

INFORME SOBRE

AGRUPACIONES CORALES INFANTILES Y JUVENILES

DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA VASCA



EUSKAL HERRIKO
ABESBATZEN ELKARTEA
CONFEDERACION DE COROS
DEL PAÍS VASCO

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

HEZKUNTZA, HEZKUNTZA POLITIKA
ETA KULTURA GALIA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,
POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y CULTURA

2023

INFORME SOBRE
AGRUPACIONES CORALES
INFANTILES Y JUVENILES DE LA
COMUNIDAD AUTÓNOMA VASCA

INFORME SOBRE AGRUPACIONES CORALES INFANTILES Y JUVENILES DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA VASCA

Nuria S. Fernández Herranz
Marta García Rodríguez

Octubre de 2023

1ª Edición, 30 de abril de 2024
Nº de Ejemplares: 250

© de la edición: Confederación de Coros del País Vasco /
Euskal Herriko Abesbatzen Elkarte
© de los textos: Marta García Rodríguez & Nuria Fernández Herranz
© anexos: autores varios

Diseño y maquetación de interior: Itziar Olaberria
Coordinación: David Azurza

ISBN: 978-84-09-61215-4
D.L.: D 00416-2024

Imprenta: Guccia Impresores

AGRADECIMIENTOS

La Confederación de Coros del País Vasco extiende su agradecimiento a todas las personas, instituciones y entidades que han colaborado en el diseño y el desarrollo del presente informe. En primer lugar, a todas aquellas que se han prestado a compartir sus reflexiones y aportaciones en torno a la realidad de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca, tanto desde la perspectiva de la programación y la gestión, como desde la dirección de agrupaciones corales: Iñigo Alberdi, Joxean Llorente, Pello Leñena, Borja Pujol, Mikel Mate, Carlos Benito, Cesidio Niño, German Ormazabal, Santos Sarasola, Aitor Biain, Esteban Urzelai, Maddalen Dorronsoro, Basilio Astúlez, Klara Mendizabal y Leticia Vergara, Javier Busto, Imanol Elizasu, Aitor Sáez de Cortázar, Nora Chena, Julia Foruria, Maite Oca,

Gorka Miranda, Enrique Azurza, Txaber Fernández y Mertxe Astuy, así como a Patrick Alfaya por la redacción del prólogo. Agradecemos también la labor realizada por Jon Ibarzabal y Maddi Asenjo en la prospección de datos y en la creación y el seguimiento del censo de coros infantiles y juveniles, así como las aportaciones al marco jurídico realizadas por Jokin Babaze. Por otro lado, nuestra gratitud a la Escuela de la Fundación Pública de Música de Pasaia «Pasaia Musikal», al Coro Easo y al Conservatorio Francisco Escudero de Donostia por la cesión de sus instalaciones y su material para reuniones. Por último, nuestro agradecimiento a los Departamentos de Cultura y de Educación del Gobierno Vasco por ser, respectivamente, promotores y colaboradores directos del presente informe.

La música coral ha sido un medio de primer orden para la conservación y transmisión de la cultura vasca a través de generaciones. Pero más allá de este valor indudable, la actividad coral enfocada a los niños y jóvenes supone grandes beneficios en su desarrollo a nivel físico, cognitivo, emocional y social.

A través de una exhaustiva extracción de datos, este estudio ofrece una perspectiva detallada sobre la situación actual y los desafíos a los que se enfrenta el sector. Así mismo recogemos múltiples reflexiones de directores y expertos en música coral donde se aprecia la diversidad de enfoques que conforman nuestro prisma coral. Pero lejos de ser una mera exposición de datos y opiniones, el análisis de los mismos nos ha permitido proponer posibles vías de trabajo interesantes y realistas.

La influencia de las instituciones es fundamental en la manera en que una sociedad se desarrolla, por eso desde la Confederación de Coros del País Vasco confiamos en que el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco sabrá utilizar esta valiosa herramienta para definir líneas de actuación que promuevan el fomento y desarrollo de la música coral vasca, contribuyendo con ello a la consecución de una sociedad sana y culturalmente empoderada.

Eva Ugalde

Presidenta de la Confederación de Coros del País Vasco
En Donostia, a 7 de octubre de 2023

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Algunas reflexiones sobre el mundo coral en Euskadi - Patrick Alfaya	13
Introducción	17
Presentación de la Confederación de Coros del País Vasco	18
Justificación de la investigación	19
Plan general de la investigación	22
Censo de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca	
Metodología para la prospección de datos	25
Descripción de los campos para la prospección	25
Bloque 1. Datos estadísticos generales	25
Bloque 2. Aspectos dinámicos y competenciales	26
Bloque 3. Perfil de la dirección	26
Bloque 4. Estructura y organización	27
Exposición, análisis y valoración de los resultados	28
Bloque 1. Datos estadísticos generales	28
Bloque 2. Aspectos dinámicos y competenciales	36
Bloque 3. Perfil de la dirección	48
Bloque 4. Estructura y organización	51
Estudios sobre canto coral y movimiento asociativo	
El movimiento coral vasco como elemento cultural diferencial	57
Breve reseña histórica	57
Canto coral y sociedad	58
Beneficios del canto coral en la etapa infantil y juvenil	59

Propuesta de una hoja de ruta

Plan de actuación	64
Proyectos	64
Marco Profesional y Laboral de Referencia	64
Estatuto de Coro Referencial Vasco	68
Plan estratégico	69
Plan de formación y orientación	69
Plan de dinamización	76
Plan de integral comunicación y desarrollo de las TIC	79

ANEXOS

Anexo I. Entrevistas y reflexiones	83
Profesionales de programaciones culturales y de la gestión músico-coral	85
Profesionales de la dirección coral infantil y juvenil	101
Anexo II. Tablas utilizadas para la prospección de datos censales	123
Bibliografía	127

ÍNDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS

Bloque 1. Datos estadísticos generales

Perfil de los coros censados	28
Alcance de las federaciones de coros	30
Colegios (por provincias)	31
Colegios de la CAPV	32
Enseñanzas de régimen especial regladas (conservatorios)	33
Enseñanzas de régimen especial no regladas (escuelas de música)	34
Escuelas de música en la CAPV	36

Bloque 2. Aspectos dinámicos y competenciales

Número de coralistas en la CAPV (por sexo y edad)	36
Tipo de repertorio (voces)	41
Tipo de repertorio (acompañamiento)	42
Actividad de los coros (número, localización y tipo de actuaciones en 2022)	44

Bloque 3. Perfil de la dirección

Número de profesionales y tipo de formación	49
Régimen laboral de los/as directores/as	50

Bloque 4. Estructura y organización

Tipo de local o aula de ensayo	51
Régimen de matriculación	52
Número de profesionales vinculados a los coros	53
Número de coros con profesionales vinculados	54
Financiación de los coros	55

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL MUNDO CORAL EN EUSKADI

El mundo coral es la expresión musical más importante que hay en Euskadi. En El País Vasco hay varias orquestas, conservatorios, escuelas de música, festivales, sociedades filarmónicas, temporadas de ópera y otros ciclos musicales que abordan el repertorio clásico. Sin quitarles importancia a ninguna de ellos, es obvio que los coros son los más destacados y lo único por lo que Euskadi puede ser conocida en el ámbito musical internacional de manera perdurable. Los coros vascos representan un fenómeno casi único en Europa, mientras que el resto de las instituciones musicales que he mencionado tienen sus símiles en todos los países europeos, y en muchos de estos con mayor financiación e historia.

El fenómeno coral vasco es un hecho singular que merece ser estudiado y tenido en cuenta a la hora de programar políticas culturales en el mundo de la música. Varios son los aspectos que hacen singular a este fenómeno:

- Una base popular no ligada a la educación reglada en las escuelas. Es llamativo cómo estos coros no tienen su base en la formación oficial.
- Son formaciones corales no profesionales y, por tanto, los miembros cantores, bajo ninguna circunstancia cobran por actuar, aunque sea en el plano profesional y, a pe-

sar de ello, su entrega y su profesionalidad son encomiables.

- La resiliencia y durabilidad del mundo coral en Euskadi es sorprendente. Varias formaciones corales vienen de la primera mitad del siglo XX y algunas, incluso, del siglo XIX, lo cual ha permitido que podamos hablar de tradición y transmisión.
- Una destacable imbricación en el tejido social (en Euskadi casi toda la población tiene un familiar o un conocido que es o ha sido partícipe del mundo coral) lo cual, sin lugar a dudas, ha contribuido a su longevidad como realidad cultural.
- La extensión geográfica y la cantidad de individuos que se implican voluntariamente en el mundo coral; con muy diferentes grados de compromiso, pero mucha gente implicada.

Ahora bien, analizando el presente y el futuro del mundo coral vasco, se perciben dificultades y, en un futuro cercano, problemas mayores; por ellos creo que es momento de intentar, al menos, atajar los problemas más inmediatos y prevenir en lo posible los futuros.

Los problemas inmediatos son:

- Cada vez hay menos gente interesada en la música clásica. Esta no solo es fundamental en el repertorio coral, sino que, si los coros prescindiesen de ella, sería pro-

blemente imposible alcanzar niveles óptimos de calidad. La música popular ha jugado y juega un papel importante en el repertorio coral, pero en ningún caso puede ni debe sustituir al repertorio clásico; ambos han convivido durante décadas y deben seguir haciéndolo.

- La gente joven, es decir, la posible futura cantera, está cada vez más alejada del mundo coral. Lo que podía ser una manera de hacer amigos e integrarse de manera más profunda en el entorno social, ha dejado de serlo; y lo que es más, en algunos casos, en los grupos de amigos y amigas, en las cuadrillas, el o la coralista es un “bicho raro”, ya no es “guay” estar en un coro.
- Falta de actividad coral. Por un lado, la sociedad cada vez aprecia menos la música coral, y esto hace que cada vez se requiera menos a los coros en eventos de diferente índole. Por otro lado, en el mundo profesional hay pocas oportunidades de trabajar a un nivel artístico notable.
- Por desgracia, la sociedad y las personas que la conformamos queremos vivir en la inmediatez. Esto supone, por un lado, que queramos resultados inmediatos, y, por otro, sin ser plenamente conscientes, que busquemos que los momentos de concentración sean muy breves, a la vez que perseguimos continuos estímulos pasajeros que nos lleguen sin esfuerzo. Epítome de todo ello es el teléfono móvil, que nos ofrece todo tipo de distracciones efímeras, cambiantes hasta el infinito, y todo ello sin ningún esfuerzo, lo cual es antagónico con lo que supone formar parte de un coro no profesional: esfuerzo, lenta progresión, repasar detallada y repetitivamente una obra durante meses... Y todo ello sin remuneración.

No voy a entrar a enumerar lo positivo que es formar parte de un coro, porque es obvio que el esfuerzo, la disciplina, el estudio, el ejercicio de concentración, el trabajo en equipo, el desarrollo de capacidades como son el ritmo, la

imaginación, etcétera., así como muchas otras cualidades, son valores muy positivos para cualquier individuo y para la sociedad en la que se desarrolla.

Lo importante es qué podemos hacer para potenciar el fenómeno coral en nuestro entorno.

El mundo coral ha de seguir pegado a sus orígenes y, por ello, en ningún caso ha de profesionalizarse. Los coros deben tener una mínima estructura profesional administrativa y de dirección y formación artística, pero ir más allá sería un suicidio.

Hay que buscar mecanismos para incentivar que los jóvenes vuelvan a querer participar en los coros. Posibles maneras de conseguirlo pueden ser darles más presencia pública a los coros jóvenes en actuaciones públicas –sobre todo si tienen importancia social, como puede ser en actos oficiales– o buscar que en los centros educativos haya una sensibilidad del personal docente hacia el mundo coral.

En un plano más general, hay dos aspectos fundamentales a abordar. Por un lado, cómo mejorar la calidad artística de los coros; por otro, conseguir que el coro vasco vuelva a ser sinónimo de calidad, no porque haya dejado de serlo, sino porque, sin duda, esa halagüeña impresión y fama empiezan a ser percepciones de antaño. Estos dos aspectos podrían resumirse en “calidad” y “marca”.

Para aumentar la calidad hay que incentivar el buen trabajo, lo cual es tremendamente complejo dados los sistemas de ayudas. Pero es vital buscar formas de evaluar de manera periódica la calidad, justamente para que esta vaya en aumento. Los incentivos no solamente tienen que ser económicos –la idea es que el dinero sirva para financiar mejoras en el proyecto–, sino que pueden realizarse estimulando que los coros más destacados sean programados para proyectos más ambiciosos.

Respecto a la marca de los coros vascos, habría que premiar esa calidad con financiación para facilitar que los coros trabajen con orquestas

fuera de Euskadi en proyectos sinfónico-corales. Si los programadores locales (orquestas, festivales, promotores, etc.) programan a los mejores y trabajan de manera conjunta con los coros para ir abordando programas cada vez más exigentes, podremos volver a llamar la atención. En este sentido, sería también interesante fomentar las producciones escénico-corales (con y sin orquesta) que pudiesen girar incluso internacionalmente.

Todos ganaremos más de lo imaginado si conseguimos reactivar el sector coral vasco.

Patrick Alfaya

Director artístico de la
Quincena Musical de San Sebastián
Donostia, enero de 2023

INTRODUCCIÓN

El “Informe sobre agrupaciones corales infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca”, promovido por la Confederación de Coros del País Vasco y encargado por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco el 21 de octubre de 2022, tiene como objetivo ofrecer una valoración cuantitativa y cualitativa de la realidad del movimiento coral infantil y juvenil del País Vasco, así como generar una hoja de ruta que recoja propuestas generales y medidas concretas para la reestructuración y el fomento de la dinámica coral en el territorio vasco.

En su diseño han participado, por un lado, tres representantes de la Confederación del País Vasco: Eva Ugalde (presidenta), David Azurza (secretario técnico) y Gorka Miranda (vocal). Ellos han sido los responsables de marcar la pauta para el diseño de las tablas para la recabación de datos, así como para el desarrollo de la propuesta de una hoja de ruta, y de contactar a los profesionales de la gestión y la dirección para la aportación de reflexiones en el Anexo I. Por otro lado, dos profesionales externas con un perfil académico y científico: la doctora Nuria Fernández-Herranz, profesora y directora de coro, quien se ha encargado de realizar los estudios sobre canto coral y sociedad, así como del análisis de datos de los Bloques 3 y 4; y la doctora Marta García Rodríguez, profesora e investigadora en el ámbito de las humanidades y experta en divulgación musical, quien ha realizado labores de

coordinación y supervisión general del informe, gestión general del censo, análisis de datos de los Bloques 1 y 2, y redacción de la justificación y de la propuesta de hoja de ruta.

El desarrollo y la exposición de los diversos proyectos incluidos en la hoja de ruta (ver: Propuesta de una hoja de ruta, p. 64) fueron detallados en cinco reuniones a lo largo del primer cuatrimestre de 2023, en las que participaron activamente los tres representantes de la Confederación de Coros del País Vasco (Eva Ugalde, David Azurza y Gorka Miranda) y la doctora Marta García Rodríguez.

La prospección de datos fue iniciada en octubre de 2022 y cerrada en julio de 2023. La presentación del informe preliminar tuvo lugar en la sede del Gobierno Vasco, en Vitoria-Gasteiz, el 6 de junio de 2023, en una reunión entre los citados representantes de la Confederación de Coros del País Vasco, la doctora Marta García Rodríguez, Aitziber Atorrasagasti (directora de Promoción de la Cultura) e Imanol Arana (técnico del Departamento de Cultura y Política Lingüística).

Presentación de la Confederación de Coros del País Vasco

Euskal Herriko Abesbatzen Elkarte-Confederación de Coros del País Vasco (EAE) reúne a diferentes federaciones corales del País Vasco: Federación de Coros de Bizkaia (BAE), Federación de Coros de Gipuzkoa (GAF), Federación Alavesa de Coros (AAE), Arabatxo (Federación de Coros Infantiles de Araba) y Federación de Coros de Iparralde (IAE).

EAE asume las actividades que excedan del ámbito de cada una de las federaciones territoriales y les ofrece servicios de asesoría y orientación en todos los aspectos relativos a su vida coral e institucional. Así mismo representa a sus asociados ante instancias superiores y desarrolla vínculos y herramientas para el desarrollo, fomento y difusión de la actividad coral en el País Vasco.

Se constituyó en 1984 y el Gobierno Vasco reconoció a EAE en febrero de 2004 como Asociación de Utilidad Pública.

Desde su fundación, la Confederación de Coros del País Vasco ha llevado a cabo multitud de actividades de formación, dinamización y difusión del canto coral, de las que han podido beneficiarse varias generaciones de cantores y directores del País Vasco, y gracias a las cuales el tejido coral vasco se ha enriquecido y fortalecido como símbolo cultural e identitario.

Actualmente, la Confederación de Coros del País Vasco gestiona y dinamiza de manera periódica y activa las siguientes actividades y cursos.

Academia de Dirección Coral

Desde 1982 la Academia de Dirección Coral del País Vasco surgen con la pretensión de responder a las insuficiencias que presentan las enseñanzas musicales regladas de escuelas de música y conservatorios en lo que respecta a la

formación en la dirección coral. Se trata de uno de los más antiguos cursos de dirección coral en el panorama nacional, avalado por sus más de 40 años de trayectoria y por la reconocida calidad en el mundo coral. Ofrece varios niveles de formación desde el nivel inicial hasta el de perfeccionamiento. Cuenta con los/as mejores profesionales, tanto nacional como foráneo, de la actualidad coral.

Siguiendo un patrón de formación intensiva, durante 6 días consecutivos los/as alumnos/as reciben clases específicas de dirección coral, sesiones individuales y conjuntas de técnica vocal y charlas específicas sobre temas que contribuyan a la adquisición de conocimientos y, por extensión, a la mejora de la dirección.

Coro de Jóvenes de Euskal Herria (EHGA)

Surge impulsado por esta Confederación de Coros del País Vasco en 2016 con una selección de 40 de las mejores voces jóvenes de Euskal Herria. Euskal Herriko Gazte Abesbatza realiza estrictas pruebas de acceso a sus filas en las que exige una gran experiencia coral previa, voces de gran calidad sonora y alto nivel de lectura musical. Se conforma así un grupo coral de muy alto nivel y exigencia liderado por los/as mejores profesionales del sector, al que se le brindan oportunidades de crecimiento, profundización y formación coral específica con el objetivo de crear un sustrato joven de gran calidad tanto para los cantantes como para el desarrollo de las competencias de directores/as noveles vascos, de manera que en el futuro apuesten por novedosos proyectos corales en el País Vasco y pueda llegar a generar, incluso, iniciativas corales profesionales. Ha ofrecido conciertos en los mejores escenarios tanto nacionales como internacionales obteniendo diversos galardones y participado como embajador vasco en certámenes y festivales diversos como el Gran Premio Europeo de Canto Coral.

Curso de Pedagogía y Dinamización de Coros Infantiles

El curso de Pedagogía y Dinamización de Coros Infantiles, surge, impulsado por esta Confederación en 2002 con el objetivo fundamental de ofrecer recursos a nivel vocal, didáctico y pedagógico especialmente dirigidos a directores/as de coros infantiles, para que estos puedan desarrollar sus aptitudes y enriquecer sus habilidades como formadores de pequeños/as cantores/as.

Ediciones de música coral

Desde sus inicios la Confederación de Coros del País Vasco ha sido consciente de la riqueza de la producción coral vasca y ha realizado ediciones de repertorio nunca antes publicado, así como recopilaciones antológicas de las mejores obras vascas tanto para coros infantiles como mixtos. Por citar las más recientes, en 2017 presentó *Ahaire* en el *World Choral Symposium on Choral Music* (Simposio Coral Mundial sobre Música Coral), celebrado en Barcelona como una colección de 50 obras de música coral vasca, desde el Renacimiento hasta la actualidad, muestra de la riqueza y la variedad del patrimonio coral vasco. En breve verá la luz una excelente recopilación de la obra coral de Pablo Sorozábal, que por paradójico que pueda parecer siendo, como es, uno de los compositores vascos de mayor renombre, en su gran mayoría son desconocidas o muy poco interpretadas por el mundo coral vasco.

Ayudas a los Proyectos Corales Referenciales

Surgen en 2018 impulsadas por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y gestionadas desde su inicio por la Confederación de Coros del País Vasco. Encaminadas a consolidar y reforzar las estructuras de los coros que musical-

mente han demostrado capacidad organizativa, así como un destacado nivel de calidad interpretativa.

Entendemos que es el paso previo para que en algún momento podamos disponer de estructuras sólidas, alejadas de personalismos, con un nivel tanto de formación de los intérpretes como de los equipos rectores musicales totalmente profesionalizado.

Además, estas ayudas complementan el papel de la Confederación de Coros como un órgano que sirve para establecer relaciones más sólidas y directas con las instituciones, y que ofrece un servicio y confiere, al mismo tiempo, a las agrupaciones de mayor nivel musical un sentido de pertenencia al mundo coral federativo.



Con todo, la Confederación de Coros del País Vasco lleva casi 40 años trabajando a favor de los coros de Euskal Herria, ofreciendo nuevo material y formación a directores y directoras, organizando encuentros e intercambios y mediando entre programadores y coros para dinamizar los coros de base. Con el presente informe pretende, asimismo, abrir una vía a la investigación en el ámbito del movimiento coral vasco y, más concretamente, en la etapa infantil y juvenil.

Justificación de la investigación

El movimiento coral vasco, tanto en su modelo orfeonístico como en el de las sociedades corales, se ha desarrollado de manera estable y sostenida desde sus inicios en la segunda mitad del siglo XIX, gracias a lo cual se ha fortalecido y ampliado la red de coros vascos y multiplicado el número de cantores activos (ver: El movimiento coral vasco como elemento cultural diferencial, p. 57). Por su estructura, las

asociaciones corales tienden a pervivir durante largos periodos de tiempo: ejemplos reconocidos y paradigmáticos de ello son, entre otros, la Sociedad Coral de Bilbao (fundada en 1886), el Orfeón Donostiarra (fundado en 1897), el Orfeón Bergarés (fundado en 1923) y el Coro Easo (fundado en 1940), todos ellos activos hoy en día. Este impulso histórico ha sido posible, entre otros factores, gracias a la estrecha colaboración entre las instituciones públicas y las agrupaciones corales.

Sin embargo, y a pesar del tradicional arraigo cultural que posee el canto coral en nuestro territorio, en los últimos años diversos agentes culturales y profesionales de la dirección coral y de la pedagogía musical han hecho notar un retroceso en el desarrollo del tejido coral vasco, especialmente en lo que respecta a la etapa infantil y juvenil, que se hace patente en el descenso general en el número de integrantes y en la desaparición de algunas agrupaciones corales locales.

La presente investigación parte de la premisa de que el movimiento coral vasco, a pesar de ser un elemento histórico y estructural en el ámbito musical, sociocultural e identitario, se encuentra en una situación de crisis. La etiología de esta crisis es variada y compleja, y se encuentra ligada a los numerosos cambios que las sociedades tecnológicas han sufrido en las últimas décadas, incluida la excepcional situación sanitaria vivida en el año 2020: la obligatoriedad de mantener distancia física, la restricción de aforos, la cancelación de eventos y, en general, las limitaciones impuestas a las actividades colectivas han generado actitudes de resistencia hacia los conjuntos y, especialmente, hacia las agrupaciones corales.

