

# Entrevista a **ALEJANDRA MALVINO**

**CAMILA BELTRAMONE, ESTEFANÍA M. CAP  
Y NICOLÁS GIORGIO.**

Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (GITeV)  
info@gitev.com.ar

## Introducción

Alejandra Malvino, distinguida cantante de la escena musical nacional e internacional, brindó a GITeV, el día 18 de Mayo, una entrevista en la cual se aborda su recorrido musical desde la niñez hasta su consagración en los más grandes escenarios líricos del país y el extranjero. Los inicios de su trayectoria, tanto académica como artística, se remontan a sus estudios realizados en la Universidad de Buenos Aires en la carrera de Fonoaudiología, a sus primeros pasos como cantante dentro de un grupo coral y al comienzo de su formación como cantante profesional.

Luego de estudiar en forma privada, con diversos profesores, decide perfeccionarse en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Cursa la carrera de “Canto Lírico” y obtiene la “Maestría en Canto”, a la edad de 32 años. Posteriormente, decide incursionar en el ámbito profesional mediante su participación en el “Concurso Internacional Balvedere 1994”, en Viena, Austria. Esta experiencia la conduce a definirse como cantante e intérprete profesional, por lo que abandona su trabajo clínico como fonoaudióloga.

En paralelo a su carrera como cantante, decide abocarse, además, a la docencia, complementando, de este modo, sus conocimientos de anatomía y fisiología del aparato fonador y su experiencia como cantante. Alejandra Malvino parte de una concepción pedagógica en la cual, por un lado, el alumno ocupa el lugar central y, por el otro, la metodología de enseñanza que se lleva a cabo no se concibe como un proceso unidireccional de transmisión de conocimientos acabados. La enseñanza del canto se concreta, para la cantante, a través de conceptos como el de entrenamiento vocal y la construcción de capacidades propioceptivas, y se encuentra estrechamente vinculada al cuidado del instrumento en pos de garantizar una vida vocal duradera y saludable.

GITeV, como grupo de investigaciones abocado a la técnica vocal, presenta el relato de esta profesional del canto, quien nos ha brindado, desde sus palabras, una valiosa perspectiva sobre esta expresión artística y las incógnitas que subyacen a ella. Alejandra Malvino, a partir de la concepción que expresa la pedagogía vocal, desmitifica la idea romántica del talento artístico.

## Entrevista

GITeV: ¿Cómo decidiste ser cantante?  
¿Cómo fueron tus inicios en la música?

ALEJANDRA MALVINO: Mi conexión con la música es de toda la vida, desde los seis o siete años. Yo me acuerdo que pedí a mis padres que me llevaran a estudiar guitarra. Primero empecé a tocar la guitarra para estudiar folklore y, después de dos años de hacerlo, yo dije: “Quiero estudiar guitarra clásica”. Y, bueno, entonces empezaron a buscar un conservatorio. Primero fueron a un conservatorio particular y, después, empecé la carrera en el Conservatorio Nacional. Pasé mi primaria y secundaria en compañía de la guitarra y, después de terminar el colegio, yo quería seguir con la música, pero mis padres querían que estudiara una carrera universitaria.

En ese momento empecé a realizar una búsqueda desde otra faceta. Me interesaba estudiar algo que sirviera para ayudar a los demás. Era mi leitmotiv interno. Hice una orientación vocacional y los resultados mostraban preferencia por el lado social, pero mucho tampoco me cerraba, de manera que empecé a investigar y buscar en varias facultades. De golpe descubrí la fonoaudiología y decidí seguir esa carrera, pero con el compromiso de seguir con la música cuando la terminara.

Cuando me recibí de fonoaudióloga empecé a trabajar en un hospital y a hacer una pasantía. Un día, en una parroquia que quedaba cerca en el barrio, estaban convocando gente para el coro. Y no me pregunten por qué, pero allí fui. Me acerqué, me gustó el grupo, me quedé y empecé a sentir la sensación de que, desde la voz, la expresión musical era más completa que desde la guitarra. Y eso que yo estudiaba siete u ocho horas por día. No era un pasatiempo... Mi profesor estaba con toda su

expectativa puesta en que yo fuera una concertista.

Me empezó a picar el bichito de lo vocal y, siempre dentro de ese grupo, empecé a cantar solos. Había dos muchachas que cantaban en ese momento en el Coro de la Asociación Wagneriana, que me decían que tenía condiciones para hacer canto clásico.

G: ¿A qué edad fue esto?

