

NATURALIDAD EN LAS TÉCNICAS INSTRUMENTALES

M.^a ROSA CALVO MANZANO

Correspondiente

I. Introducción

El hombre moderno es un ser materializado en el afán de consumismo, a cuyo ídolo «materia» idolatra posiblemente sin tener conciencia de ello, pero cuyo culto llega hasta extremos insospechados de estrés, pues casi la única inquietud es cultivar ese «dios materia» erigido de forma caprichosa, pero que se ha metido en la sociedad «consumista» y hasta exige volver la espalda a la salud. En efecto, ese hombre, reflexiono, llamado «moderno», por la «modernidad» de sus teorías y la aplicación de las mismas a su propio sistema de vida, parece no apreciar ese inmenso bien que supone gozar del funcionalismo de todos sus órganos, y sólo, cuando pierde alguna de sus funciones, recurre con ansiedad a la medicina como panacea que debe poner un parche urgente a lo que el propio interesado agrade con infinita inconsciencia o, en el mejor de los casos, con ignorancia.

Salud y medicina deben ser un binomio en la vida del hombre, tan estrechamente unidos como la flor y el fruto, dado que si entendemos la medicina como el poder de curación o el de mitigar las enfermedades del hombre, debería ser el propio hombre el que estuviera más interesado en evitar todo tipo de agresiones, como primer principio de aplicación de una medicina primaria y natural que asegurase su estado perfecto de salud.

El hombre primitivo creía ver la manifestación de los poderes hostiles en los males que acechaban a su cuerpo. Su mente animis-

ta le hacía creer que los fenómenos más diversos de la vida natural anidaban en los seres según su comportamiento. La vida tribal ha estado sometida a los brujos, magos y curanderos que eran una mezcla, mitad de sacerdotes y mitad de médicos, y eran un «medium» de purificación del hombre para librarle de las enfermedades. En Mesopotamia hubo una interpretación teúrgica de la enfermedad. El carácter de castigo a transgresiones vitales por incumplimiento de la ley moral llenó de temor al pueblo. La enfermedad se asoció con la impureza moral. Este sentido religioso de la enfermedad también lo heredó Egipto, donde aún perdura, pero, al mismo tiempo, tuvo un aspecto más radicalmente empirista en cuanto a la aplicación de una interpretación naturalista de concretos afectos morbosos, con observación de la tangible realidad en la propia enfermedad.

El «Corpus Hippocráticus» recogido en la Biblioteca de Alejandría, a pesar de los más de cien años que separan al primer escrito del último y, por tanto, de dudosa autoría del propio Hipócrates (h. 460-377 a. J.C.), sí que reflejan su auténtico espíritu, posiblemente transmitido a sus seguidores coetáneos y discípulos. Este amplísimo «Corpus» refleja fielmente la relación entre la predominancia de ciertas enfermedades y determinados factores climáticos, sociales y ambientales: la relación entre la naturaleza y la constitución del cuerpo vivo. La función del aire influye en la salud para el equilibrio de los «humores», teoría hipocrática, defendida por Alemeón de Crotona, por eso la enfermedad viene cuando predomina uno de ellos. En efecto, el «Humor Cardinal» que produce el organismo y de cuyo equilibrio depende la salud se divide en cuatro partes, «humores» (posiblemente basado en los cuatro primitivos «elementos», fundamento básico de los cuatro primeros sonidos, en los que se basaron las cuatro primeras cuerdas de la lira): BILIS, ATRABILIS, PITUITA Y SANGRE. Empédocles defendió esta teoría que desarrolló ampliamente Galeno y que dominó la medicina hasta prácticamente el siglo XVIII. El estado de predomi-

nio del «Humor bilioso» ha estado asociado, por el pueblo vulgar, a un estado anímico de tristeza y melancolía. Si trasplantamos el «humor cardinal» al psicológico observamos que los atributos de humor temperamental son el genio, índole o condición (con demostración exterior), jovialidad y agudeza, que también son cuatro básicos, que los propios griegos habilitaron para fundamentar los modos musicales básicos: Dórico (MI), Frigio (RE), Lidio (DO) y Mixolidio (SI), atribuyendo a cada uno de ellos un estado anímico diferente: tristeza, alegría, serenidad o inquietud.