Con todo, la hipótesis general de trabajo de esta investigación es que existen ciertos factores socioculturales que podrían estar condicionando el desarrollo de los coros vascos, poniendo en jaque su pervivencia, mermando la formación coral en la etapa infantil y juvenil y, en consecuencia, limitando las posibilidades de mantener los referentes corales en el futuro. Algunas

de las derivas socioculturales que, en los últimos años, han podido influir en el desarrollo de la actividad coral y contribuir con la profundización de esta crisis son, entre otras:

- El descenso general de la natalidad y la paulatina inversión de la pirámide demográfica.
- La pérdida de presencia e importancia y la desvalorización general de las actividades artísticas y humanísticas en la realidad sociocultural, tanto en su percepción, como en el nivel de participación social que se da en ellas.
- El cambio de referentes de las iniciativas socio culturales y educativas hacia otros ámbitos distintos de la esfera coral. En lo que respecta a este cambio de referentes, se observa una marcada desviación en cuanto a la consideración de las agrupaciones corales como referentes culturales, así como una paulatina disminución de la presencia del canto conjunto o coral en el imaginario colectivo y educativo. Esta pérdida es debida, en parte, a un cambio en los patrones de formación vocal, ya no tan orientada hacia los coros, sino a la reproducción de modelos de carácter más individualizado o individualista en los que no se priman la colectividad ni el trabajo en común. Reflejo de ello es la proliferación y el éxito de programas de televisión y *talent shows* de diversa índole, centrados en la consecución de una supuesta excelencia personal que no revierte en la construcción de lo común.
- El desequilibrio de orientaciones e intereses en perspectiva de género, a consecuencia de la cual el número de chicos que cantan en coros es sustancialmente menor al del número de chicas. Este hecho, del cual hay registros escritos desde el comienzo del siglo XX, y que a principios de los años noventa fue denominado “el problema de los chicos perdidos” (Koza 1993, 219), es más acusado en la adolescencia, cuando los procesos de

muda de voz y los cambios evolutivos inherentes a la pubertad, así como la adaptación a ciertos los estereotipos y roles de género social y culturalmente definidos, dificultan la permanencia de los chicos en los coros.

- El desincentivo, la ralentización y la ausencia general de respaldo institucional para promover la creación, el impulso y el desarrollo de todas las dinámicas asociativas culturales de base, entre las que se encuentran las asociaciones corales.
- La depreciación de la voz como instrumento y herramienta de expresión musical y emocional de primer orden.
- La falta de desarrollo de un modelo propio de formación y dinamización coral que promueva la formación, institucionalización e inversión en el movimiento coral infantojuvenil de base y, por tanto, que fomente su arraigo en el contexto sociocultural.

Muchas de esas derivas son, como puede apreciarse en las reflexiones recogidas en el Anexo I, compartidas con preocupación por profesionales de la dirección y la gestión coral, así como por promotores y agentes culturales que trabajan habitualmente con coros. En lo que respecta al movimiento coral vasco, se ha observado que existen también ciertas realidades que son, al mismo tiempo, causa y consecuencia de dicha crisis, pues lo introducen en un círculo vicioso de desincentivo y ralentización de la dinámica coral. Entre ellas, se destacan las siguientes:

- Pérdida de dinámica asociativa en el mundo coral.
- Envejecimiento general del sector coral.
- Ausencia de coros infantiles, juveniles, directores/as y asociaciones con capacidad para promover iniciativas corales.
- Falta de incentivo en la población masculina, reflejado en una menor participación de chicos que de chicas en los coros, independientemente del perfil de edad.

- Pérdida de arraigo y de transmisión del movimiento coral en el entorno sociocultural vasco, que afecta y desvaloriza de manera directa –en las personas que participan activamente en las iniciativas corales: coralistas, familias, directores/as, promotores/as o programadores/as– e indirecta –en el público real y potencial– los valores, las dinámicas, los conocimientos y las competencias asociadas a la actividad coral, en especial aquellas que conciernen al espectro infantil y juvenil.
- Baja especialización y profesionalización del sector, reflejada en la falta de profesionales con titulación superior (dirección, canto, pedagogía musical...) con vinculación laboral al coro en el que ejercen su actividad o con competencias específicas en el ámbito de la pedagogía coral infantil y juvenil.

En última instancia, las consecuencias de esta crisis suponen no solamente una pérdida sociocultural incalculable, sino también un fracaso educativo de colosal dimensión. El Plan Estratégico Cultura 2028¹, elaborado por el Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco y aprobado por el Consejo de Gobierno el 14 de marzo de 2023, aunque no considera que la oferta de las agrupaciones corales sea un referente al mismo nivel que las orquestas públicas profesionales o los festivales (p. 24), estima que la actividad coral supone el 14'6% de la actividad concertística en el ámbito de la música clásica (p. 32). Dentro de su primera línea de actuación, “Multiplicar las oportunidades de desarrollo del talento creativo” (p. 57). apuesta por:

1.5.1. Fomentar el tejido de quienes se dedican a la cultura por afición o por inicia-

¹ El texto íntegro está disponible en: <https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/noticia/2023/el-consejo-gobierno-aprueba-plan-estrategico-cultura-2028-que-busca-mayor-centralidad-cultura-sociedad-consejo-gobierno-14-3-2023/> (consultado el 14 de julio de 2023).

tiva popular, prestando especial atención a coros y grupos de danza.

Por ello, la Confederación de Coros del País Vasco considera de gran urgencia e importancia actuar de manera coordinada con las instituciones, los agentes y promotores culturales y las federaciones que dan soporte al tejido coral vasco para poder revertir la actual tendencia y, así, resituar la actividad coral infantil y juvenil en un lugar destacado de las programaciones didácticas y culturales.

Plan general de la investigación

La presente investigación tiene como objetivo principal testar las hipótesis propuestas, fruto de la observación del desarrollo del movimiento coral en la etapa infanto-juvenil en los últimos años, mediante la realización, en primer lugar, de un censo general de los coros infantiles y juveniles del País Vasco que tenga en cuenta diferentes atributos y características de los coros: datos estadísticos por provincias, aspectos ligados a la competencia vocal y a la dinámica interna, datos cuantitativos sobre el número de componentes, información sobre el perfil de las personas encargadas de la dirección de los coros y su nivel de profesionalización, datos sobre la estructura interna de los coros y sus medios de financiación, entre otros (un desglose completo de los campos definidos para la recabación de datos puede encontrarse en el apartado “2.2. Descripción de los campos para la prospección” y en el “Anexo II: Tablas utilizadas para la prospección de datos censales”).

Los datos recabados serán utilizados para realizar una valoración de las debilidades y fortalezas del tejido coral infantil y juvenil, así como para la detección de amenazas y oportunidades de mejora en dicho campo, llevando a cabo lo que se conoce como un análisis DAFO de la realidad que reflejan dichos datos. Se han empleado,

para ello, diversos medios gráficos que recogen la información correspondiente a cada campo de prospección. Este análisis ha sido realizado por las dos profesionales externas con las que ha contado la Confederación de Coros del País Vasco en el desarrollo de este informe: la Dra. Nuria Fernández Herranz y la Dra. Marta García Rodríguez.

A continuación, la Dra. Nuria Fernández Herranz ofrece una revisión bibliográfica de los estudios más recientes sobre el canto coral. Dicho apartado incluye:

- una breve reseña histórica sobre el canto coral en el País Vasco que rastrea el origen y el desarrollo del movimiento coral vasco desde la segunda mitad del siglo XIX;
- un apartado que reúne los principales resultados de las investigaciones sobre el efecto positivo de las agrupaciones corales en la sociedad y en el desarrollo del capital social;
- una revisión bibliográfica y un estado de la cuestión sobre los comprobados beneficios del canto coral no solamente para la etapa infantil y juvenil, sino también en la población general y en poblaciones específicas como los adultos mayores, personas que se encuentran en entornos penitenciarios o con problemas de salud mental.

El corolario de la prospección de datos y de los estudios sobre canto coral se materializa en una hoja de ruta cuyo principal objetivo es lograr la reactivación y garantizar la pervivencia del sector coral vasco. Para ello, se han diseñado diversas propuestas que siguen tres líneas fundamentales de actuación: una primera línea orientada a erigir estructuras para la creación y el mantenimiento de coros infantiles y juveniles; una segunda línea que persigue adoptar medidas dirigidas a la dinamización y a la dirección, apostando por la profesionalización, la formación y el ascenso de dichas figuras dentro del sector coral, cultural y educativo; y una tercera línea centrada en el impulso a las iniciativas corales

mediante el establecimiento de colaboraciones entre instituciones, agentes culturales y las distintas federaciones de coros del País Vasco.

Por último, el Anexo I recoge reflexiones y aportaciones que profesionales ligados al sector coral –ya sea mediante la programación de eventos culturales, la gestión de instituciones y agrupa-

ciones musicales, la dirección de agrupaciones corales o la enseñanza de asignaturas de Coro– han realizado sobre la realidad y la situación de los coros infantiles y juveniles del País Vasco. En el Anexo II, por otra parte, se reflejan las tablas utilizadas para la prospección de datos.

CENSO DE LOS COROS INFANTILES Y JUVENILES DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA VASCA

En el presente capítulo se muestran los resultados del censo de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca. Tras una breve explicación de la metodología empleada para la prospección de datos y una descripción de los campos de datos empleados para dicha prospección, se realiza una exposición, un análisis y una valoración de los resultados obtenidos.

Metodología para la prospección de datos

La prospección de datos se ha realizado mediante contacto directo con los centros (ya sean enseñanzas de régimen general o enseñanzas de régimen especial), cuya base de datos se ha obtenido mediante el buscador de centros de Ikasgunea del Gobierno Vasco, accesible en su página web², así como con las asociaciones corales mediante el Registro General de Asociaciones del País Vasco. Las diversas federaciones de coros provinciales y la Asociación de Escuelas de Música del País Vasco han facilitado también la obtención de datos de contacto e información.

² disponible en el siguiente enlace: <https://ikasgunea.euskadi.eus/es/buscador-de-centros>

Los datos han sido recogidos, asimismo, mediante un formulario de respuestas diseñado específicamente para cumplir con los campos descritos por el equipo técnico y las profesionales externas, gracias al cual se ha generado una base de datos que ha servido para extraer gráficos de datos y estadísticas.

Descripción de los campos para la prospección

A continuación, se detallan las características y la justificación los campos para la prospección de los datos censales de los coros infantiles y juveniles de la CAPV.

Bloque 1. Datos estadísticos generales

Se incluyen aquí los datos estadísticos generales de cada coro, lo que nos ofrece una panorámica sobre la dispersión de los coros infantiles y juveniles por provincias y municipios. Se ha prestado especial atención al perfil de los coros, esto es, a la tipología del centro en el que se enclava cada

agrupación, con el objetivo de conocer el tejido formativo y asociativo en el que se desarrolla la actividad coral vasca y detectar posibles ámbitos de mejora y oportunidades de desarrollo.

Existen tres grandes categorías de organizaciones en las que se enclavan los coros infantiles y juveniles de la CAPV:

- Las enseñanzas de régimen general, a las que pertenecen todos los colegios, ya sean de la red pública o de la red privada/concertada.
- Las enseñanzas de régimen especial, entre las que se distinguen las regladas (conservatorios) y las no regladas (escuelas de música públicas y privadas).
- Asociaciones inscritas en el Registro General de Asociaciones del País Vasco.

Por otro lado, se ha registrado si los coros están federados en alguna de las federaciones de coros provinciales de la CAPV: Federación de Coros de Gipuzkoa, Federación de Coros de Bizkaia, Federación de Coros de Álava y Arabatxo (Federación Alavesa de Coros Infantiles). Conocer el nivel de alcance y arraigo de las federaciones en el tejido coral permite realizar previsiones más acertadas sobre posibles riesgos o desafíos que puedan presentarse en el futuro, así como elaborar propuestas y planes de actuación más ajustadas a la realidad.

Bloque 2.

Aspectos dinámicos y competencias

Con el objetivo de poder hacer una valoración del perfil de los coros censados desde una perspectiva que tenga en cuenta aspectos de dinamización grupal y de competencia vocal y artística, se han recogido datos en función de tres categorías:

- Componentes de los coros. El número de coralistas se analiza bajo dos variables: el sexo y la edad. Para esta última se han definido cuatro franjas que se correspon-

den con las distintas etapas formativas y evolutivas: 6-12 años (infancia / enseñanza primaria), 13-18 años (adolescencia / enseñanza secundaria), 19-23 años (juventud / enseñanza superior y mundo laboral), más de 24 años (adulthood / mundo laboral).

- Repertorio. Esta categoría pretende ofrecer datos para determinar el nivel de competencia artística y vocal de los coros, para lo cual se distinguen tres subcategorías:
 1. el número de voces a las que están escritas las obras que interpreta el coro (1 voz, 2 voces, 3 voces, 4 voces, más de 4 voces).
 2. el acompañamiento de las obras que interpreta el coro (a capella, piano, órgano, orquesta, conjunto instrumental).
 3. la composición de las voces del repertorio, esto es, si el coro trabaja a voces mixtas o a voces iguales.
- Nivel de actividad. Las actuaciones, igualmente, se analizan bajo dos variables: la primera es la localización, que hace referencia al ámbito geográfico en el que tiene lugar cada evento (local, provincial, autonómico, estatal, internacional); la segunda es el tipo de gestión, esto es, si dichas actuaciones han sido autogestionadas por el coro o si, por el contrario, han sido producidas por terceros.

Bloque 3.

Perfil de la dirección

En lo que respecta al perfil de los/as directores/as de los coros, y en aras de poder valorar el nivel de especialización y de profesionalización, así como las competencias de las personas encargadas del desarrollo de los coros, se plantea una prospección que presta especial atención a aspectos referentes a la formación. Se ha dividido ésta en tres grandes categorías:

- Títulos de enseñanzas musicales regladas, los cuales han registrado teniendo en cuenta dos variables:
 - El tipo de enseñanza. A este respecto se han contemplado los estudios de: Dirección de Coro, Dirección de Orquesta, Canto, Pedagogía Musical y Otras especialidades musicales.
 - El nivel de enseñanza. Atendiendo a los títulos vigentes y homologados actualmente, se han tenido en cuenta los datos correspondientes a: Grado Superior, Título Superior (Plan del 66), Grado Profesional y Grado Medio (Plan del 66).
- Acreditaciones de enseñanzas musicales no regladas. Teniendo en cuenta las enseñanzas existentes, se ha tenido en cuenta si los directores han alcanzado un Nivel III en las especialidades de Canto o Dirección de coro.
- Cursos. Se incluyen aquí la Academia de Dirección de la Confederación de Coros del País Vasco (Nivel 1, Nivel 2, Nivel 3) y cursos de otras federaciones de coros del País Vasco, así como otros cursos ligados a la dirección de coros o a la pedagogía coral infantil y juvenil.
- Lugar de ensayo. Se ha contemplado si el local o el espacio en el que ensaya habitualmente el coro (exceptuando ensayos extraordinarios) se sitúa en el centro educativo al que pertenece el propio coro, si se trata de un local en propiedad, si es cedido por el ayuntamiento, si es cedido por otras entidades privadas, si es un local parroquial o si se trata de otro tipo de local.
- Régimen de matriculación. En lo que respecta a la relación de los coralistas con respecto a la estructura coral, se ha registrado si se trata de una actividad incluida en la matrícula general del centro educativo al que pertenece, si va asociada al pago de una matrícula específica para participar en el coro, si se contempla el pago mediante una cuota de socio/a o si se trata de una actividad no vinculada a ningún régimen de matriculación.
- Profesionales vinculados al coro (exceptuando a la persona encargada de la dirección). El nivel de especialización y de profesionalización, así como la disponibilidad de la estructura profesional de los coros, se ha registrado el número de profesionales teniendo en cuenta dos variables:
 - el tipo de profesional: personal de gestión y administración, pianistas o repertoristas, profesores/as de técnica vocal, otros profesionales
 - el tipo de vinculación: si realizan su labor mediante vinculación laboral o de manera voluntaria.
- Financiación. Por un lado, se ha contemplado si los coros reciben algún tipo de subvención y, de ser así, de qué entidades (Ayuntamientos, Diputaciones, Gobierno Vasco, INAEM, Otras); por otro, se ha registrado un porcentaje aproximado del origen del presupuesto anual del coro con el objetivo de conocer y analizar el nivel de financiación interna y externa existente.

Por último, se han recabado datos sobre el régimen laboral en el que se encuentran las personas encargadas de la dirección de los coros, para lo cual se han definido las siguientes posibilidades: régimen de autónomos, personal contratado, funcionario (interino o de carrera) o, por último, si se trata de una vinculación voluntaria.

Bloque 4.

Estructura y organización

Con el objetivo de obtener una imagen lo más detallada posible sobre la estructura y la organización interna de los coros, así como de su estabilidad y del nivel de profesionalización de dicha estructura, se han definido cuatro categorías:

Exposición, análisis y valoración de los resultados

La presente sección tiene por objeto exponer y detallar, por medio de tablas y gráficos, los resultados obtenidos mediante la prospección de datos, así como valorar y analizar sus implicaciones de manera comparativa³.

Bloque 1. Datos estadísticos generales

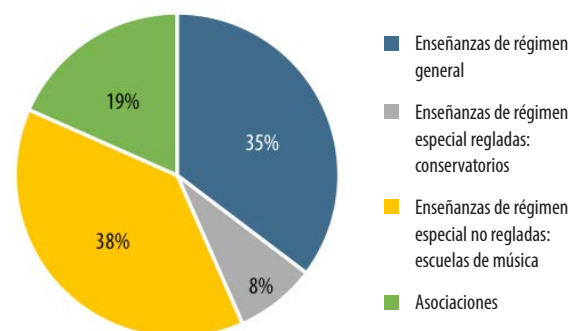
El presente bloque recoge los datos estadísticos generales relativos a la situación (por provincias) y al perfil de los coros infantiles y juveniles del País Vasco. Actualmente, estos coros presentan cuatro perfiles generales: aquellos que desarrollan su actividad dentro de las enseñanzas de régimen general (ya sean colegios públicos o concertados), los que lo hacen mediante las enseñanzas de régimen especial regladas (conservatorios), enseñanzas de régimen especial no regladas (escuelas de música públicas y privadas) y las asociaciones corales.

La prospección de datos llevada a cabo para la redacción del presente informe ha registrado un total de 134 respuestas, es decir: se han recabado datos de un total de **134 coros infantiles y juveniles** de diferentes perfiles; algunos centros de enseñanza de régimen especial no reglada han afirmado tener coro, pero al no haber podido recabar los datos necesarios, no ha sido posible contabilizarlos como respuestas positivas para el análisis. El desglose de dichos centros de enseñanza puede encontrarse en el correspondiente apartado de este primer bloque. En cuanto al perfil de los coros censados, encontramos 48 que pertenecen a centros de enseñanzas de régimen general, 11 que pertenecen a centros de en-

señanza de régimen especial regladas (conservatorios), 52 que pertenecen a enseñanzas de régimen especial no regladas (escuelas de música) y 25 que pertenecen a asociaciones. Entre ellos, encontramos dos coros que podrían considerarse de perfil mixto: el coro *Leioa Kantika Korala*, perteneciente al mismo tiempo al conservatorio municipal de Leioa y a la escuela de música municipal de Leioa; y *Gaudeamus Korala*, perteneciente al mismo tiempo de la escuela de música privada Julia Foruria (Gernika) y a la asociación surgida de ella. Estos perfiles mixtos explican la diferencia entre el número de respuestas en recogidas en el censo y el número de coros asociados a los distintos perfiles.

Perfil de los coros censados	Número de coros	Respuestas
Enseñanzas de régimen general	48	136 *
Enseñanzas de régimen especial regladas: conservatorios	11	
Enseñanzas de régimen especial no regladas: escuelas de música	52	
Asociaciones	25	

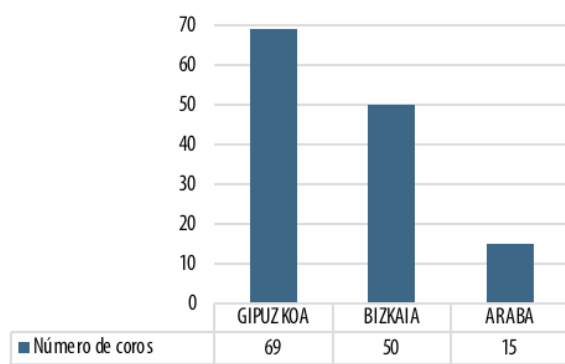
Perfil de los coros censados



En cuanto a la dispersión por provincias de los coros infantiles y juveniles, encontramos 69 coros en Gipuzkoa, 50 en Bizkaia y 15 en Araba.

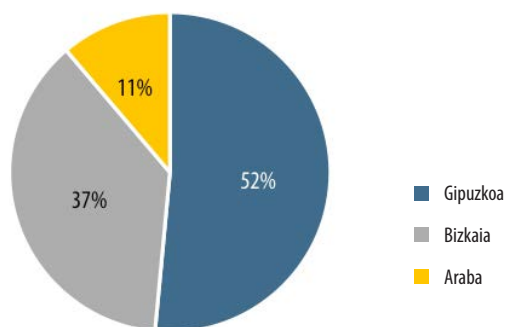
³ Esta labor ha sido llevada a cabo por las profesionales externas con las que se ha contado en el desarrollo de este informe: la Dra. Nuria Fernández-Herranz y la Dra. Marta García Rodríguez.

Coros infantiles y juveniles en la CAPV



De otro modo, y atendiendo a los datos recabados en esta prospección, el 52% de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca pertenecen al territorio histórico de Gipuzkoa, el 37% pertenece a Bizkaia y el 11% pertenece a Araba; de modo que más de la mitad de los coros censados se concentran en Gipuzkoa.

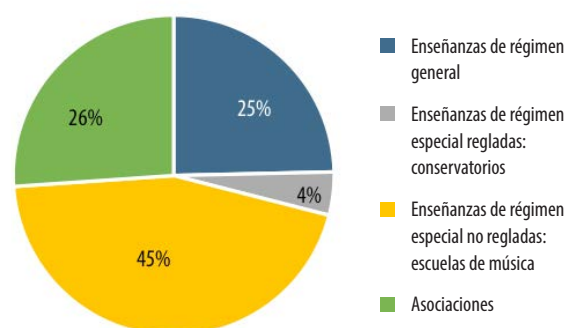
Dispersión por provincias de los coros infantiles y juveniles de la CAPV



A continuación, se desglosa de manera más profusa y detallada el perfil de los coros censados en cada provincia.

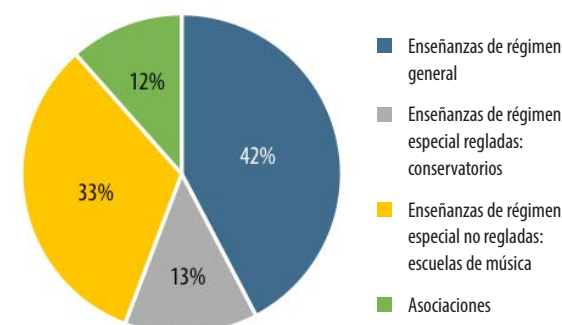
En Gipuzkoa, encontramos 17 coros pertenecientes a centros de enseñanza de régimen general, 3 coros de centros de enseñanza de régimen especial regladas (conservatorios), 31 coros pertenecientes a centros de enseñanza de régimen especial no regladas (escuelas de música) y 18 coros pertenecientes a asociaciones. Resulta llamativo que haya más asociaciones corales que escuelas con coro.

