

LO VOCACIONAL COMO UNA FORMA DE CREACIÓN Y DESARROLLO EN EL ARTE

**SU IMPLICANCIA EN
LA CALIDAD DE VIDA**

LA CUESTIÓN CORAL

**AREA TEMÁTICA 2
CREACIÓN Y REPERTORIO**

PROF. JUANJO CURA

www.juanjocura.com.ar

www.arteyfilosofia.com

LO VOCACIONAL COMO UNA FORMA DE CREACIÓN Y DESARROLLO EN EL ARTE. **SU IMPLICANCIA EN LA CALIDAD DE VIDA. LA CUESTIÓN CORAL.**

INTRODUCCIÓN

En ciertos ámbitos liberales suele considerarse que las actividades artísticas son de tipo hobbista, bohemia, despreocupadas de la realidad. En este escrito intentaremos describir las diferencias entre la actividad vocacional y la profesional, y cómo esta diferenciación se da también en el arte, demostrando ser una actividad susceptible de profesionalismo. Luego de presentar las posibles comprensiones del arte y del artista, veremos cómo es posible el desarrollo vocacional en el arte musical a partir del canto y específicamente de la actividad coral, incluyendo un breve apartado sobre la labor y responsabilidad del director para que este desarrollo pueda ser posible.

LO PROFESIONAL Y LO VOCACIONAL

Habitualmente identificamos la palabra “profesional” con las profesiones liberales, es decir, aquellas que habitualmente son ejercidas por quienes han realizado un largo estudio, por lo general universitario y en instituciones acreditadas, y cuyo régimen de cobro suele no ser asalariado sino a través de honorarios, regulados en base mínima desde una colegiatura. En esta lectura son profesionales los abogados, los ingenieros, los médicos, los contadores... Ellos poseen una competencia profesional, es decir, un ámbito circunscripto al cual los habilita el título adquirido. Un médico no puede diseñar una casa porque se supone que no tiene los conocimientos para ellos. En este caso el título avala la idoneidad.

Por extensión se aplica también el término “profesional” a quienes saben hacer las cosas bien en aquello a que se aplican y además ese hacer constituye su sustento pecuniario. Aparece aquí el término “profesional competente” aplicado tanto a profesiones liberales, como a las artes, los oficios, la investigación científica, etc. La idoneidad está más atribuida al modo en que la persona desempeña su labor que al título que la acompaña, si lo hay.

“La competencia profesional es una configuración psicológica compleja en tanto incluye en su estructura componentes de orden motivacional e intelectual que se integran en diferentes niveles de desarrollo funcional en la regulación de la actuación profesional del sujeto. Esto quiere decir que un profesional es competente no sólo porque posee conocimientos y habilidades que le permiten resolver eficientemente los problemas profesionales sino también porque manifiesta una motivación profesional sustentada en intereses y valores profesionales y dispone de recursos personológicos que le permiten funcionar con flexibilidad, reflexión personalizada, iniciativa, perseverancia, autonomía, perspectiva futura en su actuación profesional, de manera tal que posibilitan un desempeño profesional eficiente y responsable. En la estructura de la competencia profesional participan, por tanto, formaciones psicológicas cognitivas (hábitos, habilidades), motivacionales (interés profesional, valores, ideales, la autovaloración), afectivas (emociones, sentimientos) que

en su funcionamiento se integran en la regulación de la actuación profesional del sujeto en la que participan recursos psicológicos tales como: la perspectiva temporal, la perseverancia, la flexibilidad, la reflexión personalizada, y la posición activa que asume el sujeto en la actuación profesional. (Gonzalez Maura, 4)

Según esta magnífica definición de Gonzalez Maura, el profesional tiene:

- ✓ **vocación:** basa su actuación en una vocación, en un llamado de su interioridad, de su dios o de la sociedad a través de un mandato familiar, escolar, etc. Es lo que la autora llama formaciones afectivas. La orientación vocacional tiene como destino ayudar a encontrar ese “llamado”.
- ✓ **autovaloración:** sabe que sabe lo que hace con conocimiento y se siente seguro tanto de su saber como de sus ignorancias.
- ✓ **responsabilidad,** basada en las formaciones cognitivas.
- ✓ esa vocación realizada con conocimiento y responsabilidad constituye además su **forma de ganarse la vida**, es decir, su sustento económico.

Si lo profesional es también vocacional, ¿qué es lo que los diferencia?. **La actividad que llamamos “vocacional” tiene los mismos componentes que lo profesional pero en diferente grado.** Los conocimientos suelen ser menores, así como la motivación intelectual (aunque no siempre la afectiva), sus actores no cargan con responsabilidad social y moral directas, tanto la identificación con la actividad como la autovaloración suelen ser bajas, y, fundamentalmente, constituyen más una forma de vivir que una forma de ganarse la vida, a pesar de que pueda percibirse alguna remuneración ocasional. Es llamado también amateurismo o afición (no hobbismo, más bien ligado a actividades prácticas, no englobadas en lo artístico), términos que indican la prevalencia de la adhesión afectiva a la actividad por encima de otras motivaciones. Suelen ser las actividades que las personas realizan por fuera del circuito laboral y de las responsabilidades de estado, la vida misma luego de las obligaciones.

Profesionalidad y amateurismo son, entonces, dos niveles diferentes de realización de una actividad y, como toda escala de niveles, el más alto incluye a los demás. De allí que en lo vocacional se dan grados de realización, tanto más altos como la medida de la agregación de los elementos que hacen a la vida profesional: mayores conocimientos y una cada vez más asentada identificación con la actividad, aunque no exista remuneración en dinero u otros bienes. Cuando este último elemento aparece, al llegar a la cima de las adquisiciones necesarias, sucede un salto cualitativo importante que acompaña a la obligación deontológica: la responsabilidad profesional. Distinta de la responsabilidad moral, que se da en el ejercicio de la vida diaria, la responsabilidad profesional, circunscripta en el cuadro de la deontología o moral profesional, está vinculada a la honestidad intelectual, al compromiso contractual (de hecho o de derecho), a la adecuación de los honorarios y a la realización eficiente de su actividad.

A partir del siglo XX, con la deconstrucción del hecho artístico y de la filosofía, una especie de liberalidad en la concepción de qué sea y qué no el arte y qué hecho, acción o ente pueda ser considerado dentro de la esfera de la creación artística, se ha instaurado en todos los niveles en los cuales esta discusión esté presente. Y una de las razones fundamentales de esta relatividad del concepto arte radica en que, aunque uno crezca y aprenda de las cuestiones de la vida por la misma vida vivida, por la educación, por la calle, eso no sucede con el arte dado que no hay, en el general de la población, un conocimiento y un aprendizaje de lo artístico paralelo al de la vida que permita la construcción de criterios de juicio estéticos como se construyen los vitales. Algo que sí sucede en aquellos que se dedican al arte. Aunque muchas veces los mismos artistas parecen vivir por fuera de las cuestiones vitales,

“El arte no es ajeno a toda la experiencia propia de la vida del hombre. Ser artista no equivale, como muchos creen, a estar encasillado en una especulación abstracta específica fuera del mundo natural que nos rodea”.¹

“Cualquier creación artística es hija de su tiempo... y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos” (Kandinsky, 7), fruto y semilla de aquello que los individuos reciben y transmiten como herencia cultural y constituye su identidad cultural.

Qué sea el arte es una cuestión muy diferente a qué sea la belleza. ¿Debe el arte ser bello? ¿Y cuáles son los parámetros de la belleza?. Para Aristóteles mientras que el obrar, susceptible de juicio moral, entra en el ámbito de la ética, el arte pertenece al ámbito del hacer, ya sea de lo fáctico, lo estético o lo productivo. Estos tres aspectos del hacer pueden o no ir juntos: el arte puede estar ligado a lo fáctico o a lo productivo sin ser necesariamente estético, es decir, sin buscar necesariamente ser bello. Los cánones de lo bello, lo práctico y lo productivo son dinámicos, se van modificando a través de la historia. Sin embargo ciertas reglas ligadas al hacer no pueden modificarse pues se derivan de la naturaleza de las cosas y de las leyes que emanan de esa naturaleza: el espectro de onda de los colores y sonidos, la cadena de armónicos, la construcción de las formas, etc., no son arbitrarios sino que derivan de las cosas mismas. Sobre estos elementos y según estas leyes trabajan los que se dedican al hacer. A diferencia del obrar, cuyos parámetros están fuertemente influenciados por la cultura, los elementos basales del hacer están anclados en lo natural de lo cual no pueden metafísicamente desprenderse. Conocer estos elementos, sus leyes y sus comportamientos es esencial no sólo para la generación de obras de arte sino también para juzgar sobre el criterio de lo que llamamos artístico. Sin embargo, dada la relatividad a que hacíamos referencia, son insuficientes para la opinión sobre lo bello. Quiero deliberadamente distinguir aquí “juicio” de “opinión”: si la belleza es relativa puede ser susceptible de opinión pero sobre aquello que constituye la esencia de la obra de arte debe haber juicio y para que haya juicio ha de haber conocimiento.