Relacionando el «Humor cardinal» con el estado general del hombre, es evidente que la descompensación de los «humores» considerada como anomalía o enfermedad reduce y/o hasta llegue a anular los rasgos del «humor» anímico.

Se ha considerado a través de los siglos como «Humor pecante» al que se suponía predominaba en cada enfermedad y servía para caracterizar las peculiaridades temperamentales del individuo. Hipócrates, como padre de la medicina, fundamenta el tratamiento de las enfermedades en la observación e imitación de la naturaleza. Su tratamiento de vértebras dislocadas, afección bien habitual en los músicos prácticos, cuya fórmula defendió Apolonio de Kitión, fue objeto de iluminación de no pocos códices altomedievales, entre ellos uno bizantino del siglo X.

Pero volvamos a la salud como libertad o bien, público o particular, de cada individuo, es decir, ausencia de enfermedad y sensación de bienestar. Mas, ¿por qué no considerarlo como estado de gracia espiritual o salvación del alma?. La interrelación alma-cuerpo es un axioma, y aunque se dice que la mejor medicina para la salud es olvidarse de la enfermedad, al igual que de las penas, lo cierto es que la afectación del mal psíquico o físico altera esa situación ideal, proclamada por la Organización Mundial de la Salud, cuyos postulados han sido frecuentemente refrendados por los más dispares Congresos mundiales de Medicina, «como la situación de

completo bienestar físico, mental y social», añadiendo además, que «la salud es el medio de vivir autónomo, solidario y gozoso: el derecho a la salud por toda persona nacida o concebida».

Si la salud requiere un soporte médico, sanitario, educativo, social y de investigación tanto en la curación como en la prevención de las enfermedades, yo, como artista, concluyo esta introducción, diciendo que, para mí, la salud es un equilibrio armónico del cuerpo y del alma, y como educadora en la parcela que me corresponde, defiendo el axioma: «mens sana in corpore sano».

II. Salud y Medicina

He hecho esta larga introducción para tratar de defender mi entendimiento de que la salud es un tesoro que se nos entrega al nacer (claro está, me refiero a personas que nacen completamente sanas), y que como tal tesoro debemos cuidarlo celosamente, aprendiendo a administrar con nuestra inteligencia aquella parte de la medicina que nos atañe a cada uno en cuanto a conservar la salud, parcela que, de nuevo para mí, no es sólo patrimonio del médico, sino de nuestra propia forma de vida, que en gran medida, decidimos personalmente.

La agresividad de la vida moderna es un hecho, pero mucha de esa agresividad la producimos cada uno de nosotros. El frenesí, el estrés, la irritabilidad... y a veces hasta la contaminación, en función de los mal llamados «vicios menores»: tabaco, alcohol, café... todo ello son formas acumulativas de agresividad personal que trascienden a la colectividad, pues aumentamos el nivel personal de nerviosismo que incide en el trato con el prójimo. Sin contar que el café y el alcohol incitan a compartirse, y que el tabaco estresa al consumidor y contamina el ambiente.

Además, la contaminación ambiental de la calefacción, a la que

poco podemos ayudar para que se mitigue, si no es con medidas sociales, y la contaminación derivada del transporte, que sí podemos aliviar con nuestra postura personal solidaria de movernos «andando» en la medida de lo posible que, para más, es un bien para la circulación de nuestro cuerpo, y aligera el tráfico y por ende la contaminación, con el empleo del transporte público que contamina «-1/50 x n = a cuantos desplazamientos diarios se efectúen».

