

**II CONGRESO CORAL ARGENTINO**  
**VENADO TUERTO – SANTA FE - 18 AL 21 DE JUNIO DE 2015**

**LA TÉCNICA VOCAL COMO**  
**PUNTO DE PARTIDA**  
**PARA UNA TRANSFORMACIÓN**  
**PERSONAL PROFUNDA**

**AREA TEMÁTICA 3**  
**COROS, EDUCACIÓN Y FORMACIÓN**

**PROF. JUANJO CURA**

[www.juanjocura.com.ar](http://www.juanjocura.com.ar)

[www.arteyfilosofia.com](http://www.arteyfilosofia.com)

**II CONGRESO CORAL ARGENTINO**  
**VENADO TUERTO – SANTA FE - 18 AL 21 DE JUNIO DE 2015**  
**AREA: COROS Y EDUCACIÓN**  
**LA TÉCNICA VOCAL COMO PUNTO DE PARTIDA**  
**PARA UNA TRANSFORMACIÓN PERSONAL PROFUNDA**

**INTRODUCCIÓN**

Como tantas otras, las disciplinas artísticas requieren de habilidades, distintas del arte mismo, que hacen posible su realización de manera acabada. Para adquirirlas se hacen necesarias ciertas modificaciones comportamentales, actitudinales, de hábitos y costumbres. Pero a veces nuestra personalidad, nuestro carácter y nuestra historia personal no sólo dificultan sino que verdaderamente impiden que nuestros deseos de realización artística puedan llevarse a cabo.

En cuanto actividad artística, el canto requiere del control de habilidades que incluyen, no sólo el manejo y desarrollo de cierta musculatura, sino también la adquisición de nuevos hábitos y actitudes frente a uno mismo, a los demás y a la vida. Para ello es necesario darse cuenta qué debo cambiar y qué no, saber por qué y distinguir la diferencia.<sup>1</sup>

A lo largo de esta conferencia veremos cómo ese cambio es posible, qué es necesario para lograrlo y qué aspectos de nuestra personalidad abarca. Un cambio superficial no es suficiente, se hace necesario modificar nuestros paradigmas profundos de uso muscular y la misma concepción de nuestra corporeidad y de nuestros esquemas corporales. En línea con los grandes maestros y pedagogos del canto, aplicaremos estos conceptos no sólo al área individual sino también al canto coral, dando elementos para que el director pueda ayudar a los cantantes al descubrimiento y desarrollo de sus potencialidades e invitarlos al abandono de las actitudes perjudiciales.

**LA SITUACIÓN INICIAL**

Voz, habla y lenguaje son las herramientas que usa el hombre para comunicarse con los otros. En el sonido vocal y en la palabra el hombre expresa lo que él mismo es. Soporte acústico del discurso, la voz puede decir mucho más de lo que puede hacerlo la estrecha semántica, reducida a la simple significación de los vocablos. El mecanismo de la voz humana no es difícil de describir: un fluido continuo, el aire que proviene de los pulmones, se transforma en sonido, por acción del acoplamiento glótico, y toma formas diversas, según la disposición variable de los pabellones acústicos y de los órganos articulatorios, siguiendo las leyes del sonido. Pero como fruto del uso muscular, la voz está sometida a factores psicológicos de control, es íntimamente personal y las dificultades que se presen-

---

<sup>1</sup> En paráfrasis a la frase de la serenidad, atribuida a Reinhold Niebuhr.

tan en ella suelen ser reflejo de otras mucho más profundas<sup>2</sup>.

La formación de la voz comienza muy temprano. Desde el útero materno, la voz de la madre oída “desde dentro” y otros estímulos sonoros que llegan intrauterinamente, van activando zonas cerebrales que en el futuro tendrán que ver con la emisión vocal. A medida que el niño crece los llantos y balbuceos no sólo serán un modo de ir ensayando formas de emisión sino también de comprobar sus resultados comunicacionales, sumando al goce del sonido y la vibración sonora, el de un diálogo primitivo pero altamente eficaz. Si bien nuestro timbre de voz tiene que ver en gran medida con nuestra morfología, suponiendo una audición sana, nuestros modos personales de emisión oral se basan en la calidad de la estimulación fonética y articulatoria que de niños recibimos de nuestro entorno inmediato. Por ello tenemos un modo de emisión y articulación relacionado con nuestra historia, nuestra geografía, sector social, generación, etc., obteniendo de todo ello pautas que se van inscribiendo en nuestra conducta fonatoria aún antes de la aparición de la palabra misma.

