

TÉCNICA Y TRADICIÓN EN EL CANTO

Breve reflexión en torno a la enseñanza del canto en la música popular

La técnica se fue convirtiendo en parte definitoria del arte heredado.

Walter Benjamin, 1982.

Introducción

Pensar en las variadas formas en las que se produce el canto, además de los abordajes en las infinitas prácticas del mundo, requiere de algunos interrogantes a resolver: ¿A que le denominamos cantar? ¿Qué características supone ser cantante? ¿Cómo y de qué manera se aprende y se enseña? ¿Hay una única manera de acceso a esta práctica? ¿Existe un tipo de voz particular para esta práctica?

Tales preguntas pueden ser resueltas de manera muy sencilla, si pensamos en un paradigma tradicional, en el cual intervienen aspectos imperantes, coloniales y universales. Abordar estas preguntas en su amplitud, genera conflictos entre concepciones ya establecidas y aceptadas, y perspectivas que abren la puerta a una infinidad de posibilidades en la práctica del hacer musical, además de poner en discusión algunos supuestos, muy bien asentados a lo largo del tiempo dentro de la academia y el paradigma del canto tradicional. Es por esta razón, que repensar los modos y formas en los que se accede al canto, es de vital importancia, puesto que existe un vasto mundo de herramientas, concepciones, ideas y posibilidades que hay en el abordaje del mismo; la abundante exportación de músicas populares, algunas nuevas y cambiantes y otras que emergen, gracias a la exploración de los músicos e investigadores para dar con prácticas desconocidas hasta hoy, son la muestra de que hay mucho por descubrir, experimentar, practicar y aprender.

A partir de lo planteado, abordaremos algunos de los interrogantes propuestos, para reflexionar e intentar dar cabida a una propuesta que permita abrir un panorama que integre otros modos/formas de la práctica del canto. Para esto proponemos dos apartados focales: (i) técnica en un mar de pluralidades, y (ii) enseñanza universal de una práctica plural.

Técnica en un mar de pluralidades

Partimos de un supuesto equivoco que plantea: el aprendizaje de una técnica particular para la voz, como la base que da acceso a todo tipo de géneros, estilos y prácticas musicales. Este supuesto, también cargado de una fuerte creencia de innates a la hora de abordar dicha técnica. Tal planteamiento que se ha impuesto como un paradigma fundamental en el canto, ha logrado llegar a diferentes ámbitos, impregnando de universalidad y eficacia este abordaje. Las mismas instituciones académicas se valen del modelo, para asegurar una voz melodiosa, flexible para variados tipos de música, saludable y estética de acuerdo a los cánones establecidos. Sin embargo, cuando la dinámica del canto requiere de otras características para su abordaje, las respuestas tienden a distanciar al cantante de su objetivo o, directamente termina siendo una crítica a la música por no atender a la salud de la voz. Para dar un ejemplo y así entender a que nos referimos: estilos como el *rock*, *metal*, *hardcore*, entre otros, requieren de características vocales que distan del modelo técnico tradicional que se ha planteado durante tanto tiempo, este caracterizado por: una colocación o impostación específica, articulaciones de la zona bucal determinadas, un sonido limpio, desprovisto de cualquier ruido o rasguído y un *vibrato* fuerte y contundente. La técnica tradicional responde frecuentemente a estos estilos como: insanos y/o peligrosos al no cumplir con algunas de las características antes mencionadas.

Dada esta situación, ¿a qué le denominamos cantar? Una pregunta muy válida, cuando el panorama es tan singular dentro de este modelo tradicional y hermético. Si definiéramos a partir de lo expuesto podríamos decir que es: el aprendizaje de un modelo técnico que permite abordar todo o gran parte de la música cantada, teniendo en cuenta las aptitudes a priori de quien aprende. Entonces ¿Qué supone ser cantante? Dominar la técnica, de tal manera que nuestra voz sea estéticamente acorde a lo que el espectador espera, contemplando determinada música para ello, y teniendo en cuenta que la voz este provista de rasgos particulares aceptados por un colectivo.

