAS DE ENSAYO
ESCOGENCIA DE REPERTORIO		REPERTORIOS		
ESTRATEGIAS DE ENSAYO				TECNICAS DE ENSAYO
IDENTIDAD			SUBJETIVIDAD	
INCLUSION			SUBJETIVIDAD	
RECONOCIMIENTO			SUBJETIVIDAD	
TECNICA VOCAL				TECNICAS DE ENSAYO

The screenshot displays the ATLAS TI software interface. The top menu bar includes options like 'Archivo', 'Inicio', 'Buscar & Codificar', 'Analizar', 'Importar & Exportar', 'Herramientas', 'Ayuda', 'Citas', and 'Vista'. Below the menu is a toolbar with icons for 'Asignar códigos', 'Ir al contexto', 'Renombrar', 'Eliminar', 'Abrir red', 'Seleccionar todo', 'Borrar selección', 'Exportar a excel', and 'Agrupar al área de navegación'. The main workspace is divided into three panes:

- Explorador del proyecto (left):** Shows a tree view of the project structure, including 'ENTREVISTAS TESIS', 'Documentos (5)', 'Códigos (8)', and sub-codes like 'ADAPTACION OBRAS (7-0)', 'CUERPO (8-0)', 'ESCOGENCIA DE REPERTORIO (22-0)', 'ESTRATEGIAS DE ENSAYO (19-0)', 'IDENTIDAD (31-0)', 'INCLUSION (22-0)', 'RECONOCIMIENTO (28-0)', and 'TECNICA VOCAL (29-0)'. It also shows 'Memos (0)', 'Redes (0)', 'Grupos de documentos (0)', 'Grupos de códigos (3)', 'Grupos de memos (0)', 'Grupos de redes (0)', and 'Transcripciones de multimedia (0)'. A note at the bottom states 'No se ha comentado aun'.
- Central pane:** Displays search results for the code 'IDENTIDAD'. It shows several text excerpts with their corresponding time markers and subject identifiers (e.g., 'buena afinación, buen ritmo, tengan un rango específico...'). A summary at the bottom indicates '31 citas vinculadas al código "IDENTIDAD"'. A 'Comentario:' field is visible at the bottom of the pane.
- Right-hand pane:** Shows a list of code assignments for the selected text. It includes 'IDENTIDAD' (2 codificaciones), 'CUERPO' (1 codificación), and 'IDENTIDAD' (1 codificación) for each excerpt.

Bibliografía

- Ashley, M. (2019). What voices have emerged? Lessons on boy's vocal dispositions and choral tone from a new choral leaflet series. *Music Education research*. 21 (2), p, 135- 149. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1534819>
- Ashley, M. (2021) Trends in Young male puberty and the changing voice: New dilemmas for choir directors. *Choral Journal*. 62 (1), p. 61-64
- Barresi, A. (2000) The Successful Middle School Choral Teacher, *Music Educators Journal* 86, no. 4, p. 23–28.
- Cooper, I. (1965) Teaching Junior High School Music: General Music and the Vocal Program. *Allyn and Bacon*
- Dilworth, R. (2012) Working with male adolescents voices in the choral rehearsal: A survey of research- based strategies. *Choral Journal*. 52 (9), p. 22-33
- Freer, P. K. (2007). Between Research and Practice: How Choral Music Loses Boys in the “Middle.” *Music Educators Journal*, 94(2), p. 28-34
- Freer, P. K. (2009). “I’ll Sing with My Buddies” – Fostering the Possible Selves of Male. *Music Faculty Publications*. 11, p. 1-28
https://scholarworks.gsu.edu/music_facpub/11

- Freer, P. K. (2009). Boys' descriptions of their experiences in choral music. *Research Studies in Music Education. Society for Education, Music and Psychology Research*, 31 (2), p. 142-160
- Freer, P. y Elorriaga Llor, A. (2013). La muda de la voz en los varones adolescentes: implicaciones y consecuencias para el canto y la música coral escolar. *Revista internacional de Educación musical*. 1, p.14-21. DOI: 10.12967
- Freer, P. y Elorriaga Llor, A. (2017). El desarrollo de la voz masculina durante la adolescencia: una pedagogía basada en la investigación, Toward a pedagogy informed by research about the boy's changing voice. *Revista Española de Pedagogía*, 75 (268), p. 463-480. doi: <https://doi.org/10.22550/REP75-3-2017-01>
- Freer, P.K. (2006), Hearing the Voices of Adolescent Boys in Choral Music: A Self-Story. *Music Faculty Publications*. 42, p.69-81.
https://scholarworks.gsu.edu/music_facpub/42
- Freer, P.K. (2006). Adapt, Build, and Challenge: Three Keys to Effective Choral Rehearsals for Young Adolescents. *Choral Journal* 47:5 p. 48-55
http://gateway.proquest.com/openurl?url_ver=Z39.88-2004&res_dat=xri:iimp:&rft_dat=xri:iimp:article:citation:iimp00497584
- Freer, P.K. (2009). Choral Warm-Ups for Changing Adolescent Voices . *Music Educators Journal*, 95 (3), p. 57- 62. doi: [10.1177/0027432108330209](https://doi.org/10.1177/0027432108330209)
- Freer, P.K. (2012) The successful transition and retention of boys in middle school to high school choral music. *Choral Journal*. 52 (10), p.8- 17

- Freer, P.K. (2016) The changing voices of male choristers: an enigma...to them. *Music Education Research*. 18 (1), p. 74-90
<http://dx.doi.org/10.1080/14613808.2015.1014330>
- Freer, P.K. (2019). An ethical response to the gender trouble in choral music. *Choral Journal*. 60 (1), p. 22-31
- Friar, K. K. (1999). Changing Voices, Changing Times. *Music Educators Journal*, 86(3), p, 26–29.
- Harrison, S. (2007) Engaging Boys: Overcoming Stereotypes- Another Look at the Missing Males in Vocal Programs, *Choral Journal*, 45 (2), p. 24-29.
- Palkki, J. (2015) Gender Troubles: Males, adolescents, and masculinity in the choral context. *Choral Journal*. 56 (4) p. 24-35.
- Pritchard, T. (2017). Changing Voice, Changing Landscape. *Choral Journal*. 58 (5), p. 51-60
- Ramsey, A (2013) “Middle School R & S Session: Composers Roundtable” (*American Choral Directors Association National. Conference*)
- Sampieri, R. Fernández, C. & Baptista, P. (1997). *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill Interamericana de Mexico S.A. de C.V. ISBN 968-422-931-33456789012
- Stockton, P.H. (2015) Irvin Cooper (1900-1971) and the development of the cambiata concept for adolescents changing voices. *Journal of historical research in music education*. 37 (1), p. 75-87

Thurman, L. (2012). Boy's changing voices: what do we know? *Choral Journal* 52:9 p. 8-

21

White, C. D., & White, D. K. (2001). Commonsense Training for Changing Male

Voices. *Music Educators Journal*, 87(6), p. 39–53.