Perfil de los coros censados en Gipuzkoa



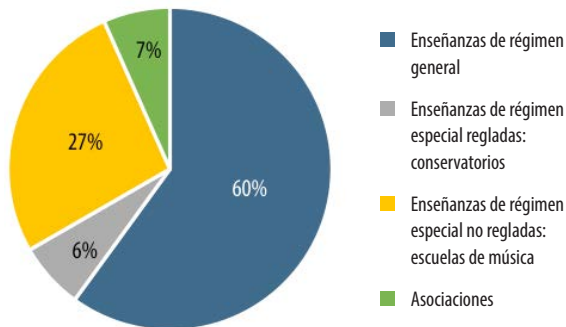
En Bizkaia, encontramos 22 coros pertenecientes a centros de enseñanza de régimen general, 7 coros de centros de enseñanza de régimen especial regladas (conservatorios), 17 coros pertenecientes a centros de enseñanza de régimen especial no regladas (escuelas de música) y 6 coros pertenecientes a asociaciones⁴.

Perfil de los coros censados en Bizkaia

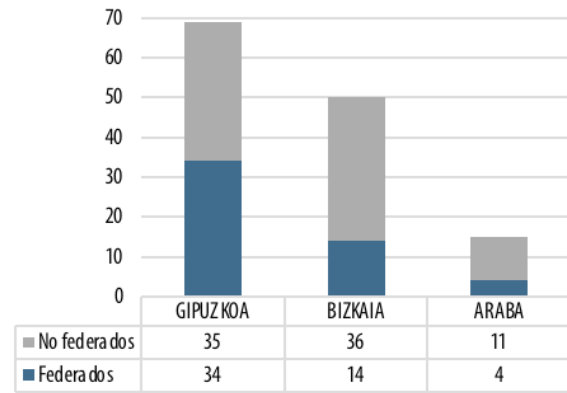
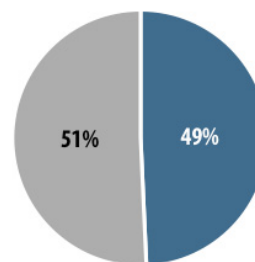
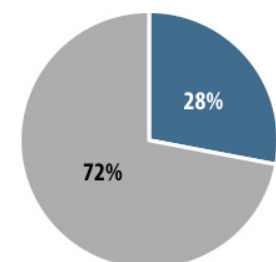
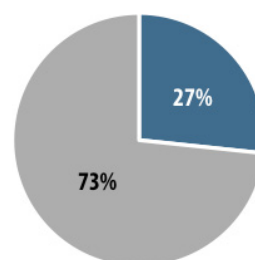
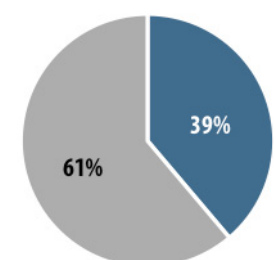


En Araba, encontramos 9 coros pertenecientes a centros de enseñanza de régimen general, 1 coro de centros de enseñanza de régimen especial regladas (conservatorio), 4 coros pertenecientes a centros de enseñanza de régimen especial no regladas (escuelas de música) y 1 coro perteneciente a una asociación.

⁴ El motivo por el cual la suma de los perfiles de los coros es superior a la suma total de coros existentes responde a la existencia de dos coros con perfil mixto, tal y como se ha explicado más arriba.

Perfil de los coros censados en Araba

En general, puede deducirse que la dinámica coral se encuentra mucho más debilitada en el territorio histórico de Araba en comparación con el resto de territorios históricos. Esta realidad viene refrendada por el número de componentes de dichos coros, que será analizado en el siguiente bloque de datos (Bloque 2: Aspectos dinámicos y competenciales). Por otro lado, se observa que, al menos en lo que respecta a las dinámicas corales, el movimiento asociativo está mucho más arraigado en el territorio histórico de Gipuzkoa, en el cual se concentra un gran número de asociaciones corales que alcanzan, además, mayores cotas de dinamización y mejores niveles competenciales. Se observa, también, que es en este territorio donde las escuelas de música más apuestan por la vía coral como vía de formación musical.

Alcance de las federaciones de coros**Coros de Gipuzkoa****Coros de Bizkaia****Coros de Araba****Coros de la CAPV**

■ Federados ■ No federados

En lo que concierne al movimiento federativo, se puede afirmar que la mayoría de los coros infantiles y juveniles del País Vasco no están federados. En el territorio histórico de Gipuzkoa encontramos los datos más elevados, pues un 49% está federado en la Federación de Coros de Gipuzkoa; solamente un 28% de los coros se encuentra en la Federación de Coros de Bizkaia; en lo que respecta a la Federación Alavesa de Coros Infantiles (Arabatxo), solamente el 27% de los coros alaveses. Los números generales indican que el 39% de los coros infantiles y juveniles del País Vasco están federados.

Una red coral sólida requiere de estructuras dinamizadoras y organizativas que puedan sostener, acompañar y apoyar la actividad de los coros mediante cualesquiera acciones que se consideren oportunas. Los datos recabados en el presente informe apuntan varias vías en las que esta labor resultaría decisiva: la formación a los/as directores/as y al personal de gestión y administración, la organización de encuentros e

intercambios, la gestión y creación de materiales, entre otras muchas, son tareas que requieren de supervisión y planificación. Las federaciones provinciales de coros deberían cumplir dichas funciones, adaptándolas a las circunstancias y a las características de los coros federados, así como a los diversos contextos culturales y sociales en los que éstos se enraízan. La valoración de las cifras de federación hace pensar que es preciso que las respectivas federaciones y, por extensión, la Confederación de Coros del País Vasco, diseñen estrategias para poder llevar a cabo dichas tareas de manera eficaz.

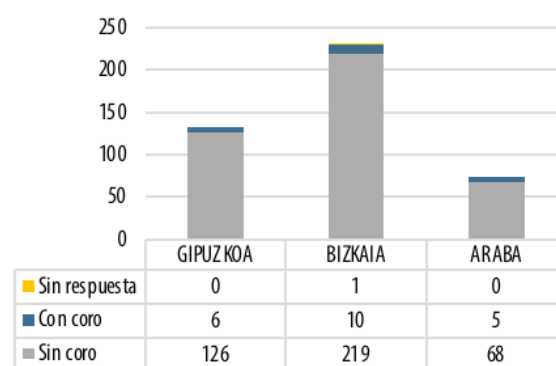
Enseñanzas de régimen general

En lo que respecta a las enseñanzas de régimen general, se observa una diferencia entre los colegios públicos y concertados que, aunque no grande en número, es significativa. Si bien ya es alarmante que el número general de colegios que poseen coros sea tan bajo (solamente un 9% del total de colegios de la CAPV poseen coro), más llamativo resulta el hecho de que este porcentaje sea aún más bajo en los colegios públicos que en los concertados. Encontramos, así, que solamente el 5% de los centros de enseñanza de régimen general de la red pública poseen coro, mientras que, en el caso de los centros de enseñanza de régimen general de la red privada y concertada, lo hace el 16%. Hay que destacar que varios de estos colegios llevan a cabo la actividad coral mediante convenios con asociaciones corales locales, las cuales se encargan de prestar el servicio en los centros de enseñanza mediante el traslado de un/a director/a cualificado para ello. Tal es el caso del programa *Eskolan Kantari* de la Sociedad Coral de Bilbao, con presencia en 5 centros de enseñanza de Bizkaia; el programa *Ikastetxeak Kantari* de la asociación coral Ganbara (Oñati), presente en 2 centros de enseñanza; y el coro del colegio La Salle Donostia, perteneciente a la matriz del Coro Easo (Donostia). Dado el arraigo social y cultural y la capacidad de las asociaciones corales para la di-

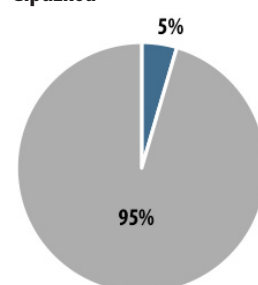
namización y la formación de jóvenes cantores, sería interesante estudiar más profundamente el funcionamiento de estos programas y testar su efectividad en cuanto al mantenimiento y el fortalecimiento de la actividad coral.

Los datos correspondientes a los colegios de la red pública de la Comunidad Autónoma Vasca, desglosados también por provincias, se detallan en los siguientes gráficos:

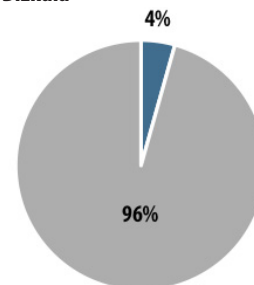
Colegios públicos



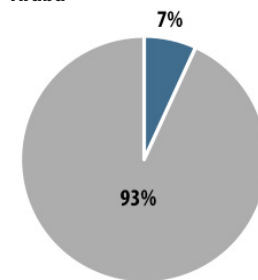
Colegios públicos en Gipuzkoa



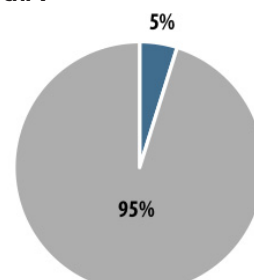
Colegios públicos en Bizkaia



Colegios públicos en Araba



Colegios públicos en la CAPV

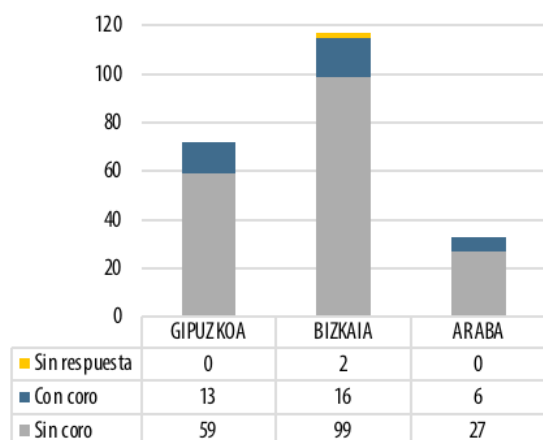


■ Con coro

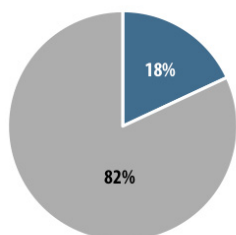
■ Sin coro

Los datos correspondientes a los colegios de la red privada y privada concertada de la Comunidad Autónoma Vasca, desglosados también por provincias, se detallan en los siguientes gráficos:

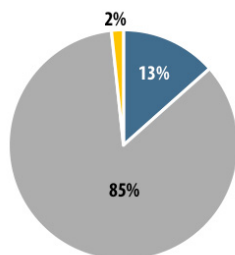
Colegios privados y privados concertados



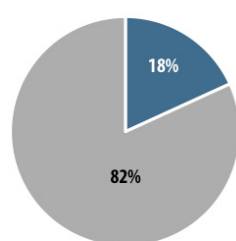
Colegios privados y privados concertados de Gipuzkoa



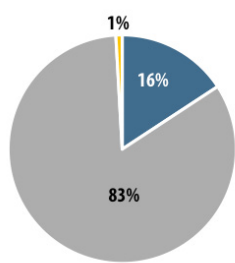
Colegios privados y privados concertados de Bizkaia



Colegios privados y privados concertados de Araba



Colegios privados y privados concertados de la CAPV

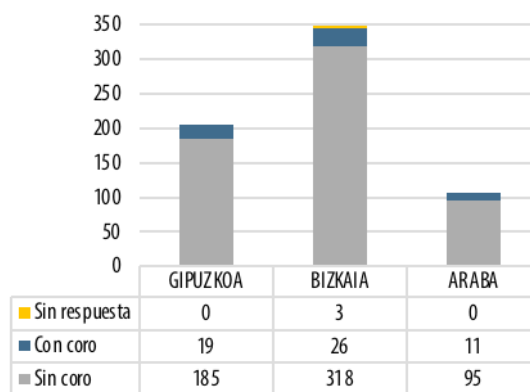


■ Con coro ■ Sin coro ■ Sin respuesta

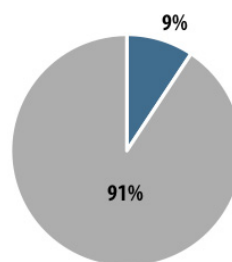
Así, los datos correspondientes a todos los colegios de la Comunidad Autónoma Vasca, incluidos los de la red pública y los de la red privada

y privada concertada, desglosados también por provincias, se detallan en los siguientes gráficos:

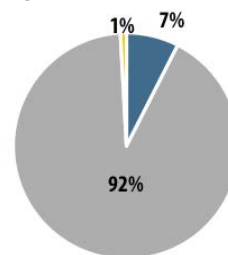
Colegios de la CAPV



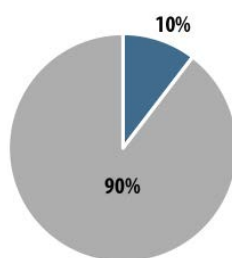
Colegios de Gipuzkoa



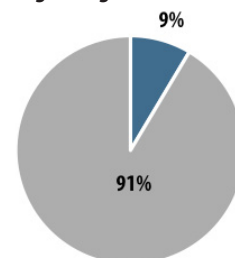
Colegios de Bizkaia



Colegios de Araba



Centros de enseñanza de régimen general de la CAPV



■ Con coro ■ Sin coro ■ Sin respuesta

Dadas las sustantivas diferencias entre la red pública y privada-concertada de las enseñanzas generales, sería conveniente analizar las actuales políticas educativas con respecto a la realidad coral en los colegios, así como los distintos programas de incentivo y dinamización llevados

a cabo por asociaciones corales, con el objetivo de diseñar unas políticas educativas públicas que velen y apuesten por el fortalecimiento del patrimonio coral vasco. Debido a los múltiples beneficios para la salud física, mental, social y emocional de los niños/as y jóvenes, así como para la difusión del patrimonio cultural y musical vasco, hay suficientes motivos para plantear programas didácticos que incluyan los coros como una actividad formativa y cultural prioritaria. Convendría, en este sentido, replantear los currículos para que el desarrollo de la competencia vocal y coral sea contemplado como un aspecto fundamental y transversal a la formación general.

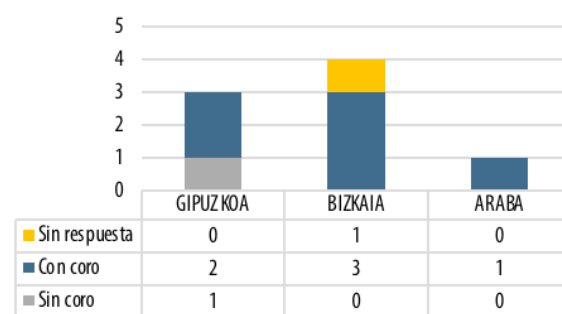
Enseñanzas de régimen especial regladas: conservatorios

Los datos correspondientes a las enseñanzas de régimen especial regladas, los conservatorios, ya sea su titularidad de los Ayuntamientos o del Gobierno Vasco, ofrece, en número, una imagen que refleja lo estipulado en la legislación. A este respecto, el Anexo I del Decreto 250/2005, de 20 de septiembre, por el que se establece el currículo del Grado Elemental y del Grado Medio de las enseñanzas de música y el acceso a dichos Grados, establece la obligatoriedad de la asignatura de Coro en 3º y 4º curso del Grado Elemental. Asimismo, el Anexo I del Decreto 229/2007, de 11 de diciembre, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música y el acceso a dichas enseñanzas, establece que el alumnado de la Especialidad de Canto, de la Especialidad de Clave, Órgano y Piano, de la Especialidad de Guitarra eléctrica y Bajo eléctrico, de la Especialidad de Flauta de Pico y Viola da gamba, de la Especialidad de Instrumentos de púa y de la Especialidad de Txistu, deberá cursar un mínimo de dos cursos académicos de la asignatura de Coro.

Por ello, todos los conservatorios de la CAPV cuentan con uno o más coros, todos ellos compuestos por alumnado de diversas especialida-

des musicales, a excepción de uno: el Conservatorio Erreterria Musical, cuya titularidad pertenece al Ayuntamiento de Erreterria (Gipuzkoa). En el proceso de recabación de datos, el director de dicho conservatorio nos hizo saber que, aun consciente de estar incumpliendo la legislación vigente, dicha ausencia debía constar en el presente informe, en aras de tratar de dar solución a una situación de incompatibilidad que llevan años arrastrando. Por otro lado, no hemos obtenido respuesta de un conservatorio y escuela de música de Bizkaia que, en cambio, sí refleja la asignatura en la carta de servicios disponible en la web, con vigencia 2018-2020⁵.

Centros de enseñanza de régimen especial reglada



Si bien los conservatorios de la Comunidad Autónoma Vasca (con excepción del conservatorio Erreterria Musikal) cumplen con la legislación en cuanto a la oferta de la asignatura complementaria de Coro para las Especialidades citadas, la carga lectiva de dicha asignatura es de una hora semanal, lo que impide, en la mayoría de los casos, que el alumnado adquiera suficientes competencias vocales y que se encuentre adecuadamente dinamizado. A este último respecto, los datos reflejan que los coros de los conservatorios ofrecen una media de entre dos y cuatro actuaciones anuales, todas autogestionadas. La excepción a esta tendencia es el coro del conservatorio de Leioa (*Leioa Kantika Korala*), que en el año 2022 ofreció 18 actuaciones, la mayoría de ellas producidas por terceros.

⁵ Disponible en: <https://bartolomeertzilla.durango.eus/descargas.php?c=6> (consultado el 18 de julio de 2023).

Enseñanzas de régimen especial no regladas: escuelas de música

En cuanto a las enseñanzas de régimen especial no regladas, las escuelas de música, ya sean de titularidad pública o privada, se observa una presencia de coros más significativa. Antes de abordar la cuestión de las agrupaciones corales en dichos centros de enseñanza, es preciso advertir que, según datos de población de EUSTAT⁶, a fecha de 1 de enero de 2022 había en Gipuzkoa una escuela de música pública por cada 35.830 habitantes; en Bizkaia, una escuela de música pública por cada 67.012 habitantes; en Araba, una escuela de música pública por cada 55.115 habitantes. Teniendo en cuenta también las escuelas de música privadas, había en Gipuzkoa una escuela de música por cada 15.247 habitantes; en Bizkaia, una escuela de música por cada 35.600 habitantes; en Araba, una escuela de música por cada 33.069 habitantes.

Territorio histórico	Población	Escuelas de música		
		públicas	privadas	(total)
Gipuzkoa	716.616	20	27	47
Bizkaia	1.139.209	17	15	32
Araba	330.692	6	4	10

Si bien es cierto que la dispersión de núcleos poblacionales es mucho mayor en el territorio histórico de Gipuzkoa, resulta llamativa la diferencia en la oferta de formación musical entre los tres territorios históricos. Un estudio más profundo en esta línea debería obtener datos sobre la disponibilidad de plazas en las escuelas de música públicas y su situación con respecto a los diversos núcleos poblacionales.

Cabe mencionar que la legislación vigente permite cierta flexibilidad con respecto a la organi-

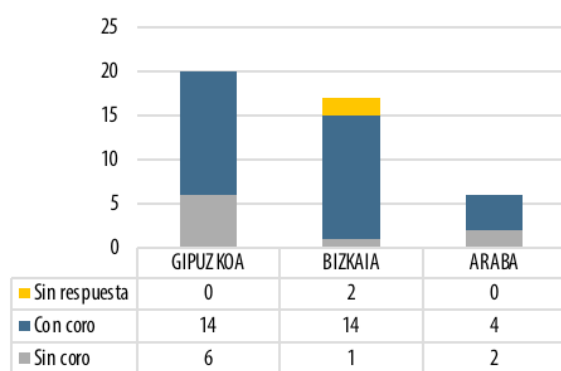
zación de la enseñanza musical de la Rama de Canto, tanto en el canto solista como en el coral. El Decreto 289/1992, del 27 de octubre, por el que se regulan las normas básicas por las que se regirán la creación y el funcionamiento de los centros de enseñanza musical específica, no reglada, Escuelas de Música, en la Comunidad Autónoma Vasca, establece en su artículo 5 que “las especialidades de canto coral y danza, podrán, a criterio de la Escuela, no ajustarse al esquema de funcionamiento por niveles, previstos en el artículo 4 de este Decreto, a pesar de su carácter de enseñanza principal, dado su componente fundamental de actividad grupal”. Por lo que se evidencia en los datos obtenidos, esta peculiaridad legislativa tiene dos caras: por un lado, favorece que algunas escuelas de música desarrollen la competencia vocal y coral de manera intensiva o transversal, de suerte que cuentan con más de un coro; por otro, al no establecer un marco normativo que contemple el desarrollo de la voz como una competencia musical básica, permite también que el canto coral no forme parte de la oferta educativa de muchas escuelas de música, ya sean de titularidad pública o privada.

En general, más del 60% de las escuelas de música públicas tienen agrupaciones corales, se entiende, como parte de su oferta formativa. En lo que respecta a las escuelas de música privadas, este porcentaje es menor: solamente en Gipuzkoa más de la mitad (un 55%) de las escuelas de música privadas tienen coro; en Bizkaia faltan datos como para poder ofrecer porcentajes absolutos, pero casi la mitad de las escuelas de música privadas de las que se ha podido obtener una respuesta tienen coro; en Araba, en cambio, apenas el 25% de las escuelas de música privadas tienen coro.

⁶ Datos del 1 de enero de 2022, disponibles en: https://www.eustat.eus/elementos/la-poblacion-de-la-c-a-de-euskadi-se-reduce-en-6682-personas-en-2022-respecto-al-ano-anterior/not0020234_c.html (consultado el 18 de julio de 2023).