La voz es también un modo de mostrarnos a los demás. Así como elegimos nuestro modo de vestirnos y peinarnos, también elegimos el modo de emitir y de hablar. Una elección en la que se suman, a los sonidos situacionalmente aprendidos, modos nuevos adoptados que nos atraen y que nos pueden parecer efectivos en la comunicación. Y para todo ello usamos músculos, porque todo sonido vocal es resultado inmediato de movimientos musculares. De esta manera, así como vamos conformando modos musculares en otras áreas de nuestra vida (caminar, pararnos, etc.), también lo hacemos en nuestro modo de hablar. Pero esos usos musculares no siempre son positivos, no siempre son naturales, en el sentido que no siempre están acordes al modo en que la naturaleza ha hecho las cosas para que éstas funcionen bien.

*“A medida que crecen, las personas tienden a perder su íntima relación con el cuerpo, con la ‘mente de su cuerpo’, con su ser animal, y se centran más en el mundo de las palabras, con su énfasis en el pensamiento lineal y los conceptos. Esto forma parte del natural proceso de maduración mental, pero también obedece a razones culturales”.*<sup>3</sup>

La aparición de la palabra, los límites y tensiones de la socialización y de las frustraciones, otros factores que hacen al crecimiento y la integración, y el nivel de autoestima, conocimiento y valoración personal, pueden ir encorsetando la emisión haciéndole perder algunos de los atributos que tenía en la primera infancia: brillo, profundidad, potencia, claridad y proyección. Con la atención puesta en la palabra oral desatendemos su vehículo sonoro, la voz, y la calidad de la emisión.

*“Para que un cantante pueda arribar a una correcta interpretación de la obra a que se aboca debe sumar, a sus aptitudes individuales, una serie de correcciones de sus hábitos de emisión y articulación. Estos han sido aprendidos y afianzados durante toda la vida y por ello la tarea es tan ardua.”*<sup>4</sup>

Es en este punto donde se instala la acción de la educación técnica: en la posibilidad de esta-

---

<sup>2</sup> Raugel, 37.

<sup>3</sup> EEP

<sup>4</sup> Parousel, 37, 43.

blecer relaciones sustantivas y funcionales entre el uso correcto de la voz y los elementos adquiridos o elegidos previamente al proceso pedagógico formal.<sup>5</sup>

### **LA TÉCNICA VOCAL**

A diferencia del aprendizaje de otros instrumentos, a los cuales habitualmente se llega sin experiencias significativas previas, el aprendizaje en el correcto uso de la voz puede parecer innecesario ya que es algo que “venimos usando”. Sin embargo, aun suponiendo una voz sana, cuando se la somete a usos no habituales, tanto en duración como intensidad y/o frecuencia, una re-educación vocal puede ser necesaria ante la aparición de ciertos síntomas como cansancio vocal o leves disfonías. En profesiones que hacen uso intenso de la voz, como docentes, locutores, actores, entrenadores deportivos, aunque se mantengan dentro de los límites de la voz hablada, hacerlo durante más tiempo o con mayor intensidad que la del habla coloquial, puede generar lesiones. En el canto, a estas dos variables, duración e intensidad, se suma la extensión de la frecuencia hacia los extremos graves y agudos y el factor, sobregregado al hecho comunicativo, de una búsqueda estética del sonido. A veces...

Una voz correctamente trabajada es una voz que habla o canta con naturalidad gracias a la técnica, entendiendo por natural, según dijimos, conforme a cómo la naturaleza fue diseñada para ser usada. Es decir, aquello que sucedía en el inicio de nuestras vidas y que de a poco fuimos abandonando, sepultando nuestra sana emisión infantil bajo montañas de palabras, significados y tensiones. Esto significa que tenemos que buscar el modo de volver hacia atrás, vuelta que se hace más difícil cuanto más alejados estamos del origen. Y de aquí la importancia de comenzar a reeducar la voz en edades tempranas. Paradojalmente, esta vuelta al origen, en el cual fonábamos bien sin pensarlo, no puede ser lograda sin la inteligencia: tenemos que usar la cabeza para volver al tiempo en que fonábamos sin usarla: un buen uso de la voz implica no sólo un uso afectivo sino también intelectual de la técnica.

Al inicio de esta educación vocal es conveniente siempre pensar en lo que hacemos con nuestro cuerpo porque, para bien o para mal, esa es la base sobre la que descansa el uso de la voz. La forma en que vivimos y usamos nuestra voz diariamente es decisiva.