Hablando de los garabatos infantiles, nos dice Gardner:

“Quizás esas formas que tanto nos complacen no sean más que afortunados accidentes. En efecto, puede

¹ Antonio Berni, <http://organismos.chubut.gov.ar/cultura/files/2010/05/Notas-Complementarias.pdf>

ser que los chicos no tengan ninguna opción al respecto sino que se sientan compelidos a producir lo que producen, en cuyo caso sería erróneo atribuir significación artística a sus productos finales” (Gardner, AMC, 150)

No todo lo que puede parecer arte lo es, simplemente porque puede no tener un destino artístico previsto por parte de quien consideramos la causa principal o agente del hecho en cuestión. En el caso de la cita, un niño. Un hecho artístico debe tener ante todo voluntad o intencionalidad artística y debe formar parte de un continuum artístico, del compendio artístico general de un artista, que forman el todo de las obras de su vida (Brenot, 185). Es decir, ha de ser fruto de una actitud artística y no de la casualidad.

¿Por qué consideramos como arte algo que quizás no lo sea? La apreciación de una obra de arte está altamente influenciada por la relación cultural del sujeto: es su identidad cultural, su formación, su entorno el que le brinda en primera instancia los criterios de definición sobre lo bello y no bello. Para aquél que no ha tenido la posibilidad o la voluntad de tener la suficiente instrucción en el campo del arte, el juicio sobre lo bello estará fuertemente influido por un valor de altísima subjetividad: la familiaridad. En cuanto legos todos podemos ser un poco niños a la hora de crear y/o de opinar sobre el arte mediante una especie de juicio faceboquiano: me gusta o no me gusta. La opinión del que contempla sin conocer es valiosísima como juicio de valor subjetivo, asimilado quizás a otros miles de juicios similares. Pero aun así, lo subjetivo colectivo ¿puede ser patrón de medida de lo bello/bueno?. ¿Debe el espectador plantarse ante la obra y decirse a sí mismo: “*Juzgaré sobre ella como si toda la humanidad estuviese aquí viendo lo mismo que yo. Si lo considero bello y bueno, lo será; si no, no*”, como una especie de imperativo categórico kantiano aplicado a la estética?.

El arte se aprende, se aprende a crear y se aprende a apreciar.² Los solos elementos de nuestra formación pueden ser insuficientes dado que no todos somos iguales³, no sólo porque somos naturalmente distintos sino también porque nos hemos formado en ámbitos distintos y hemos recibido diferentes estímulos y elementos que nos han permitido construir un criterio diverso de apreciación de lo artístico, más o menos sólido, más o menos fundado. El conocimiento y dominio de un arte cualquiera nos educa estéticamente y nos estimula la imaginación, la percepción y la sensibilidad ante los diversos modos de visión y de creación de sentido, algo que el arte comparte con la filosofía (Zweig, 22). El fin de implicarnos en el arte como creadores y como experimentadores de obras existentes es liberarnos de las ataduras de nuestro propio yo para integrarnos en otros yo, igualmente perceptivos y expresivos (Green, 213). No se trata de hacer de cada persona un artista sino de educir su sensibilidad, hacerla patente para él y, por qué no, también para los demás.

¿Por qué atribuyo tanta importancia a este hecho? Porque da la impresión a veces que toda referencia a lo artístico, si quiere ser tal, debiera retenerse en el campo de lo empírico, si no quiere conta-

² “*Ningún deleite artístico puede ser perfecto mientras sólo sea pasivo*”. (Zweig, 22)

³ “*Algunos buenos oyentes han nacido, otros se han hecho*”. (Suescún, 2)

minarse de “las normas”. Sólo quien no conoce las normas puede pensar que no es necesario conocerlas para poder pasarlas por alto. Quien las ignora simplemente las pasa por alto... sin saberlo.

La música es de esos tantos saberes que son empíricos y científicos a la vez. Si hay en algún momento un estudio musical organizado, en el recorrido que la música realiza en la vida de una persona lo empírico corresponde a las primeras instancias de acercamiento, especialmente en la niñez para luego, y a medida que lo vayan permitiendo los nuevos descubrimientos y las capacidades intelectuales que evolucionan con la edad, la técnica y la ciencia puedan explicar y reafirmar aquellas experiencias, dándole forma y organizándolas en un todo orgánico que nos permite acceder a diversas áreas del conocimiento musical de modo eficaz e integral. No es ésta, sin embargo, nuestra realidad actual, ni el ámbito formal ni en el no formal.

El acceso a la música es hoy infinitamente más sencillo que hace apenas veinte años. Pero el conocimiento sobre el arte musical no está en los individuos a la misma altura que el conocimiento de las músicas y sus intérpretes. La cantidad de horas destinadas a escuchar música es mucha y las destinadas a entenderla, pocas o ninguna. La mayoría de la población, que consume música a través de los medios y de diversos dispositivos personales, tiene por ella un gusto subjetivo y meramente emocional, vinculado a otras experiencias de su vida. Avalando el criterio de familiaridad antes enunciado, pueden así juzgarse como bellas y buenas manifestaciones musicales que no resisten el menor análisis de parte de quien conoce, permitiendo que esas manifestaciones sean consideradas de mayor jerarquía que otras, que positivamente (científicamente) lo son.

Se genera así una cultura musical del entretenimiento, una cultura del no pensar, que posibilita y favorece la difusión y comercialización de estas obras así como los superingresos económicos que artistas y productores (tan carentes ambos de ciencia musical como sus seguidores) embolsan gracias a la pueril ignorancia y actitud del público que los sigue.

De este modo la música en serio queda en un margen del cual sólo se puede salir hacia afuera. Si intencionalidad y continuidad debían formar parte de la obra de arte, la permanencia en el tiempo como criterio de lo clásico, de lo bueno, ha sido reemplazado por el de masividad: millones de moscas no pueden equivocarse. A lo largo de la historia lo nuevo siempre fue mal visto, poco aceptado y relegado al margen. Una inexplicable sed de lo nuevo, el pronto hastío de lo mismo, la necesidad de que algo increíble nos sorprenda, todas actitudes quizás suscitadas por la actualización tecnológica permanente, ha invertido los roles: lo que debería estar en el centro, lo tradicional, lo de siempre, quedó en el margen y lo que habitualmente estaba en el margen, lo nuevo, está ahora en el centro. Ante la aparición de la televisión por cable e internet, el arte, como mero entretenimiento, se ha adueñado de la escena desplazando al verdadero arte, ese que puede hacernos ser mejores personas.

EL LUGAR DEL ARTISTA HOY

Dentro de estos conceptos, ¿cuál es el lugar del artista hoy? ¿A quién debemos llamar “artista”

y cuál es la diferencia entre un profesional del arte y quien lo realiza por puro amateurismo?

Como dijimos más arriba, el arte es fruto de su tiempo y aún aquello que escapa a su tiempo y que el artista innovador o adelantado puede intuir, en realidad está de alguna manera en el hoy en que él vive y por eso puede encontrarlo en sí. Es decir, de alguna manera llega al artista todo aquello que luego entrega, tamizado por su propia visión. Es lo que llamamos interpretación y ¿qué es el arte sino interpretación? Quien crea interpreta y quien recibe la creación, dentro o fuera del tiempo, también.

“Esta cultura histórica-social demuestra por un lado, preferencias por un conjunto de imágenes sonoras y una individualidad relacionada con el contexto histórico en que se vive; por otro lado, relacionada con la identidad nacional; y por último, relacionada con el grupo social.”(Martínez Pereira)

El artista es, entonces, fruto de su tiempo, de sus experiencias, de sus reflexiones. Es capaz de plantearse interrogantes estéticos de modo crítico (Green, 212) y es capaz de salir o sacar de sí expresándose a través del arte. Un salir que no necesariamente es hacia el otro pero si y siempre hacia un “lo otro” que es prolongación del sí mismo y que es la obra de arte, se exponga o no en tiempo o fuera de él. Un salir de sí que no implica la mostración ni la perfección técnica ni el vanguardismo. Esta es la actitud que configura al artista, pues este salir de sí a través de su obra es lo que constituye su interpretación personal de la vida en aquello que plasma.