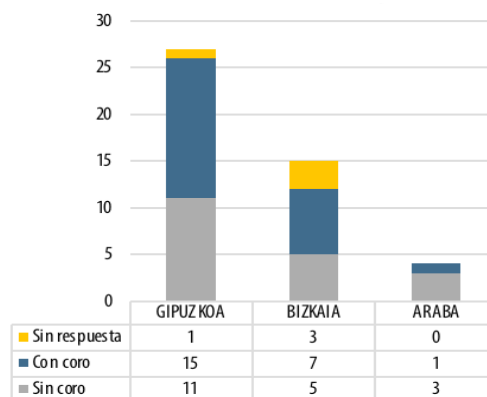
Los datos correspondientes a las enseñanzas de régimen especial no regladas de titularidad pública dentro de la Comunidad Autónoma Vasca, desglosados también por provincias, se detallan en los siguientes gráficos:

Escuelas de música públicas

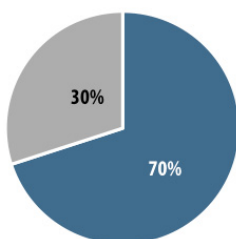


Los datos correspondientes a las enseñanzas de régimen especial no regladas de titularidad privada dentro de la Comunidad Autónoma Vasca, desglosados también por provincias, se detallan en los siguientes gráficos:

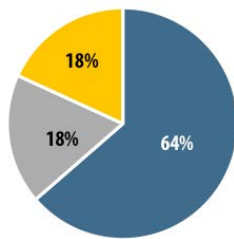
Escuelas de música privadas



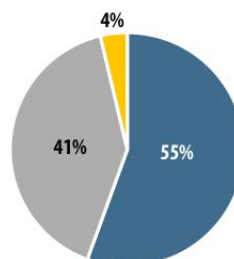
Escuelas de música públicas en Gipuzkoa



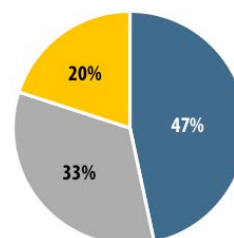
Escuelas de música públicas en Bizkaia



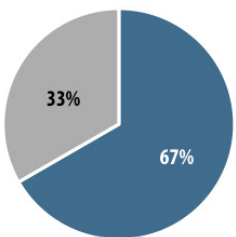
Escuelas de música privadas en Gipuzkoa



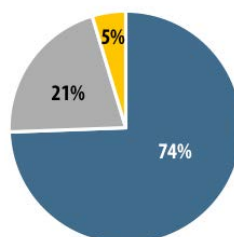
Escuelas de música privadas en Bizkaia



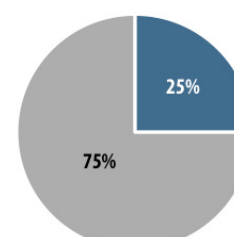
Escuelas de música públicas en Araba



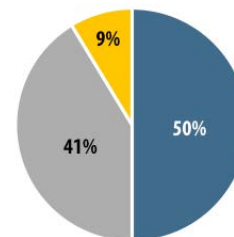
Escuelas de música públicas en la CAPV



Escuelas de música privadas en Araba



Escuelas de música privadas en la CAPV

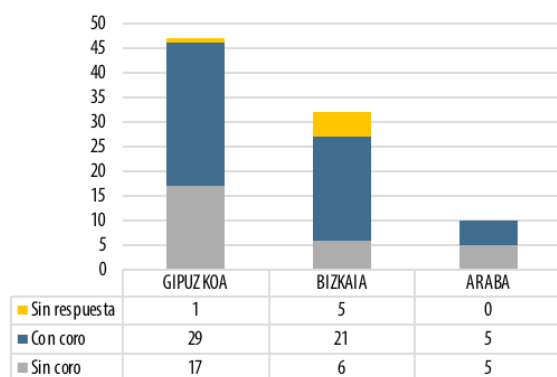


■ Con coro ■ Sin coro ■ Sin respuesta

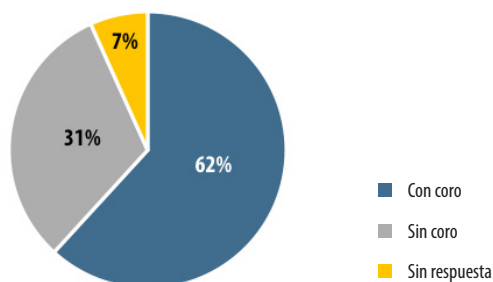
Así, los datos correspondientes a todos los centros de enseñanza de régimen especial no reglados dentro de la Comunidad Autónoma Vasca,

incluidos los de titularidad pública y los de titularidad privada, desglosados también por provincias, se detallan en los siguientes gráficos:

Escuelas de música en la CAPV



Escuelas de música en la CAPV (públicas y privadas)



En lo que respecta a los centros de enseñanza de régimen especial no reglada, las escuelas de música, sería deseable realizar un estudio más profundo y extenso que tuviera en cuenta, por un lado, los cambios legislativos que han tenido lugar en lo que respecta a la organización de la formación vocal y coral, y, por otro lado, las consecuencias que estos hayan podido tener para la pervivencia y el fortalecimiento de los coros formativos. Sería conveniente, además, conocer el alcance de la formación coral a través del recorrido que realizan los/as coralistas de los coros de escuelas de música, para lo cual sería preciso conocer cuántos continúan cantando una vez terminan la etapa formativa obligatoria.

Bloque 2.

Aspectos dinámicos y competenciales

El presente bloque recoge los datos relativos a los aspectos de dinamización de grupo y competencia general vocal y artística de los coros censados, lo que incluye: el número de componentes (por sexo y edad), el nivel de dificultad del repertorio que abordan (número de voces), el tipo de acompañamiento que requiere el repertorio que abordan y el nivel de actividad (localización y número de actuaciones anuales) que tienen dichos coros.

Componentes

El número de componentes ha sido recabado teniendo en cuenta dos variables: el sexo y la edad. La división en franjas de edad prefijadas se corresponde con las etapas educativas y evolutivas, lo que ha permitido obtener una panorámica bastante completa sobre la tipología de componentes de los coros infantiles y juveniles. Se han distinguido, así, cuatro franjas de edad:

- 6-12 años: infancia / enseñanza primaria
- 13-18 años: adolescencia / enseñanza secundaria
- 19-23 años: juventud / enseñanza superior y mundo laboral
- más de 24 años: adultez / mundo laboral

La siguiente tabla recoge los datos generales correspondientes al número de coralistas, clasificados por sexo y edad:

	Chicas	Chicos	TOTAL
6-12 años	2417	1130	3547
13-18 años	722	267	989
19-23 años	106	38	144
> 24 años	32	7	39
TOTAL	3277	1442	4719

Si nos atenemos a los datos obtenidos por cada territorio histórico, se observa que el número de coralistas es mayor en Gipuzkoa, lo cual se explica fácilmente por la mayor presencia de agrupaciones corales en este territorio, tal y como se ha analizado en el Bloque 1. Así, en Gipuzkoa se concentran más de la mitad de los/as coralistas de la CAPV, teniendo en cuenta todas las franjas de edad. Comparando el número de agrupaciones corales y el número de coralistas, se deduce que los coros de Gipuzkoa son, en general, más numerosos: Gipuzkoa concentra el 52% de agrupaciones corales y el 54% de los coralistas; Bizkaia, el 37% de agrupaciones corales y el 36% de coralistas; Araba, el 11% de agrupaciones corales y el 10% de coralistas. Así, las agrupaciones corales infantiles y juveniles en Gipuzkoa están formadas por una media de casi 37 coralistas; las de Bizkaia, por una media de 34 coralistas; las de Araba, por una media de 31 coralistas.

Número de coralistas en Gipuzkoa:

	Chicas	Chicos	TOTAL
6-12 años	1243	704	1947
13-18 años	349	121	470
19-23 años	80	29	109
> 24 años	11	4	15
TOTAL	1683	858	2541

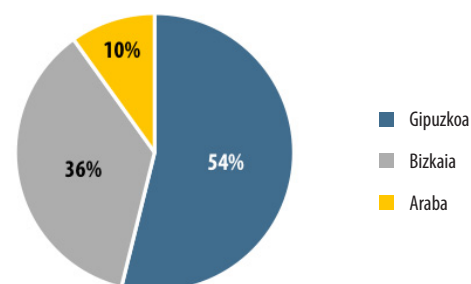
Número de coralistas en Bizkaia:

	Chicas	Chicos	TOTAL
6-12 años	911	333	1244
13-18 años	304	105	409
19-23 años	26	9	35
> 24 años	21	2	23
TOTAL	1262	449	1711

Número de coralistas en Araba:

	Chicas	Chicos	TOTAL
6-12 años	263	93	356
13-18 años	69	41	110
19-23 años	0	0	0
> 24 años	0	1	1
TOTAL	332	135	467

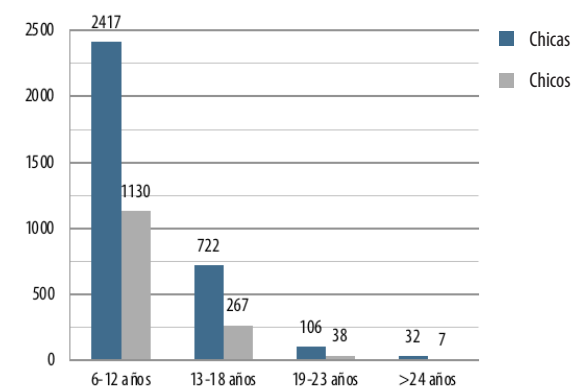
Dispersión de coralistas en la CAPV (todas las edades, ambos sexos)



Sería preciso realizar un estudio más profuso que permitiera establecer posibles relaciones de causalidad, y no solo de relación, entre los datos correspondientes a la edad y el sexo de los coralistas y los diversos centros de enseñanza y asociaciones que dan cabida a las agrupaciones corales infantiles y juveniles del País Vasco.

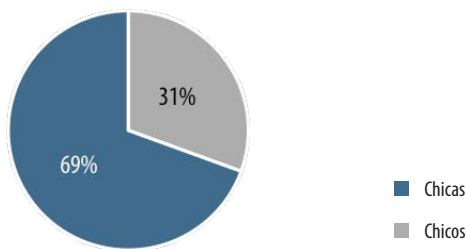
Independientemente de la dispersión por territorios históricos, la imagen general que ofrecen los datos es sumamente reveladora, tal y como se muestra en el siguiente gráfico:

Número de coralistas por sexo y edad

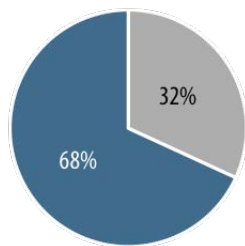


En los siguientes gráficos se desglosan los porcentajes de ambos sexos correspondientes a cada franja de edad.

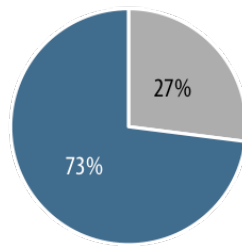
Coralistas (todas edades)



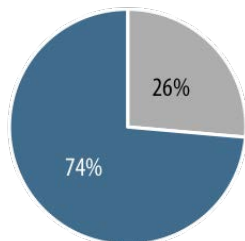
Coralistas 6-12 años



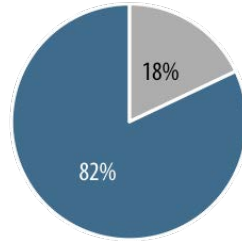
Coralistas 13-18 años



Coralistas 19-23 años



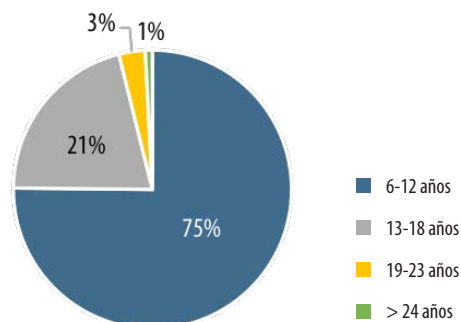
Coralistas >24 años



El siguiente gráfico muestra los porcentajes generales de cada franja de edad con respecto al número total de componentes. La drástica reducción del número de coralistas a partir de los 18 años debe ser interpretada con cierta cautela y de manera relativa, pues existe la posibilidad de que muchos de esos/as adolescentes pasen a participar en coros de adultos a partir de esa edad. Dado que el presente informe se ha referido exclusivamente a agrupaciones corales infan-

tiles y juveniles, no ha sido posible realizar un seguimiento de esos casos. Haría falta un censo completo de los coros de la Comunidad Autónoma Vasca para poder establecer conexiones entre los coros infantiles, juveniles y de adultos para poder concluir si la tasa de abandono de agrupaciones corales es tan alta como reflejan los datos recogidos en el censo al que este informe hace referencia.

Coralistas por edad



Los datos recabados muestran que en la Comunidad Autónoma Vasca hay un total de **4.719 coralistas** en los coros infantiles y juveniles, de los cuales 3.277 son chicas y 1.442 son chicos, lo que supone que más de dos tercios de coralistas son chicas. Los datos indican, además, que la prevalencia de chicas con respecto de los chicos aumenta con la edad; dicho de otro modo, son más los chicos que abandonan las agrupaciones corales a medida que pasa el tiempo. Así, se observa que el paso de la etapa de Educación Primaria a la Educación Secundaria, lo que equivale al proceso de cambio de la infancia a la adolescencia, supone la reducción del número de coralistas en algo más del 72%. Y la reducción es mayor en chicos que en chicas: el número de coralistas se reduce un 70% en el caso de las chicas, y un 76% en el caso de los chicos. Dado que no existen antecedentes de investigaciones o censos de este tipo en la Comunidad Autónoma Vasca, no es posible realizar un análisis comparativo que permita cotejar si esta realidad era similar

en décadas anteriores. Con todo, las reflexiones de los responsables de la dirección de los principales coros infantiles y juveniles del País Vasco (ver: Anexo I) indican que esa tendencia se ha acentuado de manera general y compartida en los últimos años.

Esta percepción viene refrendada por recientes cambios históricos que han tenido lugar en conocidas escolanías catedralicias y coros de niños de referencia internacional. Si nos atenemos al ámbito estatal, la Escolanía de Montserrat, fundada en el siglo XIII en el seno del Monasterio de Montserrat (Barcelona, España), que sigue un modelo de integración de coro y escuela, ha creado en 2023 un coro mixto de chicas y chicos⁷. En centroeuropa, donde hay una gran tradición de escolanías formadas exclusivamente por voces de niños, también ha habido cambios en ese sentido. El coro *Wiener Sängerknaben* de Viena cuenta desde 2004, además del tradicional coro de niños *Vienna Boys' Choir* fundado en 1498, con el coro de chicas *Vienna Girls' Choir*, que funciona como agrupación independiente, aunque ha participado en algunos proyectos conjuntos, como el Concierto de Año Nuevo de 2023 en el *Musikverein* de Viena, junto con la Orquesta Filarmónica de Viena y bajo la dirección de Franz Welser-Möst. El coro de chicos *Tölzer Knabenchor* de Munich (Alemania), fundado en 1956, acepta chicas en los coros de edades tempranas (*Tölzer Minis*), aunque después son integradas en otros coros femeninos de la zona.

En Inglaterra, donde los coros catedralicios formados únicamente por chicos tienen una gran tradición, muchos de ellos han comenzado a incluir chicas en sus filas. Tal es el caso del coro de la catedral de Salisbury, que fue el primero en formar, en 1991, una agrupación de chicas independiente y separada; actualmente cuenta con un coro *junior* (7-13 años) y un coro joven

(13-18 años), ambos abiertos a chicos y chicas⁸. El coro de la catedral de Liverpool, fundado en 1904, incluyó chicas para la celebración de su centenario en el año 2003, y actualmente lo integran niñas y niños. El renombrado coro de la Abadía de Westminster (Londres), fundado en el siglo XVI, hizo un llamamiento en marzo de 2023 para la formación de un coro de chicas en la iglesia de Santa Margarita⁹. En esa misma línea, un grupo de chicas de la catedral de Truro hizo historia el 9 de mayo de 2023, cantando junto con los chicos del coro de la abadía de Westminster en los oficios de la coronación de Carlos III de Inglaterra¹⁰. Igualmente, el coro de la catedral de San Pablo (Londres), fundado en el siglo XI, ha anunciado que, a partir de septiembre de 2025, admitirá chicas por primera vez en su historia¹¹. Todos estos cambios motivaron en 2020 la creación de la *Traditional Cathedral Choir Association* (“Asociación de Coros Catedralicios Tradicionales”), formada con el principal y único objetivo de “apoyar todos los coros masculinos de nuestras catedrales, capillas reales, iglesias, capillas universitarias y otras fundaciones, escuelas y comunidades eclesiásticas”¹². Se observa, así, que incluso en las agrupaciones masculinas con gran tradición y arraigo cultural acusan falta de voces masculinas.

Si bien la prevalencia de chicas con respecto de los chicos es un fenómeno ante el cual los/as directores/as de las agrupaciones corales infantiles y juveniles del País Vasco se muestran preocupados, las diferencias de participación

⁷ Noticia disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20230315/8825674/escolania-montserrat-incorpora-vozes-femeninas-primer-vez-mil-anos-historia.html> (consultado el 25 de septiembre de 2023).

⁸ Información disponible en: <https://www.salisburycathedral.org.uk/worship-and-music/choirs-and-music/choirs/> (consultado el 25 de septiembre de 2023).

⁹ Noticia disponible en: <https://www.westminster-abbey.org/es/abbey-news/a-new-girls-choir-for-st-margarets-church> (consultado el 25 de septiembre de 2023).

¹⁰ Noticia disponible en: <https://www.classicfm.com/music-news/girl-choristers-westminster-abbey-coronation/> (consultado el 25 de septiembre de 2023).

¹¹ Noticia disponible en: <https://www.stpauls.co.uk/our-choirs> (consultado el 25 de septiembre de 2023).

¹² Información disponible en: <https://traditionalcathedralchoirassociation.org.uk> (consultado el 25 de septiembre de 2023).

en actividades musicales y, muy especialmente, en las actividades corales, no son nuevas. Así lo indica Elorriaga en su estudio sobre la continuidad del canto en los procesos de muda de voz (2011: 102):

El asunto de la falta de alumnos varones adolescentes que se animen a cantar no es nuevo, es un tema recurrente en los círculos de educadores musicales desde hace décadas, sin embargo, el desarrollo de una línea de investigación específica sobre este tema sí que lo es, relativamente. Hay que remontarse a los años noventa para encontrar los primeros estudios de impacto internacional en relación a este asunto.

Efectivamente, dicha ausencia fue recogida hace tres décadas en la literatura científica como el “problema de los chicos perdidos” o *missing males problem* (Koza, 1993: 213). Los estudios indican que, aunque a finales del siglo XX ya se consideraba un “problema” que los chicos se mostraran renuentes a participar en programas de formación musical, particularmente en grupos corales escolares, ese problema no era “nuevo” (Koza, 1993: 212), sino que se remontaba, por lo menos, a comienzos del siglo XX¹³. Podría decirse que el “problema de los chicos perdidos” ha sido una constante desde hace más de un siglo, ante el cual los/as educadores/as y directores/as se han mostrado preocupados hasta el punto de considerar que estamos “en medio de una crisis seria” (Van Camp, 1987; citado en Freer, 2007: 28). Estudios posteriores apuntan al hecho de que existe aún un marcado sesgo de género que motiva la potencial elección y el posterior abandono de la formación musical por parte de los chicos, e investiga los modos y las causas por los que la actividad musical se asocia más habitualmente a la feminidad que a la masculinidad. Una re-

ciente revisión bibliográfica constató que “los chicos perciben las actividades musicales más “suaves” –como cantar, tocar un instrumento de orquesta o implicarse en la música clásica– como femeninas, de modo que muchos de ellos sienten que dichas actividades musicales no pueden ser incorporadas en su repertorio de roles masculinos” (Nonte, Krieg, Stubbe, 2022: 1462) porque son, además, consideradas como cualidades negativas para la construcción de la identidad masculina. La teoría de la construcción de “yoes posibles” o *possible selves* (Freer, 2010) ha sido uno de los acercamientos más consistentes que se han realizado sobre esta cuestión.

Así, se desprende que la inclusión de chicas en los coros formados tradicionalmente solo por voces masculinas –muchos de ellos, como en el caso de los coros de catedrales y abadías inglesas, estrechamente ligados a las instituciones eclesíásticas–, que puede interpretarse como una apertura y un paso hacia delante en la igualdad de género, esconde una realidad más compleja en la que los chicos son minoría y son cada vez menos, justamente, porque se trata de una actividad socialmente y culturalmente asociada a rasgos “femeninos”, tal y como apuntan los estudios realizados al respecto. Con todo, la etiología cultural, social y generacional de estos cambios es compleja y queda fuera del alcance del presente informe, pero es preciso abordarla para poder dar una respuesta integral a los retos que se presenten en este ámbito, y también con el objetivo de comprender la desproporción existente entre chicos y chicas en lo que concierne a la formación musical y, muy especialmente, al canto coral. Curiosamente, esta desproporción se invierte cuando se trata de ocupar puestos de poder y de gestión, en los cuales la presencia masculina es superior a la femenina; muestra de ello son los profesionales de la programación y la gestión cultural consultados en el Anexo I del presente informe, pues todos ellos son hombres. Futuras investigaciones en el ámbito coral que introduzcan una perspectiva de género, siguiendo la senda de los estudios realizados en los últimos años, ayudarán a compren-

¹³ El objetivo del estudio de Julia E. Koza al que aludimos es, justamente, identificar y analizar las cuestiones educativas que hoy se verían como cuestiones de género en la revista *Music Supervisors' Journal* y observar las respuestas que se les daban (Koza 1993).

der mejor las causas implícitas y explícitas de la prevalencia femenina en actividades musicales y corales y, por tanto, a trazar una hoja de ruta que pueda dar una mejor respuesta a dicha realidad y mejorarla.

Repertorio: voces

El tipo y las características del repertorio que aborda un coro puede aportar importante información no solamente sobre la competencia vocal de sus componentes y el nivel artístico general del coro, sino también sobre las cotas de dinamización del grupo. Desde una perspectiva estrictamente musical y vocal, se entiende que un coro que puede abordar con solvencia repertorio a tres, cuatro o más voces se encuentra en cotas de competencia más altas que un coro que solamente aborda repertorio a una y dos voces.

Observamos que el 71,64% de los coros trabaja repertorio a una sola voz, el 76,12% trabaja repertorio a dos voces, el 38,06% aborda repertorio a tres voces, el 11,94% domina repertorio a 4 voces y solamente el 2,24% de los coros censados aborda repertorio a más de cuatro voces. Si bien es cierto que la mayor concentración de coralistas se encuentra en la etapa de 6 a 12 años (el 75% de todos los coralistas, como se ha visto en el apartado precedente), se espera que, tanto al final de esta etapa como en las etapas posteriores, los coros puedan tener competencia suficiente como para abordar repertorio a tres voces, algo que sea da en pocos casos. Destaca que los coros de conservatorio, especialmente los pertenecientes a las enseñanzas de los últimos cursos del Grado Elemental y a los de Grado Medio, abordan todos ellos repertorio a tres voces, algunos también a cuatro voces. La formación musical general que reciben en dichos centros es un aliciente importante para poder asumir retos musicales y vocales más exigentes que otros coros que no reciben esa formación tal vez no están en disposición de abordar.

Voces	1 voz	2 voces	3 voces	4 voces	> 4 voces
Número de coros	96	102	51	16	3
Porcentaje	71,64 %	76,12 %	38,06 %	11,94 %	2,24 %

La adquisición de competencias musicales y vocales que permiten poder abordar repertorios complejos y exigentes está ligada, en primer lugar y de manera prominente, a la edad media de los/as componentes del coro: las diferencias cognitivas que se dan entre las distintas etapas evolutivas requieren adaptar el enfoque y el repertorio a las capacidades de la agrupación. Teniendo en cuenta esto, hay otros factores importantes que condicionan la adquisición de dichas competencias:

- El tiempo que se le dedica a la actividad, es decir, la frecuencia y la duración de los ensayos programados para la agrupación.
- La manera en la que se organizan dichas sesiones de ensayo, dependiendo de su duración y de los compromisos adquiridos, los proyectos que se vayan a desarrollar y las actuaciones previstas.
- La formación musical y la competencia vocal específica de la persona encargada de dirigir el coro, independientemente de su perfil formativo.
- La posibilidad de contar con un/a profesional de la correpetición para acompañar los ensayos, facilitar los procesos de aprendizaje de las obras y preparar las actuaciones.
- La posibilidad de contar con un/a profesional de la técnica vocal para mejorar las aptitudes vocales de los/as componentes del coro y reforzar su autonomía.

Por tanto, la adquisición y el fortalecimiento de las competencias que permiten abordar repertorios más complejos requiere, al mismo tiempo, garantizar y estabilizar los recursos materiales y humanos que las posibilitan.