A: A los 22 años, más o menos. Y fue muy fuerte. Dije: “Esto es lo mío. El canto es donde yo me siento más realizada.” Y fui a hablar con mi maestro que, hoy día, tiene 96 años, y me dijo: “Mirá, Alejandra, mientras no dejes de hacer música, hacé lo que vos necesites”. Yo colgué la guitarra en el ropero y no la volví a sacar.

G: ¿Por qué decidiste estudiar fonoaudiología? ¿Ya te interesaba la voz antes de descubrir el canto?

A: Era lo único que tenía ligación con la música, una ligadura dada, en este caso, por el tema de la reeducación de la voz.

G: Es como que, sin querer, te fuiste acercando al canto...

A: Sí, sí, por esa cosa que yo intuía, digamos, que yo tenía un lazo con la música por lo vocal, pero no porque yo hubiera experimentado la vocalidad cantada (más que cantar alguna canción...), no desde la faceta de querer estudiar canto. No sé qué me pasaba por la cabeza.

G: ¿Seguís ejerciendo la fonoaudiología actualmente?

A: Sí, desde y solamente la reeducación de la voz. Mientras hacía la carrera de cantante, trabajaba al mismo tiempo en una empresa de audiología, entonces alternaba una profesión con otra. Esto me llevó a tener que elegir entre una de ellas, siendo que una representaba una estabilidad económica. Y fue en ese momento en que empecé a dar las primeras clases de canto.

G: O sea que esto fue la segunda cosa importante: dejar la guitarra y dejar la fonoaudiología. ¿Y a qué edad fue eso, más o menos?

A: Y eso fue ya alrededor de los 30 años. Sí, porque a los 22-23

empecé a estudiar formalmente técnica vocal; entre los 24, 25 y 28 estuve en el Coro del Instituto del Teatro Colón. Y ahí me empecé a empapar, digamos, de lo que era la carrera e hice mi ingreso a los 27 años y terminé con 31. Al año siguiente hice la Maestría. Pero la decisión de dejar el trabajo de fonoaudióloga fue cuando gané el primer concurso, en el año 94, que fue la primera vez que viajé a Europa, Viena, por un certamen.

G: ¿Y qué significó este concurso?

Lo que me pasó en el exterior fue corroborar lo que me decían de lo que era mi vocalidad, de lo que yo podía abordar, mi posibilidad futura como cantante y, al mismo tiempo, certificar la formación que yo había recibido en mi país.

G: Con respecto a los maestros, ¿cuál fue el primero?

A: Mi primer maestro fue Carlos Hacha, quien, actualmente, da clases en el San Martín. Después pasé a estudiar con una maestra alemana que se llamaba Mercedes Bainstein, quien me hizo trabajar más aquello que denominamos “apoyo”, y aparte era la primera mujer con la que yo estudiaba. Estuve un poquito con África Reyes y después ya entré al instituto con Víctor Surrugo; y cuando vi que tenía dificultades en lo que era la expansión de mi registro, terminé en las manos de Aída Fileni, en La Plata. Ella fue un puntal en mi formación, quien, también, tenía bastantes conocimientos foniatrícos.

G: ¿Cómo repercutieron tus estudios de fonoaudiología en tu estudio de la técnica vocal? ¿Tuviste diferencias conceptuales con tus maestros?

A: Mirá, siempre digo que ser fonoaudióloga no es que me hizo ser cantante más rápido, pero sí me hizo saber elegir lo que era sano y lo que no. Mi formación me enseñó a cuidar este instrumento que no tiene reparación. Y aprendí que hay que saber manejarlo con corrección para poder tener una vida vocal útil y sana a lo largo de la vida.

G: En tus clases, ¿cómo combinás tus conocimientos para elaborar ejercicios, diseñarlos y ver qué es lo que le conviene al alumno?

A: Yo fui como creando toda una metodología de ejercicios y

de cosas que aprendí, fundamentalmente, con Aída y que, después, fui investigando. Cuando llega alguien por primera vez hago un análisis, saco una foto interna y externa de lo que esta persona presenta y adapto mi metodología de ejercicios a las necesidades u obstáculos que presente. Si el alumno presenta alguna patología, lo derivo a un otorrinolaringólogo y, si puedo, lo atiendo o lo derivo a colegas que son cantantes, también, o que, por lo menos, han tenido un principio de experiencia en el canto.

G: Alejandra, nos gustaría que definieras el concepto de “apoyo”.

