

LA EDUCACIÓN ESTÉTICA Y MUSICAL

LOS COROS DE NIÑOS

ELECTO SILVA

Es director del Orfeón Santiago. Electo Silva, es doctor en Pedagogía y especialista en Psicología infantil. Ha creado y dirigido los siguientes coros de niños: Coro de la Escuela Anexa de la Universidad de Oriente (1960), Coro de la Escuela No. 14 (1964), Coro de la Escuela No. 82, Orfeón Infantil Santiago. Fundó en 1992 y lo dirigió durante 3 años, el Coro de Muchachas "Sirena" del Conservatorio "Esteban Salas". Es compositor y arreglista de canciones para niños con varios premios y menciones en el concurso "La Edad de Oro". Es asesor de los coros de las escuelas primarias en la Isla de Guadalupe.

En el siglo XX, la educación artística desde la primera infancia ha sido una aspiración en todo el mundo. Esto se confirma aún más en el nuevo milenio, sobre todo en el campo de la música. Algunos países de mucha tradición musical y de grandes posibilidades económicas han logrado organizar en forma regular la enseñanza musical (principalmente la formación coral) en la escuela primaria y en las instituciones de la comunidad que contribuyen al desarrollo de su labor. Pero la demanda se va siempre más allá de los proyectos y de su realización. El curriculum normal de la escuela primaria, tan cargado y exigente, y la falta de personal calificado han sido también obstáculos insalvables.

En los países pobres, a veces en vías de desarrollo, la dificultad es aún mayor. Pero durante toda la segunda mitad de siglo XX los músicos y educadores más brillantes (Bela Bartok, Zoltan Kodaly, etc) de los países socialistas fueron creando un movimiento de educación musical basado en el canto coral -arte "pobre" que sólo usa la voz, y al mismo tiempo de una autenticidad y una riqueza increíbles- que mostró cómo pueblos y países del Sur (Hungría, Bulgaria) podían lograr una formación coral (y musical por supuesto) tan extensa y alta -y más vibrante y profunda- como los países del Norte de reconocida tradición musical.

Varios países de América Latina se están moviendo en esa dirección. Es ya muy impresionante lo que ha logrado Venezuela con sus orquestas juveniles e infantiles y sus coros. También en Argentina se están creando muchos coros de niños y jóvenes dentro y alrededor de las escuelas con aciertos plenos en todos los niveles musicales.

En Cuba, a pesar de los grandes logros en la enseñanza artística, en especial en música, y del alto nivel alcanzado por nuestros coros profesionales parecía que aún no era la hora de los coros de niños. Pero las condiciones ya estaban creadas (coros de escuelas de música y otros coros aislados), y después de la organización reciente de algunas cantorías, han ido surgiendo en pocos meses muchos coros de niños (más de 100), en todo el país dentro del gran movimiento de reafirmación de nuestra ideología nacional que proclama la Masificación de la Cultura como la gran meta a alcanzar en el nuevo milenio.

Ya suenan en todas partes: en calles y plazas, en la radio, en la televisión, en las casas de cultura, en las escuelas... Unos buenos, la mayoría medianos, y algunos simples y sinceros intentos de expresar algo grande y profundo por medio de la voz colectiva, no sólo al unísono (a capella o con acompañamientos diversos) sino a voces, como se dice popularmente, abriendo las puertas de la polifonía (universal y cubana), del gran arte coral.

Y ya van surgiendo algunas preguntas y dudas entre los músicos y los aficionados, entre los maestros y los padres, algunos muy exigentes, otros benévolo, la mayoría aceptando con sorpresa y gusto lo que oyen, como pasa con toda la música que suena a diario en forma pasajera. Aquí van algunas de esas preguntas: ¿Puede haber un coro de niños en todas partes? ¿Es fácil hacerlo? ¿Cómo deben sonar los coros de niños, no estarán gritando algunos? ¿Por qué algunos niños solistas tienen que esforzarse más allá de sus posibilidades? ¿Cuál es la voz del niño en definitiva? ¿Qué canciones deben cantar los niños? ¿Por qué no se oyen las canciones de antes, las nacionales y las del patrimonio musical infantil? ¿Quiénes están dirigiendo los coros de niños? ¿Están todos preparados para hacerlo? ¿Cómo formar a los simples guías y promotores, a los instructores de coros, a los directores más calificados? ¿Se pueden usar atajos para resolver estas cuestiones?.