III. Naturaleza y naturalidad

Si analizamos la semántica de los vocablos «naturaleza» y «naturalidad», el primero atañe a la esencia de las cosas y propiedad característica de cada ser. En teología es el estado natural del hombre por oposición al estado de gracia. El bautismo nos hace pasar del estado de la naturaleza al estado de gracia. En sentido moral es la luz que nace con el hombre y le hace discernir el bien del mal. El segundo, naturalidad, que proviene del latín «naturalitas», atañe a la calidad de natural, ingenuidad sencillez y lisura en el trato y en el modo de proceder. Cabría un tercer análisis en cuanto al vocablo «naturalismo» que proviene igualmente de «natural» y que en filosofía supone el sistema que consiste en atribuir todas las cosas a la naturaleza como primer principio. Y si, por último, analizamos el vocablo natural, que también proviene del latín «naturalis», es lo perteneciente a la naturaleza, o conforme a la calidad o propiedad de las cosas, es decir, hecho con verdad y sin artificio. Concluyendo, se podrá decir que la naturaleza abarca a lo natural, y lo natural se ampara en la naturaleza.

Creo que vivir con armonía implica evitar traumatismos derivados de la agresividad, por lo tanto si nos amparamos en lo natural de la naturaleza el ser vivirá en una armonía cósmica.

Desde que tuve uso de razón no me pareció suficiente lo que me

habían enseñado en cuanto a la aplicación de posturas corporales en la técnica instrumental, me estoy refiriendo, claro está, a mi instrumento, el arpa. Muy joven empecé a someter a juicio crítico lo que me habían enseñado y me iban ampliando día a día. Más tarde, lo sometí todo a una profunda investigación.

Aplicando el «Hipocratismo» a la enseñanza musical instrumental en general, y no ya sólo a mis instrumento, hay un principio básico, claramente aplicable a toda técnica músico-instrumental: lo que no es natural fuera del instrumento no lo puede ser en el mismo, al que hay que añadir la envergadura, peso y formas de llegar al instrumento, además, claro está, del esfuerzo técnico para producir toda la mecánica requerida por cada instrumento.

Por lo tanto, la aplicación de la observación e imitación de la naturaleza, o de lo natural, es fundamental para conseguir el mayor rendimiento con el mínimo esfuerzo, aspiración que debe ser primordial en todo intérprete. Pero, ¿en qué se podría concretar esta simplista aplicación?. La respuesta es igual de simple: para abordar cualquier esfuerzo hay que partir de una actitud relajada que es la que rinde más, y está concatenada con una respiración armónica, en profundidad, para eliminar toxinas, y poder abordar cualquier esfuerzo con energía pero relajadamente.

La pregunta siguiente es: ¿La técnica instrumental supone una agresividad?. No, rotundamente, NO, si se parte de unos principios naturales a los que se les aumenta progresivamente el grado de dificultad.

IV. Respiración, relajación y control mental

Es bueno empezar la clase diaria con ejercicios de respiración; respiración, claro está, de diafragma, para romper con el estrés y la agresividad ambiental (el individuo se levanta cansado, con la sen-

sación de haber dormido menos de lo suficiente, va deprisa porque se le han pegado las sábanas y cree llegar tarde, por lo que va corriendo y respirando mal, su prisa choca con la circulación en contra, fuma para quemar el nerviosismo y antes de subir a clase se toma un café para curar su ansiedad...). Por eso, repito, es bueno empezar la clase con ejercicios de respiración que corten con todo lo anterior. Con esta respiración se crea un prelude propicio para romper con el mundo exterior, que se debe abandonar física y psíquicamente al atravesar el umbral de la clase.

Un ser con respiración armónica habla mejor, más pausado, y sobre todo, sincroniza mejor la palabra con el pensamiento, porque también su cerebro está más oxigenado por el caudal de aire suministrado a sus pulmones y que favorece todo el riego sanguíneo.

