

EL CORO JUVENIL
ANÁLISIS Y SUGERENCIAS PARA ABORDAR
SU ESPECIAL PROBLEMÁTICA

Lic. María Emilia Puebla

INTRODUCCIÓN

Con esta ponencia propongo como principal objetivo interiorizar al lector-oyente sobre las características más relevantes de la actividad coral juvenil, así como también, establecer puntos de contacto y disidencia entre las experiencias de un grupo de directores y preparadores vocales de gran trayectoria en nuestro país. La misma ha sido extraída de mi Tesina de Licenciatura en Dirección Coral - Universidad Nacional de Cuyo.

Los Directores de Coro consultados fueron los siguientes:

- Lic. Ricardo Barrera. Coro Juvenil del Colegio Nacional Almirante Brown – Adrogué – Prov. de Buenos Aires. Coro Juvenil Adrogué.
- Prof. Ricardo Portillo. Coro Femenino del Magisterio. UNCuyo. Mendoza.
- Prof. Carmelo Ceferino Fioriti. Coro Juvenil de las Escuelas Medias de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca. Prov. de Buenos Aires.
- M^a Viviana Bogнар. Coro Provincial de Jóvenes. La Rioja.
- Prof. Gonzalo Villalba. Coro Juvenil de la Escuela de Comercio de Maipú. Mendoza.
- Prof. Ángela Burgoa. Coro de Jóvenes de la UNCuyo. Mendoza.
- M^o Hugo César de la Vega. Coro Juvenil Mixto del Instituto Domingo Zipoli. Córdoba
- Mgter. Ricardo Javier Mansilla. Coro Juvenil CUC (Colegio Universitario Central “Gral. José de San Martín”) UNCuyo. Mendoza
- Los Preparadores Vocales:
- Alejandra Bermejillo. Coro Juvenil CUC. UNCuyo. Mendoza.
- Macarena Gómez Delgado. Coro Juvenil del Colegio Nacional Almirante Brown. Adrogué. Provincia de Buenos Aires.
- Alejandra Marengo. Coro Juvenil CUC. UNCuyo. Mendoza.
- Inés Beatriz Arce. Coros Juveniles Femeninos del Instituto Domingo Zipoli. Córdoba.

1. CORO JUVENIL - CONCEPTO

1.1 CORO JUVENIL VS. CORO DE JÓVENES

Considerando que no existe una denominación consensuada para las agrupaciones corales juveniles, y con el fin de brindar claridad a este trabajo es que propongo una diferenciación entre la denominación coro juvenil y coro de jóvenes, basándome simplemente en el rango de edades de sus integrantes.

Coro juvenil: será la denominación que utilizaré en este trabajo para hacer referencia a los coros cuyos integrantes se encuentren entre los 13 y los 18 años de edad –edades aproximadas de permanencia en la escuela secundaria-.

Coro de jóvenes: será la denominación que utilizaré para hacer referencia a los coros cuyos integrantes se encuentren entre los 18 y los 28 años -edades aproximadas de permanencia en los niveles terciario y universitario-.

1.2 TIPOS DE COROS JUVENILES:

a- Según la relación con una institución

Los coros juveniles pueden ser parte de una institución escolar perteneciente al estado, de una institución privada o de agrupaciones independientes vinculadas a espacios culturales, religiosos, deportivos, etc.

b- Según el género de sus integrantes

El coro juvenil podrá ser:

- Mixto: formado por varones y mujeres
- Femenino: formado por mujeres
- Masculino: formado por varones

1.3 CONDICIONES DE TRABAJO

Es indispensable que al frente de la actividad se encuentre un profesional idóneo con carga horaria suficiente y remuneración acorde. (cargo, horas cátedras, contrato)

Dependiendo del criterio de la institución y de las posibilidades presupuestarias sería importante contar con la colaboración de distintos profesionales que pueden contribuir a un mejor y más completo desarrollo de la actividad:

- Asistente de dirección. Persona competente que ayuda a las funciones del director, sobre todo en la práctica de ensayos y la ocasional dirección del organismo.
- Profesor de canto o Preparador vocal. Maestro capacitado cuya función principal es la de trabajar con el coro las técnicas específicas para el buen uso de la voz cantada (postura-relajación-respiración-vocalizaciones).
- Pianista acompañante. Cuya función principal es la de acompañar al coro en el repertorio coral-instrumental y que puede colaborar con la labor del director en el apoyo del proceso de aprendizaje.

Si bien son deseables las mejores condiciones de trabajo, la realidad concreta marca las restricciones económicas, estructurales... Generalmente uno puede darse por satisfecho si además de su cargo cuenta al menos con el preparador vocal.

Por otro lado, están las condiciones externas que propician un trabajo adecuado:

- Sala de ensayo espaciosa y ventilada (en lo posible aislada acústicamente), con cantidad necesaria de sillas, pizarrón y piano o teclado electrónico. Armario para archivo, partituras, uniformes, etc.

La realización de proyectos interdisciplinarios entre la actividad coral y otros tipos de disciplinas artísticas (teatro, expresión corporal, danza, plástica, música instrumental, etc.), resulta ser muy atractiva y motivadora para los coros juveniles. La interacción de lenguajes, su coordinación, el cambio de disposición y actitud en escena y otros factores resultantes de este tipo de experiencias, generan un mayor compromiso y entrega por parte de los integrantes, lo cual cohesiona el grupo humanamente. Ciertamente es que para el director, este espectáculo es mucho más complejo de armar y coordinar que un concierto habitual, pero creo que es algo en que vale la pena incursionar. En estos proyectos es importante dar espacio a la colaboración de integrantes que sean instrumentistas, actores, etcétera. Esto los motiva y resulta de gran aporte para el conjunto.