Ahora sólo queremos abordar estos y otros temas y hacer proposiciones ajustadas a nuestras necesidades, siempre tomando como base la nueva pedagogía musical. Es una invitación a la reflexión.

1. Al hablar de masificación de la cultura hay que pensar en un proceso -ya iniciado- cuyo desarrollo hay que prever pensando no solamente en cuánto vamos a hacer sino también en cómo hay que organizarlo de acuerdo con las necesidades, el medio y las circunstancias. No se trata de alcanzar metas, a veces espectaculares, una tras otra, sino de formar una nueva sensibilidad, de desarrollar una apreciación más variada y profunda de la cultura que contribuya a una felicidad personal y colectiva y a una más rica definición de los rasgos de la nacionalidad. Es un proyecto no sólo de la mente, una filosofía, sino también del corazón. Hablando en lenguaje popular se podría definir su

espíritu (casi su lema) con el texto de una canción muy conocida: **“Un jardinero de amor siembra una flor y se va. Viene otro y la cultiva...”**

2. El punto de partida de este proyecto está en la escuela que es el centro de la labor cultural comunitaria. El acuerdo en este punto es general. El maestro, presente y sensible, es el agente inicial de este proceso. El es el primer “jardinero de amor”, el primero que siembra apoyado por los padres y toda la comunidad. Cuando hablemos de formación artística de los niños y los jóvenes, no debemos especializarla demasiado pronto, ni desligarla de la educación general. Por eso, debe realizarse desde el inicio y continuar **durante la escolaridad muy vinculada a la enseñanza en general.**
3. En el centro de este proyecto hay que situar el concepto de que el niño no es un adulto en miniatura, como se pensó hasta casi finales del siglo XIX. El tiene sus características propias que irán evolucionando poco a poco. Hay que ofrecerle por lo tanto todas las posibilidades de **desarrollo personal y de creación.** Pero en esto habrá un diseño que el niño aprenderá a reconocer, a asumir y a compartir. Hay que desarrollar en él el deseo de conocer, de aprender. Esto es básico para la creación plena, más consciente, y para el logro de una personalidad rica.
4. El acceso del niño al arte, que es para él un medio de expresión espontánea y profunda, debe ser multifacético. Desde el inicio el niño debe proyectarse en la escuela en diferentes direcciones: lenguaje oral, lectura, composición literaria, artes plásticas, danza, música, etc. Cada escuela, cada aula, será como un centro de artes en ciernes que promoverá la creación, la improvisación (la expresión espontánea), pero también el rigor creciente. Es necesario que la comunidad conozca lo que se hace en la escuela, lo estimule y lo promueva. Las creaciones de los niños en todos los campos del arte deben mostrarse en exposiciones, conciertos, manifestaciones de teatro y danza, etc, pero hay que evitar el exhibicionismo a secas, el show, el “profesionalismo” prematuro. El descubrimiento de una vocación, el desarrollo de un talento artístico es un proceso muy delicado, una maduración que hay que lograr atendiendo los verdaderos intereses del niño. La definición demasiado temprana o improvisada del camino a seguir, puede conducir a frustraciones y a fracasos para el niño. La meta principal debe ser la de lograr un individuo culto y feliz, que pueda tener el arte como medio de disfrute y expresión personal.
5. **“Nunca se canta lo suficiente. Y sin embargo el canto es uno de los modos de expresión más completos...”** así expresa el doctor **Alfred Tomatis**, foniatra de fama mundial en su libro “L’oreille et la voix”. Esta opinión de un especialista de la voz, de un científico reconocido viene por lo tanto a apoyar el énfasis que hace la pedagogía musical en el canto y sobre todo en el canto colectivo. ***El canto coral, los coros de niños, constituyen el camino más corto y menos costoso para lograr la masificación de la cultura, por lo menos en el aspecto musical.*** Kodaly creía que se podía tener un coro en cada aula. Parece una aspiración exagerada, pero debe empezarse por cada aula, para poder llegar a tener un buen coro en cada escuela y varios coros buenos en la comunidad. Desde el momento en que el maestro, solo o con ayuda, comienza a organizar, como suele decirse, su “corito”, y que todas las voces se unen de una manera discreta en las asambleas y los “matutinos”, se siente como va creciendo el gusto por el canto y, si se trabaja con algunos principios básicos (*por ejemplo cantar suave, no forzar la voz, buscar la voz verdadera del niño, la de cabeza, etc*) van mejorando la calidad del sonido, la afinación y la expresión. Llega pronto el momento de pensar en el coro selectivo que podrá ser al unísono (coro de sopranos), a dos voces (Sopranos y contraltos), a tres (dos sopranos y una contralto), o a cuatro voces. *Aunque casi todos los niños pueden llegar a cantar afinados, la organización de coros que aspiran a cantar “a voces”, es decir, a iniciarse en la polifonía, exige una selección.* Este es un proceso delicado porque supone la exclusión

