

“LA TÉCNICA VOCAL PARA LA MÚSICA POPULAR”

Un ejemplo de aprendizaje consciente inmerso en la experiencia artística

MANUELA REYES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA

Introducción

Los conceptos expuestos a continuación son la síntesis que resulta de mis propias experiencias como cantante y docente, más los datos obtenidos en contacto personal con colegas, alumnos y cantantes de Música Popular de diversos géneros.

He registrado total o parcialmente los procesos de enseñanza – aprendizaje en el área de alrededor de 150 alumnos (de 20 años de edad en promedio) desde el año 2000, como docente de la materia “Educación Vocal” en el Terciario de Collegium C.E.I.M (Córdoba), como docente de canto en la carrera de vocalista de la escuela de Música Popular “La Colmena” (Córdoba) y como docente de Instrumento Canto en la Licenciatura en composición Musical orientada a la Música Popular de la UNVM (Villa María)

Debo aclarar que el presente trabajo no es una descripción sistemática de mi propuesta pedagógica de Técnica Vocal para la Música Popular, sino un conjunto de reflexiones acerca de los factores que la determinan, basadas en la experiencia de aula.

A pesar de que esa experiencia es relativamente breve (los procesos de aprendizaje en el área abarcan varios años) me atrevo a compartir estas conclusiones en la Reunión porque soy conciente de la escasez de antecedentes disponibles y de la importancia de la cuestión para la comunidad docente en el área de la Música Popular.

De hecho, la CANCIÓN es la forma abrumadoramente más frecuentada dentro de la MP, y la voz humana un instrumento fundamental en la mayoría de los géneros.

Hablando de un instrumento que está integrado al cuerpo físico de los alumnos y que puede sufrir daños irreparables si no se lo utiliza respetando su fisiología, se hace evidente la necesidad de plantear estos temas y compartir los conocimientos disponibles, por provisionales que sean.

A la vez, estas conclusiones apuntan a responder desde la práctica artística y docente interrogantes planteados hace tiempo por investigadores del área: ya en 1982 Philip Tagg en su artículo “Los problemas de la formación del docente de música y la investigación en MP”, al formular “necesidades prácticas para la investigación en MP”, enumera 3 puntos generales, siendo el primero de ellos:

Habilidades Vocales: Aquí los problemas de la polimusalidad son particularmente evidentes y plantean este tipo de preguntas: ¿Cómo pueden combinarse en una sola persona la habilidad de cantar bien rock, cantar bien folk, tener una buena técnica de micrófono y a la vez la voz tradicional del bel canto? ¿Cuáles son las conexiones entre estos diversos ideales vocales y la expresión de las relaciones gestuales y musicales que existen entre el individuo en un grupo y su ambiente cultural, social y físico? ¿Existe alguna descripción útil de ideales de sonido vocal no artístico? En ese caso, ¿Cómo podrían estas descripciones contribuir a la formación de la polimusalidad vocal tanto en la teoría como en la práctica? (P.Tagg, Music Teacher Training Problems and Popular Music Research, first published in Popular Music Perspectives, pg. 232 – 242 . I.A.S.P.M, Göteborg & Exeter, 1982 . En ingles en el original, trad. y negritas son mías).

Expongo estas conclusiones apelando a constructor teóricos de mi autoría desarrollados en base a mi propia reflexión acerca de los problemas y a la experiencia de aula. Afirmaciones generales como “Lo más común es que un cantante joven se inicie aprendiendo el repertorio de un referente al cual admira, e “imite” su manera de cantar” están basadas en datos estadísticos de mi propio archivo.

La información está organizada en 4 en partes:

1. ¿Cómo aprenden mayoritariamente a ejecutar su instrumento los cantantes de Música Popular?
2. ¿Qué es una Técnica Vocal?
3. ¿Cómo es una Técnica Vocal eficaz?
4. ¿Cómo se enseña – aprende una Técnica Vocal?

1 - ¿Cómo aprenden mayoritariamente a ejecutar su instrumento los cantantes de Música Popular?