Esta sería una posible respuesta a las dos preguntas planteadas, sin embargo, ¿Qué pasa con aquellas voces que no se encuentran dentro de estos parámetros establecidos, aquellas que no quieren participar de un estilo académico, esas voces que en su práctica musical, distan o se niegan a todo rasgo técnico determinado como válido y eficaz? ¿Qué ocurre entonces con aquellas personas que se valen de emociones, sensaciones, corporeidades e intersubjetividades para exportar su canto? ¿Qué pasa con aquellas que ni la misma palabra “canto” puede definir la emisión de su voz como parte de una práctica sociocultural? ¿Sera entonces, que aquellas

personas hacen parte de un grupo anarquista del canto tradicional? No, simplemente somos el resultado de un colonialismo, una condescendencia con las estructuras y modelos que se han construido a partir de modelos eurocéntricos, mismos que han definido los rasgos de nuestro aprendizaje, las costumbres de nuestras prácticas y el abordaje de las mismas en la educación. En palabras de Leonardo Arce (2014) *“El significado hegemónico que puebla nuestra noción de música viene tamizada y filtrada por una de las formas más violentas de etnocentrismo, el Eurocentrismo.”* (p.154)

Cantar, no se puede definir unívocamente por una forma, técnica, estética, escuela y/o paradigma; cantar es una de las prácticas más humanas que puede existir, su instrumento, la voz, hace parte natural de los seres humanos. Entender esto, significa entender la pluralidad en la cual se desenvuelve tal práctica, así como es un instrumento tan importante en la comunicación humana, así también es diverso en sus formas y accionares; reducir al canto a partir de un rasgo técnico y estético, coarta las posibilidades que el mismo tiene de conocer, experimentar, aprender y exportar toda clase de sonidos que son el resultado de la interacción multimodal del ser musical.

Cuando se hace explícita la multiplicidad que tiene la voz humana en el canto, se abre una puerta que deja entrever que no hay una única forma de abordaje, que no existe una única técnica, y que dichas técnicas no hacen parte en su totalidad de la tradición europea, ni tampoco de un escenario académico e institucional. Por el contrario, nos encontramos con la utilización de la voz de una manera tal, que inmiscuye aspectos relacionados con las emociones, corporeidad, danza, intersubjetividad, expresiones, racionalidades y aspecto psicológicos que entran en juego a la hora de accionar la voz para el canto. Es así, que comprendemos que dentro de la palabra “técnica”, se encuentran un sinnúmero de posibilidades que no se adhieren a una idea hermética de fisiología, salud, estética, etc., sino que se llena de cuestiones, muchas veces, ajenas al aparato fonador, y que por ende, en esta pequeña palabra caben todos los medios y formas de abordaje de determinada acción, en este caso, cantar.

A partir de esto, podemos plantear que la técnica para el canto, estará mediada por un objetivo estético personal y subjetivo, muchas veces emparentado con estéticas definidas, y otras veces con estéticas que se distancian de los modelos aceptados y/o estereotipados. Sin embargo, ninguna estética y/o paradigma, debe delimitar y definir la técnica en el canto. En este sentido, podríamos plantear que la técnica es el resultado del abordaje que se le da al canto para llegar a un fin particular, la misma no contempla la totalidad del canto (técnica no es igual a canto/cantar), es un rasgo que participa y contribuye a la práctica y entendimiento del mismo, no obstante, cantar

contempla la interacción de varios actores, entre ellos, la emoción, la racionalidad, aspectos psicológicos, la técnica, etc.