Como en las demás profesiones, el artista se consolida cuando reúne las características que vemos más arriba:

- ✓ **vocación**
- ✓ **autovaloración**
- ✓ **responsabilidad y conocimiento**
- ✓ **forma de ganarse la vida**

Lo vocacional en el arte también se ve afectado por la gradación en la adquisición de las actitudes enunciadas, de modo tal que sin necesidad de decir que un artista vocacional es un artista profesional en ciernes esto no significa que si no es profesional no es en realidad un artista. Como bien dice Anton Ego, el crítico gastronómico de la película Ratatouille: *“No cualquiera puede convertirse en un gran artista, pero un gran artista puede provenir de cualquier parte”*.

Una persona que conozca las leyes del arte que intenta desarrollar, que se siente identificado, asimilado y asumido como artista, que desarrolla su arte con amor y con pasión, es, indiscutiblemente, un artista, aunque el ejercicio de su arte no conforme su sustento.⁴ Desarrollarse en un ámbito del arte de modo vocacional es posible de este modo.

Es un grave error considerar que lo vocacional en cualquier ámbito del arte se limita a la voluntad artística o a la vocación, y que debe tener en la ignorancia de las normas no sólo su definición sino su actitud. No sorprende en un mundo donde se generan obras de gran valor comercial y aprecio del

⁴ *“Por lo general se tacha de loco al artista o poeta que persigue un arte quimérico sin tener en cuenta su interés material...”*. (Brenot, 185)

público pero de escaso valor artístico y dudosa calidad, vistas desde los verdaderos y reales parámetros que cada arte tiene para juzgar, desde lo propiamente científico de cada disciplina. Lo vocacional, habitualmente más simple, tiene a veces más lugar que lo profesional y hasta a veces puede llevar la ilusión de profesionalidad. De este modo el que no es artista, el público común, se siente identificado con ese otro que está allí y es como él y que, con poco esfuerzo y menos calidad, logra ser aclamado por miles y ganar millones.

En el ámbito de la música es cierto que los realities estimulan las ganas de cantar y muchos habrán recibido a nuevos cantantes en sus coros gracias a ello. Sin embargo dan a veces la ilusión que se podrá pasar de la nada absoluta o casi al profesionalismo total, es decir, de un apenas saber hacer algo más o menos bien a cobrar muy bien por ello. En algunos casos es el favor del público, una masa informe y desinformada, el que decide si tal o cual debe pasar de nivel. En otros casos algunos pseudoartistas (más bien profesionales del espectáculo o del entretenimiento que del arte), verdaderos ignotos en el arte que desarrollan, pero que han llegado a altos niveles en el ámbito del espectáculo, pese a su escasa preparación y a la baja calidad de sus propuestas artísticas, por el sólo hecho de ser famosos, devienen en jurados de prestigio, aun no teniendo idea de qué se juzga o debe juzgar, haciéndolo más desde el gusto, la opinión, el afecto o, lo que es peor, el “arreglo”, con los mismos elementos y a la misma altura que el público, y a veces menos que aquellos a quienes se suponen están evaluando. Además este tipo de propuestas dejan la sensación de sólo es placentero cantar y que se puede ser cantante si gozas del favor del público, de un gran escenario, luces, tv, etc., como si todo ello, que es la cáscara del arte musical, el mero accidente, fuera la verdad y no lo que musicalmente sucede sobre el escenario, fomentando una individualidad egoísta y una vacía sensación de irrealidad. Hay otras formas de cantar y ser felices cantando, nosotros lo sabemos: se los llama “coros”.

EL CANTO COMO VÍA DE DESARROLLO EN EL ARTE MUSICAL

“Los oyentes pasivos, que se cuentan por millones, son una innovación relativamente reciente. Aun durante mi juventud, la afición musical significaba que uno debía crearla por sí mismo, o era forzado a salir de su casa para escucharla en los sitios en que se la producía”.(Copland, 5)

“Existe una tremenda diferencia entre el hacer música y el escuchar música”.(Ristad, 11)

Cantar mejor la salud, refuerza el sistema inmunológico y da bienestar. Al comentar que son pocos los músicos con alteraciones mentales en comparación con los artistas de otras artes, especialmente las letras, Brenot (188) se pregunta: “¿Acaso la música protege de la locura?”. Numerosos estudios realizados sobre cantantes, especialmente de la tercera edad, avalan estas afirmaciones. En general los resultados demuestran en los grupos de control un promedio menor de enfermedades de todo tipo, menos visitas al médico, menores índices de depresión, suspensión de cierta medicación, mayor control corporal (menos caídas y lesiones), etc. Incluso en experiencias realizadas con personas con Alzheimer no sólo la mejoría ha sido notable sino que también la calidad de vida de los pacientes y de su entorno familiar se ha visto favorecido. Como la parte del cerebro que trabaja con el habla es dife-

rente a la parte que procesa la música, esto permite a las personas que ya no pueden conversar disfrutar todavía de la música y articular las palabras del canto, sobre todo coral, dado el estímulo que les brinda el hecho de tener que cantar de memoria y la responsabilidad de estar socialmente comprometidos. Aunque esto no signifique curación es sin dudas un gran paso para sobrellevar una enfermedad que afecta al todo social que rodea al enfermo. Aún más, para ciertas personas que por accidentes o enfermedades conllevan ciertas minusvalías físicas y que sienten aversión por su cuerpo mutilado física o neurológicamente llegando al punto de querer abandonar su propio cuerpo (deseo tanatológico), el uso de la voz le ha ayudado a vincularse con su corporeidad disminuida de otro modo, llegando en algunos casos incluso a revertir totalmente la relación del enfermo consigo mismo.⁵

Si esto es así en el caso de personas con ciertas disfunciones cuánto más lo es para las que son sanas. Todo lo que puede favorecer a unos favorece también a otros.

El sujeto del canto

Quisiera detenerme en el sujeto del canto, es decir, aquél que hace efectivo el acto de cantar. Tal como dijimos más arriba, el artista posee una historia y una serie de experiencias, ya desde el seno materno, que pueden en no poca medida, dirigir o condicionar, sin determinar, su orientación artística futura.

“Sabemos que son la madre y el grupo familiar, los que desarrollan en el niño, desde antes de la cuna, la capacidad de comunicarse cantando. Todos los seres humanos nacemos con una dosis equilibrada de condiciones musicales. Algunos, genéticamente mejor predispuestos, presentan un mayor cúmulo de estas condiciones y son aquellos que necesitarán un menor trabajo en su educación musical (recordemos al sinnúmero de personas que pueden manifestarse musicalmente “de oído”, como comúnmente se dice y tienen capacidad para interpretar diversos instrumentos, cantar y efectuar proezas que muchas personas dedicadas al estudio académico y programático de la música tal vez nunca podrán realizar). Sin embargo, si un niño no es desarrollado musicalmente por la madre (su primera maestra de música) a través de canciones infantiles, de cuna, juegos rítmicos, y apoyado por un entorno familiar musical, presentará problemas en el logro de su integración, participación y concreción correcta del canto colectivo e individual en etapas posteriores.” (Castro, 4)

Normalmente, mientras una persona mantenga su voz dentro del área de la voz hablada, con una amplitud tonal relativamente corta, generalmente no manifiesta necesidad de reeducar la función oral, sobre todo si su voz no tiene una función de transmisión estética sino sólo comunicativa. Y, en ésta, tampoco es necesario si sólo usa de ella de modo doméstico y no profesional. Pero, cuando las exigencias estéticas o de uso intenso son mayores de lo común, la voz suele resentirse y la necesidad de reeducar la emisión vocal se hace imperiosa. Al momento de cantar por primera vez, una persona manifestará cuanto ha recibido desde su infancia y desde su formación, espontánea o formal, respecto a la emisión y al arte del canto, traduciendo en ese simple acto su nivel de sensibilización, el tipo de imágenes con que se maneja y cuánta conciencia tiene de su imagen corporal (Parousell, 18). Lo demás

⁵ “Como el cantar mejora tu salud”

será trabajo para hacer. Porque cuando esa persona, para la cual el canto, comunitario o no, es importante, verá resentida su calidad de vida al no poder cantar. Eso es algo que tanto maestros como directores debemos aprender a cuidar, puesto que en su afán de no abandonar la actividad muchas veces los cantantes terminan perjudicando seriamente su aparato vocal... y su calidad de vida.