Históricamente, el cantante de Música Popular es lo que podríamos llamar un cantante “natural”. La manera en que ejecuta su instrumento – o sea, su manera de cantar – se configura a lo largo de un proceso no formal que yo describo esquemáticamente de la siguiente forma:

a) FASE PRIMARIA

Constituye el punto de partida, es lo que espontáneamente resulta de la combinación de una serie de variables involuntarias:

- 1- cualidades físicas intrínsecas de su aparato fonador
- 2- molde articular de la voz hablada en su dimensión familiar (emisión característica aprendida de sus adultos referenciales durante la primera infancia)
- 3- molde articular de la voz hablada en su dimensión socio-cultural (idioma y acento de su región y grupo social)
- 4- pautas estilísticas de fonación para la voz cantada propias de su nicho cultural

b) FASE SECUNDARIA

Se compone de todo lo que el cantante ha seleccionado partiendo de lo disponible en su FASE PRIMARIA:

- 1- concientemente, selecciona una manera de cantar por sus resultados estéticos, o por su comodidad física
- 2- inconcientemente, suele aprender la manera de cantar de aquellos artistas que funcionan como referente. Lo más común es que un cantante joven se inicie aprendiendo el repertorio de un referente al cual admira, e “imite” su manera de cantar.

Consultados acerca de cómo aprendieron a cantar, artistas ya maduros afirman que cantan “como les sale”. A menudo atribuyen al físico características de su voz que en realidad resultan de los movimientos que realizan para fonar, o de las tonalidades elegidas, o del rango dinámico al cual están habituados.

Esta manera de aprender a cantar presenta una cantidad de desventajas:

- 1- Cantantes cuyas voces – por características físicas intrínsecas – no se parecen a las de sus referentes, a menudo deciden por su cuenta que “no tienen voz” y abandonan la vocación
- 2- A menudo las formas de emisión de los grandes referentes de un estilo no son saludables a largo plazo, o son directamente imposibles para físicos más frágiles. Esto suele ocasionar la renuncia o el deterioro prematuro de muchos cantantes.
- 3- Músicos talentosos con problemas en la voz hablada no tienen posibilidad de hacer esta transición “natural” a la voz cantada; por lo cual se auto-limitan a tocar instrumentos. También afirman que “no tienen voz”

Una minoría de cantantes de MP de distintos géneros ha tenido contacto con alguna Técnica Vocal proveniente de la llamada “música clásica”, aplicando a su práctica de canto los conocimientos adquiridos.

Es sabido que Carlos Gardel y otros cantores de tango de su generación tomaron clases con un maestro de canto lírico.

También podemos citar como ejemplo a la brasileña Marisa Monte, que atribuye públicamente su rendimiento vocal a lo aprendido cantando música clásica.

¿Qué es una Técnica Vocal?

Podemos definir la Técnica Vocal como un conjunto de conocimientos intelectuales, destrezas propioceptivas y destrezas motrices que es orgánico y automatizable, orientado a preservar la salud del aparato fonador y lograr su máximo rendimiento artístico.

Esquemáticamente, la Técnica Vocal se compone de:

- A) conocimientos intelectuales, conceptos acerca del instrumento que tomamos de lo descubierto por la ciencia. Esto es fundamental ya que el aparato fonador es un instrumento cuyas partes más importantes no se ven.
- B) destrezas propioceptivas, resultado de un entrenamiento sensorial, que permite referir esos datos intelectuales a la realidad concreta que el cantante experimenta cuando canta.
- C) destrezas motrices, resultado de un entrenamiento físico que permite elaborar y automatizar secuencias de movimiento saludables que producen los resultados artísticos deseados por el cantante.

La metodología para el entrenamiento sensorial y físico proviene de diversas fuentes:

Técnica Vocal de la llamada música clásica, que es un complejo conjunto de saberes transmisibles únicamente en forma oral y por contacto personal directo con los maestros. Este corpus de conocimiento se viene desarrollando en occidente desde hace siglos.

A su vez, la enseñanza-aprendizaje del arte de cantar fue revolucionada durante el siglo XX por el aporte de diversos investigadores que desarrollaron las llamadas “Técnicas de Trabajo Corporal”. Todas ellas enfatizan la conciencia perceptiva de los movimientos en oposición a la reiteración mecánica de la gimnasia tradicional.

Aunque hay libros escritos, el conocimiento en sí también se transmite solamente por contacto directo maestro – alumno.

Tanto Mathias Alexander como Moshe Feldenkreis, Gerda Alexander (Eutonia), Patricia Stokoe (Senso-percepción) y otros formaron discípulos que investigan las aplicaciones de las Técnicas al trabajo vocal.

También cabe destacar el aporte de sistemas muy antiguos provenientes de culturas orientales como el Tai Chi Chuan o el Yoga entre otros, cuya difusión en Occidente ha contribuido a aumentar los recursos didácticos del maestro de canto en el área del desarrollo corporal.

Como se ve, cuando hablamos de Técnica Vocal nos referimos a conocimientos y destrezas totalmente concientes.
Algo comparable a un software de computadora, pero con libre albedrío en tiempo real.

¿Cómo es una Técnica Vocal eficaz?