de muchos, pero en una escuela todo se hace más fácil si el coro selectivo es visto como un centro que no excluye definitivamente a los demás “coritos”, que lo representa (como si fuera un equipo deportivo) y que está dispuesto a recibir a los mejores. Los niños y los padres deben estar conscientes de esto. Si se trata de un coro comunitario (casa de cultura) o de alguna institución (coro profesional), la selección se debe hacer más a fondo. Lo ideal será no depender de una simple convocatoria sino contar también con las escuelas. Hay que escoger no solamente buenas voces (jilgueros) sino además niños que aprendan bien y con inteligencia musical. La meta más alta será organizar un coro- escuela de música, en el que además de canto los niños estudien música de una manera más formal y algunos instrumentos disponibles. Los coros de niños de la radio, la televisión y los teatros líricos son grupos muy especializados cuya organización plantea problemas especiales. Estos diferentes tipos de coros infantiles pueden constituir un sistema único ascendente. Para evitar que haya un predominio excesivo de niñas en los grupos corales, es bueno seleccionar primero a los varones, como si se fuera a hacer un coro de niños, y luego a las niñas. Hay que lograr también que todos los matices de la población (negros, blancos, mulatos, etc) estén presentes en los coros de niños, como están en nuestros coros profesionales: esta es otra tarea para el “jardinero de amor”.

6. Según Kodaly, en un coro de niños “Todo depende del guía” y algo parecido pensaba el compositor y educador musical **Heitor Villa-Lobos** cuando dijo **“que no hay coros malos sino malos directores de coros”**. ¿Puede el maestro de enseñanza primaria ser un buen guía de canto para sus alumnos?. No siempre, pero hay indudablemente en muchas escuelas maestros con buen oído, afinados, con buen ritmo y voz aceptable (a veces muy buena) que cantan con gusto y sensibilidad. Los hay hasta que tienen algunos conocimientos musicales. Hay que descubrirlos, embullarlos, ponerlos a cantar, a disfrutar de su voz y de la posibilidad de expresarse por este medio. La experiencia demuestra que hay que creer en el maestro en la posibilidad de motivarlos para una tarea tan exquisita y relevante. Su entrenamiento para esta nueva labor debe organizarse con el rigor indispensable, pero sin que sea una carga excesiva. Debe tener más bien un sentido de expansión y de superación. Se pueden organizar en diferentes instancias y lugares (casas de cultura, coros profesionales, municipios, provincias) cursillos o talleres cuya actividad principal será el canto al unísono y a voces. Si se puede, hay que iniciar la alfabetización musical del maestro (rudimentos del sistema Kodaly y del método ORFF) y llevarlo a la práctica de algún instrumento: recorder o flauta recta (\$ 4.50 la Yamaha de calidad), guitarra, teclado sencillo (demasiado caro). Estos instrumentos sirven además como diapason para dar el tono de inicio de las canciones. Sobre todo es necesario desarrollar la audición más refinada del maestro: las sesiones de apreciación musical valen tanto como la formación vocal y constituyen su base. En materia coral hay que enseñarle al maestro un número (más bien grande) de *canciones al unísono y a voces (cánones, canciones con imitaciones y ostinatos, canciones a dos y tres voces)*, ya que el niño asimila y devora rápidamente el material que se le presenta. Estas canciones deben dársele al maestro grabadas en cassettes o CD por voces de niños o por voces femeninas jóvenes, sencillas, juntas y voz por voz en el caso del canto polifónico. No estará de más poder contar con un vídeo para las reuniones y talleres periódicos. La educación vocal se hará a través del repertorio propuesto, sin academicismo exagerado, poniendo en juego tres elementos importantes: el **corpo, la inteligencia y el espíritu**. Serán necesarias también, orientaciones sobre la organización de los coros de niños (selección, ensayos, presentaciones, colaboración de los padres y de la comunidad, “financiamiento”, etc) y algunos elementos sencillos, no sofisticados pero efectivos de dirección coral. Los ensayos realizados en varios países demuestran que proyectos de este tipo dan buenos resultados (no siempre limitados) y contribuyen a realzar la labor del maestro y de la escuela. Sirven también para estimular a los maestros de diversas maneras.