A veces parecería no importar mucho que alguien padezca una disfonía si no le afecta para desempeñar su trabajo. Pero cuando alguien que, en su tiempo libre canta en una banda de rock, en un cuarteto de cumbias, en un grupo folklórico, en el coro de la iglesia o como solista en cualquier género y ámbito, padece un severo sufrimiento si no puede desarrollar esa parte de su vida con plenitud. Muchas los cantantes viven situaciones límites respecto de su voz que les producen mucha angustia. No es la voz sino la persona del hablante o cantante la que sufre su deficiencia comunicativa y expresiva, y esto va en un claro detrimento de su calidad de vida. No es la pérdida de la voz o la disminución de la función vocal lo que se sufre sino la imposibilidad de desarrollar una vida comunicacional y artística a través de la palabra o el canto. Porque es allí en donde se siente pleno y no en sus ocho o diez horas detrás de un mostrador. Es lógico que si alguien dedica la mayor parte de su tiempo a algo se preocupe para que las condiciones en torno a esta actividad sean las adecuadas. Por tanto, y dado que la mayoría de nuestros cantantes desarrolla su actividad en la menor parte de su tiempo (pues muy pocos son los que viven exclusivamente del canto) es escaso el que le dedican al perfeccionamiento de su arte desde el punto de vista técnico. Demasiado tiempo necesitan para ensayar y sólo cuándo aparecen síntomas que no permiten realizar la actividad de modo pleno o cuando aparecen limitaciones como no poder cantar un tema o no poder cantar más de dos o tres canciones sin quedar disfónicos, recién allí aparece la necesidad de hacer algo. (Cura, DMV)

“Aprender la música implica disponer el cuerpo, el afecto y la mente, transformar un simple estímulo sonoro en emociones y pensamientos, articular de manera sinérgica el ritmo y la melodía en un todo armónico. Transformar la información, esto es, las notas, las figuras, las claves, las reglas, los valores numéricos, los fraseos, el contexto histórico, los estilos compositivos, las técnicas interpretativas, en lenguaje musical, y transformar este a su vez en lenguaje interpretado, es lo que da como resultante el arte musical, y es allí donde la palabra estética adquiere no sólo forma sino sentido epistemológico: identificarse con una obra que le impone la apropiación de todos los elementos que confluyen en este lenguaje y que le permitirán armonizar dos elementos propios del ser: la psiquis y el cuerpo. Cualquiera sea la motivación que lo acompañe, la ejecución de un instrumento musical, es un proceso físico, que requiere de una técnica, de un dominio muscular y motor, de una apreciación del contexto, así como de una percepción auditiva y táctil, factores sin los cuales el instrumento en sí mismo no se constituiría en una válvula de descarga emocional”. (Suescún, 2)

“El acto de cantar un oratorio de Bach no es una función natural sino una altísima especialización de un sistema que está originariamente al servicio de la supervivencia. Tu alumno tiene un modelo de articulación relacionado con su historia, así como también con el lugar de procedencia, el sector social y la generación a la que pertenece. Para que un cantante pueda arribar a una correcta interpretación de la obra a que se aboca debe sumar, a sus aptitudes individuales (voz natural, musicalidad, etc.), una serie de correcciones de sus hábitos de emisión y articulación. Estos han sido aprendidos y afianzados durante toda la vida y por ello la tarea es tan ardua. No sólo debe adquirir una motricidad fina que le permite emitir con una voz equilibrada,

pareja y sana, sino también lograr la diferenciación orgánica necesaria para lograrlo y para poder articular sin entorpecer este logro, de por sí bastante difícil". (Parousell, 37, 43)

El sujeto del canto es también un sujeto musicalmente histórico:

"Antes de interiorizar todos estos elementos que definen a la música en sus estilos y sutilezas expresivas, el ser humano responde a la música que para él tiene un significado y una emoción, elementos que en gran parte están determinados por la cultura en la cual se encuentra inserto el sujeto, sin embargo, su gusto e interés musical, no solo depende de factores etnográficos o culturales en sentido amplio, pues aún en la misma sociedad puede encontrarse personas que responden de manera distinta ante una manifestación musical según sea su percepción y particular sensibilidad. Si el alumno no ha tenido una experiencia musical significativa en su medio y además no tiene una sensibilidad y percepción desarrollada, se le dificultará el entendimiento, apropiación y comprensión del lenguaje musical en toda su extensión. Es allí donde se instala la acción de la educación musical, en la posibilidad de establecer relaciones sustantivas y funcionales entre el lenguaje musical que se aprende y los elementos ya adquiridos por el sujeto en estancias anteriores a un proceso formal". (Suescún, 2)

Muchas artes necesitan de un aprendizaje holístico, integral, del sujeto como un todo biosico-social. Como decían los antiguos, debemos aprender a distinguir sin separar para poder unir sin confundir: cantar es un hecho artístico, sí, pero para su cabal ejecución necesita del desarrollo de una habilidad motriz, lo que llamamos "técnica".

"Cualquiera que sea el ámbito de la creación, enseguida se impone un sistema coherente de procedimientos técnicos que permitirá al creador expresarse plenamente". (Brenot, 59)

Aquí es donde aparece la necesidad de acercar lo vocacional a lo profesional. Si aquello es un grado de esto, tanto más alto sea ese grado tanto más cerca se estará de hacer las cosas de modo competente. Desde el punto de vista estricto del canto, el profesional es alguien que ha sabido superar, sin perderlo, todo su equipaje cultural, social, familiar, de modo que ha podido entender e integrar las dificultades personales que impiden un desarrollo artístico completo. Y esto ha sido posible gracias a un método y a una constante y perseverante voluntad de trabajo, junto con una inevitable transformación interior. Sabemos que todo lo que sucede en nuestra mente tiene un correlato en nuestro cuerpo. Y, siendo nuestro cuerpo, en el canto como en la danza, el vehículo de la transmisión estética, los bloqueos físicos deben encontrar su origen síquico profundo para poder ser destrabados, logrando el cantante una cada mayor autonomía, control de sí mismo y avances en el desarrollo del arte. Si a todo ello sumamos los conocimientos, no sólo de técnica vocal sino también de estilo, música, historia, filosofía, etc., tendremos un profesional completo, seguro de sí y de dónde está parado, motivado afectiva e intelectualmente y con una permanente vigilancia sobre todo aquello que pueda tanto enriquecer como perjudicar el ejercicio de su profesión.

Entramos aquí en el punto más delicado. Este logro profesional no se adquiere con una clase de canto o un ensayo de coro semanal, habitualmente desvinculado de toda otra actividad que se realice a lo largo del día y de la semana. No puede separarse la clase de canto o el ensayo de coro del resto de nuestra vida, como si fueran compartimientos estancos. El cantante de coro que vive su vida absoluta-

mente al margen de su actividad artística, que sólo realiza unos magros ejercicios de vocalización quince minutos antes del ensayo (si tiene esa suerte), que no escucha ni se enamora de la voz humana ni de la música, difícilmente pueda lograr ni a corto ni a largo plazo la adecuación de una técnica eficiente al servicio del arte que supone ejercer. El gran error es creer que el canto es una mera actividad recreativa, lúdica, terapéutica o socializante. Puede ser todo eso porque antes es arte. Si el cantante no se distingue del resto de sus conciudadanos en la concepción de la música, si no la entiende como arte, sino como algo que entretiene, si no se esfuerza cada día en transformarse interior y exteriormente para dar lo mejor de sí en el arte del canto, si pierde de vista estos horizontes, será una ardua tarea lograr buenos coros vocacionales. Aun así si llegaran a entenderlo podrían sentirse inadaptados y desorientados en un mundo que no tolera la diferencia (Brenot, 86), especialmente cuando ella marca dónde está parado cada uno: un cantante que entienda esto puede ser muy mal visto aún por sus compañeros de coro.

No se trata de hacer de un cantante aficionado uno profesional, aunque casos son los que sobran. Se trata de que, para que haya verdadero desarrollo en el ejercicio vocacional del arte, tiene que haber, aunque sea en un grado mínimo, estimablemente creciente, muchos de los elementos que posee quien desarrolla la actividad de modo profesional:⁶ vocación, autovaloración, responsabilidad y conocimiento, que en este caso significa, además del saber intelectual y el estético, el “saber” físico, el dominio de la técnica vocal, aunque más no sea en un grado que permita abordar las obras del repertorio con salud vocal y estilo.

