

UNA CONVERSACIÓN

ACERCA DE LOS “QUE
HACER” CON LA ACTIVIDAD
CORAL EN EL MARCO DE
UNA GESTIÓN PÚBLICA
OBSERVATORIO CULTURAL
DE LA PROVINCIA DE
BUENOS AIRES





Eduardo Correa


Músico y Gestor cultural. Director coros de la Provincia de Buenos Aires. Asesor en la secretaría de Cultura de la Nación. Músico y Gestor cultural. Director coros de la Provincia de Buenos Aires. Asesor en la secretaría de Cultura de la Nación. -Dirección Nacional de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires. Ministerio de Cultura. Estudios en Gestión Cultural y Composición en la UNIVERSIDAD DE LA PLATA.

chino_correa@hotmail.com
correa.chino@gmail.com

*A CONVERSATION ABOUT THE 'DOs' WITH
THE CORAL ACTIVITY WITHIN A PUBLIC
MANAGEMENT CULTURAL OBSERVATORY
OF THE PROVINCE OF BUENOS AIRES*

Resumen

El presente artículo es la síntesis de una entrevista pública que se realizó en el Observatorio Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Argentina, en el año 2009, con el objeto de sentar algunas líneas de discusión para problematizar el diseño de una política pública referida a las diferentes ofertas de la actividad musical y, en particular, a la actividad coral que, en otras características, tiene su sustento y su permanente recambio en lo vocacional y el amateurismo, lo que de manera inevitable la transforma en un recipiente que trasciende lo artístico para incursionar en terrenos de estudio social.

Eduardo Correa (*), el entrevistado, era en ese entonces Coordinador del programa de Desarrollo de la actividad Coral en la Provincia de Buenos Aires, que tiene la mayor población del país (14.000.000 de habitantes) y la mayor producción agroindustrial. Entre los años 2006 y 2010 y al frente del organismo, desarrolló diversas vías de acción que impulsaron la actividad en el sentido cualitativo. En el año 2009 impulsó el programa de desarrollo en el marco del programa Argentina Punta a Punta de la Secretaría de Cultura de la Nación.

Palabras Clave

Actividad Coral, Gestión Pública

Summary

This article is the synthesis of a public interview that was held at the Cultural Centre of the Province of Buenos Aires, Argentina, in 2009, in order to establish some lines of discussion to question the design of a public policy referred to different offers of musical activity and, in particular choral activity for which in other characteristics, have its livelihood and permanent replacement in vocational and amateurism, which inevitably transforms it into a container that transcends the artistic to venture into fields of social study.

Eduardo Correa (*), the interviewee, was then the Coordinator of the Development Coral activity Program in the Province of Buenos Aires, which has the largest population (14,000,000 inhabitants) and the largest agro-industrial production. Between 2006 and 2010, and ahead of the body, developed various courses of action that boosted the activity in a qualitative sense. In 2009 boosted the development program under the Argentina "Punta a Punta" program of the Ministry of Culture of the Nation.

Keywords

Coral activity, public management

1 El Entrevistador Carlos Gorritxo (Músico). Presidente de la Federación Navarra de Coros, Director Técnico del Ciclo Coral internacional de Navarra y del Certamen Estatal "Acapella"

1. ¿Desde dónde debe mirarse la actividad coral en el marco de una gestión?

Lo solo debería mirarse para delimitar el campo de estudio del objeto, porque en el caso de la música coral es incompleto acotarlo únicamente desde lo técnico-musical, sino que la mirada debe ser impulsora para reflexionar si se debe gestionar una actividad musical, social, cultural o una actividad que sin ser claramente específica en ninguna de estos espacios, se contiene en los tres.

La Argentina, y esto no es una generalidad que se comparte con países hermanos o de similares enclaves culturales, sostiene su actividad coral en un altísimo número de coros y agrupaciones vocacionales que, sin llegar a desarrollar un proyecto artístico de relieve, sí realizan tareas sociales mediante la utilización del canto colectivo como una herramienta poderosa de cambio.

