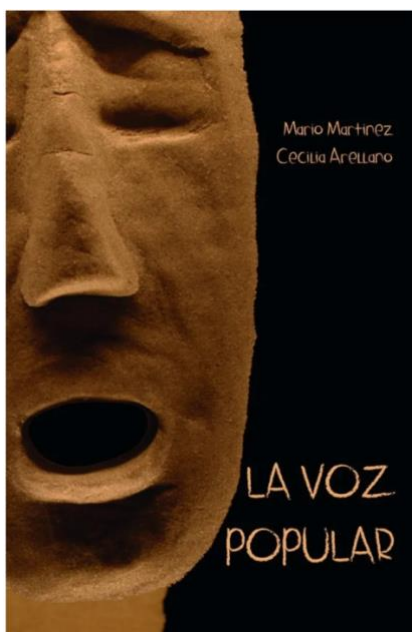


## Contrapulso

Revista latinoamericana de estudios en música popular

**Cecilia Arellano y Mario Martínez. 2018. *La voz popular. Caminos posibles del canto*. Buenos Aires: Música Nuestra, 211 pp.**

Ricardo Salton  
Radio Nacional Clásica  
*Revista Noticias de la Semana*  
Ministerio de Cultura de la Nación, Argentina  
[ricardosalton@gmail.com](mailto:ricardosalton@gmail.com)



[https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-929666670-la-voz-popular-caminos-posibles-del-canto-2da-edicion- JM?fbclid=IwAR2kNyk\\_6EnKNijjAu1rfPAjee\\_dAqUhh9u7QrsAjQl8Gld8JH4qnB3eqs](https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-929666670-la-voz-popular-caminos-posibles-del-canto-2da-edicion- JM?fbclid=IwAR2kNyk_6EnKNijjAu1rfPAjee_dAqUhh9u7QrsAjQl8Gld8JH4qnB3eqs)

“(…) aquí sólo estamos sugiriendo la que consideramos una mecánica posible para un estudio sistematizado de la interpretación en música popular”. Esta frase, firmada por Cecilia Arellano y Mario Martínez en el principio de las conclusiones a su libro “*La voz popular*”, puede servir a la vez como excelente punto de partida para la reseña de un trabajo importante, serio, documentado, que es muchas cosas a la vez.

Apenas se me encomendó esta tarea, pensé que no era la persona adecuada. Porque aunque he trabajado por años escuchando y reflexionando sobre las voces y la música, no soy un especialista en la voz humana ni en las técnicas vocales; y, por supuesto, ni siquiera canto más que en el ámbito privado. Pero por respeto e insistencia a quienes me convocaron, acepté el reto y, habiéndolo leído –y disfrutado– con atención, observo que tenían razón. Es que este libro puede ser abordado por una infinidad de lugares: desde las necesidades técnicas

de un cantante profesional o de uno amateur, desde las de un intérprete de repertorios diversos, desde la investigación de un musicólogo –sobre todo del área popular urbana- o la de un crítico o periodista musical, desde la necesidad médica de un otorrinolaringólogo o desde la fonoaudiología, desde los profesionales del sonido que disponen de las herramientas de la lecto-escritura musical de Occidente o desde los meros aficionados. Por lo que termina convirtiéndose en un material “apto para todo público”, que, según los casos, los recursos o las búsquedas, podrá ser aprovechado también para diferentes aspectos de su tarea cotidiana o sencillamente para satisfacer su curiosidad.

Mario Martínez es cantante, compositor, instrumentista, bioquímico y docente de música. Se ha especializado en el Barroco y el Renacimiento, pero también es intérprete de música popular contemporánea, ha integrado distintos grupos y ha entrenado coros. Es Profesor de armonía y contrapunto por la Universidad Nacional del Litoral de la ciudad argentina de Santa Fe, donde ejerce la cátedra titular de canto en el Instituto Superior de Música. Y a esa intensa actividad suma la de compositor de canciones y de músicas para cine.

Como su compañero, Cecilia Arellano también está ligada a la Universidad Nacional del Litoral, donde se desempeña como docente e investigadora. Aunque argentina de nacimiento, su formación universitaria sucedió en Brasil: en canto en la Universidad Paulista y en ciencias sociales en la Universidad de San Pablo. Pero además estudió dirección coral en Ginebra y se diplomó en canto en el Conservatorio Real de La Haya. También como su colega, se abocó a la música antigua. Creció en Brasil, desarrolló parte de su actividad en Suiza y Holanda y actualmente reside en Argentina, desde donde recorre al mismo tiempo, como cantante, repertorios ligados a las músicas académica y popular con una interesante injerencia en el mercado, con varios discos publicados en castellano y en portugués.

Me refería unos párrafos más arriba a la accesibilidad de esta obra para diferente tipo de lectores. Y mencionaba algunos pocos aspectos biográficos de sus autores porque está claro que el resultado de su trabajo está en sintonía con sus currículums. Es entonces que debemos pensarla a la vez como un material de análisis cuanto como un manual con recomendaciones para maestros e intérpretes.

De tal modo, el libro transita alternativamente por aspectos más teóricos o más prácticos, sin abandonar jamás la reflexión sistemática. Hay referencias a algunas definiciones de *música popular* y de *música clásica*. Pero al mismo tiempo, en un índice muy nutrido, hay análisis sobre el *timbre* a partir de diversos criterios y momentos históricos, recomendaciones sobre la impostación y un detalle de los registros de la voz de acuerdo a “patrones” convencionales. Se estructura el análisis en relación a los cánones impuestos para las distintas músicas por sus artistas y estudiosos como valores de referencia y se los pone en cuestión. Se explicitan las diferencias entre el canto lírico y el canto popular de acuerdo al criterio de diferentes analistas y docentes. Y se hace un detallado repaso sobre los aspectos anatómicos del sistema vocal humano acompañado por las buenas y claras ilustraciones realizadas por Claudia Ruiz.