2. CARACTERÍSTICAS DEL ADOLESCENTE

2.1 ADOLESCENCIA-CONCEPTO

Según el diccionario de la Real Academia Española en su 22da Edición en línea, el término adolescencia es:

“Edad que sucede a la niñez y que transcurre desde la pubertad hasta el completo desarrollo del organismo.”

Etimológicamente proviene del verbo latino *adolescere* que significa crecer y hacia 1444 se la asocia con juventud.¹

2.2 CAMBIOS FÍSICOS Y FISIOLÓGICOS

Es importante conocer los cambios externos que se producen en el adolescente como soporte de los cambios de diverso nivel de profundidad que expresará a través de sus actitudes y conductas:

- “Desarrollo de las características sexuales primarias relacionadas a los órganos de reproducción: crecimiento del pene, testículos, ovario, útero, vagina, clítoris y labios genitales mayores y menores.

¹ Según el Breve Diccionario Etimológico de la lengua castellana de J. Corominas.

- Desarrollo de las características sexuales secundarias: aparición del vello pubiano y axilar; en los varones barba y el vello en las piernas, brazos y pecho; en las muchachas, aparición del botón mamario y desarrollo de los pechos, cambios de voz, posteriormente la menarquía.
- Adquisición de la madurez sexual (capacidad reproductiva).
- Desarrollo de las glándulas sudoríparas y sebáceas.
- Aumento en la velocidad de crecimiento, cambio en proporciones corporales, peso, fuerza, coordinación motora.” (Gumucio: 2009)

“Uno de los principales cambios físicos es una aceleración del crecimiento. En este período, se intensifica el aumento de peso y estatura en las niñas y los niños. Así mismo se segregan hormonas cuya concentración en el cuerpo alcanza su punto máximo hacia el final de la adolescencia y disminuye gradualmente durante el resto de la vida.” (Mietzel: 2005, p.458)

El tipo de crecimiento se describe de la siguiente manera:

“No todas las partes del cuerpo crecen de forma simultánea. En ambos sexos, el crecimiento comienza por la cabeza, las manos y los pies, sigue por el tronco y por último se ensancha la parte superior del cuerpo,. . .,Debido a este desfase de tiempo en el crecimiento, el cuerpo de los púberes suele parecer algo inarmónico” (Mietzel: 2005, p.461)

Así como las partes corporales de un mismo individuo crecen en tiempos distintos, los jóvenes de un mismo grupo de pares se desarrollan en momentos diferentes. Los hay quienes se desarrollan de manera precoz, los que lo hacen junto con la mayoría y los que se desarrollan más tardíamente. En numerosos casos existe una disposición genética para las diferencias de aceleración del crecimiento.

2.3 CAMBIOS PSICOLÓGICOS

Desde el punto de vista de la psicología evolutiva, el adolescente presenta una serie de características propias de los cambios que presenta su desarrollo.

- Egocentrismo
- Búsqueda de identidad
- Tendencia a la exposición al peligro
- Idealismo
- Búsqueda de autonomía

2.4 CAMBIOS SOCIALES

a- Percepción personal

Es común apreciar en los jóvenes que se encuentran en los comienzos de la adolescencia una constante preocupación por su aspecto físico, su apariencia. El origen de esta preocupación radica principalmente en la observación de la pérdida del equilibrio en las proporciones del cuerpo y de algunos otros aspectos (acné, muda vocal) durante esta etapa de desarrollo y de

revolución hormonal. Esta observación colisiona con la orientación hacia los ideales de belleza que la sociedad impone.

b- Relación con sus pares

La pertenencia a un grupo de pares posibilita al joven resolver distintas situaciones inherentes al crecimiento personal y social tales como: la salida de la casa paterna, la toma de propias decisiones responsables, el desarrollo de la autoimagen y el descubrimiento de la propia identidad mediante la comparación, la adquisición de habilidades sociales y el desarrollo de una motivación prosocial, entre otras. A su vez, esta pertenencia implica una gran presión para los miembros del grupo, ya que deberán estar siempre a la altura de los requerimientos autoimpuestos para “seguir siendo parte”.

Otra característica que se desprende de las relaciones entre pares es la valoración de la confianza y la mutua comprensión como base de las relaciones de amistad, relaciones que en esta etapa de la vida se gestan por afinidades de personalidad e intereses, cosa que en la niñez no ocurría. Estas amistades permiten al joven compartir íntimas preocupaciones y vivencias en base a una gran fiabilidad

c- Relación con los padres y otras figuras de autoridad

Para comprender las relaciones padre-hijo se comprueba que hay una marcada diferencia entre los comienzos de siglo XX y la actualidad.