La pregunta es importante pues el enfoque que hemos propuesto desde la gestión debió desdoblarse en dicha multifuncionalidad del coro, con el fin de favorecer a aquellos que necesitan recursos para el desarrollo de un proyecto artístico como los que direccionan su objetivo al campo social. Lo anterior sin descuidar a la mayoría que están en proceso de desarrollo o en caminos innovadores. **Siempre se tuvo en claro que el proyecto de la gestión no sólo debió ser musical, sino más amplio, desde una perspectiva sociológica que nos permitiera leer lo que está sucediendo socialmente para operar allí, en la realidad, y aportar desde nuestras fortalezas, a una mayor calidad de vida.**

A esto hay que agregar, y para esto presentamos datos, que es un hecho comprobable que en los últimos 25 años el crecimiento de coros en Argentina es de 1 a 10 en relación

con el período previo a la dictadura militar. No debe desconocerse este crecimiento para abordar cualquier estudio, aunque nuestra experiencia nos arriba a la conclusión de que en la gestión pública hay que encontrar el método para diagnosticar y ejecutar a la vez. No entendemos la política pública disociada de lo realizable.

2. ¿Cómo se inserta, entonces, la actividad coral en el marco de una gestión cultural?

Tal vez el primer paso para intentar analizar el modo en que las diversas actividades desplegada por los coros puede insertarse en el marco de una gestión cultural deba ser **considerar cuál tipo de actividad o actividades es la coral**, de qué se sustenta, de cómo y cuantas maneras participa y se integra al tejido social, con cuáles estrategias oferta sus espacios –o bien provoca atracción– para que aquel o aquella con la necesidad o las ganas de expresarse a través de sus canales –la voz, el canto común, el repertorio escogido o la acción productiva en el circuito cultural– pueda efectivizarlo. Una vez hecha las consideraciones comienza el trabajo operativo. En nuestra experiencia, el desarrollo de una red efectiva de comunicación, el apoyo a conciertos y festivales, la capacitación permanente en distintas áreas (técnica vocal, dirección, repertorio, música popular, escena, etc.) y la construcción de datos fueron valiosas herramientas de gestión.

3. ¿Cantar en un coro es un hecho cultural?

Creo de gran utilidad, a la hora de pensarse como actores corales, el no perder de vista que **estamos trabajando con un lenguaje que nos conecta con el otro a través de sus prácticas** y que este es el verdadero hecho.

El coro es un vehículo cultural extraordinariamente complejo. Es un espacio simbólico y social en el que la sensibilidad juega un rol determinante. Como todo espacio público,

las decisiones son colectivas, lo que lo convierte en transversal, a pesar de los roles que impone el ejercicio de la música. Solo se puede entender la lógica social al profundizar en la particularidad de una realidad empírica, históricamente situada y fechada, y en esto el coro califica con creces. El “habitus” al que refiere Pierre Bourdieu: una serie de propiedades y disposiciones que los caracteriza. En esto incluimos el repertorio como un eje vertebral y todo lo que implica: desde la relación con otros espacios y actores culturales, transitando por los arreglos, nuevas técnicas interpretativas, hasta la resignificación de logros, nuevos escenarios y la construcción de públicos suplementarios.

4. ¿Cómo se posicionan los coros en el contexto social?

Es fundamental tener presente que estamos pensando el desarrollo de la cultura luego de un largo proceso histórico y político signado por una pérdida de sentido de pertenencia. Esta pérdida fue ejecutada en circunstancias trágicas y violentas, en términos sociales y económicos. Una desfinanciación en todo sentido. **Nosotros creemos que el proyecto debe ser un emergente de la realidad** y nuestro punto de partida fue el resabio de un discurso liberal que celebró el individualismo y la ignorancia como estandartes, que desprestigió a lo colectivo tanto como a lo público. Una política que no solo arrojó a la pobreza, **sino que arrojó fuera de la ciudadanía**. A partir de allí comenzamos a elaborar nuestro proyecto.

Tenemos como plataforma que mayor concentración de la actividad está en los coros vocacionales, integrados en la mayoría de sus casos por aficionados, entusiastas del canto, aquellos que gustan de las actividades sociales o colectivas, etc. Los modos de agrupación son muy diversos y generan espacios dinámicos y heterogéneos que sobreviven

merced al esfuerzo de sus propios integrantes y, no en pocos casos, gracias al soporte de una estructura a la que el grupo pertenece, aunque esto último no se dé siempre en forma continua ni en todos los casos. Proyectar institucionalidad tiene que ser la próxima etapa, el objetivo a mediano plazo. Los coros no deberían aportar a la precarización laboral, todo lo contrario. Hay que crear estructuras y considerar, entre muchos aspectos, que la desocupación laboral en el campo del arte debe ser tratada como un aspecto social negativo, un tema para ser tratado con la misma preocupación que merece el desempleo en otras ramas de la producción.

