

CANTOTERAPIA: PSICOLOGÍA Y CANTO PARA EL BIENESTAR
HUMANO. UN ESTADO DEL ARTE

David Sebastián Suárez Roldán

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA
MEDELLIN

2016

CANTOTERAPIA: PSICOLOGÍA Y CANTO PARA EL
BIENESTAR HUMANO. UN ESTADO DEL ARTE

ii

David Sebastián Suárez Roldán

Trabajo de grado para optar al título de Psicólogo

Universidad de Antioquia

Asesor

Juan Carlos Hincapié Bravo

Psicólogo, Magíster en Psicología

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA

MEDELLIN

2016

“Todos los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo: lo que logran expresar en lo que pintan, esculpen o crean es sólo un tenue reflejo del esplendor que durante unos instantes ha brillado ante los ojos de su espíritu.”

Karol Wojtyła (Carta a los Artistas, 1993)

Dedicatoria

iv

Dedico esta obra a todos aquellos que me acompañaron y acompañarán en el trayecto que comienza con éste estudio.

A mi Familia, en especial a mi Madre, y a Daniela Gutiérrez, quienes me acompañaron a atravesar las diferentes experiencias que contribuyeron a este estudio.

A mi Alma Máter de Antioquia, a mis profesores, por sus esfuerzos para hacer del conocimiento, una viva razón para ser. En especial al profesor Juan Carlos Hincapié Bravo, y la profesora Ana Sofía Restrepo Isaza, por la inspiración para encontrar una ciencia de la mano de la humanidad.

Agradecimientos

v

A al Club de Estudiantes Cantores de la Universidad de Antioquia, por permitirme crecer como músico y como ser humano.

A mis compañeros Jorge Horacio Moncada y Sharon Moreno, y Melisa Andrea Velásquez por su compañía y su apoyo.

Tabla de Contenidos

vi

Resumen.....	viii
Abstract.....	ix
Tabla de Contenidos	¡Error! Marcador no definido.
Lista de tablas	x
Introducción	1
Planteamiento del problema.....	4
Pregunta de Investigación.....	9
Justificación	10
Revisión de Antecedentes.....	14
Objetivos.....	20
Objetivo General.....	20
Objetivos Específicos.....	20
Diseño Metodológico.....	22
Enfoque Metodológico.....	22

Plan de recolección de datos	23	vii
Plan de análisis de la información	24	
Aspectos éticos.....	25	
Presentación de Resultados.....	28	
Sistema Categorical	28	
Canto	29	
Terapia	39	
Bienestar	50	
Discusión y Conclusiones	60	
Recomendaciones	¡Error! Marcador no definido.	
Anexos	76	

El canto es un arte único, en el que la experiencia corporal, emocional, y racional se incorporan a la vivencia humana de manera específica (Pietrokovsky, 2007). Las cualidades de este arte pueden encauzarse en estrategias que promuevan propósitos terapéuticos (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006) y de desarrollo y bienestar (Seligman, 2006).

A través de una metodología del Estado del Arte (Grupo de Investigación PSYCONEX, 2015), se propone un estudio de base documental en que se interpreta el canto como un arte capaz de proporcionar bienestar y desarrollo a la especie humana, a partir de tres categorías de análisis, a saber: Canto, Terapia, y Bienestar.

La investigación documental conduce a resultados como la importancia de la salud holística en términos cuerpo-mente-emoción, el rol de la comunicación verbal y no-verbal en la vida social saludable, el énfasis del simbolismo y elementos proyectivos y de identificación personal en la música que frecuentan los individuos y comunidades, la prevalencia del canto como fenómeno cultural en la vida moderna, y sus capacidades para proveer crecimiento y desarrollo para la persona y para su grupo social. El estudio de estas cualidades permite pensar en intervenciones mixtas Arte-Psicología, para desarrollar la salud positiva y el bienestar humanos.

Palabras clave: Psicología, Canto, Terapia, Bienestar, Arteterapia, Metodología del Estado del Arte.

Abstract

ix

Singing is a unique kind of art, in which human corporality, emotionality and rationality convey in specific ways (Pietrokovsky, 2007). Its one-of-a-kind's properties can be channeled in strategies promoting therapeutic (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006), human development and well-being purposes (Seligman, 2006).

Through a State of the Art methodology (Grupo de Investigación PSYCONEX, 2015), the present documentary research is proposed to interpret singing as an art capable of providing therapeutic advantage, development and welfare to the human race, three analysis categories are identified and exposed: Singing, Therapy, and Welfare.

Research has conducted to results such as the relevance of the body, mind, and emotional health as a whole; the role of verbal and non-verbal communication in social life; emphasis of symbolic and projective elements present in human experience, the prevalence of singing as a cultural phenomenon in modern life, and its capabilities to provide growth and develop for the person as well as the community it is inserted in. The studies of this phenomena allows to place the observed benefits in mixed psychology-art interventions in order to develop human health and welfare.

Keywords: Psychology, Singing, Therapy, Welfare, State of the art methodology.

Lista de tablas

x

Tabla 1. Lista de Términos de búsqueda en español	79
Tabla 1. Lista de Términos de búsqueda en portugués	81
Tabla 1. Lista de Términos de búsqueda en inglés	83

Introducción

*“Quiero hacer una música tan perfecta que se filtre a través del cuerpo
y sea capaz de curar cualquier enfermedad”*

Jimmy Hendrix (Citado por Popoca Perches, 2006)

El canto, como instrumento musical y arte de base orgánica y psicológica, acompaña la humanidad desde sus comienzos (Stein, 2000). Estando la especie humana dotada de sistemas orgánicos que permiten la musicalización del cuerpo, se desarrolla la voz como función comunicativa y la cualidad de añadir ritmo y armonización a la misma, desplegándose posibilidades de musicalizar lo corporal y lo psicológico. Con esto, además del disfrute estético o las funciones sociales del canto, se destacan cualidades intrapersonales como la significación y simbolización de cada creación o interpretación de canto, junto con las interrelaciones que la música imprime en su contexto, vinculándose así la interpersonalidad, el ambiente que circunda el acto del canto, y el intérprete mismo, evocando o fomentando reacciones emotivas y/o psicológicas en los diferentes actores del proceso de interpretación artística.

En este contexto, la delimitación del tema de investigación que da pie al presente informe, surge al identificar capacidades terapéuticas en el canto, lo que llevó a formular

la pregunta por el papel del canto en los contextos donde se procura por el bienestar del ser humano.

El presente informe expone el proceso de un rastreo documental trazado para el área metropolitana de Medellín y a su vez, un rastreo de las bases de datos de investigación APA PsycNet, DialNet, SCieLO, DOAJ Open Access, asociadas a la Universidad de Antioquia. De manera similar se tuvieron en cuenta los Centros de Documentación Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, los Centros de Documentación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas (CISH), y la Biblioteca Central Carlos Gaviria Díaz, asociados a la Universidad de Antioquia, la Biblioteca Parque Biblioteca de Belén y la Biblioteca Publica Piloto, asociadas a la Red de Bibliotecas Públicas de Medellín, y sitios web del área trazada, con producción documental científica relacionada.

Las temáticas documentadas por los autores que articulan este Estado de la Cuestión, reflejan inicialmente, que el canto es un arte humano capaz de integrar las dimensiones orgánica y psicológica intrínsecas del artista (Mansion, 1947; Zinker, 2003; Perls, Hefferline, & Goodman, 1994) además de ser un arte en el que confluyen diversos campos de la experiencia humana con características únicas (Petrokovsky, 2007), y a través del cual es factible generar estrategias de intervención que aúnen por la salud y el bienestar humanos (Rinta & Welch, 2006).

En este orden de ideas, el proceso de búsqueda y análisis de la información recolectada facilitó la identificación de procedimientos que pueden ampliar los alcances

del canto en función del bienestar, así como involucrar nuevas posibilidades de interdisciplinariedad entre la psicología y el arte.

Planteamiento del problema

Históricamente, la práctica artística ha tenido un papel transversal en la vida humana, pero su estudio científico resulta ser reciente. El ejercicio del canto, actividad que, si bien es propia de varias especies, se imprime de subjetividad en el ser humano, requiriendo el canto del cuerpo como instrumento, es posible ejecutarlo en cualquier momento de la vida, permeando en algunos casos la totalidad de la experiencia.

Si bien el conocimiento íntimo de la voz humana, necesario para un ejercicio sano de este arte, ha sido específico de la formación artística o la medicina, estos campos no se allegan a todos los nichos sociales en los que se halla el canto, ni abordan las posibilidades del mismo en función de sus potencialidades terapéuticas y el desarrollo del potencial humano, por ejemplo.

Por esta razón se documentan por parte de profesionales de la voz, formados en las condiciones de ergonomía y técnica, con el objetivo de que sus conocimientos sean alcanzados por los cantantes que ejecutan desde el cuerpo y la voz, el instrumento que soporta su actividad artística: “A través de la sonoridad de la voz mediante la palabra articulada (Patrimonio del ser humano) se desarrolla el lenguaje individual y social, se expresan sentimientos y se refleja la personalidad.” (Barmat de Mines, Ramos, Balderiote & Parente, 2011, Pg. 4, comillas de los autores).

A partir de esta consideración del canto, como fenómeno basado puramente en la experiencia humana, es analizado en la literatura el canto, visualizando el cuerpo como el

instrumento mismo, y como patrimonio del artista y otros seres humanos que participan de su arte. Las cualidades corporales del canto sirven a la salud humana al ser susceptibles de observar el estado de salud general del cuerpo, que se refleja en la voz humana hablada y cantada (Mansion, 1947); lo que ha servido los intereses de la docencia musical y del canto para desarrollar estrategias educativas que implican la experiencia directa de canto. Tales estrategias educativas pueden ser una plataforma inicial para pensar intervenciones terapéuticas basadas en este arte.

En esta vía, a partir del canto se desenlazan relaciones entre la voz hablada y cantada, como el énfasis al cuidado corporal integral, la interacción entre cuerpo y mente, y la presencia de la subjetividad de la persona, que permiten estudiar el canto como una parte de la experiencia humana a la que se puede asociar significados, símbolos y emocionalidad (Beaulieu, 1994).

Con el apoyo de la Musicoterapia se estudia la formalización científica de la sanación a partir del sonido (Alvin, 1990) y de la propia relación que se establece como emisor y creador musical. En este contexto, el musicoterapeuta hace uso de la voz – así como de otros instrumentos que incluyen el cuerpo, como la percusión corporal y demás - para ampliar las cualidades expresivas de su intervención. Una sesión musicoterapéutica buscará relacionar a la persona con su propia capacidad de vincularse con la música, no elaborando sonidos perfectos, dignos de un músico (Lo que se consideraría restringirse a la propia experiencia de creación), sino pudiendo vincularse a sí mismo con el sonido que se crea, y con el que crean otras personas en el entorno de intervención. (Benenson, 1971)

Respecto a esto, Benenzon (1971) precisa que el entorno musicoterapéutico debe poseer características propias de la psicoterapia -además de enfatizar en que el musicoterapeuta debe tener conocimiento mínimo de la misma-, por lo que resulta útil tener en cuenta ambos elementos básicos de la musicoterapia: La apertura al acto de cantar, y la atención continua a los procesos propios de la persona que acude a buscar procesos terapéuticos, en lo que existe concordancia con técnicas psicológicas que dan la bienvenida al arte como foco de intervención terapéutica (Salama Penhos, 2008)

Esto es complementado por Boyce—Tillman (2005) quien propone como fundamento primordial de la curación las propiedades vinculares de la música, no refiriéndose únicamente a las relaciones intrapersonales, sino también a las relaciones entre la misma persona: Mente y cuerpo, cuerpo y emoción, sí mismo y además, relaciones persona—ambiente que incluyan la capacidad y deseo humano de trascender su propia experiencia y alcanzar otros seres proveyendo salud en su entorno.

Es necesario notar que, si bien la musicoterapia y la terapia a través del canto son complementarias y suelen estar incluidas en procedimientos de sanación a partir de la música y el sonido, ostentan diferencias entre sí. Se explicitan así los aportes de la musicoterapia científica para comprender procesos terapéuticos que partan de la voz. En esta línea, la musicoterapia científica ha identificado y profundizado en la relación sonido—sanación—psicología, profundizando la relación mutua entre la psicología y otras profesiones que tienen por objetivo la curación de los fenómenos subjetivos humanos (Benenzon, 1971), mientras que el estudio de las posibilidades terapéuticas de la voz puede considerarse una especialidad entre las diversas posibilidades terapéuticas

de la música como un completo, que sirve intereses específicos y desarrolla cualidades puntuales en la persona que busca los beneficios de un proceso que involucre este tipo de intervención.

La intervención terapéutica a través del arte parte de un interés mundial por establecer conjuntos de alternativas médicas que complementan las intervenciones médicas como la farmacoterapia, la radioterapia, la fisioterapia, y demás relacionadas a la medicina moderna. (Gaynor, 2001). Al plantearse el canto como intervención susceptible a los eventos psíquicos, en tanto en su calidad de arte está dotado de propiedades terapéuticas (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006).

Desde la musicoterapia y disciplinas afines, como la medicina integrativa, se define que la meta principal del proceso musicoterapéutico es ejercer el sonido como un factor de curación, involucrándose diversos tipos de uso de la voz y el cuerpo como componentes integrales de sus prácticas.

Esto es descrito por Boyce-Tillman (2005) como “El proceso a través del cual nos enfrentamos a los problemas graves durante la vida; en un plano más reducido, es como la escoba con la que se barre la “porquería” de la cubierta de la nave al final de cada jornada.” (Pág, 21, comillas de la autora), por lo que esta significación de curación tiene dos connotaciones: la capacidad de desplegar recursos humanos para la superación de dificultades, y la incubación de un estado de bienestar frente a la totalidad de la vida humana.