*No puedes separar tu voz del resto de tí.<sup>6</sup>*

Una correcta emisión debe fundarse siempre sobre la función respiratoria y la relajación. Una correcta respiración, el uso adecuado de la musculatura general y específica y la potenciación del sonido basal mediante el acomodamiento de los pabellones acústicos, darán rendimiento, durabilidad y posibilidades expresivas al cantante, sumado a su sensibilidad musical. La técnica vocal no puede redu-

---

<sup>5</sup> Suescún, 2

<sup>6</sup> Mc Callion, 31

cirse a una ciencia exacta pero tampoco limitarse a un cúmulo de sensaciones confusas sin explicación coherente y sólo de arraigo propioceptivo. Todo lo que sucede en la voz y todo lo que puede lograrse, cada ejercicio y cada sonido, ha de tener una explicación basada en la anatomía, la fisiología y la acústica. Pero como de usos musculares se trata, también la psicología y el buen sentir del maestro respecto al alumno y su interioridad, son elementos auxiliares de invaluable ayuda. Es imposible almacenar las clases de canto en un compartimiento y el resto de la vida en otro.

Aprender el uso de la voz implica volver a una especie de “nada” inicial desde la cual partir para comenzar el uso muscular de modo adecuado a nuestra fisiología, a las leyes de la producción sonora y finalmente a la interpretación musical, destino del proceso. Hablamos de transformación pues este progreso es paulatino y re-emplazante, nunca de modo igual en las diferentes personas y con una larga serie de puntos comunes: todos somos en parte somos iguales y en parte distintos.

### **EL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN**

¿Cuáles son los pasos de esta transformación? ¿Cómo guiar a nuestros alumnos y cantantes hacia ella? En primer lugar realizándola en nosotros mismos: difícilmente podamos entender cabalmente qué sucede en alguien que quiere aprender a usar su voz si no hemos tenido nuestra propia experiencia en ésta u otras áreas similares que hubiesen requerido de cambios más o menos profundos en nuestro modo de ver y hacer las cosas. Todo lo que sucede en nuestra mente tiene un correlato en nuestro cuerpo. Y, siendo nuestro cuerpo un vehículo de transmisión estética, los bloqueos físicos deben encontrar su origen síquico profundo para poder ser destrabados, logrando el cantante una cada vez mayor autonomía, control de sí mismo y avances en el desarrollo del arte.

Lo que hacemos con nuestros cuerpos es una parte inevitable de ser de nosotros mismos. Como hemos elaborado pautas de uso de nuestro cuerpo (esquema corporal) podríamos embarcarnos en modificar aquellas que no hayan sido convenientes. Es cuestión de elección. Y de saber llevar adelante el cambio. Las elecciones que tomamos respecto de los usos musculares, a fuerza de repetición se convierten en hábitos, pasando a formar parte de nuestro comportamiento subconsciente y dejando de operar como elecciones.<sup>7</sup> Si los usos son positivos no hay problemas. Pero si estamos haciendo algo mal y no lo detectamos, seguiremos haciéndolo igual, dado que un cambio en algo que en principio no está mal no parecería ser inteligente.<sup>8</sup> A largo plazo esos usos inadecuados suelen originar un funcionamiento ineficaz que puede derivar en lesiones.

*“Has comenzado el maravilloso camino de hacer música desde tu cuerpo: confía en él y aprende a conocer sus señales, que serán tu guía más importante. El te dirá si se está convirtiendo en fuente de energía, sostén y placer cuando cantas. También te dirá si estás transitando el camino del esfuerzo o del malestar.”<sup>9</sup>*

---

<sup>7</sup> Mc Callion, 33, 37

<sup>8</sup> Mc Callion, 64

<sup>9</sup> Parousell, 21

El primer paso para implementar cambios es darse cuenta. Luego, si nuestro objetivo es cambiar la respuesta involuntaria y arraigada, como dijimos más arriba, tendremos que usar la conciencia. Tenemos que saber qué es lo que estamos haciendo mal y elegir no hacerlo.<sup>10</sup> Solamente la elección y la reiteración conscientes lograrán el cambio de conducta. La respuesta habitual siempre es inmediata y esa inmediatez plantea la mayor dificultad para los cambios. Reeducarnos es aprender a decir no a actitudes antiguas para comenzar progresivamente a asumir las nuevas. En situaciones de tensión, como puede serlo el escenario, cuanto más practiquemos más difícil será que volvamos a conductas anteriores.<sup>11</sup> No hay transformación sin ejercicio, no hay ejercicio sin disciplina, no hay disciplina sin juego, no hay juego sin amor, no hay amor sin pasión, y no hay pasión sin compromiso. O sea, no hay transformación posible sin compromiso. Entender esto puede llevar buena parte del proceso. Ponerlo en práctica, el resto.