Repertorio: acompañamiento

Al igual que el número de voces que requiere el repertorio que aborda cada coro, el acompañamiento escrito para las piezas interpretadas ofrece también una visión amplia y, al mismo tiempo, precisa, sobre las competencias vocales y las capacidades de dinamización de las agrupaciones. La posibilidad o no de realizar repertorio con otros instrumentos además del piano –como pueden ser el órgano (del cual existen en el País Vasco ejemplares de muy alto nivel e interés, por lo que el repertorio ligado a este instrumento es factible y accesible), una orquesta (pensada para repertorios de corte más sinfónico-coral u operístico) o conjuntos instrumentales de diversa índole–, nos permite conocer no solamente la actividad de los coros, sino también las alianzas y la capacidad de tracción que puedan tener con respecto a otros agentes musicales.

En este sentido, los datos recabados muestran que, de los 134 coros censados, casi el 80% trabaja sobre repertorio *a cappella*, es decir, sin acompañamiento instrumental. Este tipo de repertorio exige una mayor competencia artística para ser resuelto con solvencia debido a los retos de afinación y empaste que implica, pero, al mismo tiempo, es el que menos recursos materiales necesita para su consecución, pues no depende de la contratación de pianistas acompañantes para poder ser interpretado. La unión de coro y piano, una de las más habituales en el repertorio coral, especialmente en el infantil, es una de las más frecuentes también en los tres territorios históricos. Así, los datos indican que prácticamente todos los coros infantiles y juveniles del País Vasco (más del 93%) abordan repertorio con acompañamiento de piano. Curiosamente, como se verá más adelante (ver Bloque 4: Estructura y organización; Profesionales), solamente 40 coros cuentan con un/a pianista o repertorista con vinculación laboral, mientras que otros 23 cuentan con un/a pianista o repertorista con una vinculación voluntaria para con la agrupación. De modo que, mientras que 125 coros interpretan repertorio con piano,

solamente 63 cuentan con pianistas profesionales o voluntarios en el desarrollo de su actividad, prácticamente la mitad. Aunque faltan datos para poder afirmarlo, se entiende que el resto de coros contarán con dichos profesionales únicamente para las actuaciones, mas no para los ensayos habituales.

En lo que respecta al repertorio con órgano, sorprende que solamente 14 coros trabajen repertorio con este instrumento, de los cuales 10 son coros del territorio histórico de Gipuzkoa y los 4 restantes de Bizkaia. Deberían implementarse medidas adecuadas para que los coros infantiles y juveniles del País Vasco puedan colaborar más estrechamente con el patrimonio organístico que puede encontrarse en los tres territorios (y muy especialmente en Gipuzkoa), el cual cuenta con algunos instrumentos únicos, mundialmente apreciados por sus características arquitectónicas y sonoras. Por otro lado, 20 coros interpretaron en 2022 repertorio con orquesta, casi el 15%, de los cuales 9 son de Gipuzkoa, 9 de Bizkaia y 2 de Araba. Por último, prácticamente un tercio de los coros (44 de 134) abordan repertorio con conjunto instrumental, el cual puede incluir formaciones de diversa índole y abarcar repertorio de todas las épocas y estilos.

La siguiente tabla recoge los datos correspondientes al número de coros que interpretan repertorio *a cappella*, con piano, con órgano, con orquesta y con conjunto instrumental:

Acompañamiento	A capella	Piano	Órgano	Orquesta	Conjunto instrumental
Número de coros	107	125	14	20	44
Porcentaje	79,85 %	93,28 %	10,45 %	14,93 %	32,84 %

Analizando el perfil de los coros, destaca que muchos de los coros de los centros de enseñanza de régimen especial reglada, los conservatorios, abordan repertorio con orquesta o conjunto instrumental (8 de los 11 coros existentes, algo más del 72%); los coros de los centros de enseñanza de régimen especial no reglada, por su parte,

muestran también una importante colaboración con orquesta y conjuntos instrumentales (31 de los 52 existentes casi el 60%). Esto puede explicarse por la posibilidad de contar con las agrupaciones instrumentales del propio centro para programar actuaciones conjuntas. De hecho, solamente el 32% de las asociaciones corales (8 de las 25 existentes) y menos del 19% de los coros de centros de enseñanza de régimen general (9 de los 48 existentes) abordan repertorio con orquesta o conjuntos instrumentales.

Con todo, que las agrupaciones corales tengan la posibilidad de abordar repertorios que requieran de formaciones instrumentales variadas, con el aliciente experiencial y musical que eso supone, puede significar un acicate para su dinamización y para la adquisición de competencias necesarias para defender dichos programas con la necesaria solvencia artística y personal. Así, tal vez sea conveniente adoptar medidas para que dichas colaboraciones encuentren vías para su consecución, como podría ser la creación de un foro coral al cual podrían adherirse los conjuntos instrumentales y las orquestas con capacidad y disponibilidad para llevar a cabo programas conjuntos y encuentros, así como para fomentar la creación de repertorio específico para ellos. De igual modo, sería muy beneficioso que los coros establecieran vínculos musicales estables con las iglesias en sus localidades, de modo que pueda crearse una red de coros, organistas y parroquias para poner en valor, por un lado, el patrimonio organístico vasco y, por el otro, el repertorio coral asociado al instrumento, que abarca siglos de historia musical.

Nivel de actividad de los coros

Al igual que el tipo de repertorio que abordan los coros nos ofrece información sobre su nivel de competencia, el número de conciertos que ofrece anualmente cada uno de ellos proporciona una idea sobre el nivel de actividad y las cotas de dinamización en las que se sitúa cada agrupación. Para ello se han recabado datos no sola-

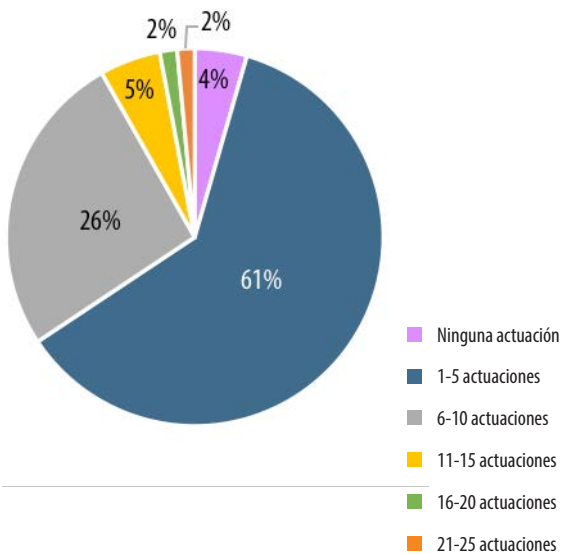
mente del número de actuaciones ofrecidas a lo largo del 2022 –año durante el cual la actividad cultural y musical ya había alcanzado la normalidad tras unos años de incertidumbre originada por la pandemia de la Covid-19–, sino también de su localización (local, provincial, autonómica, estatal o internacional) y el tipo de actuación (autogestionada o producida por terceros). Todo ello en aras de obtener una imagen precisa de la actividad y la dinamización de los coros infantiles y juveniles del País Vasco.

A este respecto, destaca en primer lugar el hecho de que seis agrupaciones no ofrecieran ninguna actuación a lo largo de todo el año 2022. Coincide, además, que todas ellas pertenecen a centros de enseñanza de régimen general: tres son agrupaciones pertenecientes a colegios públicos, y las otras tres a colegios concertados. Lo más llamativo y preocupante, empero, es el hecho de que la mayoría de los coros, más del 60%, tengan un nivel de actividad de entre 1 y 5 actuaciones anuales. La gran mayoría de dichas actuaciones (el 87,6% –233 de un total de 266–), además, fueron autogestionadas, no contratadas ni producidas por agentes externos al propio coro, centro o entidad a la que pertenece. De igual modo, tal y como se ha indicado en el Bloque 1, sorprende que diez de los once conservatorios censados en el estudio se encuentren en esta franja de actividad. En ello puede influir el hecho de que estas agrupaciones son eminentemente circunstanciales, creadas como asignatura obligatoria dentro de un plan de estudios que impone la actividad coral a un cierto sector del alumnado de conservatorio, pero que no incentiva el interés por el canto ni su continuidad más allá de las aulas. La siguiente franja de actividad, que incluye entre 6 y 10 actuaciones anuales, incluye a 35 coros, el 26% del total de agrupaciones corales censadas. Se observa, así, que los coros que superan las 10 actuaciones anuales constituyen una minoría: un 5% de los coros ofrecieron entre 11 y 15 actuaciones anuales; un 2% ofreció entre 16 y 20 actuaciones anuales (concretamente, los dos coros incluidos en esta franja ofrecieron 18 actuaciones); y otro

2% de los coros ofreció entre 21 y 25 actuaciones anuales (concretamente, los dos coros incluidos en esta franja ofrecieron 21 actuaciones).

Número de actuaciones anuales	Número de coros	Respuestas
Ninguna actuación	6	134
Entre 1-5 actuaciones	82	
Entre 6-10 actuaciones	35	
Entre 11-15 actuaciones	7	
Entre 16-20 actuaciones	2	
Entre 21-25 actuaciones	2	
Más de 25 actuaciones	0	

Actividad de los coros



Las siguientes tablas muestran los datos según el perfil y el número de coros que se sitúan en cada franja de actividad.

Coros que han realizado entre 1 y 5 actuaciones anuales:

Perfil de coro	Número de coros	Total
Centros de enseñanza de régimen general: colegios públicos	13	82
Centros de enseñanza de régimen general: colegios concertados	24	
Centros de enseñanza de régimen especial reglada: conservatorios	10	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música públicas	21	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música privadas	9	
Asociaciones	5	

Coros que han realizado entre 6 y 10 actuaciones anuales:

Perfil de coro	Número de coros	Total
Centros de enseñanza de régimen general: colegios públicos	1	35
Centros de enseñanza de régimen general: colegios concertados	3	
Centros de enseñanza de régimen especial reglada: conservatorios	0	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música públicas	8	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música privadas	10	
Asociaciones	13	

Coros que han realizado **entre 11 y 15 actuaciones anuales:**

Perfil de coro	Número de coros	Total
Centros de enseñanza de régimen general: colegios públicos	0	7
Centros de enseñanza de régimen general: colegios concertados	1	
Centros de enseñanza de régimen especial reglada: conservatorios	0	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música públicas	3	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música privadas	0	
Asociaciones	3	

Coros que han realizado **más de 20 actuaciones anuales:**

Perfil de coro	Número de coros	Total
Centros de enseñanza de régimen general: colegios públicos	0	2
Centros de enseñanza de régimen general: colegios concertados	0	
Centros de enseñanza de régimen especial reglada: conservatorios	0	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música públicas	0	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música privadas	0	
Asociaciones	2	

Coros que han realizado **entre 15 y 20 actuaciones anuales:**

Perfil de coro	Número de coros	Total
Centros de enseñanza de régimen general: colegios públicos	0	2*
Centros de enseñanza de régimen general: colegios concertados	0	
Centros de enseñanza de régimen especial reglada: conservatorios	1*	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música públicas	1*	
Centros de enseñanza de régimen especial no reglada: escuelas de música privadas	0	
Asociaciones	1	

* La razón por la cual la suma del número de coros según el perfil y el total no coincide reside en el hecho de que uno de los coros tiene un perfil mixto: pertenece al mismo tiempo a un conservatorio y a una escuela de música pública.

Se observan, en general, importantes carencias en la dinamización de las agrupaciones corales infantiles y juveniles del País Vasco, especialmente de aquellas pertenecientes a centros de enseñanza de régimen general (colegios) y a centros de enseñanza de régimen especial reglada (conservatorios). La adquisición de competencias, así como el enriquecimiento social, emocional y experiencial que ofrece la actividad coral depende en gran medida de su apertura a la sociedad y al público mediante actuaciones y conciertos de diverso formato, así como mediante encuentros e intercambios corales, más aún en la etapa infantil y juvenil. La reactivación del tejido coral vasco infantil y juvenil, por tanto, debe ir de la mano de un compromiso para mostrar dicha actividad de manera integral al conjunto de la sociedad.



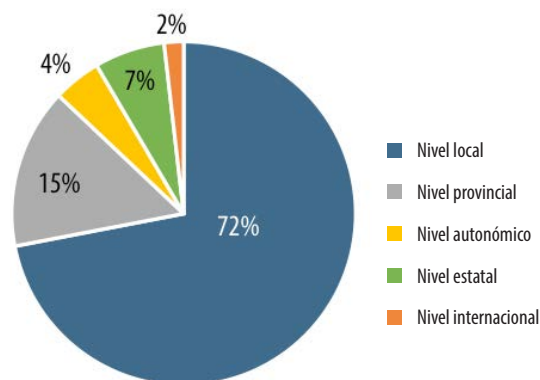
En lo que respecta al número total de actuaciones, su localización y el tipo de gestión de actuaciones ofrecidas por los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca, los

datos muestran que en el último año han tenido lugar un total de 710 actuaciones, de las cuales más del 70% han tenido un carácter local, es decir, han sido ofrecidas por las agrupaciones en su propio municipio; el 15% han tenido lugar a nivel provincial; el 4% han tenido lugar a nivel autonómico; el 7% tuvieron lugar a nivel estatal; y el 2% fueron ofrecidas a nivel internacional. Dichos datos hacen referencia a la movilidad de los coros infantiles y juveniles en lo que respecta a las actuaciones, sean del formato que sean. Se observa, así, que el 87% de las agrupaciones no ofrecieron conciertos fuera de su propia provincia, y solamente el 9% tuvo conciertos o compromisos artísticos fuera de la Comunidad Autónoma Vasca. Por otro lado, los datos recabados indican que dos tercios del total de las actuaciones ofrecidas por los coros infantiles y juveniles del País Vasco fueron autogestionadas, es decir, que su programación, organización, producción y consecución estuvo a cargo del propio coro, sin intervención de agentes externos.

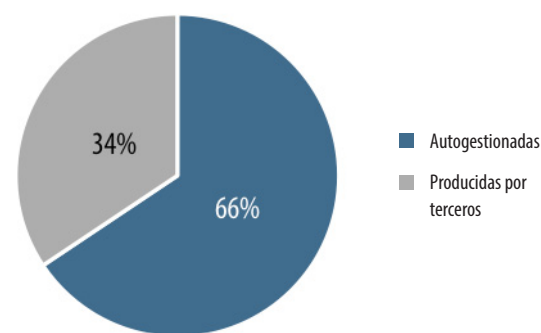
La siguiente tabla recoge la relación del número total de actuaciones, clasificado según su localización y su tipo de gestión:

	Autogestionadas	Producidas por terceros	TOTAL
<i>Nivel local</i>	393	118	511
<i>Nivel provincial</i>	45	62	107
<i>Nivel autonómico</i>	8	24	32
<i>Nivel estatal</i>	16	31	47
<i>Nivel internacional</i>	4	9	13
	466	244	710

Localización de las actuaciones durante el año 2022



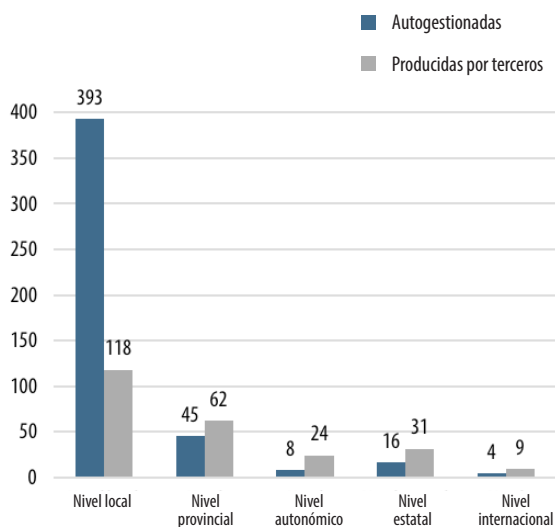
Tipo de gestión de las actuaciones durante el año 2022



Atendiendo a los datos obtenidos sobre la relación del número de actuaciones con respecto a su tipo de gestión, se advierte, en primer lugar, que los conciertos que las agrupaciones corales ofrecen en su propio municipio son autogestionados en el 77% de los casos. Fuera del propio municipio, en cambio, siempre es mayor el número de actuaciones producidas por terceros que autogestionadas: en el caso de las actuaciones fuera del municipio, pero dentro de la propia provincia, el 58% son producidas por terceros; las actuaciones que tienen lugar fuera de la provincia, pero dentro de la Comunidad Autónoma, son producidas por terceros en un 64% de los casos; las actuaciones que tienen lugar fuera de la Comunidad Autónoma y a nivel estatal son producidas por terceros en un 66% de los casos; por último, el 69% de las actuaciones internacionales son producidas por terceros. Se advierte, así, una significativa diferencia en el tipo de gestión de las actuaciones locales con

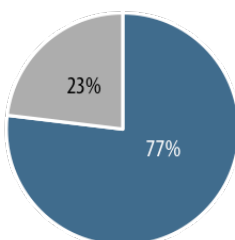
respecto a las actuaciones ofrecidas fuera del propio municipio. Aunque los datos recabados no ofrecen información sobre la tipología de los agentes que programan los conciertos (musicales, culturales, institucionales o de otro tipo), se desprende que los coros infantiles y juveniles con mayor actividad son reclamados más a menudo desde otros municipios y provincias, e incluso desde instancias estatales e internacionales. Resulta sorprendente, sin embargo, que la mayor parte de las actuaciones ofrecidas anualmente sean gestionadas por los propios coros y en su propio municipio.

Número, localización y tipo de gestión de las actuaciones en el año 2022



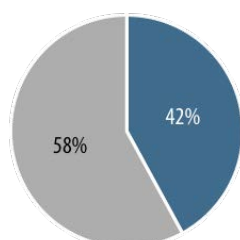
En los siguientes gráficos se muestra el tipo de gestión de las actuaciones con respecto a su localización:

Nivel local



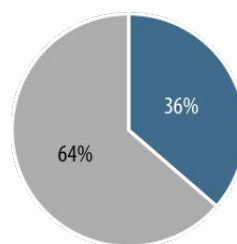
■ Autogestionadas

Nivel provincial

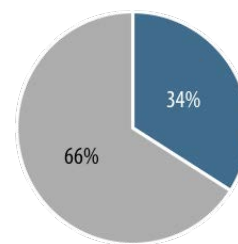


■ Producidas por terceros

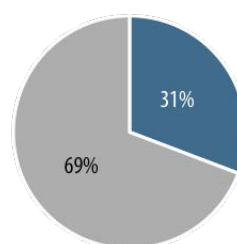
Nivel autonómico



Nivel estatal



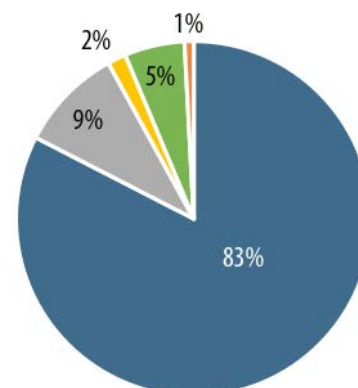
Nivel internacional



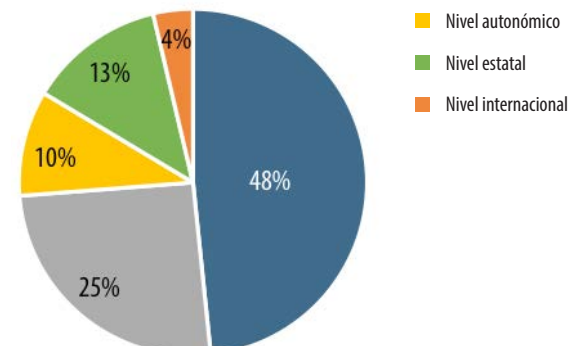
■ Autogestionadas
■ Producidas por terceros

En los siguientes gráficos se muestra la localización de las actuaciones con respecto a su tipo de gestión:

Actuaciones autogestionadas



Actuaciones producidas por terceros



■ Nivel local
■ Nivel provincial
■ Nivel autonómico
■ Nivel estatal
■ Nivel internacional

Los datos indican, así, que la actividad concertística de los coros infantiles y juveniles del País Vasco es eminentemente endogámica, esto es, que se circunscribe, en su mayor parte, al municipio o provincia en el cual se enclava. Para revertir esta situación sería conveniente analizar las formas de incentivar la movilidad de dichos coros mediante encuentros e intercambios. Al mismo tiempo, parece necesario reforzar la implicación de los ayuntamientos locales en la programación de actividades que incluyan a los coros de su propio municipio, por ejemplo, mostrando una mayor implicación para que los coros infantiles y juveniles de su localidad tengan una mayor presencia en actos públicos e institucionales. Esto no solamente reforzaría su posicionamiento público y social, sino que generaría también enlaces sociales y culturales más estables y fructíferos dentro del propio municipio, con posibilidades de proyectarlos también fuera de él.

Con todo, la movilidad de las agrupaciones corales infantiles y juveniles es importante por varios motivos. En primer lugar, al intensificar y diversificar los compromisos artísticos del coro, se consigue una mayor dinamización del grupo, lo que se traduce siempre en una mayor cohesión del mismo, lo que enriquece el capital social. La actividad asociada a dichos compromisos, por su parte, exigirá invertir recursos humanos y materiales para elevar los niveles de competencia de las agrupaciones. Todo ello, en último término, fortalecería la red de coros infantiles y juveniles y favorecería, al mismo tiempo, su proyección externa.

Bloque 3. Perfil de la dirección

Formación de los/as directores/as

Este apartado se centra en el análisis del perfil formativo de las personas que asumen la dirección musical en las agrupaciones corales infantiles y juveniles. En la actualidad, la única institución que ofrece formación especializada de nivel superior, alineada con el espacio europeo de Enseñanzas Artísticas Superiores, es Musike-ne, centro Superior de Música del País Vasco. Se trata de una formación de gran calidad, pero su acceso es muy restringido. En las dos últimas convocatorias, tan sólo se han ofertado dos plazas en cada curso académico para acceder a la especialidad de Dirección.

En el ámbito de la formación no reglada, el País Vasco cuenta con la oferta formativa que la Confederación de Coros lleva realizando en las últimas décadas a través de su Academia de Dirección Coral que, en 2023, ha celebrado su edición número 41. A lo largo de todos estos años la Academia ha venido realizando una labor formativa de gran calidad adaptando su formato a las necesidades existentes y ofreciendo un espacio formativo para directores y directoras tanto del País Vasco como del resto del Estado. Los cursos están organizados en tres niveles, con un equipo docente específico para cada nivel, por lo que la metodología de enseñanza presenta una estructura consolidada.

Tal y como se puede comprobar en los datos obtenidos en el presente estudio, 59 directores y directoras han formado parte del alumnado de la Academia de Dirección Coral de la Confederación de Coros del País Vasco en alguna de sus ediciones. Entre ellos: 8 han culminado el Nivel 1, 28 han culminado el Nivel 2 y 23 han culminado el Nivel 3. Otros 51 han realizado, además otros cursos ofrecidos por las distintas federaciones de Coros del País Vasco.