Este segundo concepto, el bienestar, desde la perspectiva de la psicología positiva, permite establecer los procedimientos de intervención a partir de la búsqueda y sostenimiento de una salud positiva, diferente de una salud neutral o que intervenga específicamente cuando existan estados negativos. Tal como lo expresa Hervás:

El estudio del bienestar es relevante debido a las consecuencias que conlleva el bienestar psicológico; no es sólo una cuestión de placer o serenidad para el individuo, sino que tiene importantes implicaciones para la salud mental y física. La investigación ha mostrado que el bienestar de las personas tiene unos beneficios a medio plazo en forma de estabilidad y satisfacción familiar, de satisfacción en las relaciones interpersonales, de rendimiento a nivel laboral y de buena salud y mayor longevidad. (Hervás, 2009, p. 32).

El concepto de bienestar, por ende, al propender por la mayor salud posible, concuerda con los postulados de la ley 1616 de 2013 de la República de Colombia, que en su artículo 3°, de la salud mental, versa: "La salud mental se define como un estado dinámico que se expresa en la vida cotidiana a través del comportamiento y la interacción de manera tal que permite a los sujetos individuales y colectivos desplegar sus recursos emocionales, cognitivos y mentales para transitar por la vida cotidiana, para trabajar, para establecer relaciones significativas y para contribuir a la comunidad." (Ministerio de Salud y Protección Social, 2013). Por ende, como lineamiento ético, se establece que, en el despliegue de las capacidades de la persona, y en el fomento de vínculos que aporten al desarrollo intrapersonal, interpersonal, y ambiental, yace el fundamento de una salud

mental positiva, que viabilice un estado de bienestar que propenda por la vida humana en condiciones óptimas.

En este orden de ideas, este estudio propone un rastreo teórico en el que el canto se piensa como instrumento para el desarrollo continuo del bienestar humano, identificando factores psicológicos asociados como pueden ser los gustos y preferencias, la selectividad de la persona frente a estilos y mensajes musicales, la influencia biológica y psicológica subyacente a los actos de canto, la intrapersonalidad, interpersonalidad, aludiendo a la capacidad vincular propia de los actos artísticos.

A través de la construcción de un Estado del Arte, se buscó responder el siguiente cuestionamiento, que se propuso como eje rector del proceso de investigación:

Pregunta de Investigación

¿Cuál es el papel del canto en los contextos donde se procura, en términos psicológicos, por el bienestar humano?

Justificación

“Sobre el delicado proceso del crecimiento vocal, me maravilla lo que se produce más allá del avance técnico.”

Marcela Pietrokovsky (2007)

El canto implica una vinculación con el cuerpo mismo, que permite comprender aspectos relativos a la salud vocal como el cuidado, el mantenimiento, y la explotación de cualidades y recursos únicos que esta puede ofrecer a la experiencia de la persona, bien sea en su desempeño artístico (Mansion, 1947), recreativo, o profesional (Barmat de Mines et al, 2011). Existen a su vez estudios sobre las capacidades terapéuticas del canto (Cabrera Padilla, 2012), a los que este estudio busca contribuir a través de una metodología del estado del arte.

Este conocimiento biológico relativo a la voz para el cantante, se ha considerado obligatorio desde los inicios de la formación vocal, en lo que serían las escuelas tradicionales de canto, que definirán lo que se conoce históricamente como el Canto Culto (Gutzmann, 1943), debido a que cada instrumentador musical requiere el conocimiento íntimo del mismo. Este saber disciplinar es incluido en la formación académica para diversas profesiones como el canto, pero no resulta tan difundido para otras profesiones u oficios en los que la voz es primordial, y está siempre sujeta, por su delicadeza y la tendencia al mal uso, a condiciones ambientales adversas o a resultar comprometida su salud (Barmat de Mines et al, 2011).

Por otro lado, la profesión musical, y en consecuencia, la docencia del canto, se basan en el aprendizaje vivencial del estudiante; En estas prácticas artísticas los fenómenos subjetivos humanos como la alegría, la tristeza, la angustia, la exigencia y la adaptación a otros entornos, contribuyen al desarrollo de las capacidades únicas del artista, estando esto condensado más en la labor docente y el aprendizaje experiencial de la música (Mansion, 1947), que en la atención a la subjetividad del estudiante y al cómo la asimilación académica de la música le permea.

Las herramientas así creadas para la enseñanza de la música pueden adaptarse a propósitos terapéuticos que permitan la apertura de las personas a sus propios estilos y actos de arte, con las posibilidades que la expresión corporal y artística que estos promuevan, generando posibilidades de intervención que opten por la salud positiva del artista, y por ende, de la persona. (Pietrokovsky, 2007).

Al encontrarse con la actividad artística no formal, es posible notar que la subjetividad de las personas conlleva juicios de valor que menoscaban la capacidad humana para ejecutar las artes (Pujol i Subirá, 2002), juicios que conllevan afectaciones que llevan a la no vivencia de la experiencia humana en un sentido pleno, distanciando la persona de la misma (Salama & Castanedo, 1991). Precisamente, en el contexto de las intervenciones artísticas, este tipo de juicios de valor surge para que el proceso artístico pueda involucrarlo directamente, y transformarlo, en su misma característica de ser proceso artístico, en lugar de resultado del mismo (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006).

Estos juicios, que normalmente han solido plantearse de manera dicotómica, entre el raciocinio y la subjetividad emocional, favorecen la primacía del primero sobre el segundo (Boyce-Tillman, 2005). Dentro de los terrenos de este estudio, se valora ambas fuentes de experiencia humana sin distinción, y si bien los textos artísticos afirman que esto debe ser combatido, es propio de la psicoterapia gestáltica afirmar que esto no es más que una expresión de la creatividad humana puesta al servicio de los bloqueos a la experiencia; esto no desvirtúa el hecho de que sea una creación humana, que puede ser intervenida a partir del ciclo gestáltico de la experiencia para continuar su fluidez (Salama & Castanedo, 1991)

El canto es un arte inmediato a la humanidad, no requiriéndose de otro instrumento que le permita al ser humano su expresión (Wan, Rüber, Hohmann & Schlaug, 2010). Por ende, no existen incidentes involucrados en la ejecución de canto más que las puramente biológicas o psicológicas, que pueden someterse al análisis de la experiencia humana en términos de fluidez en sus procesos para abrirse a la continuidad de posibilidades que la práctica artística puede reportar en términos del desarrollo humano.

A la vez que el canto se considera un arte universal, debido a la diferencia de estilos, contrastes socio—geo—culturales, resulta enfrentar la inmediatez de la musicalización de la voz humana con los diversos estilos y análisis que se le puede asignar al mismo (Apel, 1946). Esto enfatiza en la libertad expresiva del artista, desempeñando su arte haciendo uso del cuerpo, además de las concepciones previas que se tenga.

Nombrar el bienestar buscado para un proceso terapéutico a través de la música implica el despliegue de las posibilidades humanas, balanceando, por ejemplo, el papel del esparcimiento y el disfrute con aquel de la operatividad y el desarrollo de cualidades técnicas, además de la relación con otros seres, pero también resulta posible abrirse a las posibilidades de trascendencia humana, como el contacto con la propia esencia y la búsqueda de un sentido a la existencia.

La terapia a través de la música busca crear encuentro entre las personas, sea a nivel individual o grupal, involucrando la capacidad de la música para vincular experiencias intra o interpersonalmente, así como vincular significaciones y subjetividades humanas. Incluye específicamente a través de las posibilidades expresivas garantizadas por el sonido y la música, el manejo de la voz y el cuerpo en la significación de emociones íntimamente personales, y el desarrollo de capacidades expresivas empáticas, como el ser capaz de externalizar estados emocionales fuertes, o de una manera que no lastime a otros actores del contexto.

Revisión de Antecedentes

*"La voz no es solamente indicativo del carácter de una persona,
es también la expresión de su espíritu."*

Hazrat Inayat Khan (Citado por Pujol i Subirá, 2002)

Este estudio buscó generar un enfoque específico para observar el canto teniendo presente su capacidad para dotar de bienestar la experiencia humana. Cabe anotar que en este campo ha habido diversos estudios colaterales en los que diversas autorías llegan a conclusiones que, de ser abarcadas en conjunto, permiten una visión holística de los efectos del canto en el ser humano (Pujol i Subirá, 2002).

Uno de los primeros intentos para el estudio científico del canto resulta ser el de Manuel García y su Tratado Completo del arte del Canto (Jackson-Menaldi, Benvenuto, Guevara, Eleazar, Sapaly & Arauz, 1992). Este manual busca aprehender un arte de modo vivencial en un formato epistémico, labor que no puede resumir todos los contenidos adquiridos, pero sí puede proveer un apoyo académico para el aprendiz y el docente, e inspirar, bajo guías adecuadas, el conocimiento experiencial y el manejo corporal requerido para la adecuada ejecución artística del canto. Se explicitan en el manual conocimientos sobre el estudio de la voz, medidas de cuidado y mantenimiento corporal debido al énfasis que tiene la corporalidad, y por ende el desgaste, en la actividad artística. Es de notar que los subsecuentes manuales del canto partirán de esta base, y que estas tradiciones docentes inspirarán los desarrollos en fonoaudiología y

medicina general para comprender el canto desde perspectivas biológicas, médicas, laborales, artísticas, además de partir de la base histórica y técnica que dejan las escuelas de canto tradicionales. (García, 1956)

Por su parte, Menciona Roldán Gaviria (2006) que los estudios en este campo resultan ser poco comunes, por lo que diversos antecedentes con conclusiones concurrentes son tenidos en cuenta. Entre los diversos intentos para congregar el estudio de la voz y el canto ha sido agrupados en diferentes intentos aislados unos de otros, como la obra de Barmat de Mines et al (2011), entre otras, en la que se busca congregar las diversas profesiones en las cuales se utiliza la voz humana, con el interés de conocerla y prevenir afectaciones que comprometan la calidad de la voz.

Roldán Gaviria (2006) propone que la relación entre la configuración de la personalidad y la música es directa. En una población de adolescentes, busca encontrar la relación que elaboran las personas con la música que, retomada desde el contexto, forma parte de ellos. La música, con sus posibilidades armónicas y rítmicas instauro un papel de goce estético y de reconocimiento de melodías similares, mientras que el componente lírico de las piezas impulsa la identificación de experiencias presentes en el entorno y en la persona misma. Las canciones empiezan a tener participación directa en la persona, y se convierten en mensajes que vinculan con estilos musicales y narrativos específicos, lo que a su vez vincula a culturas relacionadas con gustos particulares

Cabrera Padilla (2012) propone un análisis del canto como una intervención en salud emocional específica para la mujer, exponiendo planteamientos previos como las

consideraciones anatómicas, sociales, y psicológicas que conlleva la práctica del canto, así como una descripción de la musicoterapia aplicada al proceso y los riesgos a los que la población objetivo está encaminada. Presenta también el diseño de los talleres “el canto como herramienta terapéutica” como la metodología utilizada para el contacto con las personas participantes.

Incluir intervenciones a través de la música y el sonido en contextos específicos permite, a través del saber humano clásico y moderno de la musicoterapia y sus diversas corrientes teóricas, establecer modalidades de intervención capaces de responder con eficacia a las problemáticas del entorno.

Ospina Gonzáles (2012) relaciona los fundamentos de la musicoterapia en un contexto laboral, en el cual el papel del desempeño ocupacional. Por su parte, Hincapié Zapata (2010) profundiza en sus efectos en la población infantil y hace uso de las posibilidades de intervención previamente desarrolladas para la depresión, en la cual las dinámicas de crecimiento, adaptación social y aprendizaje generan puntos clave dentro de la evolución de la persona. Estos estudios resaltan el papel de la música como mecanismo de valor histórico, exento de los efectos de la medicación o de terapias con efectos secundarios para la curación de patologías humanas.

Incorporando otros antecedentes a este estudio, se resaltan las evidencias del foniatra Jorge Perelló (1975) quien acuña el término Odeología para agrupar los estudios sobre la voz y el canto en aspectos profesionales, aspirando a que esta rama del estudio permita unificar las pautas biológicas de cuidado y mantenimiento del organismo,

utilización de las características personales de cada voz y despliegue de la creatividad personal para satisfacer roles profesionales y a la vez preferencias individuales. Sin embargo, son variados los antecedentes en los que se resalta el papel del cuidado corporal para el canto; se difiere en la manera de cuidarlo, que en determinadas ocasiones llega a gestar diferencias.

Las metodologías de enseñanza en el canto desarrolladas por María Escudero García (1982) ejemplifican y profundizan en los ejercicios propuestos por los materiales educativos sobre el canto, enfatizando en los diferentes públicos, con características específicas, orientándose hacia la salud vocal. Los estudios sobre el canto escritos exhiben características similares: Exhibir informaciones anatómicas básicas de la voz, ejercicios de conciencia en el cuidado, ejercicios de apoyo para la ejecución, y de cierta forma, buscan transmitir la esencia y la experiencia del canto a través del sustento que para esto, el contenido escrito puede aportar.

Por su parte, basado en las filosofías orientales y el canto, es el Tao de la Voz, por el autor Stephen Chun—Tao Cheng (1991), sugiere estudiar los fenómenos del canto con base en la comprensión circular de los eventos vitales humanos que provee la filosofía taoísta. Esta filosofía promueve la valoración cíclica de los eventos vitales, capaces de presentar la impronta de los fenómenos que anteceden el actual, y una observación de los eventos que procederán, en una sucesión que permite adelantar cognitiva y conductualmente los hábitos y costumbres pensados para una salud integral adicional al canto. Adicional a esto, se presentan ejercicios y prácticas cotidianas que difieren de los

ejercicios presentados en manuales anteriores, en los que la filosofía taoísta clásica china es aplicada.

Se exponen en la obra de Pujol i Subirá (2002) las características esenciales de la terapia vibratoria a través del canto, cuyo fundamento esencial es la vibración armónica de todo el cuerpo humano, traducido al nivel del sonido, lo que concuerda con los parámetros de identidad sonora corporal propuestos por Gaynor (2001), a partir de los cuales todo ejercicio pensado para la curación a través del sonido debe buscar la armonización sonora del cuerpo en pleno, y la mente, en su relación de mutua retroalimentación.