Un claro ejemplo se puede tener observando la entrevista¹ realizada a través del canal *Encuentro* a Luzmila Carpio, cantante de música folclórica boliviana, en la cual se puede dar cuenta de las distintas acepciones y significaciones que tiene para ella el canto. Su aprendizaje, se vincula con la naturaleza, la interpretación del sonido de los pájaros, y un lenguaje que explica la forma de cantar a partir de cuestiones cercanas, propias y naturales de su entorno. El amor, el cuerpo, sus vínculos, la familia, el otro, son todos aspectos que definen el cómo de su aprendizaje y enseñanza en el canto. La técnica en su caso, está dada por una tradición contextual, que no contempla los aspectos del canto tradicional. La ontología del músico y del canto en su contexto, pone en discusión las concepciones, categorías y abordajes que tenemos de la música además del aprendizaje y la enseñanza del canto. Algo importante a destacar, es que dentro de la formación vocal, se mantiene la idea de que la música tiene características siempre llevadas hacia la tonalidad, hacia un centro, con aspectos predecibles, como una fórmula matemática que ya tiene un diseño y una organización que define la respuesta. La música popular, y en este caso, el canto de la misma, se sale de los lineamientos que postula la academia y la técnica tradicional, entonces, pensar en el abordaje del canto, debe contemplar que mucha de la música que va a ser compuesta e interpretada con la voz, se opone a las características estéticas y técnicas que han sido aceptadas y/o reproducidas a lo largo de la historia de la música.

Con esto, no estamos criticando el uso de una técnica para el aprendizaje del canto, por el contrario, queremos resignificar las posibilidades que tiene dicha palabra en un marco ampliado, liberando las fronteras que hermetizan los escenarios de enseñanza y aprendizaje del mismo.

Enseñanza universal de una práctica plural

Dentro de las diferentes concepciones que se tiene del canto, y sobre todo de la técnica del mismo, hemos podido decir que se mantiene dentro de unos escenarios constituidos por una base tradicional y bastante inescrutable. Ahora bien, ¿Qué pasa cuando los escenarios de aprendizaje se encuentran tan distanciados de las producciones musicales? Es necesario sincerarnos de una realidad institucional con respecto al arte y la música: toda la música esta inherentemente relacionada con formas tradicionales eurocéntricas, el intento por introducir música y prácticas

¹ Enlace a la entrevista del canal *Encuentro*: <https://www.youtube.com/watch?v=ojOx7xPtuMQ>

populares al ámbito institucional, ha resultado en la academización de las mismas, desvirtuando la realidad y el contexto en el cual son desarrolladas tales actividades. No estamos diciendo que se extraiga la actividad sin ninguno de sus rasgos contextuales, pero sí, que dentro de la interpretación que tenemos respecto de esos escenarios, generamos una performatividad –a veces teatral- de cómo se producen dichas prácticas. En el caso del canto, partimos del supuesto en el que toda la música puede ser abordada a partir de una misma técnica, ésta, desarrollada y diseñada dentro de un contexto, un estilo y un tipo de música particular, académica, lírica, clásica, culta, coral, etc. Las características de este tipo de música, son específicas y complejas, justamente por ello, a lo largo de la historia del canto, se han desarrollado en pos de mejorar su abordaje, una serie de modificaciones técnico-vocales para encarar los escenarios en los que se produce esta música.

A partir de lo anterior, planteamos la pluralidad que tiene consigo el canto, los escenarios en los que se desenvuelve son tan diversos que suponen una investigación para cada uno, intentando comprender los modos/forma y técnicas que se ponen en juego para llegar a producir una voz con cualidades particulares. En este sentido, la academia en su afán por incluir e integrar estilos de la música popular, ha accionado sobre la música a partir de la técnica tradicional que opera en la tradición académica. Por supuesto valoramos la apertura frente al hermetismo que tiene este modelo, sin embargo, debemos abrir el panorama y dejar las fronteras que nos alejan del entendimiento de otros campos de producción artística y musical.