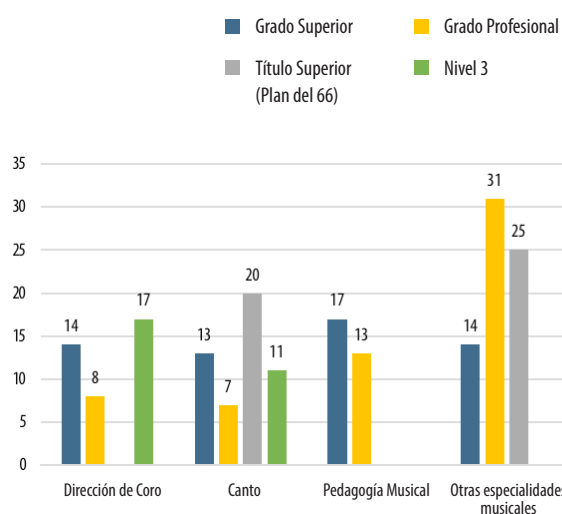
Aunque en los resultados obtenidos también se puede apreciar que hay un número considerable de titulados superiores –un total de 22, teniendo en cuenta el Grado Superior en Dirección y el Título Superior en Dirección (Plan del 66)–, también es cierto que son precisamente estos quienes dirigen, en muchas ocasiones, varios coros, por lo que el número de titulados superiores en cifras absolutas es sustantivamente menor.

Cabe destacar que, entre las personas que asumen la dirección musical de nuestras agrupaciones infantojuveniles, la formación específica en dirección coral no es tan elevada como cabría esperar. De esta manera, los datos muestran que los porcentajes de formación en otros ámbitos de formación musical tales como el canto, la pedagogía musical u otras especialidades musicales son bastante parejos a los específicos en dirección coral, de lo que se desprende que faltaría un mayor índice de formación específica entre los profesionales que, en estos momentos, asumen la dirección musical de nuestros coros.

Titulación	Nivel	Número de directores/as
Dirección de Coro	Grado Superior	14
	Título Superior (Plan del 66)	8
	Nivel 3	17
Canto	Grado Superior	13
	Título Superior (Plan del 66)	7
	Grado Profesional	20
	Nivel 3	11
Pedagogía Musical	Grado Superior	17
	Título Superior (Plan del 66)	13
Otras especialidades musicales	Grado Superior	14
	Título Superior (Plan del 66)	31
	Grado Profesional	25
Academia de Dirección	Nivel 1	8
	Nivel 2	28
	Nivel 3	23
Cursos de las federaciones de coros del País Vasco		51
Sin titulación específica de ningún tipo		10
Sin titulación, pero han realizado cursos de la Academia		7
Sin titulación ni cursos de la Academia o de otro tipo		1

Si bien es cierto que la labor que ha venido desarrollando la Confederación de Coros del País Vasco en el ámbito formativo es altamente valorable, también es cierto que, como formación continua de potenciales directores, resulta un tanto insuficiente al celebrarse sus ediciones en una sola convocatoria en verano. Por este motivo, cabe destacar que, para contar con directores y directoras que puedan atender la demanda de especialistas en dirección coral y, en concreto, de agrupaciones infantiles y juveniles, sería necesario generar un espacio formativo capaz de cubrir las necesidades existentes actuales y más aún, las futuras cuando, en función de las acciones a realizar, se experimente un incremento de la actividad coral en edades tempranas en el País Vasco.

Perfil formativo de los/as directores/as



La existencia de profesionales que cuenten con una formación altamente especializada en el ámbito de la dirección y la pedagogía específicamente coral, va a permitir, facilitar y promover un desarrollo multidireccional de la actividad coral haciendo posible no solamente que esta aumente cuantitativamente, sino que su calidad se incremente progresivamente, haya una mayor participación y el nivel de los coros sea más elevado.

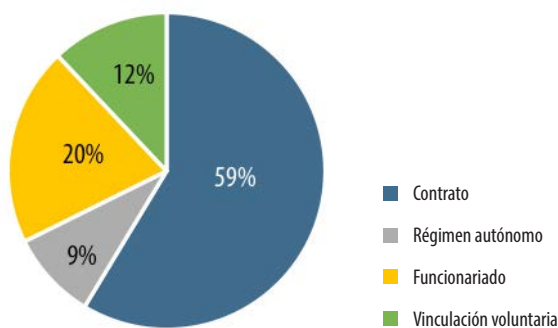
Régimen laboral

En cuanto al perfil laboral de las personas que asumen la dirección musical de los coros infantiles y juveniles en el País Vasco, se puede afirmar que, en general, se trata de profesionales que desempeñan su labor de forma regulada. En casi un 80% de los casos existe una relación contractual entre el profesional y la entidad sobre la que recae el servicio, ya sea mediante un contrato específico o como parte de la plantilla del centro. Aunque se desconozcan en estos momentos los niveles de retribución, los datos obtenidos permiten pensar que existe una definida tendencia a la profesionalización de la dirección coral, incluso en los casos en los que no existe un alto grado de especialización.

Entre las 133 respuestas recogidas, aproximadamente un 10% de los profesionales están dados de alta como autónomos y un 20% son funcionarios. Sería necesario determinar si, en el caso de los funcionarios, se trata de profesores que desarrollan su labor en un centro público (ya sea de enseñanzas de régimen general o especial) y su actividad coral recae directamente sobre el centro al que pertenece. También sería necesario puntualizar algunos aspectos que se indican más adelante.

En cuanto a los casos tipificados como “vinculación voluntaria”, sería necesario contrastar si la labor de dirección se asume por parte de la persona que desarrolla esta actividad en el ámbito de la dirección *amateur* o si se trata de una actividad de perfil social definido.

Régimen laboral de los/as directores/as



Tipo de vinculación laboral	Número de directores/as	Respuestas
Contrato	78	133
Régimen de autónomos	12	
Funcionariado	27	
Voluntarios/as	16	

Un posterior estudio debería determinar de manera más concreta algunos aspectos que se indican a continuación con el fin de establecer un procedimiento que permitiera tipificar un régimen laboral específico para los directores y directoras de coro. A continuación, se señalan algunos de estos aspectos más destacados:

- En el caso de los contratos existentes en la actualidad, sería pertinente analizar si existen unos márgenes de cierta uniformidad en cuanto a la retribución por la labor de dirección. De no ser así, sería pertinente establecer unas tarifas que tuvieran en cuenta, asimismo, el nivel de especialización del profesional.
- En el caso de los funcionarios que desempeñan su labor de dirección coral en un centro escolar, sería necesario determinar si dicha labor de dirección está incluida en su horario de dedicación al centro o al margen de este. En caso de que la actividad coral no se encuentre contemplada en el horario del docente sería recomendable que se subsanara esta situación para que, a futuro, se contemple en el horario o, en su defecto, se cobrara algún tipo de complemento específico por desarrollar la actividad coral en el centro y que éste participe en el seguimiento y desarrollo de dicha actividad.
- Con respecto al voluntariado, sería deseable que las personas que no reciben remuneración por la actividad lo hicieran porque colaboran de manera consciente en un proyecto social que requiere de su aportación profesional desinteresada. En estos casos, sería muy importante ve-

lar por que, aunque la colaboración sea desinteresada, quien realice la actividad sea un profesional con la especialización necesaria. En caso contrario, sería pertinente que las administraciones dotaran de recursos a estas entidades para que pudieran contar con la colaboración de profesionales especialistas para desarrollar su actividad coral. Es importante tener en cuenta que, en el caso de los proyectos de voluntariado, al estar ligados a un proyecto social, tiene especial relevancia que la persona que desarrolle la actividad coral tenga una formación especializada que asegure la calidad de la práctica coral. Para que un proyecto social que utiliza la actividad coral como instrumento para conseguir una serie de objetivos más allá de la música sea realmente efectivo es necesario que esta práctica coral esté desarrollada por profesionales del más alto nivel.

Bloque 4. Estructura y organización

Las agrupaciones corales cuentan con una serie de necesidades específicas tanto para el desarrollo habitual de su actividad como para su crecimiento y consolidación como proyecto musical. No podemos obviar que, en principio, los coros surgen como un espacio de práctica musical colectiva y, este hecho, configura uno de sus rasgos cualitativos principales. Si bien es cierto que la práctica musical suele ser el objetivo principal de la actividad, en torno a ésta, se generan una serie de sinergias que conforman todo un conglomerado que cuenta con una base sociológica de gran importancia. Teniendo en cuenta estas variables, cada agrupación coral cuenta con estructuras y modelos organizativos que pueden presentar diferentes grados de complejidad. En cualquier caso, no se puede obviar este hecho ya

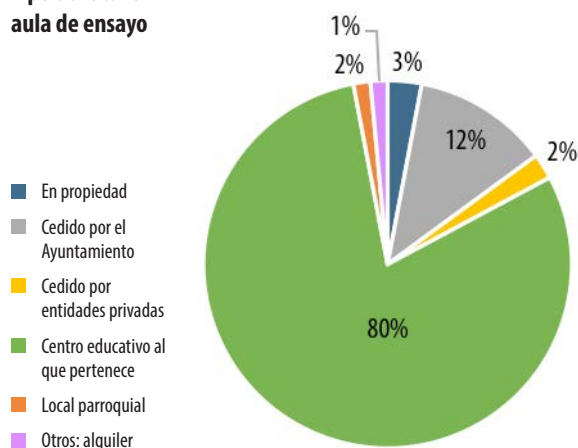
que va a ser determinante para el desarrollo e implementación de la actividad coral infantil.

Lugar de ensayo

En función de lo expuesto anteriormente, una de las prioridades que afronta cualquier agrupación coral para su devenir cotidiano es contar con la existencia de un espacio para desarrollar los ensayos. En los últimos tiempos, y como consecuencia de las circunstancias generadas por la pandemia, hemos podido comprobar cómo la limitación del uso de determinados espacios ha supuesto una muy negativa influencia en los coros provocando, en algunos casos, que algunos de ellos desaparecieran, al menos de manera temporal.

Tipo de local de ensayo	Número de coros	Respuestas
Local en propiedad	4	134
Local cedido por el Ayuntamiento	16	
Local cedido por entidades privadas	3	
Local del centro educativo al que pertenece	107	
Local parroquial	2	
Otros: alquiler	2	

Tipo de local o aula de ensayo



Dicho esto, y atendiendo a los datos obtenidos en el presente estudio, se observa que en alrededor del 80% de los casos las agrupaciones corales infantiles en el País Vasco tienen como espacio referente el centro educativo al que pertenecen. Esto es así porque, como se ha observado en los datos recogidos en el Bloque 1 (ver arriba), un 81% de los coros pertenecen a centros de enseñanza, ya sea de régimen general o especial. A partir de los datos se puede comprobar también que cualquiera de las otras opciones posibles en cuanto a cesión de espacios por otro tipo de entidades tiene considerablemente menos relevancia. Aunque en un porcentaje mucho menor, los ayuntamientos serían las siguientes entidades en cuanto a representatividad en la cesión de espacios para el desarrollo de la actividad coral.

Régimen de matriculación

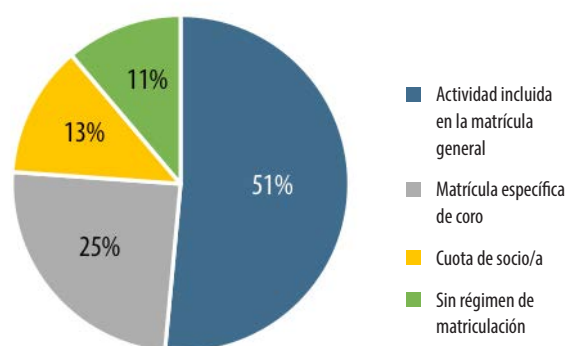
Otro de los aspectos más relevantes en la organización interna de las agrupaciones corales versa en torno a la vinculación económica que se establece entre los integrantes que conforman la agrupación y el coro como tal. En el caso de las agrupaciones infantiles, como se está pudiendo comprobar en el presente estudio, en una gran mayoría de los casos, se trata de coros que están ligados a centros educativos. En este sentido, encontramos dos posibles vinculaciones: cuando la actividad coral se encuentra incluida en la matrícula general y cuando se establece una matrícula específica para la actividad coral. En un menor porcentaje encontramos aquellos coros que cuentan con una cuota de socios y, en un porcentaje similar, aquellos que no cuentan con un régimen de matriculación específico.

Para definir con mayor precisión los condicionantes que un modelo económico u otro pueden generar en la actividad coral sería necesario realizar un estudio más exhaustivo que permitiera determinar en qué medida la actividad de

la agrupación se ve afectada por el modelo de financiación de la misma.

Tipo de matriculación	Número de coros	Respuestas
Actividad incluida en la matrícula general	69	134
Matrícula específica de coro	33	
Cuota de socio/a	17	
Sin régimen de matriculación	15	

Régimen de matriculación



Profesionales (excepto dirección)

Enlazando con el apartado anterior, el modelo de financiación de los coros puede determinar igualmente el equipo con el que cuenta la agrupación para desarrollar su actividad musical. Se podría afirmar que toda agrupación coral necesita de un equipo de gestión que organice la actividad del grupo: organización de conciertos, participación en eventos, traslados o difusión de la propia actividad entre otros múltiples aspectos. Como se comentaba anteriormente, todo un entramado sociológico que responde a una serie de modelos organizativos es inherente a cualquier contexto coral. En los coros infantiles y juveniles, esta circunstancia se presenta de manera más acusada dado que sus integrantes son menores de edad y se necesitan una serie de

extras organizativamente hablando. En los coros de adultos, esta labor organizativa, en muchos casos, es asumida por los propios integrantes de los coros. Sin embargo, en los coros infantojuveniles, esta labor corresponde a terceros. Las personas que pueden asumir esta responsabilidad pueden ser:

- El personal de administración y servicios de los centros educativos a los que pertenecen los coros
- Las madres y padres
- Otros profesores
- La persona que asume la dirección musical

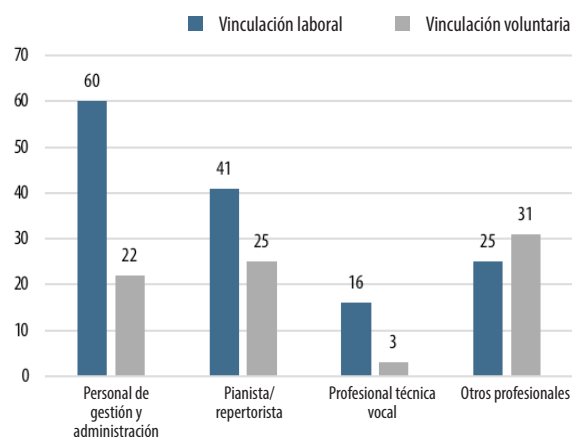
Como se puede ver en la información que nos proporcionan los datos, en una mayoría considerable de los casos, las personas que desarrollan la función organizativa cuentan con una vinculación laboral. Es considerablemente menor el número de personas que desarrollan esta labor de manera altruista.

En unas cifras proporcionalmente parecidas se encontraría la vinculación entre el pianista/repertorista y la entidad coral con la que colabora. También se puede apreciar que las cifras son ligeramente inferiores probablemente debido a que parte de los coros realicen su actividad coral *a cappella*.

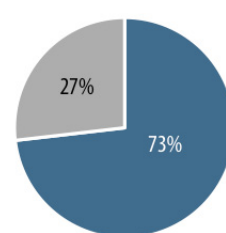
Una presencia, aún menor, tienen los profesionales de la técnica vocal. En función de los datos obtenidos se podría afirmar que son muy pocos los coros que cuentan con formación específica en el ámbito de la técnica vocal y que, por otro lado, en el caso de los coros que no cuentan con un profesional específico, ha de recaer sobre la persona que ostenta la dirección musical. Cabe destacar que, en el caso de los profesionales de la voz, los datos indican que su actividad es remunerada en un porcentaje muy elevado. Por este motivo, se podría afirmar que los profesionales de la voz cuentan con un alto grado de especialización y, por tanto, profesionalización.

Tipo de profesional	Tipo de vinculación	Número de profesionales	223
Gestión y administración	Laboral	60	
	Voluntaria	22	
Pianista/repertorista	Laboral	41	
	Voluntaria	25	
Técnica vocal	Laboral	16	
	Voluntaria	3	
Otros profesionales	Laboral	25	
	Voluntaria	31	

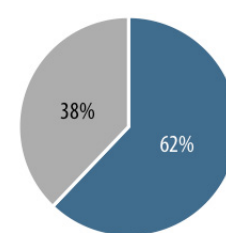
Número de profesionales vinculados a los coros



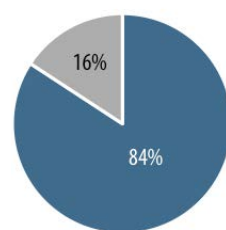
Personal de gestión y administración



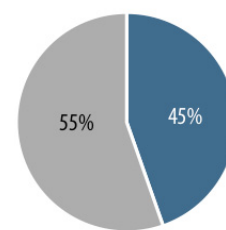
Pianista/repertorista



Profesional técnica vocal



Otros profesionales



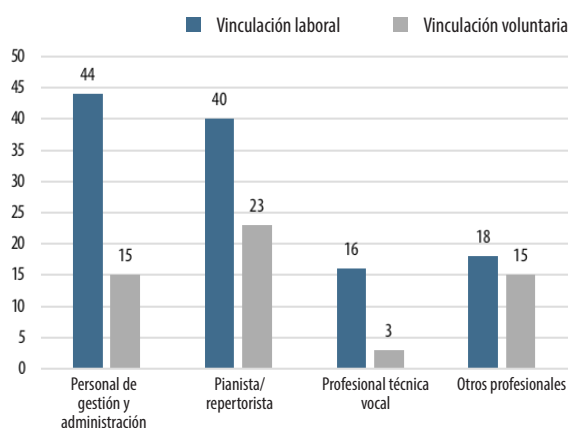
■ Vinculación laboral

■ Vinculación voluntaria

Sorprende, con todo, que el número de coros con profesionales vinculados (exceptuando la persona directora) sea tan bajo, lo que indica que, si bien la figura de la dirección realiza su labor de manera regulada, las estructuras corales no están profesionalizadas. Un tercio (el 32,83%) de los coros infantiles y juveniles del País Vasco cuentan con personal gestor y administrativo con una vinculación laboral. El porcentaje de coros que cuentan con un/a pianista o repertorista con vinculación laboral no llega al 30%. Y el grueso de coros que cuentan con un profesional de la técnica vocal con vinculación laboral apenas roza el 12%. Sin embargo, son justamente los coros que invierten en profesionalizar su estructura los que muestran mayores niveles competenciales y de dinamización.

Tipo de profesional	Tipo de vinculación	Número de coros	%
Gestión y administración	Laboral	44	32,83%
	Voluntaria	15	11,19%
Pianista/repertorista	Laboral	40	29,85%
	Voluntaria	23	11,16%
Técnica vocal	Laboral	16	11,94%
	Voluntaria	3	2,23%
Otros profesionales	Laboral	18	13,43%
	Voluntaria	15	11,19%

Número de coros con profesionales vinculados



La actividad coral requiere la adquisición de diferentes habilidades para su mejor desempeño. Contar con un equipo de trabajo que pueda reforzar y ayudar al desarrollo de diferentes ámbitos tales como el auditivo, vocal o psicomotriz puede suponer una optimización de gran valor que sirva para mejorar y potenciar todos los beneficios que la actividad coral puede generar a quienes la practican. Contar con un buen especialista en el ámbito de la dirección coral va a influir, por supuesto, en la calidad de la práctica de la agrupación. Si dicho especialista, además, puede disponer de un equipo especializado, en los diferentes ámbitos a los que se ha hecho referencia, supondrá una oportunidad única para la participación y la formación musical permanente de los participantes.

Financiación

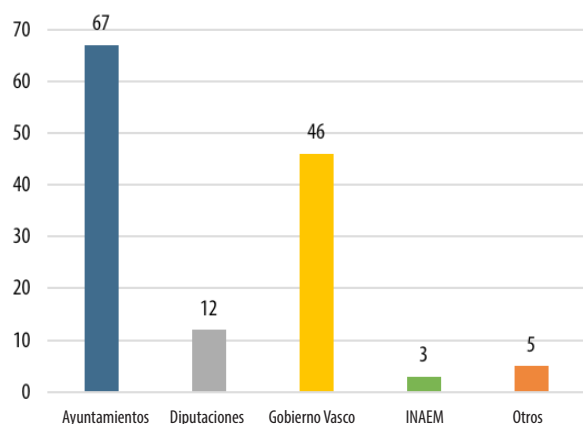
En cuanto a la financiación de los coros por parte de las instituciones públicas los datos nos indican que ésta es muy desigual e insuficiente. Los coros que han participado en este estudio ascienden a un total de 134. Sin embargo, el apartado de financiación ha sido respondido solamente por 74 coros, lo que indica que aproximadamente un 45% de los encuestados no reciben ningún tipo de ayuda institucional. Se han tenido en cuenta a las principales instituciones: los Ayuntamientos, las Diputaciones provinciales, el Gobierno Vasco, INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música) y otras instituciones o entidades.

Entre las instituciones públicas benefactoras los datos muestran que los ayuntamientos son las entidades más activas en lo que a financiación se refiere, pues han realizado 67 aportaciones (29 junto con el Gobierno Vasco; 26 en solitario; 1 junto con la Diputación; 4 junto con la Diputación y el Gobierno Vasco; 4 junto con la Diputación, el Gobierno Vasco y otros agentes; 3 junto con la Diputación, el Gobierno Vasco e INAEM). El Gobierno Vasco, como tal, solamente colabora en solitario en 6 casos; con ayunta-

mientos, tal y como se señala anteriormente, su participación es más activa, y realiza en total 46 aportaciones. Los datos también ponen de manifiesto que las instituciones menos implicadas con el movimiento coral infantil y juvenil en el País Vasco son las Diputaciones que colaboran, siempre junto con otra institución, con 12 aportaciones. Lo más habitual, por tanto, es que los coros que reciben algún tipo de financiación lo hagan de su Ayuntamiento o de su Ayuntamiento junto con el Gobierno Vasco.

Fuentes de financiación	Número de coros	Respuestas
Solo Ayuntamiento	26	74
Solo Diputación	0	
Solo Gobierno Vasco	6	
Solo Otros	1	
Ayuntamiento + Diputación	1	
Ayuntamiento + Gobierno Vasco	29	
Ayuntamiento + Diputación + Gobierno Vasco	4	
Ayuntamiento + Diputación + Gobierno Vasco + INAEM	3	
Ayuntamiento + Diputación + Gobierno Vasco + Otros	4	

Número de aportaciones de las entidades



Es importante destacar que, tal y como se mencionaba anteriormente, de los 134 coros participantes en este estudio, solamente han respon-

dido el apartado de financiación institucional 74 agrupaciones. Por tanto, las cifras ponen de manifiesto que no existe un sistema estable de financiación y apoyo a la actividad coral en el País Vasco. Se ofrecen apoyos puntuales a algunos proyectos, pero no existe un apoyo sistemático y organizado para la promoción de esta actividad como tal.

Únicamente con una voluntad política por parte de las instituciones que muestre y haga efectiva su implicación con los coros se puede generar una actividad coral que tenga presencia en la sociedad y que sirva para que la población pueda nutrirse de todos los beneficios que la actividad coral puede ofrecer a nuestros niños y jóvenes.

En este sentido, sería positivo para la propia actividad que las instituciones, además de proporcionar recursos económicos para el desarrollo de la música coral, sean conscientes del potencial que esta alberga en sí misma para hacer que la sociedad sea más próspera no solamente por su aportación musical y cultural. Muchos son los estudios que corroboran todos los beneficios que el asociacionismo puede aportar a la sociedad. Este movimiento asociativo encuentra en la música coral un marco de referencia que viene existiendo desde hace más de un siglo y que, en múltiples ocasiones de la historia, ha demostrado cómo el canto coral puede servir para conectar a la sociedad, hacer que ésta sea más activa y participativa y generar un contexto sociocultural que ofrezca múltiples beneficios a las personas. Las instituciones han de ser conscientes de que la música coral puede ser un instrumento de valor incalculable para la cohesión social y cultural, y que, por tanto, sus resultados van a ser más fructíferos aún si se siembra este germen en las generaciones más jóvenes.