“La prolongación del período de formación [que permitiera a los hijos una mejor inserción en el mercado laboral] también hizo que los jóvenes permanezcan más tiempo con su familia, lo cual trajo aparejada una carga emocional de las relaciones entre padres e hijos,. . . , la intensificación de los vínculos afectivos no debe considerarse poco problemática, ya que puede ser contraria al desarrollo de una personalidad autónoma y en gran parte independiente.” (Mietzel: 2005, p.494-495)

Sobre el cambio de vinculación entre padre e hijo en la adolescencia comparativamente con los vínculos de la infancia, el mismo autor dice lo siguiente:

“...por regla general, los padres ya no pueden controlar la conducta de sus hijas e hijos adolescentes mediante órdenes. Antes bien, las libertades y las restricciones deben *negociarse* en conversaciones donde no siempre reina la armonía” (Mietzel: 2005, p.494)

Acerca de los conflictos y luchas de poder familiares el autor arriba citado dice que deben verse como consecuencias inevitables de los esfuerzos de los adolescentes por lograr una creciente independencia y autoafirmación. Las fuentes consultadas al respecto coinciden en que durante los comienzos de la adolescencia es cuando los conflictos se ven acentuados y con el transcurso de los años se van debilitando hasta desaparecer.

d- Relación con la sociedad

Una serie de comportamientos y actitudes revelan los adolescentes en relación al entorno en que viven y se desarrollan:

Aspectos positivos

- Tendencia a una actitud de tolerancia ante el diferente.
- Actitud pacifista, de rechazo a la autoridad impuesta, de protección al medio ambiente. Sentido de justicia.
- Búsqueda de pertenencia en actividades colectivas tales como las de índole deportiva, de relación con la naturaleza, religiosa, solidaria, artística, etc.
- Desarrollo de valores como solidaridad, respeto, compañerismo, tolerancia, etc.

Aspectos Negativos

- Dificultad para proyectarse al futuro. Sensación de inseguridad ante un futuro incierto, lo cual presenta como consecuencia la consigna de vivir el presente al máximo nivel posible exponiéndose muchas veces a situaciones de riesgo.
- Dificultad para admitir límites y normas, consecuencia de la anomia² reinante en las familias, situación que provoca la carencia de criterios normativos y valores sociales necesarios para el desenvolvimiento normal en sociedad.
- Concepción utilitarista del trabajo como medio de inserción social y no de superación personal.
- Supervaloración de la emoción sobre la razón.
- Valores como el hedonismo, permisividad y delegación de responsabilidad en los demás por sobre los valores como el esfuerzo, abnegación, fraternidad cotidiana y autoridad, entre otros³.
-

3. EL TRABAJO DEL CORO JUVENIL

3.1 LA VOZ DEL JOVEN CANTOR. PARTICULARIDADES

Como expuse en el capítulo anterior, el adolescente en su desarrollo físico presenta cambios de crecimiento corporal y revolución hormonal que afectan directamente su voz.

3.1.1 MUDA VOCAL

Desde el punto de vista fonoaudiológico, este proceso presenta las siguientes características:

“En el varón, el crecimiento de la laringe, muy marcado, coincide con la aparición de los caracteres sexuales secundarios...”

²Según el Diccionario de la Real Academia Española en su 22da Edición [en línea], la palabra anomia significa: Conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o de su degradación.

³ Conceptos basados en la ponencia “El adolescente en la sociedad actual: una visión sociológica” por Javier Elzo.

En la laringe se producen cambios notables, palpables externamente, con el desarrollo del cartílago tiroideos, a nivel de la *nuez de Adán*...

Toda la laringe desciende y se ensancha, así como la porción hipofaríngea de las cavidades de resonancia; las cuerdas vocales se alargan varios milímetros. Todo esto produce un desplazamiento de la voz hacia los graves (a veces, hasta una octava musical por debajo de la voz infantil), un aumento en el volumen, en la resonancia y en los armónicos...

El proceso de la muda o mutación de la voz suele producirse entre los 14 y 16 años en el varón...

En la mujer, la mutación suele adelantarse 1 o 2 años a la del varón; el desplazamiento no supera los 2 o 3 tonos, y el proceso es casi imperceptible.” (Segre-Naidich: 1981, p.129-130)

Durante muchos años, existió la firme convicción de que los jóvenes que transitaban el camino de la muda vocal no debían cantar. Esta postura ha ido flexibilizándose a través del tiempo. Al día de hoy, desde la experiencia de los maestros consultados, observo que el encontrarse en la muda vocal ya no es condición prohibitiva para cantar en el coro. En la mayoría de los casos, los coreutas en proceso de muda vocal son incorporados al coro y monitoreados por los preparadores vocales o por el mismo director, para evitar esfuerzos en la emisión dentro de zonas que aún no son parte de su registro nuevo. Esta atención personalizada les permite superar esa etapa con una voz sana y bien desarrollada.

Por otro lado, una consciente selección del repertorio teniendo en cuenta la comodidad del coreuta en cuanto al registro utilizado es una herramienta primordial para colaborar en el normal desarrollo de la voz de estos coreutas sin provocar ningún problema vocal a largo o mediano plazo.

3.1.2 EL TRABAJO VOCAL EN EL CORO

Esta labor puede ser realizada por el director de coro, por un profesor de canto o preparador vocal y además puede estar asistido en su tarea por un fonoaudiólogo.

Clasificación Vocal

Luego de concluir la convocatoria de voces y la selección tiene lugar la clasificación de voces de los nuevos integrantes.

“La clasificación es la denominación que se da a una voz en función de sus características principales: extensión total, volumen, color, punto de pasaje, zona comfortable de emisión.