A: El apoyo es todo. Es una palabra de la que se habla mucho. Y hay mucha confusión. Se necesita de él para que todo el cuerpo y el aparato fonador esté en su lugar y la emisión del sonido se pueda realizar con tranquilidad y seguridad. Hay muchas teorías sobre cómo respirar, sobre dónde poner el aire: si arriba, si abajo, si intercostal, que diafragmática... Yo soy de trabajar un estilo de respiración, que es la costo-diafragmática y que hace uso, también, de los músculos abdominales. Pero, fundamentalmente, el apoyo está en el dominio de toda la musculatura de la espalda y en la apertura de ese espacio. Hay que tratar de mantener esa apertura mientras que, por medio de una orden neuromuscular, el sonido se empieza a generar. Además, tiene que haber mucha comunión y lectura propioceptiva del cuerpo de uno.

G: ¿Qué recursos utilizás en las clases: metáforas, imágenes verbales, conexión de experiencias cotidianas con el hecho musical?

A: Muchas cosas intuitivas, te diré, o imágenes que elijo según a quién tenga delante. No para todo el mundo es igual. Yo digo que en el canto hay que trabajar tres dimensiones para poder formar un sonido completo: la altura, la anchura y el fondo. En base a eso, trabajo. Por dar un ejemplo: la imagen de la gomera, en cuanto a que el sonido tiene que ir a un punto adelante, como el palito de la gomera, pero siempre con dilatación del tracto vocal.

Uno insiste a los alumnos con que, si se quieren dedicar a esto, tienen que tener todos los días su píldora cotidiana de trabajo vocal, así como los deportistas practican diariamente, porque las cuerdas vocales son dos músculos que necesitan entrenarse.

G: Y ahora que nombras el entrenamiento vocal, ¿nos podrías explicar en qué consiste?

A: Yo digo que el canto es como un trencito que tiene tres vagones. El que va atrás es el aire y, de acuerdo a la forma de soplo que hagamos, van a vibrar las cuerdas vocales, que están en el siguiente vagón. Por último, está el vagón donde está el paquete de todos los resonadores.

Con el entrenamiento vocal se empieza por entender y practicar, como primer ítem, la respiración, que es fundamental. Después, es importante trabajar, también, la voz hablada.

G: Lo nombraste hace unos minutos. ¿Podrías agregar algo o playarte sobre las capacidades propioceptivas?

A: La propiocepción es una facultad que tenemos todos. Algunos la desarrollan más y otros la desarrollan menos; es el poder tener una lectura fina de las sensaciones, como si yo te dijera: huelo un perfume. Pero esa acción no es solamente oler un perfume, sino, también, sentir que en ese acto el cuerpo se abre, también. Es sentir un placer, sentir que el cuerpo recorre tal lugar... Es tener una sensación más profunda y una lectura cada vez más y más fina.

O sea, primero hay que hacer lo más grueso, que es saber manejar el aire y, después, recién dedicarnos a algo más fino, que es ver cómo ese aire es proyectado a un punto determinado. Y la propiocepción tiene que ver con la lectura íntima del cuerpo propio, desde adentro.

En ese recorrido, uno siente un mundo en el cual hay que estar realmente entregado, como también hay que hacerlo en el aprendizaje y en la relación entre un maestro y un alumno o entre un futuro profesional y un régisseur... Tiene que haber un canal de comunicación, no basado en las palabras ni en el sonido, sino en la sensibilidad y en el conocimiento cognitivo.

G: Claro, una articulación interna y externa...

A: Es un mundo inmenso. Cada persona es un mundo particular, pero el hecho no es quedarse en un análisis obsesivo, aunque lo artístico tenga algo de matemática. En realidad, uno tiene que saber que, para cantar determinada nota, se genera una memoria, y que, cada vez que vemos esa nota en el pentagrama, la musculatura responde... Porque uno termina, como en otros instrumentos, cantando con la memoria muscular. Pero para ello hay que generar un camino. Es una mecánica que surge de ese entrenamiento del cual hablábamos antes.

G: En resumen: ¿Cuáles son tus pilares para la enseñanza del canto?

A: Primero, digamos, chequear que haya una buena salud vocal y, después, enseñar lo que es una respiración ligada a la emisión; primero, desde lo que es hablado y, luego, desde lo cantado, con cosas que sean sencillas para así poder ver a dónde se dirige esa vocalidad.

O sea: hay algo que hoy en día no se cultiva, que son las vivencias de la vida que uno tenga. La vida que uno lleva nutre la vocalidad, la nutre o la destruye. Hay una realidad: la madurez vocal se va logrando con el estudio, con el trabajo, con la experiencia y con la vida.