Una buena Técnica Vocal reúne las siguientes características:

ES SALUDABLE	(el cantante obtiene los resultados artísticos deseados)
FUNCIONA	(no daña el instrumento)
PUEDA OLVIDARSE	(funciona sin que sea necesario pensar en ella, el cantante es libre para ocuparse de lo expresivo)
PUEDA RECORDARSE	(permite adaptar voluntariamente la emisión a los requerimientos estéticos de distintos estilos)

¿Cómo se enseña – aprende una Técnica Vocal?

La enseñanza- aprendizaje de la Técnica Vocal está unida necesariamente a la enseñanza-aprendizaje del Arte de Cantar.
Esto es así porque en este caso “saber” significa “ser capaz de hacerlo en la canción, en concierto, en la sesión de grabación”.

Para enseñar-aprender Técnica Vocal y el Arte de Cantar (interpretación, expresión corporal, análisis musical y literario, arreglos, estilos) es necesario embarcarse en un proceso educativo.
Y en este caso educación significa, sobre todo, descubrimiento y ejercicio responsable de la libertad; ambas cosas en un ámbito de contención dado.
El ámbito para este proceso es el vínculo con el docente y con el grupo de pares.

Cada cantante tiene – y ES- en su cuerpo un instrumento musical único en sus componentes físicos (hardware) y en su sistema de sensaciones y movimientos (software).
Todo esto debe ser descubierto a lo largo del proceso educativo.
Cada cantante llega a su primera clase con una estética propia (un sentido de lo lindo y lo feo) que tiene que ver con su identidad personal y cultural.
La libertad para relacionarse en forma creativa con su objeto de estudio debe ser ejercitada a lo largo del proceso educativo.

Cuando hablamos de la enseñanza – aprendizaje de la Técnica Vocal y el Arte de Cantar para la Música Popular nos topamos de inmediato con el problema de la polimusalidad mencionado por P.Tagg: La Técnica debe hacer posible adaptar la voz a los distintos estilos.
Corresponde aclarar que este problema no es nuevo, ya dentro de la llamada música clásica está presente la cuestión de que la Técnica debe ser funcional a los requerimientos estéticos de distintos estilos; no es lo mismo la ópera italiana verista que la música de cámara francesa, o que el canto gregoriano (y la inmensa mayoría de los cantantes profesionales de música clásica no está especializada en un único estilo)
Pero en todos los casos es preciso - además de cumplir los requerimientos del estilo - que la voz se oiga sin amplificación electrónica, que el texto se entienda, que la afinación sea nítida, que el aparato fonador no se dañe, que el artista pueda expresarse sin estar pendiente de la Técnica. Y estas pautas generales estructuran la unidad orgánica que llamamos Técnica Vocal.
En el caso de la MP, las pautas generales son mucho más amplias, lo único que da organicidad a la Técnica es cuidar la salud del aparato fonador, poder expresarse sin estar pendiente de ella y lograr los resultados estéticos deseados aquí y ahora. (En muchos estilos de MP no importa que el texto no se entienda, o que los sonidos sean inaudibles sin amplificar, o que la afinación sea errática)

Por lo tanto es necesario que el estudiante ejercite este “desear tales o cuales resultados estéticos” en relación a su canto en una obra determinada, como vía para que su Técnica Vocal se constituya orgánicamente con la debida unidad y flexibilidad.

Como paso previo para lograr este grado de libertad creativa en relación al canto, proponemos el recurso de conocer y aprender a ejecutar en clase las pautas estéticas que caracterizan tradicionalmente a los estilos, cantando un repertorio representativo.

El proceso educativo del que hablamos se organiza entonces en torno a tres ejes fundamentales

- A) Acompañar el descubrimiento de la propia voz en su máximo potencial de timbre, extensión, posibilidades de dinámica, elasticidad, agilidad, posibilidades expresivas.
- B) Acompañar el descubrimiento del repertorio de la Música Popular, poniendo a los cantantes en contacto con las grandes obras de arte representativas de los distintos estilos.
- C) Estimular un ejercicio constante de la decisión artística en un ambiente de libertad estructurado por el vínculo con el docente y los pares.

Por supuesto, avanzar en este proceso implica ir modificando el software, la estética y – en menor medida – el hardware.

Esto no significa que se esté dañando la identidad de los artistas:

Como la Técnica es – por definición – conciente y las opciones estéticas son – por decisión – libres, el resultado del proceso es la expansión de las posibilidades creativas.

La experiencia en el aula demuestra que los cambios no van en contra de la identidad, más bien la afirman y la hacen madurar.