Cuando planteamos un abordaje ampliado de estas prácticas, contemplamos la idea de usar la técnica como herramienta del proceso, no como elemento sine qua non del aprender a cantar. Dentro de esta idea, ponemos de manifiesto un posicionamiento pedagógico que sea condescendiente a la metodología y didáctica áulica, esto supone dejar los prejuicios a priori fuera del aula, afrontando el aprendizaje desde características individuales, más aun cuando la voz es el único instrumento que está mediado por todo lo que le ocurra a la mente-cuerpo. Además de esto, debemos contemplar que el alumno, trae consigo una serie de conocimientos y usos de la voz que conoceremos a medida que trabajemos y tracemos modos de aprendizaje flexibles y reflexivos en relación los modelos determinados. Por otro lado y refiriéndonos a la enseñanza como tal, el principio de esto, es que cualquier tipo de música es susceptible de ser abordada para iniciar el proceso del canto. Por supuesto que como docentes, debemos contemplar durante este proceso, que hay ejemplos musicales que serán apropiados y contribuirán en el desarrollo de la voz, a pesar de esto, siempre debe ser posible la enseñanza con música del entorno y del gusto de quien aprende.

Ahora bien, la universalidad y tradición en la que se desenvuelve la técnica vocal, permea el escenario áulico de una serie de ejercitaciones y procedimientos básicos para cantar. Como planteamos en el apartado anterior, los abordajes en el canto son múltiples, esto supone la utilización de herramientas diferenciadas en el comienzo y tránsito del aprendizaje, no obstante, el uso de la técnica tradicional tiene un marco de desarrollo ya planteado, que no pretendemos cambiar, pero que si queremos que se amplíe en cuanto a qué supone ese planteo. Para contextualizar dicha situación, la técnica aborda el canto con vocalizaciones, esto quiere decir: ascender y descender por escalas y arpeggios de acuerdo al tipo de voz, que se supone, el docente definirá durante el proceso de aprendizaje, la sugerencia de posiciones bucales muy características de la música académica, una posición corporal y una emisión homogénea en relación a otras voces aceptadas. Este proceso es muy característico de una clase de canto en la cual, el tipo de música a ser trabajada, no se encuentra presente, pues la base a priori del canto es: la técnica.

Cuando planteamos un abordaje ampliado, sugerimos que a la técnica, se le agreguen características relacionadas con otros campos de práctica, otros tipos de música que no se encuentren en los repertorios habituales, otro tipo de ejercitaciones que expandan las posibilidades de la voz, timbres, posiciones bucales y vocales, emisiones y corporeidades que permitan exportar una voz con características suficientes para encarar otros estilos de música, para comprender que cada sujeto tiene una singularidad en su voz. Los objetivos que se plantee dicho sujeto a futuro, serán el foco de atención para el cual va a trabajar, y lo más importante, es que la enseñanza que planteemos, es tan solo una base para escuchar nuestra verdadera voz, porque el estilo y características que decidamos tener en ella, son un trabajo personal, el sello definitorio: nuestra identidad vocal.

Es evidente dentro de las diferentes experiencias que hemos podido tener en relación a la enseñanza del canto, que este campo no ha tenido una investigación muy ampliada que se aleje del paradigma tradicional. Frecuentemente nos encontramos con investigaciones respecto al tema, que analizan otras formas de canto, con los parámetros y categorías tradicionales, y que casualmente, tienden a criticar los modos en que se desarrollan atendiendo a los daños que se pueden producir en la voz y no a las funciones que cumplen dichos modos/formas vocales en los escenarios de producción. En este sentido, hacemos un llamado, a aquellos investigadores que se interesan por la voz y el canto, pues indagar, analizar y comprender la voz utilizada en músicas distantes a nosotros, requiere de una permeabilidad a los modos y formas en que se enseña y aprende tal actividad. Así como en el aula dejamos los prejuicios musicales para ser docentes que atienden exhaustivamente al sujeto, su contexto y

sus procesos, también así, debemos investigar, dejando de lado muchas veces lo que hemos aprendido, empapándonos y participando de cuanta práctica musical sea posible, accediendo a la infinidad de técnicas que emergen de otros contextos.