En diversos estudios se plantea el campo de la terapia a través del canto como un estudio nuevo, capaz de generar conclusiones aportantes a los discursos de la terapia (Cabrera Padilla, 2012), así como en otros se entiende que las terapias alternativas, entre las cuales se encuentra la sanación por el sonido, y otras terapias que difieren de la medicina tradicional han sido tomadas como oponentes; tachándose además la medicina tradicional como una medicina formal y precisa, y la medicina alternativa como tendiente a la charlatanería y poca fiabilidad. Precisa Gaynor (2001) que ambas disciplinas terapéuticas generan resultados más contundentes si unen sus esfuerzos en un abordaje holístico de las situaciones que comprometen la salud humana. Propone el autor abordar la voz humana como un fenómeno capaz de generar bienestar y salud, abordando diversas alternativas terapéuticas.

Exponiéndose la relación entre la construcción personal y la música, Roldán Gaviria (2006) expone que el desarrollo humano está directamente vinculado con la exposición que tiene a la música, específicamente en la selección que hace de las canciones y géneros cuyos mensajes y ritmos siente propios, recogidos del contexto. Estas preferencias se acuñan a edades tempranas en las cuales la persona conforma su personalidad, merced de lo que sus elecciones musicales ejercen un papel central en la formación de su yo, similar a los hechos ambientales.

Pietrokovsky (2007) cuestiona el papel de la educación musical tradicional, para allegarse a la subjetividad humana relacionando el cuerpo como sustento bioenergético del acto artístico, implicando a partir de su práctica docente la empatía con los estudiantes, la significación asociada a las piezas elegidas, la simbolización y los personajes asociados a las obras, y el desarrollo de capacidades humanas a través del arte ejecutado en términos del presente, enfocándose en como los actos artísticos, independientes de posiciones que referencien las incapacidades, juicios o historias previas, proveen una mejoría y bienestar humanos (Pietrokovsky, 2007).

Concordante con estas intervenciones – y base teórica de las mismas -, la psicoterapia gestáltica como cuerpo teórico unificado, nutrido de diversas corrientes teóricas, privilegia diversos procedimientos útiles a este estudio. Entre ellos es posible contar la relevancia que se da a la corporalidad; su interacción con los restantes aspectos que gestan la experiencia humana: la emoción y la racionalidad; la tendencia a generar retroalimentación de las vivencias presentes, tal y como es vivida, sentida y percibida, descartando juicios valorativos que desvíen el curso de una experiencia humana auténtica

y fiel a sí misma; la capacidad teórica de experimentar con medios adecuados al momento y lugar específicos — Prefiriendo la creación de medios específicos de cada relación terapéutica a utilizar tecnologías psicoterapéuticas prefabricadas —; la implicación de la persona terapeuta y la persona consultante en el proceso mismo; y de por sí, su concepción estructural misma de su conjunto teórico, fuertemente relacionada con el arte, y en especial las artes dramáticas (Peñarrubia, 2008).

Objetivos

Objetivo General

Generar una aproximación teórica para comprender el arte del canto desde una perspectiva psicológica que promueva el bienestar.

Objetivos Específicos

Identificar el papel del canto desde una perspectiva psicológica que procure bienestar humano

Analizar la relevancia de las propuestas que vinculan en canto con el bienestar humano.

Aportar al tema del canto en los contextos donde se procure bienestar humano en términos de intervención psicológica.

Diseño Metodológico

Enfoque Metodológico

El presente informe emerge de la construcción de un estado del arte, como investigación cualitativa específicamente basada en fuentes documentales (Grupo de Investigación PSYCONEX, 2015). El Programa Presidencial Colombia Joven, al referirse a procesos de investigación de estado del arte, refiere tal metodología como “Un proceso investigativo de carácter teleológico que pretende sistematizar críticamente el conocimiento circulado acerca de un tema” (Programa Presidencial Colombia Joven, Agencia de Cooperación Alemana GTZ y UNICEF Colombia, 2004, p. 15).

La investigación del estado del arte documental se propone entonces como la contribución al conocimiento acumulado en un área específica, y a su vez como la construcción de respaldo teórico para los diferentes tipos de investigación en que las poblaciones difieren, como investigación en humanos y animales, pero que requieren fundamentación de tipo científico para dirigirse, en marcos investigativos comunes a niveles local, nacional y mundial, para contribuir al desarrollo de la humanidad en general.

Plan de recolección de datos

En el presente estudio las fuentes documentales han sido incluidas en una matriz de análisis documental, cuyo propósito fue “unificar la bibliografía, las observaciones y la categorización de una forma organizada que facilita la lectura intratextual (revisión extensa que se hace de un texto individual para conocer mejor lo que dice) e intertextual (revisión comparativa entre textos según las categorías).” (Grupo de Investigación PSYCONEX, 2015, p. 41. Paréntesis de los autores).

A través de un proceso de mapeo inicial de los lugares y temas posiblemente implicados. Se estableció una serie de términos que determinarían la búsqueda, en tres idiomas, a saber: español, inglés, y portugués. (Ver tablas 1, 2 y 3, que relacionan datos relevantes de la memoria metodológica).

La selección de términos de búsqueda estuvo apoyada por el trasfondo teórico conceptual y referencial, y por aspectos éticos contemplados dentro de este estudio. Se estableció un campo inicial de documentos que fueron filtrados a partir de la relevancia asignada a las categorías psicológicas en el arte de canto.

En la búsqueda de materiales pertinentes a este proyecto, se establecieron como centros de recolección de información las bibliotecas presentes en el Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia, los Centros de Documentación Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, los Centros de Documentación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas (CISH), y la Biblioteca Central Carlos Gaviria Díaz. Asociadas a la Red de Bibliotecas Públicas de Medellín, se consideraron objetivos de

búsqueda la Biblioteca Parque Biblioteca de Belén y la Biblioteca Publica Piloto. Adicionalmente, se consideró un rastreo de las bases de datos de investigación APA PsycNet, DialNet, SCieLO, DOAJ Open Access, asociadas a la Universidad de Antioquia.

Plan de análisis de la información

La estrategia de recolección de información es pensada a fin de soportar el análisis de la información en un formato de Matriz de Análisis Documental en formato Microsoft® Excel®. Tal matriz de análisis condensa la información relevante de los materiales documentales, y propone cruces de los datos presentados, además de exponer los textos a la observación de investigadores interesados en el tema. La construcción de tal herramienta de investigación se considera no solo necesario para la generación del presente estudio, sino también para el desarrollo de nuevas formulaciones investigativas que rastreen preguntas similares. (PSYCONEX, 2015)

El empleo de la Matriz de Análisis Documental tiene la funcionalidad de triangular la información presentada en los diversos materiales encontrados, con el fin de cruzar hallazgos que proporcionen de mayores alcances el proceso investigativo. Siendo el objetivo de este proceso el generar análisis críticos de la información documental y llevarlos a la comunidad científica para fomentar el debate y ensanchar posibilidades de intervención artística, las diferentes herramientas empleadas contienen puntos en común

y en disidencia que, gracias al análisis que de la Matriz de Análisis Documental, se contrastan. Constará como Anexo la mencionada herramienta

Aspectos éticos

El presente estudio está regido por los principios de la Ley y Normatividad Colombiana que le son pertinentes; incluyendo, pero no limitándose, a los apartes de Ley Colombiana pertinentes.

La Ley 1090 en su papel de regular la actividad profesional del psicólogo en Colombia, prevé que las condiciones de la investigación se hagan en condiciones profesionales y de calidad para el desarrollo de la ciencia y el mejor interés de la población colombiana. Puntualizando la mencionada ley: “Con base en la investigación científica fundamenta sus conocimientos y los aplica en forma válida, ética y responsable en favor de los individuos, los grupos y las organizaciones, en los distintos ámbitos de la vida individual y social, al aporte de conocimientos, técnicas y procedimientos para crear condiciones que contribuyan al bienestar de los individuos y al desarrollo de la comunidad, de los grupos y las organizaciones para una mejor calidad de vida.” (Ministerio de Salud y Protección Social, 2006)

El concepto de bienestar, al propender por la mayor salud posible, concuerda con los postulados de la ley 1616 de 2013 de la República de Colombia (Ministerio de Salud

y Protección Social, 2013), que en su artículo 3° que lleva por título “de la salud mental”, versa:

La salud mental se define como un estado dinámico que se expresa en la vida cotidiana a través del comportamiento y la interacción de manera tal que permite a los sujetos individuales y colectivos desplegar sus recursos emocionales, cognitivos y mentales para transitar por la vida cotidiana, para trabajar, para establecer relaciones significativas y para contribuir a la comunidad (Ministerio de salud y protección social, 2013, P. 1).

Por ende, como lineamiento ético, se establece que, en el despliegue de las capacidades de la persona, y en el fomento de vínculos que aporten al desarrollo intrapersonal, interpersonal, y ambiental, yace el fundamento de una salud mental positiva, que viabilice un estado de bienestar que propenda por la vida humana en condiciones óptimas.

El acuerdo internacional que respectan a la salud enarbola la Carta de Ottawa para la Promoción de la Salud (Organización Mundial de la Salud, 1986), estableciendo la siguiente consideración:

La promoción de la salud consiste en proporcionar a los pueblos los medios necesarios para mejorar su salud y ejercer un mayor control sobre la misma. Para alcanzar un estado adecuado de bienestar físico, mental y social un individuo o grupo debe ser capaz de identificar y

realizar sus aspiraciones, de satisfacer sus necesidades y de cambiar o adaptarse al medio ambiente (P. 1)

Por lo tanto, un estado de bienestar como un continuo, implica la ampliación de las posibilidades y capacidades de las personas y los pueblos en términos de su desarrollo en términos de fluidez y autogestión, a lo que sirve el desarrollo teórico como visibilizador de nuevos terrenos de creación de conocimiento, que a su vez permita la acción y movilización del potencial humano. Además de esto, se denota que el bienestar se acoge en términos físicos, mentales, y sociales, valorando las diferentes fuentes de experiencia humana: El raciocinio, la emocionalidad, la corporalidad, y el desarrollo conjunto con otros seres.

Mientras tanto, al contemplar la Salud Mental como un componente indivisible del estado de salud pública del pueblo colombiano, el Plan Decenal de Salud Pública 2011-2021 prevé disposiciones de trabajo en salud mental acordes. (Ministerio de Salud y Protección Social , 2013)

Por otro lado, se hace pertinente hacer mención a la Resolución 8430 de 1993, que establece condiciones necesarias para el desarrollo de investigaciones que involucran la salud y el bienestar humanos (Ministerio de Salud y Protección Social , 2013).

Presentación de Resultados

Sistema Categorial

Siendo la Psicología, el Canto, y el Bienestar las categorías principales en este estudio, en el mismo se aborda la comprensión de ambos campos disciplinarios detalles que entran en diálogo mutuo; en miras generar posiciones teóricas y alternativas técnicas que apuntan al desarrollo de nuevo conocimiento que parta de la reunión de los materiales documentales presentes en este Estado del Arte, y la sustentación de estrategias de intervención basadas en el mismo.

A continuación, se exponen las tres principales categorías objeto de este estudio, a saber: Canto, Terapia, y Bienestar, profundizando cada apartado en los diferentes hallazgos y contribuciones científicas al Objetivo Principal.

Canto

“El canto nutre las voces para que no desfallezcan. Derriba las fronteras de la diferencia y, al franquear en los dominios aparentes de la individualidad, abraza la unidad.”

Angélica Tatiana Vargas Ortiz (2008, pág. 261)

Dentro de este estudio, se entenderá el canto no sólo como el acto artístico de tornar la palabra y la voz en música, ritmo, sentido y emoción, sino también como el hilo conductor que entremezcla las restantes categorías de análisis. En general, la fundamentación académica del canto es referenciada bibliográficamente, en torno a la educación musical, y a sus consecuencias culturales. Lo que ha orientado el análisis de resultados a nivel de historia de éste arte. No obstante, ambas tradiciones artísticas confluyen en conclusiones similares.

Existen diversas referencias teóricas en las cuales se insta a pensar el canto como un arte de base comprendido a partir de la subjetividad de la persona (Mansion, 1947; García, 1945) no obstante, la fundamentación teórica que profundiza en la relación entre canto y psicología es actualmente un campo en desarrollo. El efecto de la música y del canto como terapia es explorado a nivel histórico a través de antecedentes históricos en que la terapia musical tiene la capacidad de romper estados de aislamiento y despersonalización, así como otorgar a la persona herramientas para mantener un estado de salud positiva. Citando a Alvin (1990) "Los griegos llamaban "Purga de las

emociones" al efecto catártico que alguna música tiene sobre el oyente cuando lo devuelve a su estado armónico" (P. 119, paréntesis de la autora).

Vargas Ortiz (2008) diserta en relación al poder simbólico de la palabra en el arte. El papel de la lírica, como la palabra tornada arte en la poesía y el canto, se encarga principalmente de promulgar el estado general de la comunidad en él inmersa, su cosmogonía y sus luchas y demás connotaciones internas. El papel del artista en el proceso artístico es principalmente congrega a sus coterráneos a compartir bajo el arte, a la luz de los fenómenos ocurridos dentro de la vida social humana. Con esto, la relación Canto-Lírica se estrecha en tanto existe la palabra es sostenida como símbolo de unión de los hechos manifiestos, y la dimensión simbólica que establece el artista con los mismos, vinculando a su vez el contexto del que éste descende.

Reschke-Hernandez (2014), al investigar el efecto histórico de la cantante Paula Lind Ayers y su técnica de "canto medicinal" sobre soldados de la Primera Guerra Mundial, indica procesos de curación efectivos sobre padecimientos mentales originados por el cruento efecto de las experiencias de la guerra. Se argumenta la efectividad de estos procesos, al basarse la intervención en el extraer al espectador del escenario de origen de la problemática de salud mental, en la capacidad de vinculación del espectador con el acto de canto, y su capacidad de recuperar su identidad y valores personales contrastados con la experiencia actual. Las formas de arte que involucran una experiencia vívida del arte, posibilitan el involucramiento del espectador y del cantante con una experiencia artística motivadora, que tiene efectos vinculantes con el espectador, con el entorno artístico, y sus consecuencias prolongadas al tiempo.