De más está decir que creemos que el Estado debe garantizar el espacio institucional coral mediante la propuesta de vías operativas efectivas. Facilitar que los que encuentran un espacio de expresión en el canto colectivo pueden ejercer este derecho. **No hay posibilidad cultural sin justicia social.**

5. Esta estructura a la que refiere tiene que ver con la situación institucional. ¿Qué nos puede decir de ello? ¿Cómo está la actividad desde esta óptica?

Necesitamos más espacios sociales organizados. Las estructuras dan cuenta de ello y reeditan una dinámica previsible, con posibilidades de proyección. Tanto en lo público como en lo privado, sea una dirección de cultura, un área universitaria o ministerial, una asociación profesional, una empresa o un club, hay espacios instalados en los que estamos en vías de insertar la actividad. En otros casos hay que crearlos. La metodología de apoyo también presenta variables: desde una planta de sueldos que involucra solo al director o, a veces, a su equipo, hasta una voluntad manifiesta para emprendimientos tales como viajes, vestuario, producción de conciertos, etc.

Al anterior panorama hay que sumarle lo que está ocurriendo con la actividad independiente que transita por fuera de las instituciones y que ha venido en ascenso cuantitativo al responder a una tendencia más proclive a lo específicamente artístico que a lo que pueda expresar sentido social. Este hecho está liderado por jóvenes formados en la democracia y que autogeneran sus propios circuitos y sus propios productos. También son incipientes las propuestas de algunos grupos que se caracterizan por un modo de accionar más vinculado con la animación sociocultural, son innovadores, generan nuevos paradigmas. Para todos hay que generar estructuras, plataformas de lanzamiento, programas de desarrollo.

6. Ha hecho mención al término vocacional. ¿Cómo lo define?

El término vocacional en nuestros coros está íntimamente ligado a la no profesionalización, al no percibir remuneración por lo que se produce y al no estar sujeto a una serie de normas o de prácticas que tienen que ver con lo que se entiende por relación laboral o profesional. Esto es interesante de analizar: por un lado, creemos que genera que cada coro enrolado en esta categoría – que es muy difusa– ponga sus propias reglas de procedimiento en cuanto a exigencias, cumplimiento de horarios, estudio, etc. etc. La organización del coro vocacional problematiza de modo permanente el estándar de funcionamiento, así como modifica sus objetivos o los vuelve funcionales. Tal vez la fragmentación continua de los actores de la actividad, el recambio de los coreutas o los meses de inactividad, por caso, puede en parte ser consecuencia de lo vocacional.

7. ¿Cómo se piensa, pues, un diseño de desarrollo cultural asociado con una actividad vocacional?

Lo vocacional supone, además, una calidad particular que no debe pasarse por alto, puesto que los caminos comienzan a complejizarse si entendemos como desarrollo cultural la profesionalización de nuestros grupos, o si la idea de desarrollo pasa por crear condiciones para que el coro mejore en un aspecto global que incluya, como es obvio, lo musical, pero que no pierda el carácter que lo gestó. La gestión debe contemplar y contener distintas vías de desarrollo al diseñar estrategias, sin perder de vista los objetivos fundantes, objetivos que no solo se miden por el desempeño cualitativo ni por la razón social.

Lo vocacional confrontado con lo artístico presenta una dicotomía. Es recurrente en nuestros coros, que más de una vez sostienen como un lema que la actividad mejorará cuando los coros “canten mejor”. Esto, sin dudas, sería un aporte importantísimo, pero no excluyente ni menos absoluto. Por otro lado, hay que leer que esta última definición pertenece en general a los directores. Habría que preguntarse si los coreutas la comparten. Y también redefinir algunos conceptos, por ejemplo, que significa “cantar mejor”.

Para todos, sin embargo, el factor calidad institucional es gravitante y esto incluye a todos los componentes del grupo –desde el director, su equipo asistente y sus cantantes hasta los patrocinadores o los responsables de áreas representativas del Estado o privadas– atendiendo, además, a las metas particulares que, como ya hemos señalado, pueden ir en dirección hacia lo profesional, hacia la excelencia musical o hacia tantas formas de realizarse en el medio en el que transitamos y nos resignificamos en forma continua.