7. El trabajo con los maestros debe ser seguido por instructores calificados y por directores de coros (la formación de éstos últimos debe incrementarse, no sólo en las escuelas de instructores sino sobre todo en los conservatorios. Debe multiplicarse la matrícula y darle a los que estudian Teórica una formación completa en dirección coral). Hay que buscarle a los coros de niños y a los maestros, padrinos entre los músicos de la localidad e incluso invitar a éstos a que se enrolen como directores de coros y estudien la especialidad para trabajar profesionalmente o ayudar en forma voluntaria. Toda esta fuerza educativa que comprende desde simples maestros hasta los directores más calificados debe ser organizada para llegar a un verdadero movimiento de coros infantiles con una técnica objetiva (universal) y lograda en sus diferentes niveles y con proyecciones bien cubanas. Como en otros países, hay que pensar en una **“Unión de Directores y Promotores de Coros Infantiles”**, en la forma de remuneración o de estímulo para los guías y directores de coros. Esto permitirá mantener el carácter gratuito de la actividad coral y evitará la formación de coros por “cuenta propia”.
8. **Los coros de niños tienen su sonido propio.** Constituyen un instrumento musical distinto, cautivador. Pero debido a los malos hábitos al hablar, al ambiente en general ruidoso, a la actividad física no controlada, excesiva, y a la premura y al poco cuidado con que se organizan los “coritos”, los resultados pueden ser desastrosos. Algunos exhiben todos los defectos posibles: desafinación, fuerza excesiva, descordinación, texto confuso, desbordamiento en todos los sentidos. Es necesario plantearse desde el inicio un ideal de sonido e interpretación para el coro de niños que se va a organizar. La discusión en torno al tema puede hacerse con coros en vivo, grabaciones o vídeos. Enseguida se percibe que todos los coros no tienen el mismo sonido ni la misma proyección. Unos son aflautados, a veces tan exquisitos y delicados, que lucen poco interesantes, hasta insípidos. Otros son brillantes, con emisión escénica, y los hay que hasta parecen hechos sólo para cantar marchas. Estos son naturalmente extremos. Pero los hay muy ponderados que presentan sonidos característicos, de calidad, interesantes: está el sonido húngaro, el búlgaro, el ruso, el inglés, etc. ¿Cómo debe sonar un coro de niños cubanos?. Su voz debe ser la verdadera voz de un grupo de niños: sana, rica, firme y apoyada pero sin rigidez “magistral”, resultado del ensamblaje, o mejor del trenzado de voces diferentes. Además con el dinamismo, la sensibilidad y la alegría del cubano. Como en otros países (Bulgaria, Hungría y algunos países de América Latina) tenemos presente en el ambiente el sonido del coro folklórico (más de pecho, nasal o de garganta). Lo ideal es iniciar al niño con su voz fisiológica (de cabeza) y sólo permitirle la voz folklórica como variante, después de los 9-10 años.
9. Todo el tiempo el maestro debe enseñar a los niños a hablar correctamente, sin estridencias, con un sonido agradable. Los gritos del patio o de la calle no deben entrar nunca en el aula. En el coro, en las clases de canto, se establece fácilmente, con ejemplos que los niños repiten la diferencia entre la voz hablada, el grito, el murmullo y por fin la voz cantada. Todo esto en forma práctica, sin tecnicismos absurdos, por ejemplo con una frase **“yo hablo”, “yo grito”, “yo murmuro”, “yo canto”**. Así se forma el concepto y la sensación de voz de cabeza, que suena bien alante y hasta parece salir de los ojos. Lo más importante, lo indispensable, es que el maestro (mejor la maestra) tenga un buen oído para el sonido y pueda darle buenos ejemplos a sus niños. Este es un sonido más bien ***aflautado, ligero, de tesitura alta, más aguda que la voz normal de soprano de la mujer.*** Su extensión promedio cabe dentro del pentagrama. Al utilizar notas debajo del pentagrama se llega a la voz de pecho que hay que evitar porque obliga a forzar. Cuando se estudian canciones a dos o tres voces, o cuando una canción baja demasiado, los graves deben ser abordados con cuidado, con suavidad. En relación con este tema, es interesante la discusión en torno a la imposibilidad de cantar el himno