El grueso de procesos investigativos sobre la capacidad de la voz para imprimir un estado de salud holístico evidencia como meta común la sensibilización a la corporalidad humana. El estado de canto apropiado se menciona como el desprendimiento de tensiones corporales, emocionales y de los diversos agentes estresores de la vida moderna (García, 1956; Pietrokovsky, 2007), generando habituación y apertura a experiencias de relajación proyectadas a través de la formación vocal, enfatizando en el efecto que esto tiene en la experiencia de vida completa del artista (Mansion, 1947), generando bienestar continuo en la experiencia no-artística subsecuente.

En el canto se estrecha la relación entre comunicación musical y emocional, a través del cuerpo y la sonoridad (Jackson-Menaldi et al, 1992). La expresión emocional asociada al canto interconecta con la capacidad de expresión emocional por medios corporales, evidenciado esto en la congruencia de acto artístico con su interés comunicativo, siendo posible la interpretación artística en términos semánticos, sino conductuales y emocionales relacionados al hecho artístico (Quinto, Thompson, Kroos, & Palmer, 2014).

Entre las teorías que reflejan propiedades terapéuticas en la voz humana, es posible contar a Ferreira (1990) quien añade a las características de la voz humana la capacidad de ser única, determinada por las características orgánicas del sistema fonatorio, como timbre único y diferenciable para cada ser humano. Las tendencias creativas canalizadas en la voz, bien sea hablada o cantada, entren en consonancia con

otros seres y con el propio ser, con el fin de contribuir a despertar fuerzas de creación ante la propia voz, contribuyendo al desarrollo del ser humano.

Chun-tao Cheng (2004) diserta sobre el papel de la experiencia de canto como partícipe de la relación y conocimiento del propio cuerpo. Es gracias a esta relación que se influye en la salud de manera holística tanto más consciente, dedicado al bienestar vocal, y específico en los objetivos del artista, en términos de la formación profesional artística, o bien en términos de facilitar disfrute, esparcimiento, alivio emocional, o participación y explicitación de fenómenos sociales respectivo al canto popular (Barmat de Mines et al, 2011; Badaró Drumond, Barbosa Vieiral & Sávio, 2011). Frente a las orientaciones de canto citadas (Canto popular, y Canto clásico), difieren en su formación previa, pero en ambas se observa que el canto como fenómeno artístico, e interpersonal propende por la salud del artista y el público (Cabrera padilla, 2012).

La relación canto-cuerpo para la música se considera indisoluble debido a que la calidad del cuerpo y del manejo corporal está directamente relacionada al desempeño musical. Jackson-Menaldi et al (1992) profundizan en tal naturaleza exponiendo parámetros apropiados para el ejercicio del canto en una base esencialmente científica, ya que el conocimiento sobre la música académicamente es distribuido principalmente en una base vivencial y experiencial, con el respaldo de textos base y de evidencias docentes formadas en el tema (Escudero, 1982). El objetivo de la formación musical es propender en todo caso por una salud integral de la voz, en términos de emoción-cuerpo-pensamiento.

Documentalmente, es posible reconocer dos tipos de canto, especificado en términos de la formación previa. El canto popular principalmente acude a escena en pro de las expresiones propias de la vida diaria, no obstante, suele adolecer del desconocimiento de la técnica vocal, factores de riesgo para la salud vocal, conocimiento profesional y científico que le avale en su práctica. (Zimmer, Aparecida Cielo, & Mariotto, 2012)

El cantante formado en estilos clásicos o cultos de la historia musical, está dedicado específicamente al entorno académico y a la potenciación de sus capacidades vocales estéticas (O'Brien, 2015), este tipo de artistas no suele tener presencia en la vida cotidiana de determinados ámbitos sociales como el cantante popular (Zimmer, et al, 2012). Estando el cantante clásico o culto formado en el rigor y la disciplina de la formación académica, posee conocimientos teóricos que pueden diferir del saber científico, estando dedicados específicamente a la formación académica, así como diferentes técnicas de uso de la voz adecuadas para los diversos contextos en los que se desenvuelve la voz (Sundberg & Thalén, 2015). Sus prácticas artísticas están basadas en tradiciones musicales ampliamente reconocidas como la música sinfónica, la Ópera y otros relacionados.

Estas corrientes teóricas que gozan de los beneficios de conocer los parámetros ocupacionales, profesionales y científicos del uso de la voz, reaccionan a la vulnerabilidad del entorno de la salud popular, creando material bibliográfico como el utilizado en esta formulación, para permear las poblaciones al alcance bibliográfico y por ende, mejorar la cultura académica del cantante o del profesional que utiliza su voz. Para

una revisión desde la fonoaudiología véase la investigación de Badaró Drumond, et al (2011), mientras que una caracterización de hábitos saludables para la voz y su incidencia en una población de cantantes populares puede encontrarse en Zimmer et al (2012).

El espectro de actividades que, en el objetivo de este estudio, incluyen al canto con posibilidades de desarrollo humano y cualidades terapéuticas no necesariamente se limitan al canto individual: El canto grupal (del que es un conocido exponente el canto coral), dispone cualidades únicas al aprendizaje y la experiencia humana: Al surgir la experiencia humana en grupo, tanto con el bloqueo a la experiencia como a la posibilidad creativa y la salud positiva, los alcances son mayores que por el cantar de forma individual (Silva de Souza Da & Conceição dos Santos, 2009; Elorriaga, 2010; Pérez-Aldeguer, 2014).

A su vez, el canto grupal o coral propone lecturas específicas a comunidades que se forman en base al acto de canto mismo, a las características propias del grupo de cantantes, y finalmente, a la experiencia propia del espectador o grupo de espectadores que reciben el acto artístico y cuya experiencia es influida por el mismo. El canto coral es visibilizado por Torres Zúñiga (2011) como una forma de arte capaz de contribuir a sus miembros y a su cultura, a partir de la participación musical. Esto es sostenido por el autor como una forma común de desarrollo, creación y solidificación del tejido social, con lo que a nivel mundial se denota el efecto de programas de inclusión social y participación ciudadana y democrática a partir del canto, programas que, a través del mancomunamiento de diversas poblaciones y naciones, se consigue efecto positivo en las

cualidades humanas impulsadas por el canto (Cámara Izaguirre, 2004; Silva de Souza Da & Conceição dos Santos, 2009; Elorriaga, 2010; Welch, Himonides, Saunders, Papageorgi, & Sarazin, 2014)

Contribuyendo a la experiencia de canto grupal como herramienta terapéutica en términos individual y social-comunitario, se observa que, a través de mecanismos de unión participativa y democrática, el canto es visto como un arte formador de vínculos comunes capaces de superar mecanismos de exclusión social y política. Cantar en conjunto genera herramientas protectoras frente a la discriminación social, el aislamiento comunitario, y la segregación de comunidades e individuos con capacidad de participación social y política, en procesos conjuntos con la educación artística y musical (Cámara Izaguirre, 2004). De esta manera, se generan elementos no sólo correctores de los posibles estigmas sociales que puedan pesar sobre poblaciones específicas, sino se generan elementos de protección frente a la emergencia de los mismos.

El canto, implicado en la participación artística y la presentación en escena, provee herramientas de afrontamiento de temores personales, escénicos, y pensamiento fatalista, si bien las consecuencias negativas de una presentación artística no son las únicas vivenciadas por el artista (O'Brien, 2015), mientras que en sí, la presentación del artista o grupo de artistas tiene una reverberación en el espectador, pudiendo ser instado a seguir un mensaje específico a través de la emocionalidad inspirada por el acto artístico. Las cualidades escénicas del canto y su capacidad de interpretación dramática invocan la congregación de seres humanos alrededor de un único tópico o grupo de tópicos: la temática lírica de la canción, alrededor de la cual se congregan los diferentes

presupuestos de la canción: Estilo, modalidad, ambientalización, género, efectos musicales (Roldán Gaviria, 2006).

Se implican en este estudio no sólo los beneficios que provee el arte para el artista, sino también se aluden aquellas potencialidades que incluyen al espectador generando su movilización a través de su permeabilidad por el acto artístico. En tanto al público objetivo del acto de canto, el interés comunicativo se ve implicado a través de las capacidades dramáticas y expresivas, lo que Heide, Porter & Saito (2012) observan prestante para facilitar y ofrecer diversas conductas o aprendizajes. Los autores proponen una estrategia de generación de conductas prosociales a partir del teatro musical, en la que se orienten conductas específicas a través de un reforzamiento positivo y negativo en los diversos personajes en la obra, siendo su objetivo orientar las conductas deseadas a través del arte. Profundizar en tal uso del arte genera relaciones de participación persona-sociedad en retroalimentación continua.

En términos de la calidad emocional del canto, Tulon I Arfelis (2009) afirma:

El cantante o actor, al salir al escenario, ha de llevar consigo solamente la parte artística, la parte creativa, la parte emocional. Ha de poder desprenderse de aquella parte que alberga las preocupaciones, los complejos, los miedos, para dejar en libertad la parte espiritual que nos permite mostrar a través del canto o la declamación, nuestro universo de sensaciones (Tulon i Arfelis, 2009 p. 189).

En estos términos, los tapujos o bloqueos a la experiencia artística se constituyen como un freno a la calidad vocal. Las capacidades del canto se desenlazan a medida que

el cantante se contacta con la experiencia artística, con lo que a su vez se contacta el entorno y sus actores con él, generándose experiencias estéticas que poseen las características únicas del canto (Martínez Ulloa, 2009), como la movilización de emociones en la audiencia y la capacidad de movilizar el cuerpo, la expresión y la interacción entre los diferentes componentes de la totalidad del acto de interpretación artística: El artista ó grupo de artistas, el receptor o grupo de éstos, y el contexto general de la obra (Vargas Ortiz, 2008)

Estas cualidades interpretativas son susceptibles de generar identificación y construcción de la subjetividad humana. Tal cualidad, visibilizada por Roldán Gaviria (2014) relaciona la música como factor de individuación y construcción de la personalidad, de inicio en etapas adolescentes, en términos de individualidad y comunidad. En la conformación de una identidad propia y común, la música tiene un papel central en diversos nichos poblacionales con tendencias de inmersión a estilos y formas artísticas específicas: los seres humanos asociados a las mismas forman hábitos, relaciones, y aprendizajes únicos relacionados con su nicho social que no se desarrollan de la misma manera perteneciendo a otros, con lo que la música y su interés comunicativo influye en la relación persona-comunidad de manera continua.

El grueso de estos beneficios del canto puede agruparse bajo el perfeccionamiento orgánico del cuerpo humano para hablar y cantar en cualquier momento de la vida y experiencia humana, lo que le diferencia del estilo instrumental de los restantes instrumentos musicales implicados en la vida humana. Pietrokovsky (2008) atribuye la apertura a la experiencia de cantar a toda persona que lo considere su deseo personal y

por ende, que posea tanto el componente humano como orgánico para hacerlo.

Se afirma que, frente al proceso de apertura al arte de canto, sobrepasando los imaginarios de imposibilidad y acogíendose a la experiencia artística:

no se tarda mucho en sentir que el remedio para destrabarnos es más dulce de lo que imaginábamos, y a partir de ahí, entonces comenzará el viaje hacia el adentro, despertando lo adormecido, quitando telas de araña y aceitando bisagras de vida (p. 31).

Esta categoría de análisis subsume el privilegiar la salud a través del canto, en términos del apersonamiento de la corporalidad y la educación postural del cuerpo, la capacidad de reconocimiento y expresión emocional, el control consciente de los sistemas orgánicos humanos, elementos que en conjunto apuntan al establecimiento de un equilibrio cuerpo-mente-emoción, la capacidad de vinculación con otros seres humanos, entre otras cualidades que destacan la percepción propia con respecto a la comunidad, enfatizado en el cuidado del propio cuerpo y saneamiento de la salud emocional, así como de mantener estos estados en el tiempo con el fin de lograr la máxima salud posible en términos que tengan injerencia al desarrollo del ser humano, y el mantenimiento de una salud en el mejor de los estados disponibles que incluya su ser, su contexto y sus pobladores.

Terapia

El proceso terapéutico a través del arte implica la observación atenta de las características particulares de la forma artística proyectada como ejercicio de terapia, para incluir estos detalles en el procedimiento que permitan aspirar por el estado de salud y desarrollo humanos. Bleaulieu (1994) contrasta el papel de las intervenciones artísticas en términos de salud física y mental a través del arte. Los ejercicios correctivos basados en el cuerpo, orientados a reparar el efecto de dificultades orgánicas, se sugieren acompañados de trabajo en base a la raíz mental de tales posibles dificultades con el objetivo de llevar a cabo abordajes holísticos que satisfagan las necesidades del consultante, contrastando la psicología y la biología humanas.

En esta línea de pensamiento, el canto resulta ser un instrumento único debido a que, al incluir que la capacidad de expresión y reconocimiento emocional, pertinente a la salud social humana en general, es posible proyectar ejercicios musicales-terapéuticos que incidan positivamente en la capacidad de externalizar, interpretar emociones, y actuar de manera acorde al matiz que la emoción imprime a la experiencia propia y conjunta (Pietrokovsky, 2007), mejorando no sólo la capacidad de interpretación artística, sino la calidad de vida en general a través de las capacidades de descarga emocional, activación de la experiencia corporal, y de posibilidades de auto-conocimiento (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006)

La musicoterapia se abandera del proceso de sanación a través de la música para generar diferentes herramientas terapéuticas especializadas en diferentes necesidades

humanas, a las que se allegan necesidades específicas (Alvin, 1946). A su vez, el proceso artístico, capaz de generar procesos terapéuticos en sí mismo, se encuentra respaldado por esfuerzos investigativos de nivel mundial que proponen el desarrollo de herramientas de intervención únicas para las diversas dificultades que atraviesan el ciclo de la experiencia humana (Salama & Castanedo, 1991)

Cada arte empleada en un proceso terapéutico, empleando diversos procedimientos y cualidades humanas, contribuye al desarrollo de habilidades y formación de nuevas experiencias. En el canto resalta la capacidad de expresión sonora-corporal en tanto todo el cuerpo es el instrumento de interpretación, del cual emana no solo el sonido y su calidad sino la expresión corporal del cantante mismo. Esta relación es trabajada directamente en estrategias de canto individual y grupal para potenciar el desarrollo biopsicosocial del artista (Pietrokovsky, 2007).