Cuando recibimos un alumno por primera vez, y aún antes, cuando establece su primera comunicación para concertar el primer encuentro, podemos tener nuestras primeras impresiones acerca de su modo de ser, el sonido de su voz, su manera de presentarse, de gesticular, de pararse, etc. A lo largo de las clases algunas presunciones se confirmarán, otras se corregirán. La charla y el trabajo revelarán ciertos aspectos de su personalidad y de su modo de pensar, sus creencias y valores, su grado de sensibilización y conciencia corporal, y, por sobre todas las cosas, su imagen de sí mismo.

El grado de compromiso que el alumno asumirá respecto de su propia transformación tendrá que ver con su nivel de adhesión a la actividad artística, que puede ir variando a lo largo del aprendizaje. Aquellos que unen su aprendizaje a un crecimiento interior, con una búsqueda de la belleza en otras artes, en la naturaleza, personas y acciones, lograrán cambios significativos a nivel síquico.

Normalmente los alumnos no tienen clara noción de cuán lejos está el otro extremo del aprendizaje, fundamentalmente porque tampoco tienen mucha idea de su estado actual de cosas. Algunos tienen poderosas luchas internas contra imágenes negativas, jueces internos, sensaciones de fracaso, comparaciones con pares y demás actitudes que pueden disuadir de continuar con los estudios. Darse permiso para el fracaso, los segundos lugares y el diálogo con esos jueces es parte del proceso de transformación. El modo en que el alumno se planta ante estos elementos es decisivo. De otro modo, cada vez que algún cambio sea inminente volverá al lado acostumbrado de las cosas, reafirmando aún más las decisiones antiguas en lugar de asumir las nuevas. Muchas personas sabotean sus propios esfuerzos quizás porque no se consideran (o no son) capaces de manejar las nuevas expectativas que traen aparejadas los cambios. Lo sepan o no.

Un momento necesario y deseable en todo proceso de transformación es ese estado crítico en el cual lo anterior no resulta y lo nuevo tampoco. Es una especie de vacío en el cual muchos deciden

---

<sup>10</sup> Mc Callion, 39

<sup>11</sup> Mc Callion, 56

no continuar por no poder tolerarlo. El aprendizaje del canto requiere alterar el habitual funcionamiento de nuestra anatomía, dotándola de una altísima especialización que nada tiene que ver con sus funciones originales. Ese modo habitual de usar nuestra musculatura constituye parte de las imágenes que la persona tiene de sí misma, especialmente aquella que constituye el registro sonoro de su voz. Un cambio demasiado profundo puede hacer tambalear el sentido del sí-mismo y lo hará sentirse extraño. Hay que darle tiempo para que vaya reprogramando sus nuevas sensaciones musculares y auditivas de modo que en cada fase del aprendizaje haya nuevos descubrimientos y construcciones que se vayan asumiendo como parte de su identidad, de modo tal que al final del proceso la suma de todos los elementos adquiridos permitan la aparición de su personalidad artística, de inacabable construcción.

Dos elementos esenciales deben ser considerados en este proceso: la práctica y la motivación.

El objetivo de la práctica es desarrollar una compleja adaptación sicofísica que permita construir habilidades que deberán ir reajustándose y durar a lo largo de toda la vida.<sup>12</sup> No hay otro camino para lograrlo que más y mejor práctica cada vez. Pero una cosa es que uno sepa qué debe hacer y otra muy distinta ponerse a hacerlo. Dado que la práctica tiene un alto componente emocional, los músicos tenemos habitualmente una relación afectiva ambivalente con ella, especialmente con los ejercicios y acciones complementarias que no son la misma música: ora los amamos, ora los odiamos, ora nos sentimos frustrados, ora gratificados. Para un docente es muy fácil dar ejercicios pero debe saber que el alumno necesita estar motivado para hacerlos, es más, para acomodar sus tiempos y obligaciones para poder hacerlo. Hacer los ejercicios no es sólo una cuestión de ganas ya que éstas pueden verse amenguadas por las dificultades situacionales que entorpezcan su realización. Parte de esas dificultades también lo constituyen las personas que nos rodean, que no siempre avalan, algunas siquiera aceptan, que uno necesita ejercitarse una y mil veces. En el canto, más concretamente, son muchos los ejercicios que pueden realizarse sin emitir una sola nota y que nos pueden ir ayudando en los cambios: los ejercicios respiratorios, la relajación y elongación, y los ejercicios de colocación sin sonido, que tienden a ir acomodando paulatinamente las estructuras musculares en lugares más convenientes para la fonación, a excepción de la musculatura intrínseca de la laringe, que sólo puede ejercitarse cantando. Aunque el proceso de desbloqueo muscular debe ir acompañado con vocalizaciones, se gana mucho tiempo logrando avances en esas áreas para luego volcarlas en la clase, en la cual hay más libertad para emitir sonido a gran volumen. Dentro de la clase deben existir en lo posible ejercicios tendientes a resolver problemas concretos que, una vez resueltos, reafirmarán, con la práctica general, el uso de actitudes musculares positivas. Pero para todo ello es necesario estar motivados.