EL CORO COMO ESPACIO DE DESARROLLO VOCACIONAL EN EL ARTE DEL CANTO

Inicialmente la música y el canto han tenido una función social, consistente en la animación de la vida cotidiana y de las actividades rituales. Las tonadas tribales han constituido la música de la vida del hombre. El canto es la más primitiva forma de expresión musical y todos los pueblos se manifiestan musicalmente en comunidad, tribalmente, siendo la música un acto más de la vida misma con sus connotaciones “mágico-afectivas” (Castro, 3). No es necesario remontarnos al primitivismo para sostener estas afirmaciones:

“Para los jóvenes la música supone una presencia constante en sus vidas... Debido a la sobreexposición a la música terminan desarrollando un rasgo fuerte e inequívoco de identidad asociado a ella... Los jóvenes tienen un interés funcional en la música en una doble dimensión: pública, utilizan la música para relacionarse con los demás, para sentirse unidos a sus iguales; privada, como acompañamiento. El resultado de este proceso de socialización musical de los jóvenes tiene como consecuencia que sus preferencias musicales respondan a criterios de la música normal, conocida y accesible sin esfuerzo”. (Sanchez, 42-43)

En julio de 2000 los representantes de la comunidad coral de todo el mundo, reunidos en Linz,

⁶ “Cultivad la ‘mentalidad profesional’, es decir’ aquella que profundiza todo y busca siempre la perfección. Huid de la ‘mentalidad aficionada’ que trata todo superficialmente sin lograr a hacer nada a fondo”. (Mansion, 113)

Austria, durante la realización de la Primera Olimpiada Coral, elevaron el siguiente manifiesto:

“La Música Coral no es solamente una de las ricas formas de arte, sino que también cumple una función socio-cultural y un papel de gran alcance comunitario. El Canto Coral contribuye a las buenas relaciones entre la gente - niños, mujeres y hombres - y crea entendimiento y respeto mutuo entre individuos de diferentes condiciones sociales, de diferente color, raza o religión. Cantar en coros demanda cooperación y mutua estima”.

“Mucho se habla de los ‘efectos’ de la música: el efecto Mozart, el efecto Bach, el efecto Beethoven... Pero hay un efecto del cual se habla poco: el efecto del afecto que surge de la música hecha u oída en común. Prueba de ello son las tantas bandas, orquestas, coros y grupos menores que se reúnen para hacer música juntos. Podremos escuchar música mientras hacemos otra cosa pero no podemos oír nuestra propia música si no la tocamos. Y oír nuestra música es oírnos a nosotros mismos, oír la música que nos gusta y compartirla es dar un poco de nosotros a los otros. Como las demás artes, la música es expresión de lo que nos sucede, y vivenciarlo con el otro ayuda a establecer vínculos fuertes y perdurables”. (Cura, MC)

En el canto coral los cantantes se involucran recíprocamente en la gratificación de lograr un sonido agradable. La comunicación “osmótica” entre cantantes, y no sólo a través del oído, en el acto de cantar, produce un sonido unificado en el que las armonías y las disonancias, la homofonía y la polifonía, son elevadas al rango superior de la comunicación humana, donde imperan el respeto y la tolerancia por las virtudes y defectos vocales propios y ajenos y la valoración y estimulación mutua (Cura, ETV, 12): empastar con el otro, desde el punto de vista del sonido, ayuda a tener empatía, desde el punto de vista del afecto. En un coro las posibilidades expresivas de los cantantes deben ser asumidas por el resto de los miembros, de manera tal que todo el grupo encare una personalidad musical que lleve, cantantes, oyentes y director, a disfrutar de la interpretación y de la música. Esta doble actitud de renuncia individual por un lado y de aporte de lo mejor de cada uno para ser uno con los otros, es además un excelente ejercicio de humildad, de socialización y de comunidad. Aprender a ocupar nuestro lugar dentro del coro es educativo. Y cumple con aquella función original y originaria de la música.

Estas características son comunes tanto a un coro profesional como a uno vocacional. En los primeros es necesario superar una prueba de admisión en la que se debe demostrar cierta solvencia técnica y en la que por supuesto estas consideraciones de tipo “espiritual” no son tenidas en cuenta. Sin embargo en un coro vocacional lo que es más importante para la interpretación de la música puede ser dejado un poco a un lado para atender otras cuestiones que permitan una convivencia más armónica, más allá de los resultados estéticos. Su interés es, sí, el de sentir vibrar su espíritu mediante el acto musical creativo y de recreación musical y poder transmitir este sentimiento hecho música a los demás, pero no siempre su preocupación está vinculada a la calidad interpretativa.

En este punto centraremos entonces el planteo siguiente.

“Cuando los niños pequeños toman por primera vez contacto con la música, acumulan una cantidad considerable de conocimiento intuitivo simplemente escuchando y cantando música. P.e.: adquieren un sentido acerca de cómo empieza y termina una obra, de cómo se expresan diversos tonos, de cómo se organizan y

acentúan diversos grupos rítmicos...” (Gardner EADH, 60-61)

“Los años preescolares se suelen describir como la edad de oro de la creatividad, como la época en que todo niño irradia habilidad artística. Pero, pasados esos años, parece imponerse una especie de corrupción, que hace que la mayoría de nosotros terminemos convirtiéndonos en adultos artísticamente atrofiados. Cuando tratamos de comprender el desarrollo de la creatividad, preguntándonos por qué algunas personas finalmente emergen como artistas mientras la amplia mayoría no lo consigue, encontramos pruebas convincentes, al menos superficialmente, de que existe algún tipo de fuerza corruptora. (...) Lo más probable es que haya algo dentro de nuestra sociedad, quizás los estándares o las prácticas pedagógicas, que hace que la etapa literal constituya la culminación de la actividad artística de la mayoría de los chicos” (Gardner AMC, 1908, 122)

Estas dos citas de Gardner nos son de gran utilidad para introducirnos en el tema.

Cuando somos niños, al ir adquiriendo la palabra, lentamente y sin saberlo, por poner atención en lo que decimos y en cómo lo articulamos para que el otro lo entienda, vamos perdiendo calidad de emisión. Por poner la atención en la palabra que pronunciamos y en la construcción gramatical perdemos la inconsciente vinculación con nuestro cuerpo sonoro y sonante, resultando una distorsión en los valores de la comunicación: la palabra oral sin el sonido no puede existir, pero éste no necesita de aquella para ser. Ambos constituyen la materia y la forma del acto enunciativo oral, siendo la persona misma la causa principal, el agente, y la propia comunicación la finalidad.

Pero esta no es la única razón por la cual se va perdiendo la clara y sonora emisión de la primera infancia. Se suman las tensiones propias de la socialización y de los límites, porque ellos de alguna manera nos quitan libertad. Entender que nuestra libertad se prolonga en la de los demás es una tarea muy difícil que un niño no puede procesar. A veces tampoco un adulto...

Esta pérdida paulatina de la calidad de emisión se completa a veces (no siempre) con la búsqueda de nuestra identidad vocal que, sumadas a las otras identidades, conforman el modo en que elegimos mostrarnos a los demás (no significa falta de vida interior sino su exteriorización). Esta búsqueda termina de definirse habitualmente sobre el fin de la adolescencia, aunque va sufriendo algunos cambios a lo largo de los años posteriores. Así se completa nuestro esquema corporal, sin cerrarse, que comenzó a construirse desde el útero materno.

La persona que llega a un coro por primera vez trae consigo esas elecciones (más o menos libres). ¿Cuáles son los caminos para avanzar un grado dentro de la escala del arte para que el canto en general y el canto coral en particular puedan ser ocasión, como actividad vocacional, de desarrollo artístico?

En general quien quiere cantar y nunca lo ha hecho tiene una búsqueda errada de qué significa cantar. No me refiero ni al arte ni a la técnica sino a la actitud: muchas personas cantan como si fueran a la vez público e intérprete. Uno de los errores más comunes de los cantantes vocacionales radica en no comprender que quien canta no puede disfrutar de lo que está cantando sino del hecho físico y artístico creativo de cantar. Es este, entonces, el primer escollo que se debe vencer para avanzar un grado más dentro de arte del canto en los niveles vocacionales: quien canta no puede escuchar como escucha

quien escucha sin cantar.