Benenzon (1971) insta a la creatividad propia de cada terapeuta de la música. En tanto cada ser humano es único e individual, las intervenciones no solo se hacen en términos formales, sino adaptativos a las necesidades del consultante o a las evoluciones del proceso. El paciente, a su vez, es considerado un sistema perceptivo y cambiante, cuyo principal instrumento musical es el cuerpo. La primera facultad desarrollada ante un proceso musicoterapéutico es la capacidad de despertar sensibilidades ante diversos sonidos: Bien sean emitidos por instrumentos musicales, llegando a la percepción del propio cuerpo y su relación corpo-sonoro-musical. Esto establece relaciones con la subjetividad de la persona y la capacidad de introducir cambios a los elementos

disfuncionales o despertar potenciales creativos y destinados a la evolución y desarrollo humanos (Benenzon, 1971).

La relación entre el sonido y el organismo humano ha sido abordada por autores como Ferreira (1990) a través de planteamientos que mezclan la musicoterapia con la bioenergética, asimilando conceptos como el biorritmo, como parte central de las intervenciones con base en la música y el sonido. Denominado este como "El ritmo biológico, físico, mental y espiritual de todos los seres vivos" (P.68) se plantea la relación biopsicosocial del cuerpo, la mente y la emoción a través del sonido, planteándose que la relación entre estos es indivisible, expresable por ejemplo en términos de la enfermedad como "el resultado de una alteración sincrónica en el circuito psicobioenergetico", sobre la cual tienen relación todos los elementos previamente mencionados y cuyos cambios individuales apelan a la salud del conjunto, tanto en sentidos positivos y de desarrollo como negativos y de enfermedad o trastorno.

El sonido llevado al cuerpo, adicional a tener efectos experienciales y terapéuticos, se hace susceptible de acompañar con otras artes como la representación de personajes, roles y situaciones, (Pietrokovsky, 2008) y la danza (Ferreira, 1990). Estos efectos pueden ser interpretables a partir de métodos terapéuticos basados en el ritmo. Tales ejercicios se describen como métodos de movimiento o danza espontánea, a partir de un único ritmo rector.

A través del ritmo se concibe como una base de activación de la energía corporal, siendo la base para la coordinación del baile y el ordenamiento de la respuesta frente a

series de sonidos. Argumenta Ferreira (1990) que el ritmo es visto como la base de comunicación entre el mundo interno y el externo, a través de la asignación plástica de un movimiento o de una melodía a ritmos establecidos. Por ejemplo, ante un ritmo sonoro, estable y reconocible, los individuos o grupos tienden a ejecutar melodías propias, ya sean preexistentes o creadas, y al bailar, dentro de la orientación de sus propias tendencias creativas, canalizables a partir de estrategias terapéuticas.

El ritmo también es susceptible a la no-verbalidad de la música, al permitir la experiencia carente de simbolización o lógicas subjetivas. Esto desemboca en posibilidades creativas como por ejemplo, la terapia rítmica en base a trastornos de alteración del ritmo del pensamiento y del habla, a su vez que se insta al desarrollo de habilidades organizativas a partir del ritmo: A partir de estas lógicas se insta al desarrollo de lógicas de organización, de valores personales como la disciplina, la interiorización de estrategias de socialización, estrategias basadas en el aprendizaje de la coordinación de respuestas frente a secuencias rítmicas de sonidos (Ferreira, 1990).

Las terapias basadas en el sonido y la música tienen como consecuencia la instauración de la capacidad de autoría musical y el sentido de pertenencia frente a la obra desarrollada, tanto más propia como está basada en la subjetividad humana; Llevar al ser humano a ser creador y testigo de su propia capacidad musical detona relaciones y capacidades subyacentes, susceptibilizando a la persona para crearse a si misma como artista y como ser humano. Así mismo, la prolongación del contacto con el arte refina las habilidades artísticas de cada persona, que a su vez se incluyen en el repertorio de

cualidades que no solo se limitan al contexto musical, creando bienestar a partir del proceso terapéutico. (Benenzon, 1971)

Adicionalmente, considerándose procesos de terapia que vinculen múltiples participantes, las relaciones entretejidas entre estos, y la cultivación mutua en términos de una meta y del llevar a cabo aprendizajes comunes, permite un desarrollo de cualidades humanas notoriamente superior a la intervención individual, en tanto múltiples subjetividades interactúan en un mismo momento y lugar, a través de la retroalimentación de las experiencias comunes en terapia (Benenzon, 1971).

A su vez, las intervenciones basadas en la música son susceptibles de combinación con otros medios de intervención a través del arte como las artes plásticas, la pintura y el dibujo, entre otros (Ferreira, 1990). El autor propone que la música es un arte capaz de entrar en consonancia con otras formas de arte, pudiéndose llegar al despliegue de un arte basado en ejecuciones visuales, y auditivas, como puede ser la cinematografía o el teatro.

Los autores citados profundizan no solo en campos de intervención usuales, de los que López Hernández Cao y Martínez Díez (2006) hacen una descripción depurada en términos de las condiciones necesarias para desarrollar procesos terapéuticos, sino sugieren sobrepasar los métodos de usanza, y adaptarse a las necesidades de cada proceso en base a la subjetividad y procesos personales de el o los participantes, los fenómenos circundantes al proceso terapéutico, el número de participantes deseados en intervenciones grupales, los instrumentos musicales presentes, el trasfondo previo o la

apertura a nuevas experiencias que concuerden con las metas terapéuticas, entre otros. Una descripción de los requerimientos mínimos suficientes para entablar una situación de terapia basada en la música puede encontrarse en Benenzon (1971).

En una posición alterna propia de la musicoterapia, Bleaulieu (1994) afirma que cada ser humano desarrolla sus capacidades personales para una interpretación vocal sana. Citando al autor:

el fundamento de la interpretación de la voz es la participación. (...) la participación conduce a la adhesión, la predisposición y la dependencia entre el terapeuta y su cliente. Un practicante experto en artes curativas, consciente de la dinámica de su interacción, debe estar dispuesto a trabajar íntimamente unido a los demás. Mediante esta participación, el practicante organiza sus percepciones, tanto intuitivas como objetivas, en una interpretación (P. 70).

El autor sugiere trabajar en intervenciones terapéuticas las relaciones que cada persona tiene con diversas voces, como el rechazo por una voz específica, preferencias personales, y como se desarrollan en la vida diaria para encontrar bloqueos y aperturas a nuevas experiencias. Estos gustos o elecciones de rechazo particulares se enuncian relacionados con percepciones, opiniones, sentimientos propios de la persona sobre los cuales se cimenta el trabajo terapéutico (Bleaulieu, 1994)

El autor valora la voz en términos de velocidad (Lenta-Rápida), volumen (Bajo-Alto), y Entonación (Grave-Aguda) para que las características resultantes compongan una voz única en el emisor, o hagan parte de sus intentos creativos de asimilar, imitar o

interpretar otra. La capacidad de interpretar tales voces similares o diferentes a la propia, es tomada como entrenamiento en capacidades de escucha, dicción, y de percepción de la dinámica personal de la misma. (Beaulieu, 1994)

Estos ejercicios se destinan al desarrollo de capacidades de desarrollo humano a través de la música, cuyo centro es la capacidad humana de percibir los efectos del propio proceso en el cuerpo y orientando estas percepciones a una dirección común en la que tal proceso terapéutico contribuya a las metas planteadas por el terapeuta y por el propio consultante (Pietrokovsky, 2008).

El discurso de la fonoaudiología contribuye a la detección precisa y a la intervención de problemáticas relacionadas con la voz y el canto. Bustos Sánchez (1981) elabora una descripción detallada de los mecanismos de evaluación e intervención en términos de salud vocal positiva, explyándose en términos de las intervenciones realizables por el profesional y remarcando las condiciones de remisión en que profesionales relacionados contribuyan a un discurso interdisciplinario (Estavillo Morante, 2001). La estandarización de procesos terapéuticos relativos a las diferentes voces es una tarea ardua puesto que cada voz, siendo orgánica y experiencialmente única (Dejonckere, 2000), requiere un procedimiento único a sus necesidades y características. El desarrollo conjunto de tecnologías y técnicas requeridas para acompañar cada padecimiento en particular es un esfuerzo continuo a lo largo del globo.

Esta rama del saber refiere del canto un ejercicio que, no obstante, las causas fisiológicas o psicológicas de diversas afecciones vocales, puede permanecer inalterado.

Perelló Gilberga (1977) atribuye a las personas afectadas de tartamudez de cualidades para desarrollar niveles de canto óptimos, por lo que, descontando impedimentos vocales categóricos como malformaciones, las personas con tartamudez tienen capacidades de canto relativamente intactas. No obstante, Halstead (2011) plantea que ciertas formas de distonia hacen imposible una terapia a partir del canto, puesto que el organismo del afectado no está preparado para cantar.

Estadísticamente hablando, el tratamiento basado en el canto ha sido visto como una fuente potencial de intervenciones para los diversos trastornos del habla. La afasia, enfrentada a partir de terapias que enfatizan en la voz cantada, facilitan la rehabilitación a condiciones normales. (Racette, Bard, & Céline, 2006) . Adicional a esto, las autoras refieren que, siendo el canto un medio natural de aprendizaje infantil, su coste neuronal efectivo es mucho menor y más fácil para el cerebro humano, ampliando el campo de intervención a poblaciones como la infantil y la afectada por trastornos afásicos graves. Sus estudios concluyen que si bien, es posible que se atribuya un mejor desempeño en expresividad y capacidad terapéutica a la voz cantada, el rendimiento de una persona afectada no es mejor cantando que hablando. No obstante, abren preguntas relativas al papel de personas acompañantes, como facilitadores y modelos en el proceso terapéutico y de rehabilitación.

Con respecto al citado papel del modelamiento y la guía en la formación vocal, Stein (2000) enfatiza en la cualidad humana del personal – bien sea de la índole científica, docente, o en general de guía en el proceso -. El autor plantea que, para responder a la voz como un instrumento en que convergen múltiples campos de la

experiencia humana, se requiere cruzar el conocimiento y la técnica con una capacidad operativa y de planeación consciente del énfasis emocional y humanista que tiene el desarrollo vocal, y que la voz hecha un instrumento carente de este énfasis privilegiará la deshumanización de la persona en un sentido holístico.

En el discurso interdisciplinar, la ciencia fonoaudiológica aporta direcciones específicas al proceso de aprendizaje y desarrollo de la voz. Bustos Sánchez (1981) propone como última del proceso la concientización del propio cuerpo y factores incidentes a partir de técnicas y métodos científicos que permitan un desempeño consciente de los diferentes sistemas orgánicos implicados. Afirma que para esto es tan importante la historia del ser capaz del uso de la voz, como la forma de empleo de la misma: Costumbres, entornos, y desarrollo humano se consisten en un conjunto de elementos a considerar para llegar a conceptualizar la salud vocal. Tales conceptos contribuyen, y deben ser tomados en cuenta, para elaborar un diagnóstico capaz de ceñirse a la patología presente, y una ruta tratamiento apropiada para el consultante (Halstead, 2011)

La autora propone invitar a todo sujeto hablante al conocimiento íntimo de su capacidad fonadora, a través del conocimiento de los sistemas orgánicos, de los medios por los que estos funcionan, y de los modos de uso adecuados para evitar el desgaste por el uso, el mal uso, o calamidades y patologías (Bustos Sánchez, 1981). El conocimiento íntimo del propio cuerpo, bien sea usado en estrategias artísticas, o en funciones comunicativas, entrena relaciones y percepciones con respecto al propio cuerpo y a sus

alcances, pudiendo referirse también al grado de abandono del cuerpo, con los riesgos que éste puede conllevar.

Los sentidos, en un sentido elemental, son las bases de la relación del ser humano con su entorno. En el caso del sonido, congregado a través de la audición, los diferentes atributos del sonido (Intensidad, tonalidad, y demás particularidades de un sonido individual), permiten la identificación del sonido, atribuyéndolo a una voz masculina, femenina, a un instrumento musical, a una máquina, a un fenómeno natural, entre otros, teniendo los diferentes sonidos una connotación sensorial única para cada ser perceptor (Brown, 2000).

Resulta notable el fenómeno de percepción dual de la voz (Brown, 2000). Debido a la conductividad sonora corporal, a la vez que la aérea, en el ser humano prepondera la audición de la propia voz conducida por el propio cuerpo, y la conducida a través del aire, con notables características sonoras y perceptivas. Este efecto es común al grueso de la especie humana, y contribuye al enmascaramiento de la voz, con lo que el conocimiento de la misma queda obstruido, a no ser que exista entrenamiento perceptivo para evaluar la emisión de la voz. (Beaulieu, 1994)

Los anteriores planteamientos se adicionan a las líneas de intervención en términos artísticos (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006), en que formas artísticas particulares se visibilizan prestantes para lograr resultados terapéuticos en campos específicos de la experiencia (Benenson, 1971). La cooperación entre arte y terapia, en este caso, incide en la capacidad de percibir la propia cualidad vocal,

determinando los alcances y límites de la propia voz (Tulon i Arfelis, 2009), con lo que se desenlazan los elementos que le subyacen: la capacidad simbólica, de convocatoria emocional hacia el otro y el propio ser.