Las fuentes de la motivación para afrontar el estudio y las transformaciones son múltiples.

---

<sup>12</sup> Cierta día a la salida de un concierto se me acercó una persona diciéndome “*¡Daría mi vida por cantar así!*”. Luego de agradecerle le dije... “*¿Y usted que cree que he hecho yo...?*”

Las motivaciones intrínsecas son las que provienen de la actividad misma y la experiencia de su realización: la música, el canto y las sensaciones que acompañan son en sí mismos motivadores y el mantenimiento de ese amor por lo que se hace puede determinar en última instancia la continuidad o no en la tarea. Pero, como dijimos, construir estas habilidades necesita de mucho tiempo y esfuerzo concentrado en la repetición de ejercicios, no siempre placenteros. Por ello se hace necesaria y bienvenida la colaboración de retribuciones secundarias no musicales, que acompañen a la participación musical: el apoyo de la familia, de los maestros, de los pares, la realización de proyectos interpretativos, etc. Son las motivaciones extrínsecas que a la vez que auxilian y estimulan a las intrínsecas necesitan de ellas. Ambas deben complementarse sin ocupar ninguna el lugar de la otra.

Crear en las propias posibilidades y competencias tiene mucho que ver con la práctica y la motivación, dado que esa confianza aumenta en la medida que aumentan los logros. Si bien es cierto que no todos estamos inicialmente en condiciones iguales, no son las habilidades sino lo que hacemos con ellas lo que determina nuestro desarrollo. Y cuando hablo de condiciones no sólo me refiero a musicalidad, calidad vocal, afinación... sino también a las actitudes internas. Unas cuantas personas en el camino pueden estimular afectos positivos o negativos con los cuales podemos adoptar un juego que nos va a acompañar toda la vida, condicionando nuestras decisiones.<sup>13</sup> Muchos creen ser patitos feos porque nadie les ha dicho que son cisnes. Y muchas Cenicientas aún no han descubierto que son princesas. Encontrarse y creer en sí mismo es encontrar un tesoro. Y quien encuentra un tesoro en un campo va, vende todo lo que tiene y compra el campo.<sup>14</sup> Vender todo es superar los anclajes del pasado, comprar el campo es asumir nuevas actitudes.

Dentro de la motivación extrínseca encontramos dos componentes que pueden alentar o desalentar la decisión de afrontar o no los cambios profundos necesarios para llegar a destino: el valor extrínseco de utilidad que pueda tener la actividad en el futuro; y su relación con el costo actual percibido, es decir, el tiempo, esfuerzo, renunciaciones, energía, afecto, inteligencia y dinero puestos a disposición de la causa. El no tener en claro para qué hacemos lo que hacemos puede llevar a desertar al mejor candidato. Realizar una actividad por puro placer es una de las metas más ansiadas por el hombre y cualquier impedimento que no permita la libre expresión, aunque no se sea un gran artista (nadie tiene obligación de serlo para practicar un arte), provocará infelicidad. Si bien es cierto que muchos elementos condicionan la continuidad, el marco de nuestra realización artística ha de ser la libertad, que nos dará autonomía tanto ante los logros como ante los fracasos, ambos parte del proceso de aprendizaje.

Otro de los elementos que interfieren en el proceso de transformación y construcción de nuevas habilidades es el pudor vocal, considerado como una especie de modestia o vergüenza a emitir con la voz en el lugar correcto dada la extrañeza que produce en uno y en los otros. Como dijimos, la

---

<sup>13</sup> Ristad, 89.

<sup>14</sup> Mt. 13:44



voz es uno de los modos que tenemos de mostrarnos a los demás y, a pesar de que los cambios de timbre no son tan significativos al inicio y al final del proceso como para no poder identificar a quien habla, la voz suele ser más proyectada, más profunda, más resonante y mejor timbrada. Estos cambios pueden motivar la envidia y la sorna de quienes no han podido o no han querido hacerlos o, peor aún, de quienes, en su supina ignorancia no logran ver cuán mejor es hacer las cosas bien. En todo ámbito. Este pudor ha de ser vencido porque cuando reprimimos la plenitud de nuestras capacidades de hecho las disminuimos. Y cuando exploramos más allá de donde nos sentimos seguros, descubrimos capacidades que estaban más allá de nuestras expectativas.<sup>15</sup>

El final de este proceso se encuentra ligado al abandono y confianza en sí mismo, toda vez que se han adquirido los nuevos usos musculares y un cúmulo de actitudes afianzadas.