nacional porque sube demasiado en el texto “del clarín escuchad el sonido”. Sin embargo, con un grupo de niños cantando con voz de cabeza, si la canción se canta en Re o en Mi, la dificultad no está en la nota más aguda, sino en la nota más grave que se da con voz de pecho y con poco cuidado (es posible) y lo desorganiza todo desde el mismo principio.

10. El punto de partida para la formación de la voz es la educación del oído. Escuchemos al doctor Tomatis: **“El oído aparece como el organizador esencial del mecanismo vocal, sin oído no hay canto”**. **“Sin escucha no hay canto porque no hay control”**. **“Estoy convencido de que el oído solo es lo esencial”**. **“El deseo de escuchar es la primera cosa que hay que cultivar si uno quiere ver aparecer el deseo de cantar”**. **“De ahí viene todo el resto, la postura, la respiración amplia”**. Por lo tanto hay que cuidar la formación del oído no solamente mediante la práctica coral, sino también con la audición atenta, fina, de todo tipo de música, de cantantes y de coros.
11. No hay contradicción, entre la verdadera voz de cada niño, con su timbre peculiar y la voz o sonido del coro. Como ya señalamos anteriormente el resultado final, lo que se oye no es un todo homogéneo y frío sino un entrelazamiento sutil y coloreado de las diferentes voces de los niños que no son todos iguales. En el conjunto habrá siempre voces especiales que se destacarán desde el principio. Deben servir de ejemplo y guía a los demás. Su talento será reconocido con sinceridad y admiración por el coro y llegarán a hacer algún solo. Pero esta oportunidad hay que dársela a todos los que puedan pues mientras más vale cada individuo, mejor será el coro. Sin embargo, no se deben crear estrellas antes de tiempo: “hombrecitos” o “mujercitas” cantando, adultos en miniatura. Sobre esta cuestión se expresa Erkki Pohjola, Director del Coro Tapiola de Finlandia, probablemente el más famoso coro de niños del mundo: “No crear estrellas de 10 años. La formación artística es un proceso muy sensible, fácilmente abortado por presiones excesivas y expectativas del medio. Hay que ver la vida desde el punto de vista del niño, dejarle la posibilidad de seguir diferentes senderos abiertos”. Y el doctor Tomatis añade: “No se busca el virtuosismo, que se debe dejar para los especialistas del arte”.
12. El repertorio del coro de niños es el centro de todo el trabajo, como la obra literaria para la lectura. No debe dejarse al azar, a la creación espontánea, solamente controlada por los concursos que tienden a promover canciones para solistas habitualmente con un fondo instrumental y algún apoyo coral. Estas canciones, en su mayoría de texto dulzón o por el contrario de exaltación, suelen recurrir a la forma y al estilo de la balada, exhiben tesituras y dificultades fuera del alcance de la mayoría de los niños y utilizan letras casi siempre de los propios compositores (con tanta poesía que se ha escrito para los niños). Este tema es muy amplio y solo se pueden citar algunos de sus aspectos para promover un análisis:
 - a. La canción universal. Canciones de diferentes países y en diferentes idiomas (latín inclusive). Esto es muy atractivo y muy formativo para los niños.
 - b. La canción tradicional infantil: romances, rondas, canciones de cuna, etc, son como la lengua materna musical y proveen un material muy atractivo que propicia un desarrollo desde lo más sencillo y permite llegar a lo más complejo, a todo tipo de música.
 - c. La canción cubana con sus diferentes estilos y ritmos: sones, boleros, guarachas, puntos, criollas, etc. Hay canciones de simples autores y otras de compositores.
 - d. La canción “moderna”: balada, canción rock o rap, etc.
 - e. La música coral “clásica”: polifonías del Renacimiento y del Barroco. Nuevas cantatas escritas especialmente para coros de niños con acompañamiento