En función de los datos obtenidos en el presente estudio, algunos de los aspectos susceptibles de mejora para implementar y potenciar el desarro-

llo de la actividad coral en el País Vasco con el apoyo e implicación de las instituciones serían:

- Dotar a las agrupaciones corales de recursos económicos que permitan proporcionar una mayor formación a los integrantes y a los profesionales en los diferentes ámbitos que implica la actividad coral.
- Desarrollar un plan formativo para contar con más profesionales altamente cualificados y especializados en el ámbito de la interpretación coral infantil y juvenil, de manera que estos estén capacitados para trabajar con la máxima calidad en cualquier tipo de escenario socio-coral.
- Conseguir que desde las instituciones se valore y reconozca la labor de la música coral en nuestra sociedad.

Es positivo que el movimiento coral en el País Vasco haya sido tan relevante durante décadas desde su aparición a finales del siglo XIX. Ahora,

sería necesario que fuéramos conscientes de que esta actividad necesita apoyos y enfoques adaptados a los nuevos tiempos. Necesitamos ser conscientes de la importancia que puede tener el canto coral en la sociedad y, en concreto, en la población infantil y juvenil y, además, de cómo es necesario que la práctica coral se desarrolle en unos escenarios de mayor calidad si cabe. El hecho de que la música coral forme parte del patrimonio musical y cultural en una sociedad como la nuestra, no es sustento ni soporte suficiente para que esta actividad pueda sobrevivir en la actualidad con la relevancia que debería tener. Si no se quiere perder todo el acervo cultural que la música coral nos ha transmitido de generación en generación, necesitamos tener unas instituciones comprometidas que pongan en valor todo lo que nos ha sido dado a través de la música coral a lo largo de nuestra historia y que velen por todo lo que puede seguir ofreciéndonos en el futuro.

ESTUDIOS SOBRE CANTO CORAL Y MOVIMIENTO ASOCIATIVO

El movimiento coral vasco como elemento cultural diferencial

Breve reseña histórica

El movimiento coral surge en el País Vasco durante la segunda mitad del siglo XIX. Desde sus orígenes estuvo inspirado en modelos centroeuropeos, en los que la calidad musical era el objetivo principal, frente a otros modelos en los que prevaleció el modelo francés, de carácter más social (Nagore, 1998). Los pilares sobre los que se gestó el movimiento coral fueron principalmente dos. Por una parte, la actividad orfeonística ligada al desarrollo industrial, desarrollada por obreros sin recursos ni posibilidades de acceder a otros espacios de la cultura y, por otra, las sociedades corales que surgieron en el seno de instituciones de recreo. Estas últimas son las que tuvieron un mayor arraigo en el País Vasco y gozaron de una mayor pervivencia que, en algunos casos, ha llegado hasta nuestros días. Estaban integradas principalmente por miembros de la burguesía y su objetivo principal era la formación musical y el rigor interpretativo.

Diversos factores favorecieron el desarrollo de estas sociedades y, sin duda, el sentimiento

nacionalista fue uno de ellos. Utilizar la lengua vernácula como medio de expresión dotó de un mayor sentido, si cabe, al movimiento coral vasco. Con la llegada del siglo XX las mujeres empezaron a formar parte de los principales orfeones en el País Vasco. En la Sociedad Coral de Bilbao se incorporan como integrantes en 1906 y en el Orfeón Donostiarra en 1909 (Nagore, 2001).

La época más floreciente del movimiento coral vasco fue el período 1896-1910, en el que se crearon al menos cuarenta sociedades corales. Es en este período en el que se establecerán las bases de uno de los movimientos sociales y culturales con mayor representatividad en el País Vasco.

Según diferentes estudios (Ibarretxe, 1999; Bagüés, 1993) el movimiento coral vasco supo mantenerse con bastante preminencia en el escenario social y cultural de la sociedad vasca, incluso frente a la decadencia de otros actores culturales como, por ejemplo, la ópera vasca. Estos autores aseguran que la colaboración con los partidos políticos de comienzos de siglo, en especial con el PNV, y el apoyo de la Iglesia fueron determinantes para el desarrollo de la música coral vasca en el paso del siglo XIX al XX. Según Ibarretxe (1993), se pueden diferenciar tres etapas en el coralismo vasco: la comentada anteriormente que se inicia en la segunda mitad

del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XX, período en el que se gestan muchas de las agrupaciones más representativas del movimiento coral vasco, llegando a pervivir algunas de ellas hasta nuestros días. El segundo período surge un considerable número de orfeones como apoyo al desarrollo de los postulados de partido nacionalista vasco a través de su participación en mítines u otro tipo de eventos, y experimenta diferentes transformaciones provocadas por las cambiantes circunstancias políticas. Será en 1963, coincidiendo con el Concilio Vaticano II (1963), cuando el movimiento experimenta una profunda transformación por diferentes factores, y es relanzado con apoyo de las instituciones vascas durante la década de los setenta y ochenta, sumado al trabajo realizado por las diferentes federaciones de coros y, en concreto, por la Federación de Coros de Euskal Herria, que fue declarada entidad de Interés Nacional en 1992.

Sin embargo, es cierto que, a pesar de este impulso, se viene percibiendo cierto estancamiento de la actividad coral en el País Vasco y, más específicamente, en la actividad coral infantil y juvenil, por lo que una revisión y profundo estudio de la situación actual resultan pertinentes.

Canto coral y sociedad

Las agrupaciones corales constituyen un elemento de gran relevancia en la sociedad y la cultura contemporáneas. Podríamos afirmar que es una de las prácticas artísticas que ha crecido de manera más estable de la mano de la globalización y que son muchos los países tanto de oriente como de occidente que practican esta actividad con unos estándares muy similares. Cabe destacar que, en este tipo de agrupaciones, y especialmente en el ámbito infantil y juvenil, la importancia del canto y la formación musical son tan relevantes como la capacidad que tienen para generar entornos de aprendizaje emocional y modelos de convivencia.

Las agrupaciones corales se caracterizan por la tendencia a pervivir durante un prolongado período de tiempo potenciando así el sentido de pertenencia entre sus integrantes. El coro es una actividad que permite el enriquecimiento personal (Fernández, 2013) y que contribuye al desarrollo del capital social (Shortt, 2004).

El concepto de capital social surge durante la segunda mitad del siglo XX en el ámbito de la sociología definido como un activo que genera prosperidad en las estructuras sociales. Entre las muchas definiciones que abordan este concepto resulta pertinente, en el contexto de la música coral, hacer referencia al enfoque de Robert Putnam, sociólogo y politólogo estadounidense quien, a finales del siglo pasado, estableció la actividad coral como ejemplo de estructura social con gran potencial para la generación de capital social. Diversos estudios han demostrado que, aquellas sociedades que han alentado y favorecido la realización de actividades asociativas basadas en la cultura, junto con otros ajustes sociales, han generado sociedades prósperas que facilitan tanto su desarrollo económico y tecnológico como su competitividad. Es el caso de los modelos sociales de países como Canadá, Japón o los países escandinavos, entre otros (Kliksberg, 2006).

Robert Putnam estableció un vínculo directo entre el capital social y las agrupaciones corales y hace expresa referencia al movimiento coral asociativo como escenario ideal para la generación de este activo social. Según Putnam (1993), en torno a la actividad coral, hay dos tipos de capital social: el capital vínculo, cuando la persona se asocia con otras semejantes, y el capital puente, cuando se crean lazos con gente distinta en cuanto a edad, procedencia o nivel económico entre otros aspectos. Putnam defiende que las instituciones han de promover actividades que generen ambos tipos de capital ya que, este tipo de actividades, son las que hacen avanzar a la sociedad. Con sus investigaciones demostró que el movimiento asociativo no surge en una zona que ya es rica, sino que una sociedad cre-

ce cuando las personas, voluntariamente y con el apoyo de las instituciones, pueden participar desinteresadamente en actividades que generan una serie de obligaciones realizadas por placer que hacen crecer el compromiso social de la población (Putnam, 1993).

Todos estos aspectos, si bien son de gran valor aplicados a la población en general, adquieren una mayor relevancia cuando centramos la atención en el segmento infantil y juvenil de la población ya que, además de realizar una práctica musical a través del canto coral, estaremos fomentando una serie de valores en los más jóvenes que, sin duda, va a influir en la mejora de la calidad de la sociedad en el futuro. Se ha demostrado (Anshel & Kipper, 1998) que las agrupaciones corales tienen la capacidad de dinamizar al grupo de personas que lo componen, que facilitan las relaciones interpersonales y que fomentan el aprendizaje de conductas democráticas (Ariño, 2004). En la actualidad, vivimos un momento en el que nuestros jóvenes, tanto por los modelos de ocio, como por las circunstancias vividas en los últimos tiempos durante la pandemia, tienden al individualismo. Favorecer la existencia de espacios en los que la participación activa de sus miembros, más allá incluso del ámbito coral, sea necesaria para conseguir sus objetivos generará un espíritu de esfuerzo colectivo cuyos logros e ilusiones compartidas se harán, además, extensivos a la comunidad de la que nace el coro (familias, colegios y compañeros entre otros) que se sentirá representada por sus cantos (Carbonell, 2003). El canto coral, además, también tiene una influencia positiva en la percepción de los sentimientos afectivos en el entorno del grupo y es especialmente beneficioso, desde una perspectiva psicológica, entre las personas que se encuentran en entornos con niveles más bajos de apoyo social (Bullack et al., 2018).

Sería lógico pensar que, ante tantas evidencias científicas, las instituciones deberían poner un mayor énfasis en el diseño y desarrollo de iniciativas que promovieran la actividad coral, muy

especialmente en el ámbito infantil y juvenil; sin embargo, según estudios realizados en los últimos años se podría afirmar que el soporte institucional en los coros en nuestro entorno es endeble (Fernández-Herranz et al., 2017).

Beneficios del canto coral en la etapa infantil y juvenil

Si anteriormente se han analizado las aportaciones del canto coral a la sociedad, resulta pertinente centrarse a continuación en los beneficios que el canto coral aporta a las personas.

La voz forma parte de nuestra esencia desde los primeros años de vida. Incluso en las etapas más tempranas previas al uso de un lenguaje hablado nos sirve para expresar emociones y necesidades básicas a través de la risa y el llanto. Una vez que podemos conformar ideas concretas a través del lenguaje formal, es el vehículo que mejor nos permite expresarnos y transmitir esos significados hasta llegar a convertirse en un medio fundamental de comunicación entre las personas. La voz, a través del lenguaje, nos permite expresar nuestros sentimientos, establecer comunicación y contacto social, transmitir información estructurada sobre nuestros estados de ánimo, necesidades básicas y nos habilita para la transmisión de conocimiento y el establecimiento de relaciones tanto sociales como emocionales entre las personas.

La voz experimenta una evolución fisiológica a través de las diferentes etapas de la vida. Es en torno a los siete años de edad aproximadamente cuando la voz ha experimentado el desarrollo necesario para poder realizar la práctica artística del canto. Evidentemente, antes de esa edad, también se puede cantar, pero se podría decir que “el instrumento” aún no está preparado. Aun así, se puede hacer un trabajo preparatorio para interiorizar un uso correcto de la voz y una

práctica vocal saludable tratando de potenciar buenos hábitos y concienciar a los pequeños sobre la importancia de evitar prácticas que resulten lesivas para la voz. Algunos estudios muestran cómo en la actualidad y desde hace unos años es más habitual detectar patologías vocales a edades cada vez más tempranas entre la población infantil. Esta situación podría evitarse con una educación vocal que, incluso sin tener formación musical previa, podría generar un contexto de práctica musical y cuidado de la voz infantil a través de la actividad coral o el canto colectivo tanto en el ámbito escolar como con un diseño extra curricular.

La voz infantil, con una formación vocal adecuada, tiene una capacidad extraordinaria de evolucionar y desarrollarse pudiendo llegar a alcanzar resultados espectaculares. Muchas de las sociedades más avanzadas social y culturalmente, tanto occidentales como orientales desarrollan programas formativos que promueven la práctica artística, a través del canto coral, en la población infantil. Estos programas, además de proporcionar destrezas técnicas tanto en el ámbito vocal como en el musical, tienen como objetivo transformar el entramado social generando alternativas culturales y de ocio tanto entre la población infantil y la juvenil ya que, como se exponía anteriormente, la práctica coral puede resultar extremadamente beneficiosa tanto para los individuos que la practican como para diferentes segmentos de la sociedad.

En este sentido, es indicado señalar que en las últimas décadas se han realizado múltiples estudios de investigación con el fin de demostrar los beneficios del canto coral en relación con el bienestar de las personas y, también, en determinados sectores de la sociedad. Así, algunos estudios de tipo generalista nos muestran beneficios espirituales y emocionales (Clift y Hancox, 2001; Creech et al., 2014). Otros se centran en la mejora de la sensación de bienestar fisiológico al aumentar la sensación de relajación, la mejora de la respiración y la postura, el fortalecimiento del sistema inmunitario o el alivio de la ten-

sión muscular (Beck et al., 2000; Clift y Hancox, 2010). Otros estudios también han demostrado que cantar ayuda a estimular el sistema nervioso simpático y a impulsar la producción de inmunoglobulina A secretora, lo que corrobora aún más la asociación entre el canto y la función inmunitaria (Stacy et al., 2002; Unwin et al., 2002; Kreutz et al., 2004).

Otros estudios han detectado que la motivación para cantar en un coro en algunas comunidades puede ser, además del disfrute personal del canto, la sensación de formar parte y encontrarse en un entorno social que resulta positivo para los individuos y para los grupos que desarrollan la actividad coral (Einarsdottir & Gudmundsdottir, 2016; Judd & Pooley, 2014; Sandgren, 2009). Para otros autores como Lynch y Wilson (2018), el canto coral es un mecanismo potencial de mindfulness. Gridley et al. (2011) afirman que el canto coral aumenta la confianza en sí mismo, el bienestar, las habilidades interpersonales y el capital social (a través de la participación en actividades culturales y comunitarias). También disminuye los sentimientos de aislamiento social, depresión y ansiedad.

Muchos de los beneficios del canto coral, asociados al bienestar de las personas, podrían explicarse por la teoría del *flow* descrita por Csikszentmihály (2014). El *flow* se define como “una sensación de presencia absoluta cuando un individuo se compromete completamente con una actividad”. Este autor identifica además la actividad de cantar en un coro como una situación en la que alguien, no solo recurre a recursos y habilidades moderadas, sino que también asume conscientemente retos que van más allá de su nivel medio de competencia imaginado.

En cuanto a la población infantil y juvenil, múltiples son los estudios que avalan los beneficios de la práctica del canto coral en cuanto al bienestar emocional (Hinshaw et al., 2015), la mejora de la educación a través de la adquisición de valores (Ferrer et al., 2018) o la promoción de la cooperación (Good, & Russo, 2016). Otros estudios avalan igualmente el enriquecimiento

y los beneficios que la práctica de la actividad coral puede aportar a niños y jóvenes (Barrett & Zhukov, 2022; van Aswegen & Potgieter, 2010) y la ayuda que puede suponer para construir, mantener y desarrollar la identidad cultural entre los jóvenes (Lindl, 2018).

Varios estudios también han destacado el impacto positivo de la música coral en grupos sociales específicos tales como los adultos mayores (Hays, 2005; Hays & Minichiello, 2005a; Lally, 2009; Skingley & Vella-Burrows, 2010; Skingley & Bungay, 2010; Davidson & Faulkner, 2010) y la mejora en su salud mental y calidad de vida (Clements-Cortés, 2014, 2015a, 2015b; Clift et al., 2015, 2017; Johnson et al., 2016; Nilsson & Herrman, 2016; Nyquist & Nicholas, 2017). Se puede afirmar que la práctica coral en la tercera edad reduce la soledad y aumentan el interés de los adultos mayores por vivir, ayuda a prevenir la demencia y mejora las relaciones sociales (Tan et al., 2018; Lamont et al., 2018; Johnson et al., 2020). Además, Fu et al. (2018) afirmaron que el canto coral favorece la memoria, la retención del lenguaje, el procesamiento del habla y fortalece los músculos respiratorios en las poblaciones mayores.

También se ha investigado la práctica coral en otros contextos, como las poblaciones penitenciarias. Estudios recientes demuestran que el canto coral en las prisiones puede ayudar a los reclusos a identificarse como ciudadanos que regresan a la sociedad (Cohen, 2019). Así, los coros contribuyen a la cohesión de la comunidad y empoderan tanto a los individuos de las prisiones

como a los que se encuentran en situación de pobreza (Bailey y Davidson, 2002; Goodwin, 2019).

El canto coral también ha mostrado beneficios para las personas con problemas de salud mental, como el sentido de pertenencia, la regularidad del sueño y la mejora de los hábitos alimenticios, debido a la necesidad de asistir a los ensayos (Clift & Morrison, 2011; Eyre, 2011; Dingle et al., 2013). Además, Young et al. (2019) afirman que las personas con enfermedad de Alzheimer y otras demencias reciben diversos beneficios del canto, y Shakespeare y Whieldon (2018) sostienen que una combinación de canto y compromiso social mejora el funcionamiento y el estado de ánimo de las personas con problemas de salud mental, proporciona disfrute y aumenta la confianza en sí mismas, lo que puede ser experimentado por las personas independientemente de su edad o género (Livesey et al., 2012; Williams et al., 2018).

Muchos estudios también han abordado el uso del canto coral con fines terapéuticos y de apoyo emocional; entre ellos se incluye su uso en la terapia de grupo para adultos diagnosticados de cáncer (Young, 2009), el tratamiento de la disartria (Tamplin, 2008), la afasia (Zumbansen et al., 2017), las deficiencias neurológicas (Cohen, 1993), así como permitir a las personas que han sufrido un accidente cerebrovascular o tienen la enfermedad de Parkinson superar los sentimientos de aislamiento social, el bajo estado de ánimo o las dificultades de comunicación (Fogg-Rogers et al., 2016).

PROPUESTA DE UNA HOJA DE RUTA

Plan de actuación

A la luz de los resultados y de la valoración de los datos obtenidos en el presente estudio, parece evidente que los coros infantiles y juveniles del País Vasco no gozan de buena salud: el número, tanto de coros como de sus componentes, es más bajo de lo esperado, y en la mayoría de los coros se observa un bajo nivel competencial y de dinamización, de modo que presenta serias dificultades para su propio mantenimiento y pervivencia. Todo ello supone un grave problema, si bien con un objeto específico (los coros infantiles y juveniles), cuyas consecuencias definirán el futuro integral de la realidad coral vasca y su arraigo identitario en el entorno sociocultural, y mermarán su potencial de proyección exterior y de posicionamiento cultural.

Por ello, para la reactivación y pervivencia del sector coral vasco, la Confederación de Coros del País Vasco cree que es necesario intervenir de manera urgente en ese ámbito. Para ello será preciso hacer conscientes y romper con los prejuicios que llevan a una visión, muy arraigada, que considera los coros infantiles y juveniles como agrupaciones auxiliares y subsidiarias. Se trazan, así, tres líneas fundamentales de actuación:

1. Erigir estructuras corales que promuevan y apuesten por la creación y el mantenimiento de coros infantiles y juveniles.
2. Adoptar medidas en el ámbito de la dirección y la dinamización de los coros infantiles y juveniles, apostando por la profesionalización, la formación y el ascenso de estas figuras en el sector coral.
3. Impulsar las iniciativas que promuevan conciertos y actividades en el sector infantil y juvenil del tejido coral vasco, fomentando asimismo el desarrollo de iniciativas conveniadas que promuevan la colaboración entre diversos agentes institucionales y culturales y la Confederación de Coros del País Vasco, mediante la programación conjunta de propuestas y estrategias culturales que tengan en cuenta la realidad coral vasca.

En el presente informe se perfilan diversos proyectos que pueden dar respuesta a las necesidades que plantea esta realidad coral, mediante los cuales la Confederación de Coros del País Vasco emplea su posición de referente cultural para transmitir a las instituciones públicas la realidad jurídica y cultural de los coros infantiles y juveniles del País Vasco, así como para analizar y poner en valor las herramientas con las que cuentan los poderes públicos para mejorar su situación. Como es natural, el desarrollo y secuenciación de las medidas aquí contempladas

exige el compromiso, la implicación y el impulso transversal de todos los agentes involucrados. De igual modo, deben contar con un protocolo de planificación, seguimiento y evaluación que garantice su eficacia y el cumplimiento de sus respectivos objetivos específicos.

Para la consecución de dichos proyectos es imprescindible contar con un marco de inversión y dotación económica estable que cubra las necesidades de las propuestas de este plan, tanto las de carácter puntual, como las estructurales. Se trata, así, de generar un marco de actuación a largo plazo en el que desaparezcan la inseguridad y la incertidumbre que los coros acusan actualmente, ya que su ejercicio económico se ve limitado a un solo curso escolar, lo que compromete sobremanera su desarrollo y su estructuración. En este sentido, las vías de promoción y subvención orientadas a los proyectos propuestos deben/pueden ser de diversa índole: por un lado, ayudas directas a los coros; por otro lado, ayudas para la coordinación de subvenciones y actividades a través de la Confederación de Coros del País Vasco; por último, ayudas indirectas mediante la inversión y el condicionamiento a todos los agentes, promotores y entidades culturales, así como a las instituciones públicas, para que ejerzan funciones de dinamización y tracción con respecto a los coros infantiles y juveniles.

Dado el carácter transversal, activo y asociativo de los coros (ya que los/as niños/as, los/as jóvenes y sus familias son agentes participativos directos de este hecho cultural), la inversión económica en este campo sería muy sostenible, y tendría como consecuencia un fortalecimiento continuo de la identidad cultural vasca, ampliando y rejuveneciendo el sentido patrimonial que posee el canto coral como elemento identitario. En definitiva, se trata de una acción de inversión con un índice de rendimiento y competitividad altísimos en comparación con otras dinámicas culturales.

Proyectos

El análisis de los datos obtenidos mediante la prospección pone de manifiesto la necesidad de definir y llevar a cabo proyectos con miras a fortalecer la actividad y el desarrollo de los coros infantiles y juveniles existentes en la CAPV, así como a promover la creación de otros nuevos. Para ello será preciso contar con todos los agentes sociales y educativos implicados en la formación coral infantil y juvenil –los centros de enseñanzas de régimen general, los centros de enseñanzas de régimen especial (conservatorios y escuelas de música) y las asociaciones– y reforzar su papel como medio y fin en el tejido coral vasco.

A continuación, se exponen las líneas generales que deberán seguir los tres proyectos que la Confederación de Coros del País Vasco considera más necesarios y urgentes para poder lograr los objetivos marcados:

- La redacción de un Marco Profesional y Laboral de Referencia que dé respuesta a las necesidades y las especificidades que presenta el ejercicio de la dirección coral infantil y juvenil.
- La articulación de un Estatuto de Coro Vasco como marco general de funcionamiento para el fortalecimiento de los coros infantiles y juveniles y, por extensión, para la pervivencia de los coros vascos.
- El desarrollo de un Plan Estratégico que aglutine los aspectos formativos, comunicativos y de dinamización imprescindibles para el impulso de los coros infantiles y juveniles.