Al vincular la salud corporal, una notable composición relativa a la capacidad terapéutica que cada ser puede ejercer sobre sí mismo, al anudar la capacidad de autopercepción del cuerpo, estrechamente relacionada a la cualidad de cantar en sí (Bustos Sánchez, 1981). Se plantea en las obras analizadas que el canto, al enraizarse con tan variados y vitales aspectos de la vida humana, y a su vez, al poder implicarse con diversas formas de experiencia, puede ofrecer cualidades terapéuticas tan únicas como único sea el canto en sí (Andrews, 1993).

Bienestar

El canto, en este estudio, es tratado como un arte capaz de entrecruzar diversos tipos de experiencia humana. Tulon i Arfelis (2009) se refiere a él como un instrumento de complejidades intrínsecamente desarrolladas, cuyas condiciones de ejecución no se limitan al conocimiento memorístico, sino a la asociación del saber con la corporalidad, redescubriendo el cuerpo y la emoción.

Considerada la música como fenómeno sociocultural de validez universal, permite pensar el establecimiento de una identidad comunitaria para con sus formas musicales y de acercamiento a la música. En la conformación de identidades en que, a su vez, la persona que hace parte de ellos, se encuentra pertenencia intrapersonal que retroalimenta los fenómenos de conjunto. No todos los pueblos o comunidades tienen el mismo entrelazamiento sociocultural basado en el canto, pero es la vinculación con la música es un hecho que permanece a lo largo de la cronología humana (Kuutma, 1996; Roldán Gaviria, 2006). Al visibilizar este hecho a partir de la mixtura Arte-Psicología, se piensa en la posibilidad de imprimir estados de bienestar autónomos y capaces de un desarrollo continuo y constante en la vida humana (Hervás, 2009).

González Rey (2008), haciendo relación a la capacidad de desarrollo a partir del arte, desde una perspectiva psicológica, expone:

El desarrollo humano no se produce por las alternativas objetivas que aparentemente lo definen, sino por opciones de producción subjetiva imposibles de ser reguladas desde fuera de la propia dinámica en que se engendran, de lo cual

el arte es una excelente expresión. En este sentido, el arte pasa a ser una excelente vía para el estudio de la subjetividad y del funcionamiento social de un determinado momento histórico (González Rey, 2008, p. 143).

Con base en esto, se puede afirmar que la expresión artística busca trascender lo manifiesto para conferirse posibilidades de sentir, subjetivar, y crear. La cualidad social de lo humano genera vínculos que se reflejan en la producción subjetiva, a partir de la cual surgen continuamente experiencias individuales y sociales, cuyo origen puede trazarse a actos artísticos determinados.

Estudios relacionados con el bienestar humano, potenciado por las estrategias basadas en la música, hacen parte de esfuerzos investigativos mundiales que enfatizan en sus beneficios, su trasfondo empírico, histórico y hermenéutico. Este tipo de intervención destaca “la mejora de relaciones interpersonales, armonización del autoconocimiento, potenciación de la autoestima y la asertividad, mejora la calidad de vida.” (Gómez Robledo, 2004, pág. 136).

Delacy Kidwell (2014) propone tener en cuenta la capacidad vinculante de la música al permitir la conexión de la persona a partir del canto, la percusión corporal y cualquier medio de contacto basado en el cuerpo, como un elemento terapéutico que adicionalmente, conecta la subjetividad personal y la proyección espiritual de la vida para cada persona con estímulos musicales específicos; Se encuentra involucrada en la música la capacidad humana de buscar y concebir el propio sentido de realización y

trascendencia en relación al trasfondo de inmersión a estilos musicales y expresivos particulares a la experiencia precedente.

La autora propone pensar que la terapia a través de la música involucra niveles insospechados de desarrollo de la autoconsciencia y del logro de objetivos terapéuticos inicialmente trazados: Los efectos de la intervención musical en pro del bienestar humano se caracterizan por ser inesperados en la experiencia humana (Delacy Kidwell, 2014).

Por otro lado, Tulon I Arfelis (2009) alude la voz como cualidad humana compleja en la que confluyen la experiencia corporal y emocional humanas, a la vez influenciada e influyente en los diversos acontecimientos vitales del artista. La autora propone contrastar la experiencia de canto con la atención detallada al estado de salud vocal, influido por la salud postural, orgánica, por los hábitos de mantenimiento de la salud, el desarrollo de técnicas de tramitación de riesgos de salud negativa, y la vigilancia continua frente a posibles factores o eventualidades que comprometan la salud vocal.

En esta vía, enfatiza en la ampliación de la influencia del acto artístico para considerarlo pertinente a toda la experiencia humana, construyendo el bienestar vocal a partir de la visibilización de la línea de salud negativa-neutra-positiva, de la concepción de la voz y su manejo, y de la contribución de una salud vocal a partir del completo de la vida humana (Tulon i Arfelis, 2009). De no observarse la salud en este tipo de concepción, resulta posible caer en problemáticas de salud que pudieran prevenirse (Lemos CerqueiraI, Carlini Zorzal, Ávila de, 2012)

Ampliando el espectro perceptivo de este tipo de herramientas para procurar el bienestar de la humanidad en general, las técnicas artísticas se consideran como herramientas para favorecer el reconocimiento, propio, y del otro ser y el reconocimiento de los entornos. En este contexto, Hincapié Bravo (2015) propone una conjunción de Psicología y Arte para satisfacer las necesidades de las poblaciones aquejadas por fenómenos disruptivos como la violencia, el abandono y demás, para despertar capacidades de desarrollo humano, ampliado los horizontes de crecimiento posibles, sin distinción de razas u orígenes. Los métodos propuestos se proponen a través de la sensibilización a herramientas otrora descuidadas por profesionales interesados en el estado de salud holística psicológica, emocional y mental, en que la intervención basada en el arte permita reinterpretaciones elaborativas de la propia experiencia, de la experiencia del conjunto y sus pobladores.

El autor propone, sobre el posicionamiento de las intervenciones en términos de arte, acompañar la mixtura Psicología-Arte con la preparación perceptiva para sensibilizar sobre el valor que el acto artístico acarrea sobre la comprensión de las cualidades subjetivas de la persona que efectúa el proceso artístico (Hincapié Bravo, 2015). A su vez, sugiere incorporar la preparación profesional para visibilizar y llevar a cabo acciones de construcción y preservación de estados de salud y bienestar.

Nussbaum (2010), aporta a este discurso distinguiendo al arte como elemento que, a través de la exploración de espacios y capacidades personales, apunta a la de espacios mutuos y plurales, estableciendo así un humanismo auténtico a partir del cual un sistema político como la democracia puede surgir y establecerse, proveyendo de ordenamiento

político y capacidad participativa a sus miembros, a través del o que es propio a cada ser humano: La subjetividad impresa en la obra artística y el desarrollo personal, comprometido con el social en una unión y compromiso continuos.

El canto es un arte que se asimila a través del tiempo, a través de la conciencia corporal (Mitchell & Kenny, 2006), con lo que, en la propia naturaleza de la corporalidad humana difiere de posiciones inmediatistas, ya que la consciencia del desarrollo corporal difiere de otros saberes más racionales (Tulon i Arfelis, 2009). A través de la conciencia emocional derivada del mismo (Pietrokovsky, 2007).

El acto artístico genera inmersión en el estado de flujo, (Seligman, 2006), acto relacionado directamente con la ejecución artística, facilitando este estado la capacidad corporal de exceder los límites críticos del pensamiento y de la emoción, allegando a la persona a su propia esencia y la valía única de lo que sólo cada ser humano puede dar de sí a su entorno.

La psicología positiva presenta al ser humano en su propia capacidad y recursos para establecerse en más alto rango posible de su capacidad de ser feliz y llegar a una autorrealización duradera. El autor principal de esta tesis, Martin Seligman, propone como objetivo de estudio considerar las emociones, capacidades y cualidades, y grupos humanos capaces de procurar bienestar y estados positivos en la experiencia humana (Seligman, 2006).

Este grupo de teóricos se refiere a la creatividad artística como potencial creador inherente a la especie humana, (Aspinwall & Staudinger, 2007). La capacidad humana de

crear se ha evidenciado en la historia involucrada a estados de déficit o carencias bien sean afectivas o materiales. Es a partir de la variación positiva o negativa en el rango de bienestar de cada ser, que los potenciales para suplir las diversas necesidades humanas se despiertan e instrumentan para mejor beneficio de la persona, su contexto y sus habitantes.

Seligman (2006) propone lo siguiente, profundizando en la contribución al desarrollo integral como un componente primordial de la formación humana:

“El bienestar que genera el empleo de las fortalezas propias radica en la autenticidad. Pero al igual que el bienestar necesita arraigarse en las fortalezas y virtudes, éstas a su vez deben arraigarse en algo superior. Del mismo modo que la buena vida es algo más que la vida placentera, la vida significativa es algo más que la buena vida” (P. 31)

La psicología positiva aplicada a este estudio permite pensar en el amplio espectro de posibilidades de desarrollo y bienestar humanos a través del arte. Buscando tal rama de la psicología ampliar la percepción de las experiencias humanas, optando por sensibilizar a la presencia de fenómenos negativos, positivos, y su respectivo efecto en el continuo de la vida humana, resulta posible aplicar tal mirada al Arte, adquiriendo lecturas relativas al efecto que la práctica artística imprime al ser humano.

Involucrando las cualidades únicas del canto, se añade la corporalidad humana, al ser el cuerpo el instrumento primordial, sensible a su propia experiencia, contribuyente al

estado de salud general humana (Salama & Castanedo, 1991), así como la emocionalidad impresa en el acto artístico (Martínez Ulloa, 2009)

Esta afinación perceptiva al propio estado de bienestar no sólo se conoce atinente al estado de salud individual, sino también al estado de salud de las comunidades y sociedades bajo formas artísticas específicas, como la música. En el marco de las Jornadas Arte y Cultura Escobar, se propone el arte como una congregación de las capacidades del artista para promulgar el estado de salud de su contexto, basado en las cualidades comunicativas y simbólicas tras la música. Dentro de esta expresión resulta concluyente que el arte es tan móvil como la sociedad de la que hace parte, y tan movilizador como el artista se allegue a sus congéneres (Escobar Giraldo, 1999). Ya estando cada persona dentro de un contexto particular dentro del que se hace uso de determinados estilos y costumbres alrededor de la música, estas formas y costumbres pasan a formar a la persona dentro de los límites de su grupo, mientras que de forma recíproca, la persona a su vez alimenta el rumbo al que se suscribe (Roldán Gaviria, 2006)

El canto, involucrado en estrategias de intervención grupales proporciona cualidades de acercamiento social y comunitario en la que las personas dentro y fuera del contexto en que se desarrollan los actos artísticos tienden a crear vínculos. El ser humano posee, a través del desarrollo libre de sus capacidades y potencialidades, a exceder las expectativas previas y a aportar a la experiencia de creación con su propio repertorio de fenómenos internos y externos. Esta cualidad indirectamente contribuye al desarrollo de

las comunidades y su salud, en miras a la composición de sociedades saludables (Giudice Maluf, y otros, 2009).

Con este pensamiento inclusivo, el proceso de intervención artística se convierte en una parte del proceso de cada persona involucrada en el todo conformado por el grupo receptor, el facilitador, y su entorno. Las herramientas proporcionadas por las actividades propuestas se piensan como un apoyo para la vida de todas las personas que propendan por un continuo desarrollo, ya que aprender sobre el aprendizaje, el nivel de autoconsciencia se eleva, permitiendo pensar ya no únicamente en términos artísticos, sino en el desarrollo personal puramente hablando: Cada nuevo aprendizaje es asimilado a través de experiencias que nunca son iguales para cada persona o para la situación, sin importar que el método sea igual: los diferentes estilos artísticos promueven aprendizajes diversos que se adapten a diferentes situaciones (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006).

Noriega Borja y Ortiz Caraballo (2009) proponen pensar la voz como un sistema de comunicación humano, que adicional a ser accesible a cualquier momento de la experiencia, se permea de la capacidad de musicalizarse al imprimirle acentuaciones sonoras. Proponen entonces acuñar el concepto de semicanto, como la voz intermedia entre el habla y el canto utilizada para llamar la atención del receptor a través del empleo hablado del ritmo y la melodía, elementos fundamentalmente musicales.

De esta manera, la maleabilidad de la voz humana para adaptarse a los diversos propósitos comunicativos y estéticos humanos delinea el papel de cada ser para habitar y

existir en su entorno, haciendo conscientes las características propias de su comunicación vocal (Barmat de Mines et al, 2011). Este moldeamiento acorde a los diferentes hechos implica enlazar las capacidades humanas de autocuidado y autopercepción para equilibrar las exigencias de las diversas experiencias con un mantenimiento cuidadoso de la voz, uno de los sistemas orgánicos humanos más delicados.

La voz humana entonces resulta ser un componente integral de la vida humana, debido a su multiplicidad de funciones requeridas para la vida social, y la capacidad simbólica y representativa (Vargas Ortiz, 2008), y el desarrollo de las potencialidades y cualidades humanas específicas de cada ser (Pietrokovsky, 2007). En tanto cada ser vivo es capaz de canalizar sus propios potenciales para mayor provecho suyo y de las personas partícipes de su existencia (Andrews, 1993), es la voz el medio por el cual estas potencias humanas se canalizan a través de la experiencia diaria.

Del análisis de esta categoría, es posible recoger datos relevantes como la integralidad de la consciencia corporal, emocional y experiencial que subyace la calidad del canto, y el ejercicio de tal consciencia en actividades que permitan la vivencia continua de tal estado de bienestar vocal, anudado por su complejidad y entañamiento orgánico-emocional-racional, al bienestar integral humano, del que es una parte notable, y constitutiva, pero a la que contribuye también como uno de sus componentes. La observancia del estado de salud general se consiste en un objetivo ulterior, al que es posible aspirar a través del concepto de bienestar inspirado en este estudio.

Discusión y Conclusiones

La visibilización del bienestar humano como interés internacional se observa en Colombia a través del Plan Decenal de Salud Pública, que opta por viabilizar de estados de bienestar y participación a partir de múltiples áreas de la experiencia de sus miembros, considerables como un todo en el estado de salud de sus nacionales (Ministerio de Salud y Protección Social , 2013), a través de un abordaje que respete y promueva la diversidad, entendiendo esta no sólo a partir de las sociedades y comunidades involucradas, sino en las miradas y lecturas, y en los medios de intervención disponibles para lograr los fines propuestos para el mejor estado y desarrollo de la población local, nacional y mundial.