Foniátricamente, los criterios habituales para clasificar una voz se basan tanto en la características anatómicas del sujeto como en las acústicas y funcionales de la voz.” (Segre-Naidich: 1981, p.88)

Las **características anatómicas** son: el tipo físico, el largo y grosor de las cuerdas vocales y la forma y tamaño del paladar óseo, senos paranasales y resonadores supra glóticos.

Las **características funcionales** son: extensión vocal⁴, tesitura⁵ y zona de pasaje de registros sonoros.

Las **características acústicas**: hacen referencia al timbre y la intensidad o volumen de la voz.

Las denominaciones clásicas de las voces de coro son:

Mujeres

Voz aguda - **Soprano** - (**Do3** (8va central del piano)- **Do5**)

Voz media - **Mezzosoprano** - (**La2** - **La4**)

Voz grave - **Contralto** - (**Fa2** - **Fa4**)

Varones

Voz aguda - **Tenor** - (**Mi2** - **Do4**)

Voz media - **Barítono** - (**La1** - **Sol3**)

Voz grave - **Bajo** - (**Fa1** - **Fa3**)

Todos los maestros entrevistados concuerdan en que la clasificación es provisoria, porque al tratarse de voces que se encuentran en plena evolución y crecimiento, a medida que van desarrollándose pueden necesitarse un cambio de cuerda dentro del coro. Tal es el caso de los varones que tal vez ingresan cantando de tenores y al año siguiente pasan a la cuerda de barítono, o a la inversa, voces de bajo que al año siguiente cantan en barítono o tenor. Del mismo modo ocurre con las mujeres sobre todo en el paso de la cuerda de contralto a la cuerda de soprano una vez que empiezan a manejar el registro agudo con mayor naturalidad. Estos cambios muchas veces pueden generar cierta resistencia por parte de los coreutas pero con una clara explicación del motivo del cambio, éste es asimilado más fácilmente.

Por lo general la mayoría de los jóvenes se sitúan, los varones como barítonos y las mujeres como mezzosopranos; conseguir extender las voces hacia registros más extremos cuesta mucho esfuerzo y tesón. Las características geográficas, climáticas y regionales, afectan o limitan muchas veces el desarrollo vocal.

Educación de la Voz

Según las visitas realizadas a los coros y sobre un promedio de dos ensayos semanales de dos horas cada uno, observo que el promedio destinado a la preparación vocal es de media hora por cada ensayo. Es decir un máximo de una hora semanal con la posibilidad de trabajo individual extra en los coros que poseen preparador vocal o profesor de canto. En todos los casos, los maestros coinciden en que el trabajo vocal es bien aceptado por los jóvenes porque

⁴ Totalidad de los sonidos que puede emitir una voz

⁵ Rango de sonidos en la extensión de mayor comodidad en la emisión y mejor calidad sonora

comprenden que es una importante herramienta para desarrollar su voz, aunque para algunos será una tarea más ardua que para otros.

La relajación: en la realización de ejercicios es importante la búsqueda de una correcta postura con estiramiento de columna y elongación de extremidades, sumado a la distensión de toda la musculatura que estará comprometida al momento de cantar: hombros, cuello, rostro.

La respiración: la mayoría de los jóvenes presenta una respiración alta, de tipo clavicular, por lo tanto a través de la práctica se debe conseguir que el cantante adopte una respiración costo-diafragmático-abdominal que resulta ser la más completa y apropiada para el canto. Para lograr este cambio en el funcionamiento respiratorio de los coreutas es conveniente en primer lugar, propiciar el reconocimiento de los grupos musculares involucrados en este tipo de respiración y luego ejercitarlos para que, con el tiempo, el mecanismo deje de ser una labor consciente para ser un proceso automático al momento de cantar y favorezca el rendimiento y la resistencia vocal.

El apoyo: es un mecanismo muscular muy importante para el canto porque permite el “sostén” de la columna de aire propiciando un sonido sin variaciones y continuo. En este proceso el diafragma juega el rol más importante, quien al contraerse permite el descenso de las vísceras brindando mayor espacio a la expansión de la capacidad pulmonar. La manera más efectiva de trabajarlo es dentro de la ejercitación respiratoria y luego aplicarlo en la vocalización. Del mismo modo que para la respiración, el primer paso es el reconocimiento de la musculatura involucrada en el proceso y luego la ejercitación a fin de incorporar paulatinamente su funcionamiento al hábito del canto.

La resonancia: es importante utilizar correctamente las cavidades aéreas de nuestro cuerpo como verdaderos amplificadores naturales.

- a) “Una porción fija, que corresponde a la faringe nasal y a las fosas nasales y que refuerza los sonidos agudos.
- b) Una porción móvil, que corresponde a la boca y que refuerza todos los sonidos en forma pareja.
- c) Una porción muy móvil, que corresponde a la faringe media y a la porción de la laringe por encima de la glotis y que refuerza en especial los sonidos graves.”(Segre-Naidich: 1981, p.33)

Las cavidades óseas como los senos frontales, los senos paranasales y la caja torácica colaboran de manera determinante en el proceso de resonancia de la voz. Una ejercitación adecuada que permita descubrir estos puntos, evita una voz tensionada en la garganta y sus consecuencias directas en la salud del aparato fonador. A su vez optimiza el rendimiento vocal.

La articulación: la correcta conjunción de los movimientos de los órganos bucales en una adecuada pronunciación permite optimizar la proyección y emisión del sonido lo cual resulta

vital para la comprensión del texto de la voz cantada. Este aspecto habitualmente se trabaja con ejercicios específicos en el momento de la vocalización.