Creo que es primordial **trazar objetivos que respondan a las condiciones institucionales del grupo, mejorar éstas y en base a ello planear acciones estratégicas artísticas y musicales.**

8. ¿Entonces, el objetivo de un coro vocacional no debe pensarse únicamente desde la perspectiva de lo musical?

No pueden ser únicamente musicales los objetivos. Nuestra convicción es, desde la óptica de la gestión pública, generar condiciones de inclusión y no de exclusión. Crear expectativas centradas únicamente en el perfil estético o en un programa de concierto es limitar el contenido esencial, el lenguaje, como meta. Y el uso del lenguaje de la música –cuestión inevitable pues un coro es tal cuando “suena”– es el vehículo por el cual el grupo coral construye su sentido.

Desde este punto de vista, el objetivo debe expandirse y ser cultural. El actor protagónico del coro, sea cantante, director o preparador, **debe sentirse parte de la expresión colectiva, de un todo.**

Dirijo esta reflexión al hecho de que el coro debe planificar su acción.

Y, en dicha planificación, **la actividad coral debe aprovechar su versatilidad**, es decir, la capacidad de adaptación a los estratos del tejido social, integrando, interactuando con otros y no produciendo mayor fragmentación, como suele ocurrir con algunas políticas de difusión de los grupos corales, que se sitúan, en el sentido conceptual, en un estrato restringido pues su propuesta no puede ser “entendida por todos” pero, a su vez, manifiestan la falta de público o de acceso a los recursos que pueden tener el Estado o lo privado. Estoy diciendo que hay un concepto de élite aún arraigado en nuestra actividad y que el desarrollo de la actividad genera tensiones.

9. ¿Cuál reflexión le merece la asociación “cultura y Estado”?

Pensar en cultura y su gestión desde la concepción del Estado no es solamente hacerlo en prácticas artísticas, teatros, actores, producciones, público, talleres en barrios marginales, programas para adultos mayores o capacitación. **Es un todo y en ese todo se ubica un compromiso que recupera la pasión de construir a partir de un lugar común** en el que el Estado es protagonista. Ese rol presencial que no inhabilita la intervención privada sino lo contrario: nos conecta con cada uno de los ciudadanos y es el sostén de lo que somos y nos identifica, nos reconoce y nos dignifica. Consideramos al coro entre las ideas que atravesaron el siglo XX, el concepto de una nación que no se define tanto por la raza cuanto por la cultura. La soberanía, la pertenencia, la libertad, valores que se transforman en derechos.

Construir con sentido estratégico y de manera proyectiva con miras al desarrollo, con la idea de representación hacia el futuro. Incluirnos y compartir el tejido social desde la perspectiva de la música. Vincular, tomar experiencias de otros estados en su relación con fundaciones u ONG. En Argentina tenemos la trayectoria del Fondo Nacional de las Artes, por ejemplo.

Y ha de mantenerse la importancia de generar masa crítica. No creemos en un Estado que sacralice sus estructuras y elimine disensos. El Estado debe definirse como un “facilitador” para la expresión de la comunidad.

10. ¿Y cómo se aporta a la construcción de una realidad diferente?

De muchas maneras: con **acciones que promuevan encuentro entre las personas.** Hay que desandar el camino del individualismo y transitar hacia una verdadera ciudadanía, participativa y crítica.

Un encuentro de lectura, una orquesta escuela, una acción educativa en una sede de una organización de la sociedad civil, un relato popular: **el ciudadano se construye en contacto con el otro y en este espacio, el compartido, la cultura reafirma su propósito: el de crear valores.**

Las identidades deben ser protagonistas y el coro es una usina para crear sentido.

11. ¿Cuál rol juega el arte?

Desde el punto de vista de la gestión, creemos que **el arte es un multilinguaje que puede convertirse en una herramienta de transformación social.** Hace visible al que no lo es, moviliza al excluido, incluye al promover derechos. La apropiación de la práctica impulsa, dinamiza un proceso de identificación que sabemos genera el orgullo de la pertenencia, ser alguien.

Dicha transformación es clave, pues puede modificar.

Entonces, si podemos intervenir en la realidad para modificarla, también a partir de la cultura y a través del arte podemos entender al mundo, cómo nos posicionamos en él. La gestión de Estado debe garantizar las condiciones para que ello suceda.

12. ¿Cuáles necesidades deben estar resueltas para que el rol del arte sea significativo?