Sincronizando la respiración con la palabra es bueno ejercitar el fraseo con respiraciones cadenciosamente armónicas, que, evidentemente, ayudan a entender mejor el parlamento. De ahí se puede extrapolar el fraseo verbal al musical, en el que a pesar del ritmo y el tiempo —como fenómeno musical que se produce, igual que la palabra, en el espacio— es imprescindible aplicar la respiración para que el discurso musical se entienda. Ahí radica la necesidad de armonizar la respiración con las cadencias melódicas, porque de lo contrario el mensaje artístico queda velado por la técnica de la velocidad, y no se entiende nada, relegándose el discurso musical al encadenamiento de notas expuestas de manera exclusivamente mecánica, pero carentes de toda sensibilidad. Así, pues en el arte musical debería haber períodos de fraseos encadenados por articulaciones y fragmentos múltiples, para que no se convierta por falta de la respiración natural fisiológica en una mecánica insostenible de sonidos continuos, sin pausas ni respiros. Por eso es bueno enlazar la respiración con el fraseo y el canto colectivo, como disciplina que enseña a cantar, pues en música, el instrumento suple a la voz para cantar esa melodía que se desarrolla en la música como

uno de los dos principios que componen el arte de los sonidos: melodía-armonía.

Pero el problema es que el músico no vuelve a cantar desde que abandona el solfeo, y si un músico no canta ¿cómo puede emocionarse como cuestión previa para emocionar al auditorio?. Es una pregunta que aunque parece ingenua es muy profunda. La música es canto, canto para el cantante que tiene como instrumento su voz, y canto para el instrumentista que desarrolla su técnica para hacer son melodías, y que, en definitiva, es canto.

Mas, una melodía sabiamente cantada (quiero decir, interpretada instrumentalmente) realza la armonía, pues el fundamento en el que se basa todo discurso melódico es el bajo que sustenta la arquitectura vertical de la armonía, cuyo último estamento, visiblemente adornado es la melodía, es decir, es como el ornamento de ese bajo, basamento, que soporta la armonía, columna, que a su vez, soporta la melodía, que es el ornamento externo y superior. Y si no se entiende con esta verticalidad que debe regir una sabia respiración todo ello deja de tener sentido.

Por eso es imprescindible para mi, predisponer el espíritu, y prepararlo sabiamente «a lo natural», con cadencias armoniosas de respiración, para favorecer la circulación sanguínea perfectamente oxigenada, con un cerebro fresco en reflejos y favoreciendo, a su vez, toda la circulación periférica que tanto vamos a necesitar en el desarrollo técnico-instrumental.

Por lo tanto, en ese estado «natural» de equilibrio, se pueden practicar algunos ejercicios de relajación, para descansar plenamente, controlando, además, que el cuerpo tenga posturas «naturalmente» correctas que no agredan a la musculatura ni al conjunto óseo, facilitando, en suma, la mejor condición del riego sanguíneo.

La fuerza de la mente está aprovechada a niveles mínimos... «si tuviéramos Fe seríamos capaces de mover las montañas». Si educamos el aprendizaje de la fuerza de la mente para cosas «natural-

mente» positivas podemos obtener las ventajas de energía positiva sin límites. El aislamiento con el mundo real exterior, y la creación de mundos mágicos «ideales», mundos imaginarios de estabilidad, son ejercicios altamente beneficiosos. La percepción psicológica del contacto con los cuatro elementos fundamentales: tierra, aire, fuego y agua, como una fuente de energía psíquica, predispone nuestra naturaleza hacia la energía. En efecto, la tierra como fuente de energía con una apreciación de hierba suave regada del rocío de la mañana; el aire como caudal energético para favorecer la circulación con el oxígeno purificado a través de la clorofila del conjunto de las más saludables plantas que nos ayuda a eliminar toxinas y favorece el riego que llega al cerebro; el sol como foco que simboliza el fuego y nos da vigor con la caricia cálida que recorre nuestro cuerpo y nos entrega el calcio que robustece nuestro esqueleto y vitaliza nuestra piel; y, por fin, el agua como símbolo de máxima purificación, empleado en todos los pueblos para el baño de inmersión que devuelve al ser a su estado puro. Con este estado de purificación completa, relajado el cuerpo, limpia la mente y todo ello amparado, naturalmente, por una cadencia armónica de respiración de diafragma, el ser se encuentra apto para abordar cualquier empresa intelectual y física.