La vocalización: la diaria realización de ejercicios cantados en orden creciente de dificultad y longitud, brindan al coreuta herramientas técnico-vocales indispensables para el abordaje del repertorio coral. Esta ejercitación puede comenzar con “Sirenitas ascendentes y descendentes en *glissando* relajado antes de empezar la vocalización” (Entrevista a I. Arce: 2011) y ya comenzado el trabajo se puede hacer énfasis en “ejercicios de colocación y ‘atimbramiento’, de manejo de diafragma y laringe en coloraturas”(Entrevista a I. Arce:2011) además del trabajo de saltos específicos, control del aire en notas largas, distintos tipos de articulaciones, vocalización a *capella* y con piano, aumento de la extensión vocal, canto individual frente a los compañeros y un sinnúmero de ejercicios basados en las dificultades presentes en el repertorio del coro.

3.1.3 PROBLEMÁTICAS VOCALES MÁS COMUNES

Los directores y preparadores vocales consultados han observado a través de sus años de experiencia, una serie de problemáticas vocales tanto en varones como en mujeres que coinciden en varios de los casos y otras son exclusivas de un grupo debido a características de entorno, nivel social, etc.

He aquí algunos casos y alternativas de solución:

En los varones:

- Transición en la muda vocal. Limita el registro de emisión de la voz cantada. Requiere seguimiento y ejercitación específica hasta que la voz se estabilice.
- Dificultad para afinar. El cambio de rango de registro es tan marcado que al joven le cuesta controlar su emisión y lo hace con variaciones de altura. A medida que las ejercitaciones consiguen estabilizar la emisión, se logra una notable mejora en la afinación. Una buena medida es trabajar desde un registro pequeño para ir expandiéndolo de a poco hasta que evolucione favorablemente.
- Temor a los agudos. Se observa una resistencia hacia el registro agudo motivada más por razones psicológicas que limitaciones vocales. Este fenómeno logra atenuarse con continua ejercitación de exploración de este registro.
- Volumen débil. Hasta no tener dominada la técnica correcta de respiración costo-diafragmático-abdominal no se logra el aprovechamiento óptimo del aire. A medida que se consigue mejorar la capacidad pulmonar, la apertura bucal y el uso de los resonadores, se alcanza una mejor proyección del sonido con un mayor rango dinámico.
- Sonido nasal. Cuando la emisión es plana y el velo del paladar no se eleva, los resonadores “suenan” apagados como si las cavidades estuviesen llenas de líquido (*mucus*). En la medida en que se aprende a impostar, esto es la correcta ubicación de los

órganos fonatorios para la adecuada emisión, se logrará un sonido claro, brillante y más potente.

- Portamentos al cantar los saltos. Se trata de falta de precisión en la afinación de intervalos amplios. Si no se corrige prontamente, produce un enviciamiento que conduce a una forma amanerada de cantar. Este portamento se utiliza como recurso específico en algunos casos.

En las mujeres:

- Transición en la muda vocal. En ellas la muda vocal es mucho menos dramática que en los varones, pero se manifiesta generalmente con irritación de las cuerdas vocales, disfonías leves, cambio en el componente tímbrico de la voz (voz “velada” u opaca). Debe evitarse la fatiga vocal y cuidar que las exigencias del repertorio no sobrepasen los límites “saludables”.
- Dificultad para afinar. Las causas más frecuentes de este problema son la falta de entrenamiento vocal previo y el cantar en registros no adecuados (por ejemplo: las mujeres que cantan sobre un cantante tenor en la misma octava que éste)
- Temor a los agudos. También está presente en la población femenina del coro, quienes perciben su voz de cabeza como una voz falsa y sienten vergüenza al escucharse. La ejercitación de reconocimiento de las sensaciones propias de esa nueva emisión y el trabajo frecuente del agudo son la clave para romper con este temor.
- Volumen débil. Mejora el rendimiento vocal y el caudal sonoro cuando el coreuta comienza a aplicar los conocimientos sobre respiración, apoyo y uso de los resonadores.
- Sonido nasal. Generalmente se produce por la imitación de cantantes “de moda” con sus vicios vocales, sobre todo de música pop (Shakira, Cristina Aguilera). Este problema se subsana brindándoles ejemplos de emisión neutra para modificar de a poco ese tipo de emisión viciada.
- Portamentos. Muchas veces producidos por carencia de elementos técnicos para abordar los saltos y otras por imitación de modelos de canto popular. Se corrigen con el buen ejemplo y la toma de conciencia del problema.
- Otras problemáticas presentes en ambos sexos se observan:
- Hábito de fumar: produce irritación, resecaimiento, disminución de la capacidad pulmonar, disminución de resistencia al cantar, modificación del timbre. La continua información sobre las consecuencias de este mal hábito es una de las medidas a tomar para intentar disminuir esta conducta dentro del coro.
- Apertura bucal insuficiente: es uno de los primeros problemas detectados en los jóvenes que recién comienzan a cantar. La utilización del espejo para reconocerse cantando es

una buena propuesta. También es importante explicar la influencia de la apertura bucal en la proyección del sonido y la calidad del mismo.