El acceso y el derecho a los bienes culturales, así como sus redes de circulación y servicios, el respeto a la diversidad, el valor de lo local, sus saberes, el medio ambiente, la educación, la práctica de acciones con programas diferenciados y que impacten sobre el desarrollo sustentable. La preservación de la producción de sus artistas y el subsidio a la educación artística.

El arte será significativo en el marco de una gestión si detrás hay un modelo de conocimiento basado en la participación y la producción colectiva. No deberíamos proponer un “arte del Estado” en el que el mismo sea apropiador de una expresión comunitaria y sí un arte impulsado por la creación de alternativas, lejos de la idea monolítica del poder como rector de los intereses comunes.

13. ¿Cuál papel juega la innovación en este contexto?

La innovación artística e intelectual no solo es necesaria sino que es determinante en nuestra propuesta. Hay que revisar conceptos. Por ejemplo, el concepto en relación con el desarrollo, que es el crecimiento económico con inclusión social e identidad. Esta es una idea innovadora que obliga a pensar la economía desde otro lugar, como parte de las ciencias sociales. También podemos definir, a partir de este concepto, que no hay cultura sin justicia social. Esto también es innovación porque apuesta a reponer valor en aquellos espacios no considerados por lo establecido. Junto con las resignificaciones, el arte propone nuevas miradas. El artista, el creador, suele anticiparse y en esta anticipación el compositor juega un rol estratégico. Los coros han dado cuenta de estas nuevas miradas en la amplitud de las fronteras del repertorio tradicional y la incorporación de elementos como la plástica, el movimiento, la gestualidad o el maquillaje.

14. Para finalizar, y regresando nuevamente a los coros, ¿están estos situados en este panorama cultural? ¿Qué aportan?

Es innegable que los coros ocupan un sitio importante en la escena cultural, y no solo por su aporte desde la perspectiva de lo artístico, puesto que el coro sigue siendo un instrumento de expresión vigente, sino también

por la generación de este espacio al que nos hemos referido y que tanta inserción tiene en el tejido social. **Los coros están constituidos por ciudadanos que actúan no solo como actores culturales sino además como agentes multiplicadores de valores referidos al imaginario colectivo.**

Creemos que el cantante de coro es, en primera instancia, un ser o un ciudadano ético, uno que diferencia el bien del mal y que piensa en estrategias para reafirmar valores que tienen que ver con la identidad, la justicia, la belleza.

Si podemos aportar contenido a este principio, nuestra tarea estará cumplida.

Además, creo que estamos en condiciones de sostener políticas públicas que tengan a las prácticas artísticas como herramientas transformadoras. Y en ellas los coros deben jugar un papel protagónico. Si se atiende a su historia reciente, se han multiplicado por diez las agrupaciones en nuestro país, y no por razones musicales en sentido estricto.

Esto nos está diciendo algo. Y debemos escucharlo.

(*) Eduardo Correa:

Músico, arreglista y compositor argentino.

Como docente está vinculado a la educación universitaria y terciaria de su país, como docente de cursos y seminarios en distintos claustros e instituciones musicales a lo largo del territorio del mismo. También es expositor y dicta con asi-

gitud talleres, cursos y seminarios en España, Chile, Venezuela y Uruguay.

Parte de su producción como arreglista o compositor está editada en Argentina, España, Cuba y Francia.

Ha formado y dirigido coros en el ámbito de la provincia de Buenos Aires y ha sido director invitado de prestigiosas agrupaciones de su país y el exterior.

Ha sido jurado en distintos certámenes corales internacionales de interpretación y composición corales.

Entre los años 2006 y 2010 dirigió la Coordinación de Coros de la Provincia de Buenos Aires, dependiente del Instituto Cultural de la misma, programa cuyo objetivo es establecer políticas de promoción y difusión de la actividad coral. En el año 2009 fue integrante del proyecto “Argentina punta a punta”, de la Secretaría de Cultura de la Nación, como asesor en contenidos referidos a la actividad coral.

Es miembro fundador de la Asociación de Directores de Coros de Argentina (Adicora).

En el año 2013 publicó su libro “Apuntes para la composición de arreglos corales”, en el que plantea una mirada particular en el oficio de escribir arreglos de música popular para coros.

Entre los años 2010 y 2013 fue asesor del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.

En la actualidad trabaja en distintos proyectos musicales y asesora a entidades y organismos del Estado en materia cultural y educativa.

El arte es un multilinguaje que puede convertirse
en una herramienta de transformación social