*“Cada individuo es, en definitiva, su propio mejor maestro, y un proceso experimental de ensayo y error bajo la cuidadosa guía de un maestro calificado es la más provechosa aproximación al estudio de la voz. Al tiempo que el rol del maestro debe disminuir, el estudiante deberá hacerse gradualmente cada vez más responsable de su proceso de aprendizaje”.*<sup>16</sup>

## **EL MAESTRO**

Los maestros de canto parecemos no tener un método unificado. Un buen maestro para unos puede no serlo para otros. Habitualmente los alumnos de canto encuentran muchas dificultades para avanzar, basadas en todo lo visto hasta ahora y muchas cosas más. Cambiar el chip del esquema corporal puede llevar muchos años, según el tiempo que se le dedique y el nivel al que se quiera llegar.

Las actitudes del maestro pueden ayudar u obstaculizar el cambio, pueden estimular o echar desgano, pueden estar puestas en favor del alumno o de sí mismos. Los maestros de canto podemos hacer mucho bien. Y también mucho daño. Podemos truncar una vocación artística o potenciarla. Habitualmente es el alumno el que busca al profesor, y este primer paso es crucial, es la primera y más importante decisión del alumno. Ha de elegir con cuidado, con buenas referencias, y cambiar inmediatamente ante los signos negativos que puedan surgir de la relación. No hace falta saber de canto para saber si estamos a gusto o incómodos en una situación. Porque esa persona, el alumno, para la cual el canto es importante, verá resentida su calidad de vida al no poder cantar o sentir infelicidad al hacerlo. Muchas veces los cantantes vivimos situaciones límites respecto de nuestra voz que nos pueden producir mucha angustia. No es sólo la voz sino la persona la que sufre la deficiencia vocal y la imposibilidad de desarrollar una vida comunicacional y artística plena. Solucionar problemas vocales no sólo significa formar un cantante sino también trabajar en pro de la salud síquica del individuo.<sup>17</sup>

Lo primero que el maestro debe saber hacer es escuchar. Dado que todo sonido vocal tiene un correlato muscular, su oído externo tiene que ser fino para poder entender qué está haciendo el

---

<sup>15</sup> Ristad, 186.

<sup>16</sup> Ware, 258

<sup>17</sup> Epstein, 32

alumno con su voz. Y su oído interno, el del pedagogo que acompaña, debe saber oír lo que se oye más allá del sonido, conocimiento que puede completar profundizando en el corazón de sus alumnos. Conocimiento científico y artístico, bonhomía, espiritualidad y profunda comprensión han de ser algunas de nuestras características. Para enseñar canto (y cualquier otra cosa) no sólo hay que saber de canto, no sólo hay que conocer a nuestros alumnos, también hay que poder amarlos.

### **EL CANTANTE DE CORO**

¿Cómo llevar todo esto a los escasos minutos que los coros habitualmente usan para entrenar su voz? ¿Es posible lograr cambios en este sentido? ¿Tiene validez ese tiempo para lograrlo?

Es lógico que si alguien dedica la mayor parte de su tiempo a algo se preocupe para que las condiciones en torno a esta actividad sean las adecuadas. Por tanto, dado que la mayoría de nuestros cantantes desarrolla su actividad en la menor parte de su tiempo es escaso el que le dedican al perfeccionamiento de su arte desde el punto de vista técnico. Demasiado tiempo necesitan para ensayar, y sólo cuándo aparecen síntomas que no permiten realizar la actividad de modo pleno surge la necesidad de hacer algo.

Entramos aquí en un punto delicado: los logros que decimos necesitar para poder encarar tal o cual repertorio no se adquieren con algunas clases de canto o escasas vocalizaciones minutos antes del ensayo semanal de coro, habitualmente desvinculado de toda otra actividad relacionada que se realice a lo largo del día y de la semana. El cantante de coro que vive su vida absolutamente al margen de su actividad artística, que sólo realiza unos magros ejercicios de vocalización, que no escucha ni se enamora de la voz humana ni de la música, difícilmente pueda lograr ni a corto ni a largo plazo la adecuación de una técnica eficiente al servicio del arte que supone ejercer. Para que haya verdadero desarrollo en el ejercicio vocacional del canto, tiene que haber, aunque sea en un grado mínimo, estimablemente creciente, transformaciones profundas que permitan abordar las exigencias artísticas propuestas por el director con salud vocal y estilo. La ausencia de esta transformación, sin embargo, no implica que, a partir del canto común, no puedan lograrse transformaciones personales en otros órdenes de la vida (como lo demuestran tantos coros y orquestas “sociales”) pero su incidencia en la realización artística, al menos hasta ese punto, será mucho menor y necesitará de otros cambios más profundos para seguir creciendo artísticamente. Dependerá de los objetivos de cada uno, de cada agrupación y de cada director.