- Mala postura: Generalmente se evidencian malos hábitos posturales en los jóvenes; en el coro se deben cambiar estos hábitos por una columna erguida, hombros relajados, apertura de las piernas que no exceda el ancho de la cadera (estando de pie) y pies bien apoyados (estando sentados). Además es importante propiciar el reconocimiento de la postura como reflejo del propio sonido.
- Falta de articulación en el habla: es una constante característica de los adolescentes la pereza en la correcta articulación de las palabras. Para el trabajo en el coro se sugiere pedir una pronunciación exagerada para que el mensaje pueda ser comprendido por el público.
- Respiración alta: véase ítem respiración p.12
- Disfonías y afonías por abuso de la voz hablada. Es un problema muy común en los adolescentes producido por los gritos, falta de abrigo, etc. Puede atenuarse mediante una tarea de concientización de los cuidados de la voz.
- Disfonías alérgicas. En determinadas zonas del país existe mayor disposición a las afecciones de tipo alérgicas, tal es el caso de la Provincia de Mendoza con su clima seco y falta de humedad. Estos casos se evidencian desde lo vocal en voces sopladas y débiles. No existe manera de contrarrestar los efectos de esta afección. La hidratación constante disminuye los efectos de la sequedad ambiental en las cuerdas vocales, así como infusiones antiinflamatorias.

Como un interesante dato he comprobado a través de los directores y preparadores vocales entrevistados que los jóvenes que han tenido experiencia coral siendo niños, poseen una buena postura, buenos hábitos vocales, colocación correcta de la voz y, en el caso de los varones, presentan menor dificultad a la hora de controlar o manejar su nueva voz . También observan en numerosos casos que esa experiencia previa permite acelerar los tiempos del proceso de muda.

3.2 EL REPERTORIO DEL CORO JUVENIL

Procederé ahora a mostrar distintos aspectos que deben ser considerados a la hora de la elección del material específico y criterios de tipo técnicos para la selección del mismo.

Aspectos generales a tener en cuenta:

El Lic. Ricardo Barrera⁶ refiere:

“...Habrà que conocer muy bien las posibilidades y necesidades del grupo y de nosotros mismos a fin de poder realizar un repertorio adecuado. Habremos de examinar nuestras debilidades y

⁶ Ricardo Barrera escribió un completo artículo sobre el tema: “Criterios para la selección y formación de repertorio” el cual se encuentra enunciado como material bibliográfico de este escrito.

fortalezas; lo que los jóvenes desean y lo que en realidad pueden hacer; lo que nosotros, como Directores, deseamos, y lo que en realidad podemos hacer; lo que el público desea oír, ... ,lo que las autoridades y comunidad institucionales desean oír. Pero sobre todas las cosas: **Lo que los jóvenes necesitan aprender**. Para ello hará falta una evaluación permanente, toda vez que los grupos de jóvenes no son estables, sino en permanente cambio. No solo por la renovación periódica que se da en estos grupos y por cuestiones propias de la edad, sino también porque el estudio hará que los mismos en poco tiempo adquieran habilidades y gustos nuevos a partir de los conocimientos incorporados.”(Barrera: 2007, p.1)

El Prof. Carmelo Fioriti aporta al respecto, lo siguiente:

“Es importante elegir un repertorio que esté a su alcance desde el contenido musical y poético, que plantee dificultades técnicas posibles de abordar y que se maneje dentro de una tesitura media.”(Entrevista a C. Fioriti: 2011)

El Prof. Ricardo Mansilla manifiesta su punto de vista a través de la siguiente lista:

- “tesituras en rangos cómodos, evitando extremos
- grado de dificultad acorde a las posibilidades del coro
- coherencia, puede ser compleja rítmicamente pero coherente
- priorizar obras contrapuntísticas por sobre las homofónicas u
- homorrítmicas, las primeras permiten desarrollar naturalmente la independencia de las voces
- que sea un repertorio atractivo, tanto para ellos como para el público
- la disposición de las voces, en coro mixto, disposición cerrada (SAT cerrados y el B alejado) da buenos resultados
- tener en cuenta la posibilidad de adaptar las obras a tonalidades más cómodas para el coro” (Entrevista a R. Mansilla: 2011)

Muchas veces, la solución a la búsqueda de un repertorio que se adecue a la realidad del grupo concreto se encuentra en la **adaptación**. Muchos Maestros adaptan obras o arreglos corales de otros orgánicos para poder interpretarlos con sus coros. Las adaptaciones pueden realizarse cambiando la tonalidad, disminuyendo el número de voces, pasando de coro de voces iguales a mixto o viceversa, etc. Es importante tener en cuenta que éstas deben ser lo más fieles posible a la versión original.

Una realidad que afecta a los coros juveniles mixtos en nuestro país es la notable carencia de varones en los grupos. Generalmente la proporción es de 2/3 de chicas por 1/3 de varones, y en ocasiones la diferencia es aún mayor. Cuando se presenta esta realidad en el coro, una alternativa en la búsqueda de equilibrio es trabajar a tres voces mixtas, soprano-contralto-barítono (SAB). Allí también entra a jugar la habilidad del director para adaptar y/o arreglar obras para este orgánico que contempla una parte única de varones en un registro medio.

En su totalidad los maestros acuerdan en que en el coro juvenil se debe cantar todo tipo de repertorio por la virtud estética que éste implica, pero a su vez, varios coinciden en que el repertorio romántico es el menos adecuado para este tipo de coro, por sus exigencias técnicas, de intensidad y densidad sonora.