También cuando descubrí el canto, como mi camino, no sabía mucho de ópera, no estaba formada para eso. Empecé a mirar, escuchar y demás. Las piezas corales fueron lo primero que canté y eso me dio mucha experiencia, pero yo sabía que mi objetivo era llegar a hacer un rol como “Carmen”. Para eso no sólo necesitaba un desarrollo orgánico y técnico de mi aparato fonador, sino que, también, iba acompañado del desarrollo psicológico, ya que la ópera es la máxima expresión artística donde está implicado lo visual, lo auditivo, lo físico... Es completo.

Y, aparte, otra cosa que también hace que esto sea algo muy rico: es que jamás termina. Uno nunca termina de aprender y no todos los días son iguales, y el cuerpo tampoco es igual. La técnica ayuda y es vital para poder sortear un montón de obstáculos del cuerpo. Tenés que tener conocimiento, tener las armas para poder sortearlos.

Lo psicológico aporta mucho, la decisión de que rer hacerlo. Es mentalizarte pero, a veces, la vida no te permite eso. Tenés que seguir dedicándote a tus otras cosas y seguir. Es poner, por ejemplo, la función o el concierto en el que estás involucrada dentro de ese paquete. En el caso de la maduración vocal, por ejemplo, cuando uno hace un personaje, al tiempo lo vuelve a repetir y nunca le va a salir igual. O sea, si lo abordaste ahora y después te toca dentro de cinco años, la memoria muscular se conserva, pero desde lo emocional nunca vas a estar parado en el mismo lugar.

G: Para cerrar, quisiéramos que nos des tu opinión sobre esta frase que extrajimos del libro *The Choral Conductor as Teacher of Vocal Technique* (Miller, 1996), que nos ha parecido apropiada puesto que expresa toda una concepción sobre el canto: “No es necesario ser un cantante profesional para ser un buen profesor de canto, pero sí es necesario adquirir un buen nivel técnico del instrumento vocal propio”.

A: No se puede ser un maestro completo si no se vivenció lo que es cantar. Hay maestros que no han cantado nunca o que no se han subido del todo a un escenario. Yo reafirmo que un maestro

no es completo si alguna vez no vivenció la experiencia de cantar. Pero esto no quiere decir que para ser un buen maestro de canto sea necesario desarrollar una carrera profesional importante como cantante. Sí es necesario haber tenido la experiencia de un espacio mínimo, de haber estado en situación. Por ejemplo, mi maestra ha sido una cantante que se ha desarrollado pocos años y luego se dedicó a la enseñanza. Creo que tenés que haber pasado por ahí, te haya ido bien o te haya ido mal, pero tiene que estar la materia medianamente aprobada.

Para mí no es exigente que esa persona haya desarrollado una carrera, porque hay ejemplos de personas de mucho nombre que dan cursos o seminarios en el país, y la verdad: lo que transmiten no es suficiente enseñanza. Quienes den clases deberían tener conocimientos y elementos a la hora de enseñar: de anatomía, de técnica y, a su vez, verse atravesados por la experiencia del canto.

## Conclusiones

A lo largo de la entrevista, Alejandra Malvino nos ha hecho partícipes de su recorrido profesional como cantante, nos ha dado su opinión acerca de la Pedagogía Vocal y ha puesto en evidencia lo que ella considera que debe ser un profesional modélico.

Cabe destacar el aporte de esta profesional de la voz, quien, en su enfoque metodológico, reflexiona sobre la posición del docente, no sólo en relación con lo técnico, sino también con el aspecto vincular y la dimensión cognitiva de sus alumnos, para desarrollar un nuevo esquema de trabajo docente-alumno.

Considera, además, como requisito principal, que el docente de canto sea capaz de reconocer aquellas dificultades vocales presentes en el alumno y, a partir de ello, logre operativizar sus conocimientos en pos de solucionar dichas fallas en un intercambio de conocimientos-percepciones. Las propuestas, por parte del docente, serán consecuencia de un proceso de diagnóstico previo, no fundado únicamente en su experiencia personal.

Los principios en los que basa su metodología la Maestra Alejandra Malvino plantean la necesidad de situar a la propiocepción como algo fundante de la actividad, de atravesar la experiencia de la vocalidad desde la vivencia de la ejecución y, a su vez, de poseer un apoyo técnico-teórico desde donde se fundamenten los aspectos vinculados a la misma.

El Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal agradece profundamente a la profesional por su dedicación y por aportar su experiencia y visión personal a las problemáticas abordadas en esta entrevista.