El arte es concebido como un elemento movilizador a partir de las sensaciones humanas, Sobre esto se explicita:

“Los sentidos subjetivos permiten la emergencia de figuras simbólicas de naturaleza diferente, que solo son visibles a través de la fuerte emocionalidad asociada a ellas procedente de las configuraciones subjetivas del autor. Es esta la verdadera materia prima psicológica del arte.” (González Rey, 2008, pág. 154).

Así, a través del arte, la unicidad de la percepción plasmada en el acto artístico atribuye a su creador la cualidad de generar fenómenos únicos e irrepetibles, en los cuales yace la impronta de la unicidad de la experiencia humana, capaz de ser entendida por una psicología susceptible al acto artístico.

Conclusiones concomitantes con respecto al papel de la emoción como elemento estimulante del desarrollo positivo son evidenciadas en diversos autores relacionados en este estudio. Vecina Jiménez (2006), desde una posición psicológica, conecta la capacidad emocional de mantener el bienestar por tiempos prolongados al percibirse emociones positivas. El estado emocional propio del canto (Mansion, 1947), capaz de suscitar no sólo estados de bienestar sino la proyección de éste como un continuo en la experiencia del artista. Por otro lado, la experiencia de goce vivenciada en la terapia artística (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006) provee el ordenamiento y la integración a partir de la experiencia de arte y juego, similar a lo propuesto por Salama & Castanedo (1991). El discurso interdisciplinario se nutre al contemplar las posibilidades terapéuticas y de bienestar del arte, y en particular del canto.

En esta vía, la unificación las propiedades de disciplinas plurales como la Psicología y el Arte, expuesta en este estudio y a su vez profundizada por Hincapié Bravo (2015), resulta contextualizada en el contexto colombiano y sus particularidades, para permitir a estas ramas del saber humano obtener alcances diversificados, en comparación al esfuerzo individual de cada una.

Al evidenciarse en la educación artística el papel disruptivo de la tensión, se concuerda con lo planteado por la Psicoterapia Gestalt como bloqueo al ciclo de la experiencia humana (Perls et al, 1994 Salama & Castanedo, 1991) , lo que en el canto tiene su origen en los temores asociados al canto y fenómenos que comprometan la salud emocional (Pietrokovsky, 2007), en la experiencia de canto sin control apropiado de los sistemas orgánicos, lo que se entiende como una falencia del reconocimiento corporal

(Tulon i Arfelis, 2009), lo que a la larga tiende a deteriorar la salud vocal (Mansion, 1947), constituyéndose estos bloqueos en un factor de compromiso de la salud vocal y holística que se prolonga, en tanto se detecte e intervenga, a propensión de una salud positiva en los aspectos involucrados.

Este tipo de bloqueos a la experiencia también se corresponde con los bloqueos al propio potencial para la salud y la curación propuesto por Andrews (1993), a través del cual el propio potencial se desvía del propósito curativo, ya que cada persona mantiene la situación disfuncional o enfermiza al no buscar alternativas de solución efectivas. El autor enfatiza en que “Si estas personas tienen la capacidad de decirme por qué no pueden utilizar las técnicas de la música y el sonido para la revitalización, no se apartan de mi razonamiento. Si pueden hablar, pueden alcanzar el equilibrio”. (P. 87), enfatizando en la capacidad de dispersar el efecto de la alienación del propio ser.

La construcción del bienestar vocal, corporal y emocional, se plantea como un objetivo de adquisición gradual a través del tiempo (Tulon i Arfelis, 2009), lo que se somete a discusión con el entorno social, cultural y ambiental actual en la humanidad es expuesto por Seligman (2006), basado en la convivencia humana y ambiental sometida a enfoques materialistas e inmediatistas de la sociedad imperante actual, implicándose la percepción de placer estético inmediato, mientras que el canto es propuesto como un ejercicio de vigilancia continua a la salud y el desarrollo humano (García, 1956).

La psicología positiva responde a tal paradigma enfocado a metas materiales e inmediatas, proponiendo metas específicas como el estudio de la emoción, la

personalidad, y las agrupaciones humanas que favorecen el desarrollo y la experiencia positivas, para llevar a una existencia plena. sino el proceso de adquirir el propio desarrollo en términos de felicidad y bienestar (Seligman, 2006), en este caso aplicada al arte. Se involucra así el establecimiento de la felicidad y el valor individual en términos de relación positiva con las experiencias intra e interpersonales que propendan por el bienestar, tanto propio como mutuo, a partir de planteamientos de corte específicamente psicológica.

Frente a estas experiencias de realización personal, el potencial de alienación en las sociedades actuales es remarcado por Andrews (1993) en el sentido de la propia voz y utilización de la misma; que en aras de demostrar una identidad que no es propia, puede comprometerse bajo la distorsión de la voz, con el objetivo de acomodarse a una imagen de poder, de sumisión, o de otros imaginarios presentes en diversos entornos sociales. Por ende, en la exploración de los parámetros de normalidad de la voz y en la familiarización con ella se encuentra el núcleo de los procesos de reconexión con el propio ser. Esta experiencia terapéutica se facilita a través del arte, una experiencia para la que no existen fórmulas universales sino experiencias únicas e irrepetibles con una impronta humana singular (González Rey, 2008).

Esta experiencia única es tomada como el reconocimiento de la propia identidad como factor diferenciador de la trayectoria artística (O'Brien, 2015). Cada artista facilita a la experiencia conjunta unas cualidades únicas, determinadas por el efecto de sus cualidades orgánicas específicas, su trasfondo histórico, y su propuesta artística. Relacionando esto con la inmersión en el estado de flujo propuesto desde la psicología

positiva (Seligman, 2002), acto relacionado directamente con la ejecución artística, facilitando este estado la capacidad corporal de exceder los límites críticos del pensamiento y de la emoción, allegando a la persona a su propia esencia y la valía única de lo que sólo cada ser humano puede dar de sí a su entorno.

Estos planteamientos entran en consonancia con lo propuesto por la Carta de Ottawa para la Promoción de la Salud, describiendo que, en pro de optar por una salud en condiciones favorables, *“un individuo o grupo debe ser capaz de identificar y realizar sus aspiraciones, de satisfacer sus necesidades y de cambiar o adaptarse al medio ambiente.”* (Organización Mundial de la Salud, 1986), pues a través de los mecanismos para la salud de la voz y el canto, se adentra en interrelación mutua y a la continua vigilancia sobre el estado de salud.

Tocando las fronteras del discurso científico actual, la capacidad de la música para la salud ha tenido vínculos históricos con los métodos de sanación chamanística y ancestral. En esta vía, autores como Pujol i Subirá (2002), Bleaulieu (1994) y Thayer (1968), eligen un planteamiento teórico a partir de saberes ancestrales. Estas técnicas, nombradas como no-científicas ya que sus efectos no son observables a la ciencia moderna, siendo preponderantes en determinados núcleos sociales en los cuales se refiere gozar de eficacia.

Autores como Boyce-Tillman (2005) buscan integrar tales saberes en marcos teóricos conjuntos en que sean aceptados como prácticas científicas que tengan contundencia positiva sobre la salud vocal, argumentando pobres reputaciones de las

prácticas tratadas como no-científicas, en un interés de complementar a las técnicas y teorías terapéuticas tradicionales en el mundo occidental. El autor propende por el establecimiento de los medios terapéuticos a través de la música y el sonido como un cuerpo teórico establecido y efectivo en términos terapéuticos.

El debate entre las diferentes teorías que relacionan la música, y más específicamente, el canto, como una alternativa terapéutica, lo posicionan en diferentes campos como la pedagogía musical, en que el canto coral es un componente educativo capaz de proveer de creatividad y estrategias diversificadas de inteligencia y resolución de problemas para la vida diaria, y que adicional a estos beneficios, posee el valor agregado de proveer disfrute estético y aprendizajes experienciales válidos no sólo para la vida educativa, sino para cualquier tipo de experiencia humana (Elorriaga, 2010).

El discurso científico relacionado con el canto allega una forma de arte a la que la mayor parte de la humanidad puede acercarse. De esta manera, todo ser humano puede beneficiarse del canto. Una forma de intervención específica, como la presentada en éste estudio, no es una respuesta universal a las necesidades que la psicología pueda resolver en el proceso de la persona que a ésta ciencia que pueda acudir, ya que la creatividad del psicólogo y/o terapeuta está directamente relacionada con los hechos propios de la intervención misma, y estos hechos varían de acuerdo a la experiencia presente (Benenzon, 1971).

Recomendaciones

En el campo de la intervención en términos mixtos de Arte y Psicología, se recomienda que los profesionales interesados se formen en esta rama del saber, documentada y explorada en términos teóricos, técnicos y operativos, nutriendo el discurso científico con la creatividad que provee el arte (López Hernández Cao & Martínez Díez, 2006). Estas intervenciones multidisciplinarias permiten sensibilizar y ampliar el potencial de la psicología para intervenir positivamente hechos humanos y permitir desarrollo y salud continuos en los mismos.

El Arte, desde la perspectiva de López Hernández Cao & Martínez Díez (2006) sugiere alternar la percepción usual de la ciencia, enfocada en obtener resultados, para enfocarse en las particularidades desveladas a partir de la atención al proceso, en tanto en el arte – y los procesos terapéuticos a través del mismo -, el resultado del proceso es un componente capaz de lograr objetivos deseados, pero no es el único. De esta misma forma, el enfoque holístico a los restantes escenarios, tiempos y fenómenos de la experiencia humana en sí, es sugerido como un promotor del desarrollo humano a través de la integración de los eventos que comprenden el todo de la experiencia humana (Salama & Castanedo, 1991)

Caballero (1994) contribuye haciendo mención a la calidad humana del profesional y del artista, aludiendo no sólo a su desarrollo en el conocimiento: “El auténtico profesional debe ser humilde ante su trabajo, pero con una humildad que nazca de la verdadera confianza y el auténtico conocimiento del propio valer, que por ser

auténtico no necesita de alardes o desplantes” (P. 18). Ya que las intervenciones en términos artísticos propenden por la restauración del individuo y el tejido social afectado por factores alienantes o conflictos intra ó interpersonales (Hincapié Bravo, 2015), se enfatiza en que la práctica artística conlleva la unión de los humanos más allá de las fronteras que erigen divisiones entre los mismos, propendiendo no sólo por la salud de la humanidad, sino por la construcción y la cohesión que le son naturalmente propios, para añadir bienestar a la experiencia de cada ser humano en estrategias sin distingo de edad, raza, o lugar de origen (Rinta & Welch, 2009).

Referencias

- Alvin, J. (1990). *Musicoterapia* (Reimp.). Barcelona: Paidós.
- Andrews, T. (1993). *La curacion por la música* (Reimp.). Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Apel, W. (1946). *Harvard Dictionary of Music* (4ª ed). Masachussets: Harvard University Press.
- Aspinwall, L. G., & Staudinger, U. M. (2007). *Psicología del potencial humano: cuestiones fundamentales y normas para una psicología positiva*. España: Gedisa.
- Badaró Drumond, L., Vieiral, B., Ferreira de Oliveira, N., & Sávio, D. (2011). Produção fonoaudiológica sobre voz no canto popular. *Jornal da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, 23(4), 390-397.
- Barmat de Mines, A., Ramos, L., Balderiote, F., & Parente, S. (2011). *El poder creativo de la voz en el uso profesional*. Buenos Aires: Arkadia.
- Beaulieu, J. (1994). *Musica, sonido y curacion: Guía practica de musicoterapia* (1ª ed.). Barcelona: Índigo.
- Benenzon, R. (1971). *Musicoterapia y Educación*. Buenos Aires: Paidós.
- Boyce-Tillman, J. (2005). *La música como medicina del alma* (1ª ed). Barcelona: Paidós.
- Brown, E. (2000). *El saber y los sentidos* (2ª ed). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bustos Sánchez, I. (1981). *Reeducación de problemas de la voz*. (2ª ed, reimp).. Madrid: Editorial Gráficas Torroba.
- Caballero, C. (1994). *Cómo educar la voz hablada y cantada* (8ª ed). México: Edamex.
- Cabrera Padilla, R. (2012). *El canto como herramienta terapéutica para mejorar la salud emocional de la mujer*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Cámara Izaguirre, A. (2004). La actividad de cantar en la escuela: una práctica en desuso. *Journal of Psychodydactics*. (17). 75-84
- Chun-Tao Cheng, S. (1991). *El Tao de la Voz* (3ª ed). Madrid: Ediciones Gaia.

- Dejonckere, P.H (2000). Perceptual and laboratory assessment of dysphonia. *Otolaryngologic clinics of North America*, 33(4) 731-750
- Delacy Kidwell, M. (2014). Music Therapy and Spirituality: How Can I Keep from Singing? *Music Therapy Perspectives*, 32(2), 129-135. doi:10.1093/mtp/miu023
- Elorriaga, A. (2010). El coro de adolescentes en un instituto de educación secundaria: Un estudio de fonación. *Revista electrónica complutense de Investigación en educación musical*, 7(1), 14-22.
- Escobar Giraldo, O. (1999). Tres canciones comentadas y otras naderías. *Arte, Cultura y Salud Mental. Jornada especial*. Medellín.
- Escudero García, P. (1982). *Educación de la voz*. Madrid: Ajenjo.
- Estavillo Morante, M. d. (2001). La voz: Recurso para la Educación, Rehabilitación y Terapia en el Ser Humano. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* (42), 67-75.
- Feixas, G., & Miró, M. T. (1993). *Aproximaciones a la psicoterapia*. (1ra ed. 3ª reimp.). Barcelona: Paidós.
- Ferreira, O. J. (1990). *Los colores de la musica : terapia musical en el estres*. Bogotá: Planeta.
- García, M. (1956). *Tratado completo del arte del canto*. Argentina: Ricordi.
- García Gómez, L. (1986). *Ciencia y tecnica del dominio de la voz*. Bogotá: Editora Juridica de Colombia.
- Gaynor, M. (2001). *Sonidos que curan: Descubra el poder terapéutico del sonido, la voz y la música* (1ª ed.). Barcelona: Ediciones Urano.
- Giudice Maluf, J. C., Lopes, I. C., Alves C.Bichara, T., Araújo Silva, J., Umbuzeiro Valent, I., Monteiro Buelau, R., & Araújo Lima, E. M. (2009). O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de um espaço de encontro entre a música e a saúde. *Revista de terapia ocupacional da universidade de São Paulo*, 20(3), 199-204.
- Gómez Robledo, C. (2004). Un primer contacto con la musicoterapia. *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, (10), 131-140.