### **ROL DEL DIRECTOR**

La mayoría de nuestros coros son vocacionales. Gran número de nuestros coros están en regiones en las cuales no hay preparadores vocales. La labor del Plan Coral Nacional y de numerosas agrupaciones artísticas y educativas, tanto públicas como privadas, es intensa y plausible en este sentido, pero es imposible abarcar toda la realidad de nuestro vasto país. Por eso, en un gran número de casos, la tarea y la responsabilidad es nuestra.

No puedo dar recetas mágicas para directores. El estudio de las carreras de dirección no traba-

jan en profundidad la técnica vocal, quizás porque suponen que uno trabaja con cantantes, cosa que sucede muy poco: la mayoría de nosotros trabaja con personas que quieren cantar. ¿Debemos hacernos cargo de eso también, además de las empanadas, contratar el cole y saber el repertorio? Y... sí, en realidad de eso sí. De las empanadas y del cole, no.

El director tiene que conocer el aparato fonador, cómo funciona y cómo hacerlo funcionar.<sup>18</sup> En lo posible debe poder cantar bien, sana y estéticamente. Es positivo sumar una media hora de trabajo vocal antes del horario de ensayo por grupos pequeños para poder conocerlos y ayudarlos en su transformación. Debe tener una batería de ejercicios eficaces y administrarlos con inteligencia. La falta de autonomía de los cantantes de coro respecto a la técnica vocal implica una serie de desagradables gesticulaciones por parte del director para recordarles, durante la ejecución de una obra, el lugar de emisión, la cobertura, la articulación, etc..., perdiendo el gesto conductivo lo que necesita para transmitir la música y su interpretación.

El director debe tener las mismas características del maestro de canto, sin que sea necesario su entrenamiento. Debe comprender que los cantantes de coro tienen más limitaciones que lo que indica su propia aspiración musical y que los primeros que sufren por no poder lograr aquello que proponemos son ellos mismos. Aunque en general no hagan demasiado para superarlo. Doy cursos por todo el país y también en el extranjero. Todos los cantantes de coros tienen problemas comunes, entre ellos, no asistir a los cursos de perfeccionamiento, no importa si son gratuitos o pagos. También el coro que yo dirijo. El director debe generar conciencia.

Por tanto, nuestra tarea no es sencilla. Ser docentes, ser muy humanos, ser comprensivos, ser equilibrados. Pero no por eso ser menos exigentes. Los cantantes de coro que quieren esa transformación la harán en la medida y el tiempo que puedan con nuestra ayuda y la que puedan encontrar por fuera de la actividad coral.

## **CONCLUSIONES**

Es imposible en una breve conferencia dar todas las pautas de una transformación que lleva muchos años. Pero quise dejar algunos elementos para la comprensión y para la reflexión. Cantar, canta cualquiera, pero ser cantante no es fácil, menos en un mundo que reclama éxito sin entender en realidad qué significa.

Y para mi éxito es que cada cantante sienta que puede ser mejor persona porque se dedica al arte. Éxito es que cada alumno vuelva a su casa después de la clase pensando en lo nuevo que ha aprendido y cómo cada paso puede ayudarlo a realizar su sueño. Éxito es hacer propia la sentencia de San Juan<sup>19</sup>, ir disminuyendo para que el alumno crezca. Suficiente ya está uno dentro de cada alumno como para que encima estemos molestando por fuera.

---

<sup>18</sup> Miller, XX.

<sup>19</sup> “*Es necesario que El crezca y que yo disminuya*”, Jn. 3:30

Como cantante, éxito es que en cada concierto el público se vaya con la convicción de que todo puede ser mejor porque el arte nos ilumina, porque los poetas nos enseñan, porque la música nos eleva y porque el todo nos mejora.