La audición imitativa ha sido desde nuestra primera infancia el modo por el cual aprendimos a hablar. Como fenómeno social, la comunicación oral es posible, en condiciones, normales, a través de la audición, en un circuito audiocontrolado que realizamos durante toda nuestra vida (López Temperan, 21). Como toda variación sonora de nuestra voz está originada por movimientos musculares, mientras vamos armando nuestra identidad vocal vamos modificando inconscientemente posiciones musculares para lograr tal o cual sonido: trabajamos desde lo sonoro, otra vez, tratando de escucharnos y avalando la resultante o modificándola según necesidad. Aquí radica el origen de la primera dificultad establecida anteriormente: acomodamos nuestra musculatura en virtud de lo queremos escuchar. Entonces el segundo trabajo para avanzar un poco más será invertir el camino del aprendizaje: acomodar la musculatura como es correcto y escuchar la resultante sonora vinculándola no sólo con la posición muscular sino también con las sensaciones vibratorias. Esto es: adquirir la técnica, un trabajo de muchos años, un trabajo que implica y necesita una reflexión sobre aquellos modos adquiridos y el análisis de cuáles de ellos son obstáculo para esta meta y cómo modificarlos. Y mientras tanto seguir cantando...

Finalmente, la incorporación del arte propiamente dicho, que necesita que los puntos anteriores estén medianamente resueltos o al menos en vías de resolución para poder manifestarse más cabalmente. Tanto más cuanto más se avance en cada uno de ellos. Es importante tener un control de lo técnico lo suficientemente importante que permita fusionarlo con lo artístico, es decir fusionar el cuerpo con el arte, fusionar la voz, el sonido, con la palabra y la melodía. Para el cantante vocacional esta fusión, cumbre del arte del canto, es muy difícil dado que carece del ejercicio continuado y reflexionado tanto de la técnica como del arte. Como dijimos, no puede separarse la clase de canto o el ensayo del resto de la vida. Una o dos horas a la semana nunca serán suficientes para lograr resultados a corto ni a largo plazo si las restantes horas de la semana nada se hace por entender y modificar los condicionamientos que impiden cantar mejor. Insisto: veinte minutos de vocalización previa al ensayo pueden ser valiosos pero poseen una insuficiencia en los resultados que se acerca bastante a la nulidad absoluta.

El profesional, dada la frecuencia de su ejercicio y la reflexión sobre su arte, ha logrado superar sus obstáculos personales para unir la habilidad motriz técnica con el arte. Aun cuando no esté con la mejor predisposición, el profesional puede seguir haciendo arte, porque ha superado o ha aprendido a superarse a superarse a sí mismo, a superar no sólo sus dificultades para esta fusión sino también las dificultades actuales, ocasionales, que pueda tener de salud, de problemas familiares, de dinero o lo que fuera. Cuando falta la inspiración aparece el oficio, que es algo de lo cual carece el cantante vocacional.

Lo que se trae de cuna es terreno ganado: una buena dicción en el aprendizaje de la palabra en la primera infancia, haber escuchado (buena) música, o aprendido un instrumento y tener una cultura general amplia, son todos factores que ayudan a que, a la hora de fusionar lo técnico con el arte, ciertas

habilidades, ya adquiridas, faciliten esta fusión. Si estas adquisiciones primeras, espontáneas, de algún modo naturales, no están, además de la dificultades artística y técnicas propias de la actividad, recibiremos personas con muchos deseos de cantar que tendrán que hacer esfuerzos muchos más grandes que otros para lograrlo. Esta diferenciación suele ser decisiva para la vida de una agrupación coral.

No todo el que va a un coro va para lo mismo. Hay quienes sólo van a encontrarse con otros o para cantar un rato, irse de su casa, divertirse u otros intereses que, aunque puedan estar relacionados con la actividad, son ajenos a la búsqueda de una mejor calidad en el desarrollo del arte del canto. Un grupo de gente que se junta a cantar, que disfruta de estar cantando todos juntos, pero que desafinan, que sale un desastre, “pero la pasamos bárbaro”, es como un ballet totalmente descoordinado, pero que son buenísimos amigos. Si no se cumplen mínimamente los requisitos necesarios para que el arte que se está ejecutando verdaderamente esté allí presente el instrumento como tal está atrofiado. ¿Acaso darías un concierto de guitarra si estuviera totalmente desafinada y hasta con una cuerda menos? El coro, aún el vocacional, es ante todo y en tanto tal, un organismo musical.

Esto nos enfrenta a otro planteo: el valor de la mirada. Es habitual ir a presenciar audiciones de coros infantiles o de tercera edad cuyos resultados no son musicalmente buenos. Sin embargo ni los cantantes ni el público están allí por eso: no van a apreciar el hecho artístico sino que van a ver al ser querido, como cuando vamos a ver a nuestros hijos actuar en el acto del 25 de mayo en la escuela. Todos son felices porque se posicionan desde lo afectivo y no desde lo artístico, como alguien que va a compartir un momento de vida que para el que está cantando, es importante y le da felicidad. No vamos a ver la actuación, no vamos a ver el hecho artístico: vamos a ver a nuestros hijos o a nuestros abuelos. Uno ya sabe de antemano que es lo que va a escuchar, a qué va a ese lugar, tomando una actitud distinta que la que puede tomar cuando va a un teatro a ver una obra. Aunque esto no significa que no pueda ocurrir un hecho artístico valioso. Quizás no podamos esperar de estas agrupaciones una mayor evolución en lo que al arte del canto se refiera, pero sí, quizás, en lo que a sí mismos respecta como personas. Porque un coro es, antes que nada, un grupo de personas.

Precisamente por ello un coro puede y debe tener también aspiraciones mayores. Suelo decir en los cursos de técnica que imparto a coros, que muchas veces los coreutas adoptan posiciones infantiles esperando que el director resuelva todos los problemas, aun los que no tienen que ver con lo musical. Normalmente estos mismos coros tienen una postura un tanto añorada en el escenario, casi ingenua, y, especialmente las sopranos, un sonido infantil que nada condice con la visión de personas adultas que tiene el público delante de sí. Uno espera de un coro de adultos resultados adultos pero, como dijimos más arriba, la madurez en el arte no avanza junto con la madurez en la vida y en muchos casos, por no decir la mayoría, los cantantes vocacionales viven el arte como si su experiencia y ejercicio hubieran quedado retenidos en el estadio infantil.

Asimismo, un coro de una institución oficial, como un municipio o un colegio o cualquier institución, si es solventado por el aporte de los socios o de los impuestos del ciudadano, tiene la obliga-

ción moral de ser artísticamente lo mejor posible. Por lo dicho anteriormente respecto al equipaje que cada uno carga consigo, no es adecuado pensar que un coro de estas características pueda ser integrado por quien quiera (que no es cualquiera) sino por aquellos que realmente pueden representar y justificar el esfuerzo institucional con un resultado artísticamente plausible. Salvo que a la institución le interesen otros objetivos respecto de la formación de un coro. En esos casos recomiendo más bien un taller de canto comunitario, reservando la palabra coro para organismos más acabados estéticamente. Incluso aquél puede ser una instancia previa, preparatoria de éste, especialmente entre niños y jóvenes, aunque entiendo también que la multiplicación de cargos suele ser un problema. El coro vocacional institucional representa a esa institución, es decir, hace las veces de esa institución en cualquier lugar que se presente, es la cara de esa institución. No se hace pasarela mal vestido ni se compete si no es con lo mejor que se tiene (a excepción de las competencias de carácter educativo).

¿Por qué enunció estas duras afirmaciones? En el coro vocacional confluyen buenos y malos cantantes, al menos desde lo que simplemente se trae de “afuera”. Los cantantes no son tontos y cuando participan de encuentros donde hay coros mejores se preguntan si el problema son ellos, el director o ambos. Y el primer problema, al menos, está en la selección: si quieres buenos resultados debes elegir buenos postulantes. Lejos de lo que se pueda pensar, no es esta una espartana solución para dejar afuera a quienes no tengan condiciones sino para no dejar afuera a quienes sí las tienen, porque ellos pueden darse mejor cuenta cuando algo no está bien y se cansan de esperar a quienes no logran avanzar. Desmotivados y avergonzados por la falta de resultados ante grupos mejor preparados, suelen abandonar la actividad (a veces para siempre), en detrimento de su calidad de vida y ocasionando con su ausencia una aún peor respuesta artística que frustra y desmoraliza a los que quedan. Un coro no es una calle o un terreno: el relleno de los pozos no se hace con lo que sobra de las elevaciones, sólo se puede nivelar para arriba. El ingreso de un solo buen cantante puede complicarnos bastante las cosas en este sentido. A veces esta nivelación no sólo es imposible sino verdaderamente perjudicial para el grupo si no es conducida con pericia y pedagogía. Reitero la necesidad de los talleres donde pueda cantarse a una o dos voces para ir educando gradualmente en el canto coral a quienes tienen menos condiciones, lo cual puede resultar estimulante para la superación personal de los menos preparados. Porque los que sí las tienen deben poder darse el gusto de hacerlo y brindar un cada vez mejor hecho artístico, desde su propio punto de partida. Sino, como dijimos antes, incluso él mismo a veces termina siendo el problema porque a los demás puede costarles tolerar su impaciencia y disconformidad con los resultados. De este modo, curiosamente, también en este caso, los que deberían estar en el centro terminan siendo relegados al margen.