V. La gimnasia diaria como medicina preventiva

Buscando un estado «natural» de salud hallamos la medicina preventiva. Esta medicina preventiva es tan importante en los jóvenes aspirantes a músicos que se encuentran en una edad de crecimiento en la que su cuerpo se está desarrollando, que debe cuidar no sólo las fórmulas posturales, a las que ya hemos hecho referencia, sino empleando unas tablas que ayuden a desarrollar ciertos

músculos como protección contra un ejercicio que se va a prolongar diariamente con un alto número de horas y del que ya no van a prescindir en toda su vida.

De ahí la importancia de recurrir a ejercicios físicos diarios que sirvan para tonificar los músculos, al mismo tiempo que sirven como de precalentamiento general del cuerpo para enfrentarse con el instrumento.

Una tabla simple y sana de ejercicios fundamentalmente de tronco, brazos y cuello, será suficiente para cubrir este objetivo.

VI. Precalentamiento técnico

Sin perder la serenidad armónica, es el momento de abordar la técnica instrumental. Fuera del instrumento, es recomendable hacer de forma imaginaria los ejercicios naturales de incorporación de los dedos, siempre de manera relajada, al instrumento. Es decir, la misma postura que tendría todo el cuerpo fuera del instrumento, adoptando una postura de auténtico relajamiento, llevarla, sin cambiar nada, hasta los elementos técnico-sonoros del instrumento, sean teclas, llaves o cuerdas.

Así es, la espalda derecha para evitar malformaciones de la columna vertebral, pues a veces confundimos una postura de abandono creyendo que es la que más nos relaja, y sin embargo es la más agresiva para la columna y el tronco en general. Las piernas entreabiertas, relajadas, con ángulo en las rodillas. Los dedos relajados, con una curvatura «natural» cambian la posición horizontal que tienen al estar apoyados en las rodillas, para adoptar una postura también horizontal o vertical en el instrumento, dependiendo de la forma de éste, claro está. En el arpa, vertical, dado que las cuerdas están colocadas en una posición vertical en un solo plano y se anudan en esa dirección en el bastidor del instrumento. El antebrazo

descansa plano, en el caso del arpa, sobre el perfil del cuerpo sonoro, para paliar la «Ley de Gravedad» y descansa «naturalmente» en la parte lógica del cuerpo del instrumento, según la octava que ejecuta, y de la misma forma «natural», metiendo o sacando el antebrazo en razón a la figura piramidal de dicho cuerpo sonoro.

Mano y antebrazo forman una pequeña postura angulada cuyo ángulo determina igualmente la octava en que los dedos tañen las cuerdas, y éstos pulsán la cuerda para arrancar el sonido con el perfil izquierdo para, igualmente, de forma «natural» herir la cuerda en posición diagonal sin rozar las restantes cuerdas no pulsadas. El codo, «naturalmente» sube y baja por la encordadura acompañando a la misma altura a la mano, para no producir un peso inútil en la mano, que la restaría agilidad.

Los dedos, por último, se separan unos de otros y tienen una postura escalonada, de la misma manera que determina su relajación el estar separados unos de otros, aún fuera del instrumento; y su longitud desigual determina una posición de altura diferente sobre las cuerdas.

El ángulo con que los dedos tañen las cuerdas y articulan después de cada ataque queda supeditado a la fuerza que deben depositar en cada tañido, siempre en razón, «naturalmente» a la potencia deseada, es decir, a las diferentes dinámicas.