Es bueno decir, de todos modos, que no se trata de una mera enumeración y resumen de lo conocido, lo que de por sí podría ser valioso. Por el contrario, cada uno de esos puntos y sus exposiciones son contrastados permanentemente con las ideas de distintos estudiosos y les sirven a Arellano y Martínez para disparar hacia sus propios aportes novedosos.

Por supuesto, muchas de las consideraciones expuestas en esta obra podrían rastrearse “desprolijamente” presentadas en artículos periodísticos, en clases de docentes de canto, en apuntes universitarios, en libros técnicos o en *papers* académicos. En tal caso, lo interesante

es que aquí se resumen “prolijamente” en un único volumen. Y lo que resulta doblemente valioso, es que esta tarea de compilación, relectura de opiniones y nuevas ideas se hizo desde el total desprejuicio en cuanto a valoraciones étnicas y estatus en la música, tan vigentes aún en muchos ámbitos académicos y de formación sobre la voz. Esa apertura y amplitud de miras, permite al lector, por ejemplo, ver con claridad las particularidades del canto lírico y de la canción popular con sus respectivas necesidades técnicas y las diferencias que puede haber según los repertorios, inclusive dentro de cada una de estos dos grandes grupos de músicas. Y todo sin partir de falsas y aún muy difundidas premisas sobre qué es mejor y qué es peor, o qué es más o menos importante.

Como se hace evidente desde el título, el foco está puesto en el canto popular, pero como la mayor parte de la formación de los futuros profesionales del canto sucede en conservatorios y universidades a partir de la técnica clásica, lo que en buena medida se propone también el libro –y lo logra- es deconstruir un discurso educativo que lleva muchísimos años y que acumula mucha bibliografía y mucha carga etnofóbica.

En todo momento, más allá de las apreciaciones técnicas, el libro nos obliga a dialogar con las estéticas aprendidas, a repensar los cánones y los patrones de cada una de las músicas, a considerar la interpretación más “libre” de la música popular también como una forma de composición, a observar los distintos modos de emisión dentro de la misma voz popular, a revalorizar el significado de la educación sistemática también en el canto popular para cuidar “el instrumento” y mejorar la performance, a analizar el concepto de *propiocepción* antes expuesto por el actor y educador australiano Frederick Matthias Alexander, a intelectualizar el timbre y la impostación, a utilizar mejor los recursos naturales, a mejorar la técnica a partir de ejercicios apropiados, a aprovechar las herramientas de la amplificación, etc. Parece de Perogrullo, pero es bueno que el libro nos recuerde que tampoco hay una única manera de interpretar vocalmente toda la música popular, y que no se utilizan las mismas técnicas para el tango, el *rap*, el *heavy metal* o la cumbia, para citar apenas algunos de los tantos géneros que conocemos. E insistimos con algo que es bien conocido por cualquier músico de jazz o artistas que se expresan a través de músicas con un fuerte porcentaje de improvisación: que en el ámbito popular la tarea “compositiva” del intérprete es muchísimo más significativa.

Hasta allí, un repaso por lo que podríamos considerar la primera parte de este libro. Pero hay una segunda y extensa última parte que termina de poner en valor todo lo expresado hasta allí. Inclusive con los estudios avanzados sobre la especialidad, son todavía escasos los acercamientos al análisis musical en el terreno de lo popular. Todavía –o cada vez más, podría decirse-, esos estudios, muchas veces profundos y muy interesantes, se centran en cuestiones ligadas a lo sociológico, a lo psicológico, a lo historiográfico, a lo literario, a lo comercial, a lo político o, en los casos peores, a lo anecdótico. Seguramente por la dificultad accesoria que implica en el acercamiento previo y en su posterior comunicación, son en cambio muchos menos los que se trabajan sobre estas músicas y lo expresan a través de un análisis exhaustivo de las cuestiones técnicas. Es por eso que esta sección del libro tiene un especial valor.

En lo concreto, los autores eligieron tomar tres cantantes muy representativos del tango argentino –Carlos Gardel, Edmundo Rivero y María Graña- y de un emblema del folklore –en el sentido argentino “urbanizado” y comercial del término- como fue la tucumana Mercedes Sosa. Para cada uno de ellos, eligieron algunos registros fonográficos en particular y los desmenuzaron en cuanto a registro, timbre, particularidades del manejo de la voz en las zonas de pasaje, fraseo, grado de relación entre la interpretación y la partitura de referencia, sutilezas rítmicas, adornos, elección de la tonalidad, etc. El aporte es fundamental y aunque fuera sólo por esos dos capítulos que podemos encontrar sobre el final de la obra y

que llamaron “Casos estructurantes” I y II, *La voz popular. Caminos posibles del canto* sería una obra altamente recomendable, sobre todo para quienes tienen la responsabilidad de educar para el canto popular o para quienes hacen de eso su profesión sobre los escenarios.

Simplemente para completar la información bibliográfica, vale decir que el material que sirvió como referencia para esta reseña corresponde a la “2ª edición mejorada”, que lleva dos prólogos también escritos por argentinos, el original del director coral Néstor Andrenacci y el que aportó para esta reedición el cantautor Jorge Fandermole.