A estas consideraciones, especialmente en los más jóvenes, se suma el hecho de que quien se siente seguro de sí mismo en la actividad que realiza fortalece su autoestima, que se extiende a una especie de autoestima comunitaria o grupal. Si esta autoestima no se da porque el coro no está bien preparado surgen las dificultades que conlleva la falta de realización personal y comunitaria.

Por lo general se asume que los coros profesionales son más o menos buenos, pero en lo vocacional hay un grado muy subdividido de calidades artísticas. La gama de los coros vocacionales va desde los menos preparados a los que son tan buenos y a veces mejores que los propios profesionales. Carlos López Puccio nos decía en esta misma ciudad de Mar del Plata hace diecisiete años: *“Desde el Estado no se concibe que haya coros independientes, tienes que estar al servicio de algo: la ópera, sinfónicos, etc. Así el repertorio a cappella aparentemente inútil y poco conocido, pero de gran calidad, no lo hace nadie o tiene que hacerlo los coros vocacionales. Pero éstos no pueden acceder a ese repertorio por su dificultad técnica. Ese repertorio no lo pueden hacer los aficionados. Y coros de cámara de gran calidad, sin “utilidad”, ¿quién lo banca sino son ellos mismos? Hay que cantar por la alegría de cantar música en serio”*.⁷

Ante la creación y sostenimiento artístico de un coro vocacional la pregunta fundamental que debemos hacernos es: qué es aquello que se va a rescatar, qué es aquello que se va a buscar, o qué es aquello a lo cual se va a poner atención para desarrollar en este grupo: ¿lo social, lo artístico, ganarme el público, la calidad? Este deberá ser el punto de partida que la institución que forme el coro y/o los propios integrantes, entre los cuales puede contarse el director, deberán plantearse. De acuerdo con la respuesta podrá la actividad coral vocacional en cada caso contribuir al desarrollo artístico de sus miembros en mayor o menor grado.

EL DIRECTOR

¿Cómo puede el director coral contribuir para que el canto coral vocacional pueda ser un camino de desarrollo en el arte? A nadie escapa que ante el panorama descrito el coro vocacional necesita o bien un equipo de profesionales o un director/a muy bien preparado en diversas áreas de conocimiento, a saber:

- dirección coral, géstica, preparación del ensayo, todo lo que se desprenda del estudio científico de la música (armonía, análisis, contrapunto, historia de la música, etc.)
- músico, no sólo es suficiente que sepa música, también es importante que sea músico.
- psicología, no sólo para saber manejar mejor el grupo sino para atender casos difíciles, como por ejemplo que la mejor soprano no quiera cantar el concierto más importante del año porque se peleó con el novio...
- sociología y dinámica de grupos,
- debe ser cantante o al menos cantar bien para poder dar los ejemplos vocales,
- maestro de canto, especialmente en aquellos lugares donde no hay especialistas en el tema y tenga que ser el director quien enseñe los rudimentos de la técnica,
- arreglador, sobre todo cuando se quiere interpretar repertorio para el cual no hay arreglos disponibles,

⁷ "Interpretación Coral de Cámara", Mar del Plata, 29 de marzo al 6 de abril de 1996. Org.: AAMCANT.

- gerontólogo, especialmente para los grupos de adultos mayores,
- maestra jardinera, en los coros de niños,
- agente de viajes, porque siempre hay que ir a algún lado u organizar algún viajecito,
- sacerdote y chamán, también es necesario,
- plenamente humano, en todos los casos,

Todas adquisiciones que bien puede darle la vida misma... como así también el estudio.

Yendo al punto de esta ponencia, sobre lo vocacional como una forma de creación y desarrollo en el arte, la mayor lucha interna entre el profesionalismo y la vocacionalidad se da sin dudas en el director de coros amateurs, menos que en el director amateur de coros. Quien se preparó profesionalmente para hacer frente a las mayores exigencias musicales de organismos competentes, al plantarse ante un organismo vocacional, puede carecer de otras herramientas tanto o más necesarias que las que recibió en su instrucción académica. El director formado, al plantarse ante un coro cuyas mayores exigencias tienen a veces poco que ver con los conocimientos adquiridos en la universidad, puede verse frustrado en su propio desarrollo profesional, tratando de sacar del coro más de lo que el coro puede darle, sólo por satisfacer su propia necesidad artística. ¡Pero necesita el trabajo! Estas luchas internas, que todos hemos sufrido no son fáciles de resolver porque a veces requieren tomar decisiones importantes, fundamentales, que tienen que ver con lo que nos hemos propuesto para nuestras vidas.

La frustración de un director puede no ser manifiesta, pero si lo llegara a ser hacia su grupo coral, éste mismo puede sentirse parte de esta falta de realización profesional trasladándola a la propia agrupación (a veces con culpa, dado que el afecto puede nublar el juicio). Para que esto no suceda el primer gesto del director al conocer un grupo para el cual es convocado a conducir, es preguntarse qué puede dar ese grupo, con esos integrantes concretos, con nombre y apellido, con sus historias, con sus condiciones y condicionantes. Es inadecuado presentarse ante un grupo con un plan delineado sin un diagnóstico de situación previo. Aquí comienza la verdadera actuación profesional del director, para lo cual, lamentablemente, la universidad no lo prepara. Es que las carreras de dirección coral no preparan directores de coros vocacionales.

Lo segundo sobre lo cual el director debe trabajar en sí mismo, una vez conocido el grupo y sus posibilidades actuales, es tratar de descubrir (y lo irá haciendo a lo largo del tiempo) cuáles son las posibilidades futuras del grupo, planteándose una metodología de trabajo. Las mismas deberán estar de acuerdo con las posibilidades reales. Esto evitará en todos futuras frustraciones. Además, y no menos importante, el director debe tener una dosis de realización artística en otro lado si no la puede conseguir en éste. Debe intentar tener logros profesionales que posibiliten que su propia vida como músico tenga más sentido.

La elección del repertorio en un coro vocacional también tiene mucho que ver con las posibilidades de desarrollo artístico del grupo. Una obra coral es, ante todo, música vocal y, como tal, tiene a su alcance todas las posibilidades que ofrece la voz humana. Por un lado es infructuoso insistir con

obras para las cuales el coro no está técnicamente preparado (ni vocal ni musicalmente) y por otro, como a veces la música que hacemos tiene poco que ver con la que los coreutas (y el público) escuchan por fuera del coro, cada tanto se pide que el repertorio se adecúe un poco a otros intereses, apareciendo aquí nuevas dificultades para conseguir arreglos de ciertas músicas populares, para hacerlos y para cantarlos, tema para otro congreso...

En cuanto a la interpretación cito al Mtro. Cristián Gómez: *“Convencer a alguien que la propia interpretación es bella es una utopía y un esfuerzo estéril para quienes estén dispuestos a emocionarse simplemente con una amada intención”*.⁸ Grotowski (216) refuerza esta idea: *“El director, al tiempo que guía, inspira el actor, debe también permitir ser guiado e inspirado por él”*.

Para un coro vocacional su director es su todo, incluso muchas veces más allá de su rol musical, y debe ser muy equilibrado no sólo para conocer y aceptar sus límites sino para entender que, como en cualquier trabajo en equipo, que el coro cante bien es una competencia compartida. Si algo sale mal puede ser que los cantantes hayan desafinado o no sepan la parte. Pero también que la obra no era la adecuada o que la preparación no fue suficiente o que las metas deberían haberse planteado de modo más escalonado. El director no puede plantarse ante el público y decirles que el objetivo no es cantar bien sino pasarla bien. Ni aún con la expresión de su rostro al saludar decirles que se hizo lo que se pudo, que perdonen los errores. Nadie hace un desfile de modelos para salir mal vestido. ¡El público también tiene derecho a pasarla bien! Por supuesto que entran aquí las consideraciones previas sobre los distintos tipos de coros. Sin embargo todos tienen que hacer la música bien hecha, cada uno con sus limitaciones.