Como es «natural», unos dedos acompañan a otros en los movimientos para no producir agresividad o tirantez entre ellos. La muñeca, igualmente de forma «natural» balancea según los giros que producen los sonidos, lo que produce lógicamente una sensación de flexibilidad. Los mismos movimientos que cualquier persona efectúa fuera del instrumento y aunque no sea música, para restar tensión en la mano y buscar la flexibilidad.

Y la última cadena de estas fórmulas de aplicación de la «naturalidad» es la relajación total que debe haber desde el hombro cada vez que se produce la tensión de un ataque, y supeditado, como es

igualmente «natural» a los espacios de tiempo que se produzcan entre los sonidos en virtud de la velocidad requerida por cada pasaje. Estas relajaciones, serán igualmente de carácter «natural», es decir, a favor de la «ley de la Gravedad» que atrae los cuerpos hacia el centro de la tierra. Es importante tener este principio muy presente, para evitar gestos y movimientos absurdos y ridículos que sólo producen cansancio y no aportan, por el contrario, nada práctico.

RESUMEN: Cada cadencia de movimientos se compondrá de las siguientes secuencias:

- I Impulso de aire respiratorio de diafragma para abordar el esfuerzo;
- II Preparación sobre las cuerdas;
- III Ataque;
- IV Articulación;
- V Ayuda de muñeca, si ha lugar;
- VI Relajación de muñeca, si ha lugar;
- VII Relajación completa con semicírculo en el aire hacia abajo y hacia dentro;
- VIII Apagar los sonidos extraños para respetar el valor y la armonía, y volver a empezar;
- IX Volver a contactar con las cuerdas de arriba hacia abajo, para que las propias cuerdas sirvan de apoyo y relajax para los dedos y las manos, puesto que esa llegada sería a favor de la «ley de la gravedad» puesto que al descender la mano, las cuerdas estarían en un plano inferior.

VII. Ejercicios técnicos previos y sin instrumentos

Unos ejercicios simples serán suficientes para estirar, abrir, rotar antebrazo, muñecas, manos y dedos, que, complementado con unos masajes en cuello, espalda e, igualmente, antebrazos, manos y dedos, servirán para tonificar los músculos, eliminar toxinas y predisponer los dedos con un calentamiento que favorece el riego sanguíneo, evitando la rigidez de los músculos cuando éstos están fríos, con el peligro de acarrear lesiones.

VIII. El primer encuentro diario con el instrumento

Sin perder las posturas defendidas en el apartado anterior, ya se puede proceder a la ejecución técnica.

No obstante, es un grave error abordar el ejercicio técnico con un mecanismo potente y a gran velocidad, porque supone un verdadero trauma para los dedos que, lógicamente, están fríos, y hasta parece que duelen físicamente del esfuerzo, además que toda esa potencia es un quebranto brusco de la serenidad tanto física como psíquica, pues la mente también tiene que irse acomodando al ritmo poco a poco, para abordar la potencia y la velocidad.

Por lo tanto, es bueno abordar el primer contacto técnico con el instrumento de forma suave con sonidos delicados y en matices puros, con una velocidad casi nula, para progresivamente aumentar uno y otra hasta que se vayan calentando los dedos y no se sientan los contactos de las cuerdas como elementos cortantes o punzantes, sino que empiece a sentirse el placer de acariciar la cuerda para buscarle las cosquillas de la vibración donde se encierran los misterios de la calidad sonora.

IX. El fin supremo de la actuación pública

En este estado de formación sobre postulados de «naturalidad», educar al discente en la formación cara al público es algo tan lógico como que el pintor, por ejemplo, pinta para exponer su obra. Pero, con ser este hecho tan «natural» hay muchos artistas para los que la superación de ese capítulo es un trauma, y lo es porque no ven en el público un estímulo suficiente como para creer con firmeza que necesitan de ese auditorio para que el hecho interpretativo tenga la grandeza de trascender desde lo más íntimo de su sentimiento a las ondas expectantes del que debe escuchar.