3.2.1 ELECCIÓN DEL REPERTORIO

- a) Realizar un diagnóstico de las posibilidades, potencialidades y debilidades que presenta el grupo.
- b) Definir a cuántas voces conviene trabajar, teniendo en cuenta el equilibrio de las cuerdas. Si son coros de voces iguales (SA-SMA-SSMA-TB-TBarB-TTBarB, etcétera) si son voces mixtas (SAB, SATB, SSATB, etcétera)
- c) Verificar los ámbitos en los que se mueve cada voz. Adaptar las obras a una tonalidad más confortable para el coro, si fuera necesario.
- d) Analizar a conciencia las dificultades reales que presentan las obras, cantar cada voz (si es difícil para el director, lo será también para el coreuta).
- e) Elegir temáticas adecuadas a la edad de los coreutas, mientras más se identifican con el mensaje, más se logra el compromiso con la música.
- f) Relacionar cada obra con el contexto geográfico, social y político en que fue compuesta para facilitar su comprensión y por lo tanto, su interpretación. Esta contextualización colabora con la educación de los jóvenes, fortaleciendo sus conocimientos de cultura en general y permitiendo una constante relación entre los mismos.
- g) Brindar la posibilidad de cantar en idiomas extranjeros. El hecho de incursionar en otros idiomas les permite acercarse a esa nueva cultura de manera diferente, incluso a veces despierta interés en esta nueva lengua para su posterior estudio.
- h) Pensar en cada obra seleccionada, dentro de un programa de concierto que posea una lógica para el coreuta y el público.

3.2.2 PLANIFICACIÓN DEL APRENDIZAJE

Gran parte de los maestros consultados coinciden en que una manera eficaz de planificar la enseñanza del repertorio durante el año es el hacerlo en grado creciente de dificultad (ámbito de las melodías de cada voz, ritmo, armonía, e incluso en grupos muy nuevos, de menor a mayor número de voces), otro aspecto que consideran muy importante a tener en cuenta es el buscar variedad de tempos, carácter, temáticas, lenguajes musicales, estilos, etc., para poder mantener al grupo motivado y a su vez permitir que éste se desarrolle artísticamente a un buen ritmo durante el año.

También expresan que cuando se trata de un grupo que tiene ya años de trabajo y mantiene integrantes de años anteriores, es conveniente rescatar parte del material trabajado

puesto a que le permite a los nuevos integrantes vivenciar el resultado artístico en un breve lapso de tiempo desde el ingreso al organismo. Como complemento, para los jóvenes que cantan desde años anteriores es importante trabajar nuevas obras a la par de las “viejas” así no se desmotiva ningún sector del grupo, como asimismo también obras especiales en grupos pequeños.

Hugo de la Vega comparte otro aspecto a tener en cuenta. Se trata de pensar que el trabajo diario incluya repertorio sencillo y atractivo que pueda estar listo a corto plazo a la par de otras obras que necesiten más tiempo en el proceso de armado y maduración para ser presentadas. Ésta es una estrategia de motivación muy eficaz que les permite a los jóvenes ver un resultado relativamente rápido mientras trabajan en otro proyecto más complejo por mayor cantidad de tiempo.

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión coincido con los Maestros colaboradores de este trabajo en que la dirección de coros juveniles es una de las vivencias más hermosas que la profesión me ha dado. El hecho de colaborar con el crecimiento de los jóvenes, acompañarlos en los momentos difíciles, compartir sus alegrías e ideales, ser ejemplo, guía, muchas veces padre o madre, y a su vez recibir su energía, gratitud, cariño, respeto y hasta admiración, hacen de esta actividad un verdadero privilegio, un compromiso en el que se debe estar dispuesto a dar todo, pero los frutos que se reciben son el mejor regalo.

En su paso por el Coro, el joven casi sin advertirlo ha conseguido desarrollar un aspecto fundamental de su vida: la expresión, la expresión creativa, creativa y solidaria. Son aspectos fundamentales que quedan marcados a fuego en el corazón y mente de los adolescentes. La experiencia del canto común los hace mejores personas, seres más sensibles y más dedicados a la interacción social.

BIBLIOGRAFÍA

BARRERA, Ricardo. *El Coro Juvenil Escolar-Algunos criterios para su formación*. **En: Anuario 2005 de ADICORA**. Buenos Aires, Asociación de Directores de Coro de la República Argentina, feb 2006, p.3-6

- *El director de coro y el coro escolar*. **En: Revista Anual 2007 de ADICORA**. Buenos Aires, Asociación de Directores de Coro de la República Argentina, p.24-27
- *El director de coro y el coro escolar (II)*. **En: Revista Anual 2008 de ADICORA**. Buenos Aires, Asociación de Directores de Coro de la República Argentina, p.30-32
- *Influencias de la actividad coral en el desarrollo del adolescente*. 1ras Jornadas Nacionales del Niño Cantor - ADICORA. Mendoza, inédito: sep 2005
- *Criterios para la selección y formación del repertorio*, inédito: sep 2007