- González Rey, F. L. (2008). Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro. *Tesis Psicológica*, (3), 140-159.
- Grupo de Investigación PSYCONEX. (2015). *Fundamentos Metodológicos del Estado del Arte*. Medellín: Universidad de Antioquia. Manuscrito preparado para su publicación.
- Gutzmann, H. (1943). La voz humana. En O. Mayer-Serra, *Enciclopedia de la Música* (p. 685-692). México: Atlante.
- Halstead, L., McBroom., Shaw Bonilha. (2011). Task-Specific Singing Dystonia: Vocal Instability That Technique Cannot Fix. *Journal of Voice*, (1), 71-78.
Doi:10.1016/j.jvoice.2014.04.011
- Heide, F. J., Porter, N., & Saito, P. K. (2012). Do You Hear the People Sing? Musical Theatre and Attitude Change. *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts*, 6(3), 224 –230.
- Hervás, G. (2009). Psicología positiva: Una introducción. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 66(23), 23-41.
- Hincapié Bravo, J. C. (2015). *Mi mundo cabe en un lápiz: La expresión de la percepción del mundo plasmada en los dibujos improvisados de tres niños*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Hincapié Zapata, A. C. (2010). *La musicoterapia: una opción para el tratamiento de la depresión infantil*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jackson-Menaldi, M. C., Benvenuto, M., Guevara, W., Eleazar, J., Sapaly, J., & Arauz, J. C. (1992). *La voz normal* (1ª ed., reimp.). Buenos Aires : Editorial Medica Panamericana.
- Kuutma, K. (1996). Cultural Identity, Nationalism and Changes in Singing Traditions. *Folklore: Online Journal of Folklore*, (2).
- Lemos Cerqueira, D, Carlini Zorzal, R, & Ávila de, G.A. (2012). Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *Per Musi*, (26).
- López Hernández Cao, M., & Martínez Díez, N. (2006). *Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Madrid: Ediciones Tutor.
- Mansion, M. (1947). *El Estudio del Canto*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

- Martínez Ulloa, J. (2009). El gesto instrumental y la voz cantada en la significación musical. *Revista Musical Chilena*, 26(11), 54-65.
- Ministerio de Salud y Protección Social. (1993). *Resolución N° 008430 del 4 de Octubre de 1993; Por la cual se establecen las normas científicas, técnicas y administrativas para la investigación en salud*. Bogotá, D.C.
- Ministerio de Salud y Protección Social. (2006). *Ley 1090: por la cual se reglamenta el ejercicio de la profesión de Psicología*. Bogotá, D.C.
- Ministerio de Salud y Protección Social. (2013). *Ley 1616: Por medio de la cual se expide la Ley de Salud Mental y se dictan otras disposiciones*. Bogotá, D.C.
- Ministerio de Salud y Protección Social, Colciencias, Pontificia Universidad Javeriana, Datos, procesos y Tecnologías SAS. (2015). *Encuesta Nacional de salud mental 2015*. Bogotá: Javegraf .
- Mitchell, Helen; Kenny, Diana. (2006). Can experts identify “open throat” technique as a perceptual phenomenon?. *Musicae Scientiae*, 10(1) 33-57.
- Noriega Borja, R., & Ortiz Caraballo, C. D. (2009). El semicanto, uso publicitario de una vendedora ambulante. *Estudios de Lingüística*, (25), 267-288.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro : por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz Editores.
- O'Brien, J. (2015). “We ARE our instrument!”: Forming a singer identity. *Research Studies in Music Education*, 37(1) 123-137. doi: 10.1177/1321103X15592831
- Organización Mundial de la Salud. (1986). *Carta de Ottawa para la Promoción de la Salud*. Ginebra.
- Ospina Gonzáles, G. E. (2012). *Musicoterapia. La música y sus implicaciones en la práctica profesional*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Peláez Jaramillo, G. P., & Vélez Restrepo, O. L. (2003). Estado del arte sobre semilleros universitarios de investigación. *Utopía siglo XXI*, 2(9), 53-60.
- Peñarrubia, F. (2008). *Terapia Gestalt: La vía del vacío fértil* (2ª ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Perelló Gilberga, J. (1975). *Canto - Dicción. Foniatría estética*. Barcelona: Científico-Médica.

- Perelló Gilberga, J. (1977). *Transtornos del habla*. (3ª ed.). Barcelona: Editorial Científico - Médica.
- Pérez-Aldeguer, S. (2014). El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical. *Estudios Pedagógicos*, 40(1), 389-404.
- Perls, F., Hefferline, R., & Goodman, P. (1994). *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality*. Gouldsboro: The Gestalt Journal Press.
- Pietrokovsky, M. (2007). *Terapia a través del canto, un camino de crecimiento personal*. Buenos Aires: Kier.
- Popoca Perches, R. (15 de Febrero de 2016). *Hendrix / El banquete de los pordioseros*. Obtenido de La Jornada: <http://www.lja.mx/2015/09/hendrix-el-banquete-de-los-pordioseros/>
- Prestesl, T., PereiraII, E. C., Ienk Bail, D., & Dassie-Leite, A. P. (2012). Desvantagem vocal em cantores de igreja. *CEFAC*, 14(5).
- Programa Presidencial Colombia Joven, Agencia de Cooperación Alemana GTZ y UNICEF Colombia. (2004). *Estado del Arte del conocimiento producido sobre jóvenes en Colombia 1985-2003*. Bogotá, D.C.: Universidad Central.
- Pujol i Subirá, C. (2002). La importancia de la voz y el canto en la vida cotidiana . Apuntes sobre el enfoque terapéutico de la voz desde un contexto no-verbal. *Natura Medicatrix: Revista médica para el estudio y difusión de las medicinas alternativas*, 20(5), 234-236.
- Quinto, L., Thompson, W. F., Kroos, C., & Palmer, C. (2014). Singing Emotionally: a study of pre-production, production, and post-production facial expressions. *Journals in Psychology*, 5(262), doi: 10.3389/fpsyg.2014.00262
- Racette, Bard, A., & Céline, P. I. (2006). Making non-fluent aphasics speak: sing along! *Brain*, (129), 2571–2584.
- Reschke-Hernandez, A. (2014). Paula Lind Ayers: “Song-Physician” for Troops with Shell Shock during World War I. *Journal of Music Therapy*, 51(3), 276-291.
- Rinta, T., & Welch, G. (2006). Should singing activities be included in speech and voice Therapy for prepubertal Children? *Journal of Voice*, 22(1), 100-112.

- Rinta, T., & Welch, G. (2009). Perceptual Connections between Prepubertal Children's Voices in their Speaking Behavior and their Singing Behavior. *Journal of Voice*, 23(6), 677 – 686.
- Roldán Gaviria, E. (2006). *La música empieza donde termina el lenguaje*. Medellín.
- Salama, H., & Castanedo, C. (1991). *Manual de Psicodiagnóstico, intervención y supervisión para terapeutas*. México: Manual Moderno.
- Seligman, M. (2006). *La Auténtica Felicidad*. Barcelona: Ediciones B.S.A.
- Silva de Souza Da, F. P., & Conceição dos Santos, M. (2009). O Corpo na música, a música no corpo. A comunidade em um processo de integração. *Extensio: Revista Eletrônica de Extensão*, 6(7), 110-116.
- Silva Carminatti Da, J. & Silva Krug, J. (2010). A prática de canto coral e o desenvolvimento de habilidades sociais. *Pensamiento Psicologico*. 7(14) 81 - 96.
- Stein, H. (2000). El arte de cantar, cultura y pedagogía. *Revista Musical Chilena*, (194), 41-48.
- Sundberg, J., & Thalén, M. (2015). Respiratory and Acoustical Differences Between Belt and Neutral Style of Singing. *Journal of Voice*, 29(4), 418–425.
- Torres Zúñiga, E. (2011). Perspectivas del canto colectivo en nuestra sociedad actual, como consecuencia de una propuesta de gestión. *Revista Cultural Chilena*, 55(195), 74-76.
- Tulon i Arfelis, C. (2009). *Cantar y Hablar*. Badalona: Paidotribo.
- Vargas Ortiz, A. T. (2008). El tejedor de voces. El canto o el arte de la comunión. *Literatura : Teoría, Historia y Crítica*, (10), 247-264.
- Vecina Jiménez, M.L. (2006). Emociones Positivas. *Papeles del psicólogo*, 27(1), 9-17.
- Wan, C., Rüber, T., Hohmann, A., Schlaug, G (2010). The therapeutic effect of singing in neurological disorders. *Music Perception*, 27(4), 287-295. doi: 10.1525/mp.2010.27.4.287
- Welch, G. F., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I., & Sarazin, M. (2014). Singing and social inclusion. *Frontiers in Psychology*, 5(803), doi: 10.3389/fpsyg.2014.00803
- Wojtyla, K. (1993). *Carta a los Artistas*. Ciudad del Vaticano.

Zimmer, V., Aparecida Cielo, C., & Mariotto, F. (2012). Comportamiento Vocal Do Cantores Populares. *CEFAC*, 14(2), 298-307.

Zinker, J. (2003). *El proceso creativo en la terapia gestáltica* (Reimp). Buenos Aires: Paidós.

Bibliografía

- Benavides Ríos, P. (2005). El ciclo de la experiencia en psicoterapia guesalt. *Procesos Psicológicos y Sociales*, 1(1), 1-6.
- Benenzon, R. (1998). *La nueva musicoterapia*. Buenos Aires: Lumen.
- Brelet, G. (1957). *Estética y creación musical*. Buenos Aires: Hachette.
- Bowman, C. E. (2007). Historia y desarrollo de la Terapia Gestalt. En A. Woldt, & S. Toman, *Terapia Gestalt: Historia, teoría y práctica* (págs. 3-20). México: Manual Moderno.
- Castanedo, C. (1997). *Terapia Gestalt, enfoque centrado en el aquí y ahora* (3ª ed). Barcelona: Herder.
- Castro Correa De, A., & García Chacón, G. (2013). *Psicoterapia Clínica: Fundamentos existenciales*. Barranquilla: Editorial Universidad del Norte.
- Cuenca Quintero, M. Á. (S.F.). Técnica de la voz cantada. Manuscrito inédito. Copia en posesión del autor.
- Fagan, J., & Shepherd, I. (2003). *Teoría y técnica de la psicoterapia guesáltica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- García Licea, F. (2005). *Psicoterapia Gestalt : proceso figura fondo*. México: Manual Moderno.
- Kirchner, M. (1993) *Gestalt therapy theory: an overview.. Gestalt!*
- Martínez, E. (2011). *Las psicoterapias existenciales*. Bogotá: Manual Moderno.
- Mayer-Serra, O. (1943). *Enciclopedia de la música*. México: Atlante
- Salama Penhos, H. (2008). *GESTALT de persona a persona* (4ª ed.). México: Alfaomega Grupo Editor.
- Sassenfeld, A., & Moncada, L. (2006). Fenomenología y psicoterapia humanista-existencial. *Revista de Psicología Universidad de Chile*, 15(1), 91-106, doi: 10.5354/0719-0581.2006.17146
- Thayer, G. (1968). *Tratado de Musicoterapia*. Argentina: Paidós.

Torrez Zúñiga, E. (2011). Perspectivas del canto colectivo en nuestra sociedad actual, como consecuencia de una propuesta de gestión. *Revista Musical Chilena*, 55(195), 74-76.

Yalom, I. (2002). *The Gift of Therapy: An Open Letter to a New Generation of Therapists and Their Patients*. Harper Collins E-Books.

Anexos

Se anexa la matriz de análisis digital (En hoja de cálculo Microsoft[®] Excel[®]) empleada en la construcción de este estudio.

Apéndices

Tabla 1

Términos de búsqueda en español

Término	Artículos encontrados	Artículos seleccionados
Anatomía de la voz	20	0
Cantar	6153	1
Canto	9470	6
Canto coral	176	3
Canto culto	66	0
Canto popular	263	0
Fonoaudiología de la voz	31	0

Musicoterapia	516	1
Técnica vocal	155	1
Terapia de canto	30	2
Voz	10346	0
Voz y canto	182	0
Voz hablada	403	0
Voz cantada	221	0
Total	28032	14

Tabla 2

Términos de búsqueda en portugués

Término	Artículos encontrados	Artículos seleccionados
Anatomia da voz	14	0
Cantar	6151	0
Canto	9289	1
Canto coral	176	2
Canto clássico	23	0
Canto popular	260	1
Fonoaudiologia da fala	548	0
Musicoterapia	836	0

Técnica vocal	249	0
Terapia de canto	49	0
Voz	10253	0
Voz e canto	246	0
Voz hablada	403	0
Voz cantada	210	0
Total	28707	4

Tabla 3

Términos de búsqueda en inglés

Término	Artículos encontrados	Artículos seleccionados
Voice anatomy	241	0
(to) sing	1446	3
Singing	3361	9
Choral singing	160	0
Classical singing	108	0
Popular singing	152	0

Voice phonoaudiology	15	0
Music therapy	11046	1
Singing technique	135	2
Singing therapy	495	1
Voice	14736	0
Voice and singing	233	0
Speaking voice	259	0
Singing voice	233	0
Total	32620	16