El misterio tan sublime como grandioso del fenómeno físico-espiritual de la actuación pública, sólo produce su milagroso prodigio cuando el intérprete emana sensaciones sublimes porque está relajado y sumergido en la grandiosidad de la interpretación, y que, a su vez, son comprendidas y recreadas por el auditorio que las devuelve nuevamente al intérprete. Sólo así el mensaje es grandioso. Por eso la educación anímica del joven músico debe prepararse cuidadosamente para este fin supremo, de igual manera que se le prepara el resto de su formación técnica o intelectual. La preparación del alma del artista, delicada por sí misma, por ser especialmente sensible, es una tarea a realizar sin traumas.

La tarea empieza enseñando poco a poco algo tan difícil como conocerse a sí mismo, para aprovechar todos los canales de ese conocimiento: con lo positivo para engrandecerlo y lo negativo para rechazarlo. Todos sabemos lo que nos sobra aunque no sepamos discernir lo que nos falta. Es decir, ante la actuación pública, el novel que tiene miedo al fracaso, toca bien cuando hace la prueba con la sala vacía, pero cuando repite ese mismo ensayo con todos sus ingredientes más el público, se bloquea, y le tiemblan los órganos periféricos que necesita para el desarrollo de la parte técnica, con la doble importancia en el arpa de manos y pies (que debe

emplear para los pedales, además de que el propio instrumento descansa sobre el cuerpo del intérprete y si éste no está relajado no sabe ni como mantenerlo); además, ese temblor le hace no tener precisión para atacar la cuerda precisa con la energía determinada; por otra parte, le sudan las manos con el peligro de resbalar sobre las cuerdas y siente como añadido psicológico que ve peor, oye menos y la memoria se resiente. A todo esto se añade cómo un desfase provocado por los nervios que incitan a correr, y ni los dedos ni el cerebro, motor de todo su cuerpo, están preparados para abordar esa mayor velocidad de reflejos digitales y de memoria.

Por eso hay que educar en un clima de confianza, de conocimiento del propio joven músico, de entender la auténtica dimensión físico-psíquica de las potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad. Memoria como capacitación y evolución constante, entendimiento de la técnica y todo el resto de entresijos intelectuales y la voluntad para ejercitar toda la fuerza necesaria para ir adentrándose en la interpretación como un juego maravilloso psicológico, en el que la interpretación se hace suprema gracias a la sincronización con todos y cada uno de los públicos a través del espíritu, sin barreras, sin cortapisas, de forma auténticamente grandiosa, de ondas emanadas de ser a ser.

Una dimensión áurea creada para cada uno de los intérpretes y su estado físico en relación al escenario, luces instrumento y público. Pues hay algo evidente, se estudia en espacios pequeños, donde psicológicamente parece que paredes, atril, partitura y hasta el maestro cuando escucha al intérprete en cada clase, forman una capa protectora que se pierde en la inmensidad del escenario, sólo y FRENTE al público.

Conclusiones

Una técnica tratada desde el prisma natural es la mejor fórmula de medicina igualmente natural, para alargar la vida artística del intérprete, y alargarla, además con alegría, pues observará con satisfacción que no hay cansancio en su técnica y, por tanto, podrá gozar plenamente de su arte.

Después de esta exposición de mis teorías puedo justificar plenamente que aunque pudiera parecer en un principio que mi entrada artística me hiciera contactar como de puntillas con un Congreso de Medicina Natural, al concluir creo que queda esclarecido que empleo una medicina natural en la forma de abordar y enseñar la técnica instrumental de mi arte: **la técnica natural en el arpa**, que defiendo como una aplicación de una medicina natural preventiva.