instrumental: este es un género cada vez más cultivado y muy importante para encuentros, festivales, celebraciones, etc.

- f. El repertorio coral infantil debe ser escogido y promovido. Para ello hay que tener una comisión orientadora de expertos que organice concursos, haga encargos, ediciones, grabaciones y vídeos. Hay que lograr que su labor sea efectiva y no sea desplazada por la simple espontaneidad siempre apoyada por los medios. Además de los aspectos musicales y formales hay que hacer énfasis en la calidad de los textos y en el mensaje artístico y espiritual. Todo ello basado en las características y en los intereses de los niños de hoy. El repertorio debe ser además rico, con infinidad de canciones de todos los temas, estilos y niveles, para que pueda satisfacer las necesidades individuales de los diferentes coros. Pero siempre será bueno crear un conjunto de canciones que sirvan a todos y que todos los niños canten. Por fin, el repertorio debe promover también la creación, la improvisación. Partiendo de las canciones disponibles, el maestro y sobre todo los instructores y directores de técnica más avanzada deben poder trabajar las obras con variantes melódicas, rítmicas, de interpretación, etc, creadas por ellos mismos o sugeridas por los niños.
13. Para que un coro logre sus metas, hará falta una buena organización general, apoyada por la escuela, los padres, los centros culturales, la comunidad. La organización del ensayo es lo primero y fundamental, el maestro (instructor, director) y sus alumnos deben estar de acuerdo pleno y consciente sobre el proyecto que realizan y la manera de lograrlo. Todo ensayo requiere un orden, una motivación natural, un buen ambiente de trabajo. Todo de una manera creativa y entusiasta. El repertorio debe ser bien graduado y el progreso debe sentirse en cada ensayo, en cada presentación del coro. Los niños deben sentir también que el maestro considera la labor del coro como algo fundamental en lo que pone todo su empeño y capacidad. Cantar en el coro no será un simple pasatiempo, sino una labor colectiva que promueve la alegría, la satisfacción espiritual y lleva un mensaje artístico para la escuela y la comunidad.
14. La manera en que el coro concibe las obras y las interpreta es fundamental. Debe realizarse un trabajo minucioso en la construcción del canto atendiendo al **texto, al fraseo, al timbre de las voces**. Hay que tratar de que la canción tenga vida y que sea sostenida por un pulso definido, (evitar los vaivenes excesivos, la sensiblería, las manos aleteantes y desorganizadoras del que dirige) pero vital y flexible cuando haga falta. Para animar el canto y satisfacer los intereses de los niños, y promover la alegría, se usa habitualmente la **expresión corporal, pero no hay que exagerar y exhibir constantemente el coro “cabecitas”, o “manitos” o “cinturitas”,** que a menudo encubre el vacío en la expresión real y la mala emisión vocal. A veces un coro firme, concentrado en el texto y en la música, expresivo en el rostro dice mucho más.
15. La atmósfera social que rodea a los coros de niños es fundamental para su buen desarrollo. Los conciertos y concursos constituyen una buena motivación y una manera de medir el progreso, sobre todo cuando son divulgados por la radio y la televisión. Pero éstos medios pueden ayudar de una manera más directa. La TV, como lo hace en el caso de las artes plásticas, puede promover el canto en general y los coros de niños mediante “OIRTE”, o viñetas (no tan breves como los MIRARTE) que muestren cómo es la voz del niño, cómo ensaya un coro, qué canciones canta, qué es la canción polifónica, etc. Puede además crearse un “Para la Vida” que le proponga a las madres canciones para sus hijos más pequeños: canciones de cuna, cuentos cantados y hablados, improvisaciones, etc. **Así el canto se desarrollará desde la cuna.**