En el artículo *El registro como limitante: reflexiones sobre las categorías “registro de cabeza” y “registro de falsete”* (Machuca y Pérez, 2016), se hace hincapié en analizar los modos en que se aborda la voz en la técnica, cuando ciertas categorías son definitorias a partir del tipo de voz y la sexualidad de quien aprende. En dicho artículo, la enseñanza del canto, atiende a particularidades de la voz para definir que se puede y que no puede aprender, dentro de ellas se encuentra que la extensión de la voz, es única, de acuerdo al planteo técnico tradicional.

Nos encontramos pues, ante una emergencia metodológica y didáctica, en aras de abordar estos escenarios de una manera integradora e inclusiva, de aquella música que no está emparentada –casi de ninguna manera- con la música denominada académica, y aquella música popular que se desarrolla dentro de los mismos marcos. Sugerimos la flexibilidad de los modelos que se encuentran establecidos como eficaces para cualquier tipo de situación de enseñanza; partimos de una base que amplíe las posibilidades que muchas veces, la misma palabra y el lenguaje, limitan. Contemplamos la idea de que es posible acercarse institucionalmente a determinadas prácticas, sin desdibujar sus formas naturales, sin teatralizarlas y sin despojarlas de su contexto, pudiendo agregarlas dentro de los planes académicos, entendiendo que su profundización debe realizarse directamente en la práctica real. Por último, sugerimos repensar el canto, su abordaje y las diferentes herramientas que se exponen durante su aprendizaje, para concebir una ontología del canto sin brechas definitorias.

Bibliografía

- Aharoniám, C. «Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje.» *VI encuentro nacional da anpoom. Instituto villa-lobos da UNI-RIO.*, 1993: 41-67.
- Bohlman, Ph. V. «Ontologías de la música. En Cook, N. y Everist, M.» Cap. Parte 1. Capítulo 1., editado por Rethinking Music., pp. 17 - 34. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Borges, J. «Arte Poética.» *Seis Conferencias. Barcelona, Crítica.* 2001.
- Ciafardo, Mariel y Belinche, Daniel. «El espacio y el arte.» *Metal, memorias, escritos y trabajos desde America latina. La Plata, Editorial papel cosido.* N° 1 (2015): 32-53.

- Dewey, John. «Cómo se tiene una experiencia.» Cap. 3, editado por Paídosestética45, 41-66. *El arte como experiencia*, 2008.
- Dewey, John. «Sustancia y forma.» Cap. 6, editado por Paídosestética45, 119-150. *El arte como experiencia*, 2008.
- Lavanchy, Carmen. «Eduación musical para todos, un camino personal.» *La instancia de la música. Universidad de Chile, Santiago de Chile.*, 2014.
- Machuca, Daniel y Pérez, Joaquín. «El registro como limitante: reflexiones sobre las categorías “registro de cabeza” y “registro de falsete”.» *3° jornadas estudiantiles de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. Ipeal, Facultad de Bellas Artes, UNLP.*, 2016.
- Pardo, Carmen. «Música y pensamiento en un tiempo cero.» *La instancia de la música. Universidad de Chile, Santiago de Chile.*, 2014.
- Shifres, Favio y Holguín Tovar, P. (2015). *Escuchar música al sur del Río Bravo*. Calle14: Revista de Investigación en el campo del Arte, 10.
- Sontag, Susan. «Contra la interpretación.» Cap. 1, editado por Alfaguara, 25-39. *Contra la interpretación*, 1996.
- Stubley, E. V. «Philosophical Foundations [Fundamentos Filosóficos. Traducción.: I. C. Martínez].» Editado por R. Colwell. *Handbook of research in Music Teaching and Learning*. Reston: MENC – Shirmer Books., 1992.
- Taborda, Saúl. «Praxis, arte, técnica y pedagogía.» *Investigaciones Pedagógicas. La Plata: UNIPE: Editorial Universitaria.*, 2011.
- Uribe, Cristhian. «La enseñanza de la música en el contexto de la utopía de la eficacia.» *La instancia de la música. Universidad de Chile, Santiago de Chile.*, 2014.
- Walter, Benjamin. «La obra de arte en la época de su reproductividad técnica.» *Discursos interrumpidos. Madrid, Taurus.*, 1982.