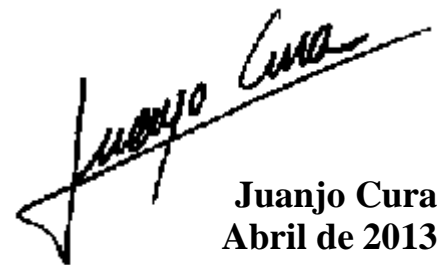
En el país de los ciegos el tuerto es rey. Varios años atrás la tarea del director de coro vocacional estaba asociada a la gratuidad ya que muy pocos consideraban que esa labor pudiese ser de modo alguno un trabajo al concebir al que trabaja de la música como un hobbista o un bohemio. Por suerte vamos hacia la valorización de la profesión del músico y del director coral como una tarea rentada y rentable, por la cual deben tributarse honorarios. Sin detrimento de quienes realizan de modo voluntariamente gratuito la actividad con excelentes resultados y gran profesionalidad, en muchas áreas de nuestra vasta nación, no habiendo profesionales en la materia, legos toman la posta, creando, sí, un espacio artístico donde antes no lo había, pero en la consideración que con unos pocos conocimientos se puede comandar un grupo de cantantes absolutamente amateur, sin cumplir los requisitos mínimos de idoneidad. Y el problema mayor es que en muchos casos tampoco importan los resultados, sólo la generación del espacio: existen gran cantidad de instituciones escolares, deportivas, culturales, todas ellas sin fin de lucro, en las cuales la actividad coral es un valioso lugar generado para la comunidad, que muchas veces termina perdiéndose por la falta de directores idóneos (en todo sentido).

⁸ Coloquio epistolar personal.

CONCLUSIONES

Como sucede con las personas también la vida de un país tiene su historia y sus condicionantes. En nuestros países latinoamericanos la vida coral representa un porcentaje ínfimo en comparación con otros países mundo. La importancia que en otros países se da a la música y al canto, especialmente al canto comunitario, poco tiene que ver con la que se le da en el nuestro ya desde la educación formal, en la cual la materia música suele ser poco menos que un recreo. Al igual que a nivel personal, se requiere de una profunda transformación cultural que estimule y haga posible el surgimiento de nuevas y buenas agrupaciones corales, no sólo porque nos gustan los coros sino porque sabemos a ciencia cierta que la música en general y los coros en particular son buenos para la vida de una nación. Los cantantes de coros vocacionales son gente común que a partir del arte quiere sentirse y ser diferentes. Es necesario levantar la puntería en aquello que buscamos de un coro, especialmente en los adultos. El director, como un verdadero padre y sin paternalismos, debe dar elementos para que los cantantes se vayan haciendo cada vez más responsables y autónomos, no sólo en el aprendizaje musical sino también en lo que respecta a la marcha general de la agrupación. Esta autonomía generará compromiso y el compromiso continuidad, quizás uno de los mayores problemas de nuestros coros.

Ser mejores artistas no nos hará necesariamente mejores personas, ni ser mejores personas nos ayudará, de por sí, a ser mejores artistas. *“Una obra de arte es un amor que contagia”*, me decía el Mtro. Gómez. Y una profesión también. Si el maestro de coro ama su profesión contagiará deseos en sus cantantes de ser mejores y sólo de esa manera, tratando de ascender en la escala de la vocacionalidad, adquiriendo mayores y mejores elementos para el ejercicio del arte vocal, sólo así será posible que el canto coral vocacional ofrezca una posibilidad de desarrollo en el arte para quienes lo ejerzan. De otro modo habremos hecho una maravillosa tarea humanitaria pero quizás muy poca música.

A handwritten signature in black ink, reading 'Juanjo Cura', written diagonally across the page.

Juanjo Cura
Abril de 2013

BIBLIOGRAFÍA

1. Copland, Aaron: “Los placeres de la música”, Ediciones El Aleph, 1999
2. Gardner, Howard: “Arte, Mente y cerebro” (AMC), Paidós, 1997
3. Gardner, Howard: “Educación artística y desarrollo humano” (EADH), Paidós, 1994
4. Ristad, Eloise: “La música en la mente”, Ed. Cuatro Vientos, Santiago, Chile, 1982.
5. “Enciclopedia de la música” (tres tomos), Grijalbo, 1987
6. Randel, Don Michael: Diccionario Harvard de Música, Diana, México, 1994.
7. Honegger, Arthur: “Yo soy compositor”, Ricordi, 1952.
8. Bartok, Bela: “Escritos sobre música popular”, Siglo XXI, 1979.
9. Ling, Dorothy: “El arte original de la música”, Centro Pedagógico (La Plata), 1990.
10. Schoenberg, Arnold: “Tratado de Armonía” (2° ed.), Real Musical, 1959.
11. Zweig, Stefan: “El misterio de la creación artística”, El Aleph, 1999.
12. Kandinsky, Wassily: “De lo espiritual en el arte”, Premia, 1989.
13. Autores varios: “Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical”, Edit. Graó, Barcelona, España, 2007.
14. Autores varios: “La dimensión humanística de la música. Reflexiones y modelos didácticos”, Sec. Gral y Técnica del Min. de Educación y ciencia de España, 2005. Ensayo: “Músicas, jóvenes generaciones y medios de comunicación”, Jesús M. Sanchez
15. Hargreaves, David J.: “Música y desarrollo psicológico”, Edit. Graó, Barcelona, España, 1998.
16. Greene, Maxine: “Liberar la imaginación. Ensayos sobre educación, arte y cambio social”, Edit. Graó, Barcelona, España, 2005.
17. Cura, Juanjo, Disertación Día Mundial de la Voz (DMV), 16/04/2003.
18. Cura, Juanjo, “Fonética y fonemática en la composición e interpretación la música vocal”, estudio no publicado.
19. Cura, Juanjo, “Música e identidad en las canciones patrias y sus versiones”, Ponencia presentada en “Músicos en Congreso”, Ciudad de Santa Fe, Octubre de 2011.
20. Cura, Juanjo, “El estudio de la música popular en la carrera de Dirección Coral”, Leído en las Jornadas sobre el estudio de la música popular en la carrera de Dirección Coral, organizadas por A.Di.Co.Ra, Mendoza, 2003. Publicado en LA 440, revista oficial de la Asociación.
21. Cura, Juanjo, “Las lenguas extranjeras en la música vocal”, Conferencia Dictada en el 1° Congreso Argentino de Lenguas Extranjeras, Rosario, octubre de 2004.
22. Cura, Juanjo, “La música en casa” (MC), Publicado en Revista Doquier, Rosario, Marzo de 2005
23. Cura, Juanjo, “Elementos de Técnica Vocal para cantantes aficionados” (ETV), Tesis final de Becca, Santa Fe, 1999
24. Prisca de las Nieves Martínez Pereira, “Hacia la comprensión más humana de la música de nuestro tiempo, Una propuesta de análisis”. En <http://citacoral.wordpress.com/2008/10/02/hacia-la-comprension-mas-humana-de-la-musica-de-nuestro-tiempo/>
25. Brenot, Philippe, “El genio y la locura”, Ediciones B, Barcelona, 1998.
26. “Como el cantar mejora tu salud”, En <http://www.unavidalucida.com.ar/2012/08/como-el-cantar-mejora-tu-salud.html>
27. Viviana Gonzalez Maura “¿Qué significa ser un profesional competente? Reflexiones desde una perspectiva psicológica”. Revista Cubana de Educación Superior. Vol. 22, No.1. 2002, pp. 45-53).
28. Castro, Carlos, “Por qué existe gente desentona”, estudio sin publicación (año?)
29. Parousell, Renata, “Querido maestro, querido alumno”, Ediciones GCC, Buenos Aires, 2011.
30. La música desde la pedagogía, Por Rafael Suescún, en <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2004/2004seg/noticias33/e2300315-4.asp>
31. Mansion, Madeleine, “El estudio del canto”, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1947.
32. Lopez Temperan, W. “Las técnicas vocales”, edición del autor, Montevideo, 1970.
33. Grotowski, Jerzy, “Hacia un teatro pobre”, capítulo Declaración de principios, Siglo XXI, México, 1970.
34. Sobre A. Berni, <http://organismos.chubut.gov.ar/cultura/files/2010/05/Notas-Complementarias.pdf>