- COOKSEY, John M. *Desarrollo de una teoría ecléctica contemporánea para el entrenamiento y cultivo de la voz del varón en el momento de la mutación de los 12 a los 16 años de edad.* **En: Coralia; Revista de la Fundación Coral Argentina.** Buenos Aires, Fundación Coral Argentina, n.1, a.1, jun 1995, p.8-25
- *Desarrollo de una teoría ecléctica contemporánea para el entrenamiento y cultivo de la voz del varón en el momento de la mutación de los 12 a los 16 años de edad, Segunda Parte.* **En: Coralia; Revista de la Fundación Coral Argentina.** Buenos Aires, Fundación Coral Argentina, n.1, a.2, may 1996, p.23-41
- *Desarrollo de una teoría ecléctica contemporánea para el entrenamiento y cultivo de la voz del varón en el momento de la mutación de los 12 a los 16 años de edad, Tercera Parte.* **En: Coralia; Revista de la Fundación Coral Argentina.** Buenos Aires, Fundación Coral Argentina, n.2, a.2, oct 1996, p.35-47
- COROMINAS, J. **Breve Diccionario Etimológico de la lengua castellana.** Madrid, Gredos: 1976
- DEBESSE, Maurice. **Los problemas pedagógicos de la adolescencia.** Buenos Aires, Nova: 1955
- ELZO, Javier. *El adolescente en la sociedad actual: una visión sociológica.* Jornada organizada por la Sección de Pediatría Extrahospitalaria de Gipuzkoa. Donostia- San Sebastián, inédito: oct 2000
- GALLO, GRAETZER y otros. **El Director de Coro.** Buenos Aires, Ricordi Americana: 1979
- GUMUCIO, María Elena. **Desarrollo psicosocial y psicosexual en la adolescencia.** Pontificia Universidad Católica de Chile. República de Chile.2009. [en línea]. [citado 11 de abril de 2011]. Disponible en World Wide Web:
<http://escuela.med.puc.cl/paginas/OPS/Curso/Lecciones/Leccion02/M1L2Leccion.html>
- HOPKINS, J. Roy. **Adolescencia. Años de transición.** Madrid, Pirámide: 1987
- MANSILLA, Ricardo Javier. **Proyecto Centro de Formación Coral Juvenil.** Mendoza, inédito: 1995
- MIETZEL, Gerd. **Claves de la psicología evolutiva. Infancia y juventud.** Barcelona, Herder: 2005
- OBIOLS, Guillermo y DI SEGNI, Silvia. **Adolescencia, posmodernidad y escuela secundaria.** Buenos Aires, Kapelusz: 1993
- ORTEGA, Ana Gloria. *La muda de la voz en niños cantores y no cantores: análisis de la rotura de registros.* **En: Huellas: búsquedas en artes y diseño.** Mendoza, 2010, n.7, p.87-93

- PHILLIPS, Kenneth H. *El cambio de la voz: “¿un albatros?”*. **En: Coralia; Revista de la Fundación Coral Argentina**. Buenos Aires, Fundación Coral Argentina, n.4, a.3, may 1997, p.22-26
- POLLACK, Bárbara y SIMONS, Harriet. *El Psicólogo y el Director: Cómo solucionar problemas en los ensayos conociendo los tipos de personalidad*. **En: Coralia; Revista de la Fundación Coral Argentina**. Buenos Aires, Fundación Coral Argentina, n.2, a.2, oct 1996, p.23-34
- PUEBLA, María Emilia. **Entrevista realizada a Ricardo Barrera**. Buenos Aires, 11 de marzo de 2011
- **Entrevista realizada a Macarena Gómez Delgado**. Buenos Aires, 11 de marzo de 2011
- **Entrevista realizada a Carmelo Fioriti**. Buenos Aires, 12 de marzo de 2011
- **Entrevista realizada a Viviana Bogнар**. Córdoba, 24 de marzo de 2011
- **Entrevista realizada a Ricardo Portillo**. Mendoza, 1 de abril de 2011
- **Entrevista realizada a Alejandra Bermejillo**. Mendoza, 1 de abril de 2011
- **Entrevista realizada a Gonzalo Villalba**. Mendoza, 21 de abril de 2011
- **Entrevista realizada a Alejandra Marengo**. Mendoza, 21 de abril de 2011
- **Entrevista realizada a Ricardo Javier Mansilla**. Mendoza, 22 de abril de 2011
- **Entrevista realizada a Ángela Burgoa**. Mendoza, 22 de abril de 2011
- **Entrevista realizada a Inés Beatriz Arce**. Córdoba, 2 de julio de 2011
- **Entrevista realizada a Hugo de la Vega**. Córdoba, 25 de julio de 2011
- REAL Academia Española. **Diccionario de la lengua española**. 22da ed. [en línea]. España. [citado 8 de abril de 2011]. Disponible en World Wide Web:
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=adolescencia
- SEGRE, Renato y NAIDICH, Susana. **Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción**. Buenos Aires. Panamericana: 1981

La investigación que dio origen a esta ponencia se realizó en tres etapas:

- Heurística: búsqueda de bibliografía general y específica. Observación directa de ensayos. Entrevistas a profesionales con amplia experiencia en el tema.
- Hermenéutico-Analítica: lectura y análisis del material compilado para la investigación. Comparación de las experiencias sobre los distintos puntos del escrito.
- Exposición de los resultados: a través de esta ponencia y la exposición oral de la misma.

El trabajo propone aportar material bibliográfico sobre las características y problemáticas específicas del Coro Juvenil debido a que el material de esta índole es llamativamente escaso. Por otro lado pretende orientar al director novel sobre los aspectos a tener en cuenta para comenzar a trabajar coralmente con jóvenes.