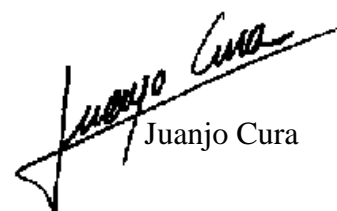
Como director, éxito es ayudar a cada cantante del coro y al público que nos escucha, que es posible hacer algo juntos sin oposición, que la vida social es tirar todos para el mismo lado, estando cada uno en el suyo, que podemos hacer bien a otros de sólo estar allí, brindándonos en el canto.

Como maestro de canto, éxito es que cada alumno se sincere consigo mismo, acepte sus grandezas e intente superar sus carencias, tanto en la música, en el canto como en la vida. Y si puede cantar mejor cada día y sentirse bien por ello, más éxito aún, porque nuestro éxito es su felicidad y la de su público.

Finalmente éxito es poder decir, al final de cada clase, de cada ensayo y de cada concierto: *“Siervo inútil soy, Señor, no he hecho más que aquello que debía hacer”*.<sup>20</sup>

Cantar, canta cualquiera, pero ser cantante no es fácil. Nuestro trabajo, como maestros y como directores, es lograr que los cantantes que estén guiados por nosotros puedan transformarse y ser felices con lo que hacen y, haciéndolo cada día mejor, ayudar a transformarse y a ser felices a los que escuchan.

Porque sólo un ser que se ha transformado puede transformar a los demás.



Juanjo Cura

---

<sup>20</sup> Lc. 17:10

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. Gardner, Howard: “*Arte, Mente y cerebro*” (AMC), Paidós, 1997
2. Gardner, Howard: “*Educación artística y desarrollo humano*” (EADH), Paidós, 1994
3. Ristad, Eloise: “*La música en la mente*”, Ed. Cuatro Vientos, Santiago, Chile, 1982.
4. Hargreaves, David J.: “*Música y desarrollo psicológico*”, Edit. Graó, Barcelona, España, 1998.
5. Greene, Maxine: “*Liberar la imaginación. Ensayos sobre educación, arte y cambio social*”, Edit. Graó, Barcelona, España, 2005.
6. Cura, Juanjo, Disertación Día Mundial de la Voz (DMV), 16/04/2003.
7. Cura, Juanjo, “*Fonética y fonemática en la composición e interpretación la música vocal*”, estudio no publicado.
8. Cura, Juanjo, “*Música e identidad en las canciones patrias y sus versiones*”, Ponencia presentada en “*Músicos en Congreso*”, Ciudad de Santa Fe, Octubre de 2011.
9. Cura, Juanjo, “*Lo vocacional como una forma de creación y desarrollo en el arte. Su implicancia en la calidad de vida. La cuestión coral*”. Ponencia presentada en el 1º Congreso Coral Argentino, Mar del Plata, Junio de 2013.
10. Cura, Juanjo, “*El estudio de la música popular en la carrera de Dirección Coral*”, Leído en las Jornadas sobre el estudio de la música popular en la carrera de Dirección Coral, organizadas por A.Di.Co.R.A., Mendoza, 2003. Publicado en LA 440, revista oficial de la Asociación.
11. Cura, Juanjo, “*Las lenguas extranjeras en la música vocal*”, Conferencia Dictada en el 1º Congreso Argentino de Lenguas Extranjeras, Rosario, octubre de 2004.
12. Cura, Juanjo, “*Elementos de Técnica Vocal para cantantes aficionados*” (ETV), Tesis final de Beca, Santa Fe, 1999
13. Castro, Carlos, “*Por qué existe gente desentonada*”, estudio sin publicación (año?)
14. Parousell, Renata, “*Querido maestro, querido alumno*”, Ediciones GCC, Buenos Aires, 2011.
15. Mansion, Madeleine, “*El estudio del canto*”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1947.
16. A. Lehmann, J. Sloboda, R. Woody, “*Psychology for musicians*”, Oxford U.P., 2007
17. Taylor, David C., “*The psychology of singing*”, Macmillan, Toronto, 1908.
18. Miller, Richard, “*La structure du chant*”, Cité de la musique, París, 1996.
19. Lopez Temperan, W. “*Las técnicas vocales*”, edición del autor, Montevideo, 1970.
20. Helga Lancy H. de Epstein, “*Aspectos fundamentales de la educación de la voz para adultos y niños*”, Edit. Guadalupe, Buenos Aires, 1974.
21. Jackson Menaldi, Cristina, “*La voz normal*”, Panamericana, Buenos Aires, 1992.
22. Raugel, Félix, “*El canto coral*”, Eudeba, Bs. As., 1968.
23. Mc Callion, Michael, “*El libro de la voz*”, Ed. Urano, Barcelona, 1998.
24. Wilfart, Serge, “*Encuentra tu propia voz*”, Ed. Urano, Barcelona, 1999