Marco Profesional y Laboral de Referencia

Los datos reflejan que, aunque la mayoría de profesionales de la dirección coral desempeñan su labor de forma regulada, es preciso estable-

cer un procedimiento que permita tipificar un régimen laboral específico para los directores y directoras de coro que tenga en cuenta las particularidades de la profesión y los diversos perfiles de las agrupaciones corales, y que abra las vías para establecer márgenes de uniformidad en cuanto a la retribución y los perfiles contractuales. La Confederación considera, por tanto, que es preciso fijar un marco laboral profesional de referencia para el desarrollo del ejercicio profesional de la dirección coral infantil y juvenil.

El marco regulatorio laboral de los directores de los coros infantiles y juveniles es el propio de los ámbitos en los que se organizan dichos coros.

Coros dependientes de Escuelas de Música y Conservatorios de titularidad pública

La titularidad pública de estos centros, con independencia de que se trate de Escuelas de Música o de Conservatorios, implica que estos directores son trabajadores a quienes se aplica el Estatuto Básico del Empleado Público (en adelante, EBEP) y la Ley 11/2022, de Empleo Público Vasco (en adelante, LEPV) a los efectos de su régimen jurídico. En el caso de los centros cuya titularidad sea de una Institución Local adherida a UdalHitz, este Acuerdo será de aplicación a sus condiciones de trabajo.

Desde la perspectiva de la incardinación de estos profesores en el personal público, es obvio que la exigencia de Título Superior de Música no supone mayor problema toda vez que, como se ha dicho antes, de acuerdo con el 54.3 LOE este es equivalente, a todos los efectos, con el título universitario de grado, motivo por el cual el Decreto 289/1992 establece en el art. 23.2 que “en centros públicos las plazas a cubrir por oposición contemplarán únicamente la adecuada titulación, incluidos los títulos de Doctor, Ingeniero, Arquitecto, Licenciado o equivalente a efectos de docencia”. Esto supone que, cuando este profesorado sea personal funcionario, con-

forme al art. 76 EBEP deberá encuadrarse efectivamente en el Grupo A¹⁴.

Cuestión distinta es la situación de las “habilitaciones docentes” previstas en las Disposiciones Transitorias del Decreto 289/1992 que, empleando el término de las Instrucciones de la Viceconsejera de Educación, “enriquecen” dicha reglamentación, toda vez que, tal y como se aclara en este documento, “la obtención de la habilitación facultará para la impartición de docencia en la especialidad demandada”, pero “no supondrá la emisión de ningún título de carácter oficial, ni generará derechos de convalidación u otros de carácter académico o profesional”¹⁵, que obliga a reconducir a este personal, inexorablemente, a la contratación laboral.

Es cierto que con el vigente Estatuto Básico del Empleado Público se ha producido una cierta equivalencia entre el régimen laboral y funcional, tanto desde el punto de vista de los derechos como de las funciones que unos y otros empleados públicos tienen asignadas de modo que, en esencia, lo único que diferencia el funcionario del personal laboral es que de acuerdo con el art. 9 EBEP se reserva a aquellos el ejercicio de las funciones que impliquen la participación directa o indirecta en el ejercicio de las potestades públicas o en la salvaguardia de los intereses generales del Estado y de las Administraciones Públicas (Parada & Fuentetaja, 2019, pág. 180)¹⁶, pero ello no implica que ambos ti-

¹⁴ Así es, por ejemplo, en el caso del Organismo Autónomo Escuela Municipal de Música y Danza de San Sebastián, en cuya RPT puede comprobarse que todos los profesores pertenecen al Grupo A (BOG de 4 de agosto de 2021), al igual que ocurre con los músicos de la Orquesta y Coro Nacionales de España, que aparecen en la RPT del Ministerio de Cultura y Deportes como “Profesor/Profesora” o “Solista”, como funcionarios del Grupo A1 y Nivel 28. <https://transparencia.gob.es/transparencia/dam/jcr:7e0da2a9-0396-4a27-bce0-82f36a3512e0/220601-RPT-CUD-PF.pdf> Consultado el 26-08-2022.

¹⁵ “Primera. Efectos de las habilitaciones docentes”

¹⁶ Ramón Parada y Jesús Fuentetaja explican con detalle y aguda crítica como, partiendo de un modelo inicial en el que el régimen laboral estaba pensado para una aplicación limitada a actividades manuales o industriales, y

pos de personal puedan, al menos teóricamente, mezclarse.

Así, el art. 74 EBEP establece la obligación de las Administraciones Públicas de estructurar su organización a través de relaciones de puestos de trabajo, y el art. 45 de la 11/2022, de Empleo Público Vasco, establece que estos deberán incluir la totalidad de los puestos de trabajo existentes que se hallen dotados presupuestariamente, distinguiendo los reservados a funcionarios, a personal laboral fijo y personal eventual.

Esto supone que, si las Administraciones desean incorporar a personas que cuenten con estas “habilitaciones docentes” a puestos de trabajo con carácter permanente, no tendrán otra opción que reservar dichos puestos a personal laboral.

Por otro lado, si bien es cierto que el art. 44.1 LEPV ordena que “los puestos de trabajo de las Administraciones Públicas vascas serán desempeñados, con carácter general, por funcionarios”, también lo es que el apartado 3 del mismo artículo excepciona este carácter general, al permitir reservar a personal laboral fijo una serie de puestos entre los que se encuentran “e) Docentes y personal auxiliar y especialista de centros educativos que no pertenezcan al sistema de educación reglada o universitaria y de centros de reeducación de menores.”, entre los cuales están claramente incluidos los profesores de Escuelas

de Música, y “c) Los empleos de carácter singularizado y cuyo desempeño no requiera una formación académica determinada, que no sean atribuibles a cuerpos o escalas ya existentes ni, por la propia naturaleza de su contenido, hagan aconsejable la creación de otros nuevos”.

Todo ello conduce a pensar que el legislador vasco ha incardinado, de manera consciente, a los profesores de las escuelas de música de titularidad pública en el ámbito del personal público laboral. Pero ello no impide que, para el acceso a estos puestos de trabajo, en los que en todo caso deberán respetarse los principios de igualdad, mérito y capacidad, así como los de publicidad y de libre concurrencia (art. 29 LEPV), se exija una determinada titulación coherente con las funciones del puesto de trabajo, sean o no titulaciones oficiales.

Así, el Gobierno Vasco debería establecer las titulaciones exigibles al personal de las Escuelas de Música de titularidad pública del País Vasco.

Finalmente y teniendo como objetivo poner en valor las enseñanzas musicales como titulaciones del sistema educativo, debemos observar que también sería posible incardinar a quienes ostenten un Título Profesional de música en el régimen funcionarial, toda vez que, de acuerdo con los arts. 37.4 y 50.2 LOE, finalizar las enseñanzas profesionales de música y las materias comunes del bachillerato permiten obtener el título de Bachiller, que de acuerdo con el art. 76 EBEP permite el acceso a cuerpos funcionariales del grupo C1. Además, complementar dicha formación con un título de Técnico Superior, como el de Educación Infantil regulado por Real Decreto 1394/2007, cuya competencia general “consiste en diseñar, implementar y evaluar proyectos y programas educativos de atención a la infancia [...] en toda la etapa en el ámbito no formal” (art. 4) permitiría que estos profesores constituyeran un cuerpo funcionarial especializado en las enseñanzas musicales de nivel 1 de las Escuelas de Música, que de acuerdo con el art. 76 EBEP se incardinaría en el Grupo B.

una Constitución que en el art. 103 solo menciona los funcionarios entre los trabajadores del sector público que obligó al Tribunal Constitucional a emitir Sentencia que establecía que el sistema prevalente era el funcionarial, por lo que la Ley 30/1984 que estableció que, en general, los puestos de trabajo de la Administración serán desempeñados por funcionarios, estableciendo unas excepciones tasadas entre las que se mencionan las áreas de expresión artística y los vinculados directamente a su desarrollo (Parada & Fuentetaja, 2019: 173-175) se ha llegado a una situación en la que “el propio Estatuto deslegitima la frontera entre lo laboral y lo funcionarial” y “el sistema de delimitación del ámbito de funciones reservadas los funcionarios está pues definitivamente roto y la normativa que regula esta materia es un laberinto de hipócritas contradicciones” (Parada & Fuentetaja, 2019: 175),

Coros dependientes de Escuelas de Música y Conservatorios de titularidad privada

A los directores que trabajan en centros de titularidad privada le son aplicables el Estatuto de los Trabajadores y el Convenio Colectivo que en su caso se establezca, ámbitos en los que el Gobierno Vasco no es competente.

Sin embargo hay que tener en cuenta que el vigente Decreto 289/1992 establece en su art. 23 la necesidad de que el profesorado ostente una titulación determinada a los efectos de su reconocimiento como Escuela de Música, y que dicho reconocimiento es requisito *sine qua non* para el acceso a la financiación pública específica conforme a la Orden de 10 de agosto de 2022, del Consejero de Educación, por la que se convocan subvenciones a Escuelas de Música Privadas y a Centros Autorizados Profesionales de Música.

Por lo tanto, el Gobierno Vasco tiene la capacidad de regular indirectamente este mercado de trabajo, exigiendo a los centros de titularidad privada que garanticen unos estándares de formación específicos, equivalentes a los exigidos en el sector público, si quieren acceder a la financiación pública.

Coros independientes

En este ámbito el marco jurídico es el propio del régimen laboral común antes mencionado, salvo en los casos en los que sea de aplicación el Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por el que se regula la relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos. En ambos casos, el Gobierno Vasco carece de competencias al respecto.

En este ámbito, al igual que en el caso anterior, la política de los poderes públicos vascos debe dirigirse a las políticas de fomento, y en concreto a exigir a los coros la existencia de un contrato de trabajo con una persona con una concreta titulación para el acceso a la financiación pública.

Centrándonos en el ámbito de la contratación pública, en el que como hemos dicho antes se debería centrar la actividad de los poderes públicos en la financiación de los coros en detrimento de las subvenciones, debemos recordar que la ausencia de personas con titulación oficial es especialmente notoria en lo referente a directores de coro, entre los que en el presente informe se ha constatado que los directores titulados son una minoría. Debemos destacar en este punto que las distintas federaciones corales de España han intentado paliar dicha ausencia de formación mediante la organización de distintos cursos entre los que destacamos, por su proximidad y vinculación a la CAPV, el Curso de Dirección Coral organizado por la Confederación de Coros del País Vasco, que resulta la única opción con la que cuentan quienes desean formarse en el ámbito de la dirección coral, y en especial en la musical. Sin embargo, estos cursos deben enmarcarse también en el ámbito de la educación no formal.

Sin embargo, ello no impide su aplicación como medio para acreditar la solvencia técnica y profesional, que tal y como señala la Ley 9/2017 deben ser vinculados al contrato y proporcionales al mismo, por lo que, en ausencia de una titulación oficial que pueda exigirse sin restringir excesivamente la competencia, los órganos de contratación deberán redirigir motivadamente esta educación no formal a alguno de los supuestos del art. 90 LCSP, decantándonos en principio por el art. 90.1.b LCSP, toda vez que las personas que hayan superado dichos cursos lo incorporan a sus curricula y cabe, en todo caso, lograr constancia documental de ello mediante los oportunos certificados emitidos por la propia Confederación.

En todo caso, el art. 86.1 LCSP, segundo párrafo, permite que en los contratos que no se encuentren sujetos a regulación armonizada (lo cual, tal y como hemos dicho antes, en los contratos artísticos ocurrirá cuando tengan un valor estimado igual o inferior a 750.000 €) el órgano de contratación admita otros medios de prueba de

la solvencia distintos de los previstos en los artículos 87 a 91, siempre de forma justificada.

Por lo tanto, consideramos que los poderes públicos pueden exigir una titulación específica, y en concreto titulación no oficial, pero de contrastada calidad, para el acceso a la financiación pública mediante contrato.

Estatuto de Coro Referencial Vasco

Si bien el objeto del presente estudio es la realidad de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca, la Confederación de Coros del País Vasco cree necesaria la articulación y redacción de un Estatuto de Coro Referencial Vasco que sirva como marco general de funcionamiento para todos los coros del territorio. La principal aspiración de dicho Estatuto es dar respuesta al desgaste del papel referencial del que gozaban los coros que sostenían y promovían sus propias bases corales infantiles y juveniles, fomentando así la formación de cantores/as y directores/as, y que ha derivado, en última instancia, en una palpable pérdida de tracción y dinamización de dichos coros de base. En tanto que los coros vascos se constituyen como un elemento sociocultural diferencial, es preciso preservarlos ofreciéndoles pautas de ordenamiento que sirvan para reforzar sus estructuras y garantizar su pervivencia.

Los objetivos específicos del Estatuto de Coro Referencial Vasco, correlato directo de las debilidades detectadas en el presente estudio, son los siguientes:

- Ofrecer un marco de funcionamiento para los coros de la CAPV, en aras de mejorar su ordenamiento, garantizar su pervivencia y reforzar el arraigo en su entorno sociocultural.
- Definir las bases regulatorias de las subvenciones anuales que promueve el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco a través de la Confederación de Coros del País Vasco.
- Facilitar un modelo de gestión, funcionamiento y organización que sirva de ejemplo para todos los coros.
- Activar, promocionar y dinamizar el tejido de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca.
- Fortalecer el movimiento asociativo y federativo vasco, considerado un modelo paradigmático de organización social sin parangón en ningún otro territorio que aporta múltiples beneficios al bienestar social y personal de sus asociados, del cual los coros han sido un modelo desde hace más de un siglo.
- Fomentar y difundir la actividad coral como un elemento identitario de la cultura vasca.

Se detallan a continuación aspectos que la Confederación de Coros del País Vasco considera relevantes para la consecución de dichos objetivos y que, por tanto, suponen una serie de compromisos que los coros vascos deberían adoptar, si no en su totalidad, sí al menos en un grado significativo, para poder ser incluidos dentro de dicho Estatuto:

- Compromiso con la formación, tanto de los integrantes de sus agrupaciones corales, como de los profesionales ligados a su estructura artística y de gestión.
- Compromiso con la formación, promoción y dinamización de los coros infantiles y juveniles.
- Compromiso con el tejido social del lugar en el que se enclava, con especial atención al envejecimiento activo y a la población con necesidades asistenciales.
- Compromiso con la creación coral contemporánea.
- Compromiso con el cuidado y la difusión del patrimonio coral vasco, la promoción del euskera y la proyección de la cultura vasca a nivel nacional e internacional.
- Compromiso con el fomento y la promoción de eventos y propuestas culturales y musicales, de modo que cumplan tam-

bién una función tractora gracias a la cual puedan generar nuevas sinergias y colaboraciones.

- Compromiso con el cumplimiento de un estándar de profesionalización en la estructura administrativa y artística, para lo cual es indispensable el desarrollo del Marco Profesional y Laboral de Referencia (vide).
- Compromiso con el cumplimiento de estándares de solvencia artística.

Con todo, es fundamental contar con el debate y el consenso de los responsables de las diversas agrupaciones corales, así como de la junta técnica de la Confederación de Coros del País Vasco, para el desarrollo de las bases del Estatuto de Coro Referencial Vasco. Así, su elaboración debe surgir de la colaboración entre la Confederación del País Vasco, con una amplia representación del sector coral del territorio, y los Departamentos de Cultura, Educación y Políticas Sociales del Gobierno Vasco. De igual modo, dichos organismos acordarán los medios por los que se hará explícito el reconocimiento de dicho Estatuto, así como su denominación y su marco jurídico, de manera que se destaquen su naturaleza estructural y su finalidad vertebradora.

Plan estratégico

Uno de los proyectos más importantes y urgentes es el desarrollo y la redacción de un Plan Estratégico a tres años, que servirá como documento base y que recoge las herramientas para compilar, pautar y evaluar todas las iniciativas derivadas del presente informe. Dicho plan deberá contemplar al menos los aspectos que se detallan a continuación:

- Un plan de formación y orientación dirigido a la gestión de coros, a la dirección coral y a la base cantora.
- Un plan de dinamización en el que se detallan propuestas estructuradas y estables para el mantenimiento y el fortalecimiento

de los coros infantiles y juveniles de la CAPV.

- Un plan de comunicación que colabore en la difusión de la actividad coral y en la creación de herramientas digitales para una mejora transversal de sus estructuras.

En los apartados que siguen se detallan los aspectos básicos que deberán ser tenidos en cuenta para desarrollar dicho Plan Estratégico.

Plan de formación y orientación

El “Plan de formación y orientación” es un documento con una doble función con respecto a los coros infantiles y juveniles. Por un lado, refleja las vías existentes de formación dirigidas a la gestión y a la dirección coral, y sirve como una guía que reúna todos los aspectos formativos relacionados con la gestión, administración, dinamización y formación internas de las agrupaciones corales. Por otro lado, recoge propuestas concretas de actuación en dicho marco; estas incluyen todas aquellas propuestas de formación reglada, no reglada y libre, así como los planes de incentivos y de ayudas para acceder a las mismas (modelos de becas, subvenciones...), que nutrirán, en último término, a la red de coros infantiles y juveniles. Se han analizado, por tanto, las vías formativas disponibles, por una parte, para la gestión y la administración de los coros y, por otra parte, para la dirección coral, especialmente para la dirección con la dirección coral infantil y juvenil.

Gestión y administración

Con independencia de las múltiples ofertas de formación online y a distancia disponibles para la ciudadanía, actualmente en la Comunidad Autónoma Vasca solamente el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) ofrece vías de formación superior en el ámbito de la gestión y administración cultural, por medio de un máster oficial y un posgrado, los cuales se detallan a continuación.

Máster en enseñanzas artísticas en mediación, gestión y difusión musical

Se trata de una titulación oficial y homologada que se corresponde con el nivel 3 del MECES (Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior) y el nivel 7 del EQF (Marco Europeo de Cualificaciones). Con una carga lectiva semipresencial de 120 ECTS, se trata de un máster estructurado en seis módulos que incluyen asignaturas obligatorias, optativas, prácticas y de creación. Su página web¹⁷ no precisa los contenidos específicos ni las guías docentes de las asignaturas, de modo que resulta difícil valorar el nivel de adecuación del currículo a la realidad coral. Con todo, los títulos de las asignaturas no hacen referencia explícita a dicha realidad o a las competencias específicas de gestión que esta requiere, como cuestiones relacionadas con la legislación sobre marcos laborales, el régimen asociativo, el mecenazgo o la contratación pública. Se trata, además, según se indica en la citada página web, de un máster con un coste de 65 € por crédito, por lo que completar el máster supondría un desembolso total de 7.800 €, lo que lo sitúa muy por encima del precio medio de otros másteres de la misma rama del conocimiento ofrecidos por la universidad pública vasca¹⁸.

Curso de posgrado en difusión de proyectos musicales

Se trata de un curso propio, sin homologación, con una carga de 20 horas divididas en cinco jornadas de 4 horas cada una. La descripción disponible en su página web¹⁹ lo describe de este modo:

Curso práctico dirigido a músicos profesionales que desean adquirir herramientas que les ayuden a diseñar, desarrollar y dar a conocer proyectos musicales propios o ajenos.

Su objetivo principal es formar en estrategias de comunicación con una metodología basada en el trabajo práctico y personalizado. Las sesiones combinarán explicaciones generales de ejemplos reales con la atención individualizada al proyecto de cada alumno/a.

Los contenidos, que no están asociados a ninguna guía docente, están orientados de manera muy general hacia el diseño de proyectos y el emprendimiento, pero tampoco hacen referencia a cuestiones directamente relacionadas con la gestión o la administración de asociaciones o agrupaciones culturales. Dicho curso tiene un coste de 700 €.



Analizados los planes de formación vigentes, concluimos que la formación presencial disponible en la Comunidad Autónoma Vasca en el ámbito específico de la gestión cultural no responde a las necesidades de la realidad coral. Por ello, y sin perjuicio de la mejor capacitación de los gestores para el desempeño de su actividad logrado con la formación conducente a dichos puestos, la Confederación de Coros del País Vasco asume que la normativa aplicable a la realidad de los coros es lo suficientemente específica y compleja como para aconsejar la puesta en marcha de un servicio de asesoría legal a los coros federados, que pueda resolver las dudas que planteen en relación con cualquier aspecto de su actividad (funcionamiento de la asociación, régimen tributario, régimen laboral y de seguridad social, etc.).

De forma específica, se ofertará el servicio de gestión de la inscripción en el Registro de Aso-

¹⁷ <https://musikene.eus/masters/master-en-mediacion-gestion-y-difusion-musical/> (consultada el 23 de mayo de 2023)

¹⁸ La tabla de precios de Másteres oficiales de la Universidad del País Vasco puede encontrarse en: <https://www.ehu.eus/es/web/masterrak-eta-graduondokoak/masteres-universitarios/preinscripcion-y-matricula/precios/tabla-de-precios> (consultado el 23 de mayo de 2023).

¹⁹ Vide: <https://musikene.eus/cursos-de-especializacion/curso-de-posgrado-en-difusion-de-proyectos-musicales/> (consultado el 23 de mayo de 2023).

ciaciones y la obtención del NIF de las entidades corales de nueva creación.

Además, en el transcurso de esta actividad se elaborarán documentos para facilitar el trabajo de los gestores, tales como estatutos-tipo, modelos de actas, etc.

Dado que el entorno de la música coral en el País Vasco es predominantemente amateur, se pretende mediante la acción propuesta mejorar las competencias de las personas encargadas de la gestión de los coros que pertenecen a la Confederación en su relación con las Administraciones Públicas. Así, se propone la creación de un itinerario formativo de “Aspectos legales de la gestión cultural aplicada a los coros” con el siguiente contenido genérico:

1. Asociaciones:
 - a. Proceso de creación y obligaciones respecto al Registro de Asociaciones.
 - b. Funcionamiento interno de las Asociaciones.
 - c. Régimen fiscal (NIF; Obligaciones de Información; IVA; Impuesto de Sociedades)
2. Mecenazgo (Normas Forales de Gipuzkoa, Bizkaia y Álava)
3. Aspectos básicos del procedimiento administrativo
4. Contratación pública y subvenciones (Distinción conceptual entre ambas figuras; el procedimiento subvencional; la contratación pública artística)
5. Formación en los aspectos legales de los marcos laborales de referencia: régimen de autónomos, legislación

Para la puesta en marcha de dicha asesoría legal se contará con personal experto en materia legal y familiarizado con la realidad y la estructura de los coros de la CAPV.

Dirección de coro

En la actualidad existen diversos itinerarios de formación en las competencias requeridas a cualquier profesional de la dirección coral. En

las subsiguientes secciones se describen los más importantes.

Enseñanzas Superiores específicas: Dirección de Coro y Dirección de Orquesta

El Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) ofrece actualmente dos títulos de formación en la dirección: el Grado en Dirección de Coro y el Grado en Dirección de Orquesta. Si bien dichas enseñanzas superiores se encuentran reguladas a nivel competencial y cumplen con las exigencias marcadas por la Ley de Universidades, existe cierta disonancia entre los objetivos o las aspiraciones formativas de dichas enseñanzas y la realidad coral del entorno. Resulta llamativo y preocupante que los planes de estudios²⁰ del Grado de Dirección de Coro y el Grado de Dirección de Orquesta no contemplen ninguna asignatura relacionada con la dirección de agrupaciones infantiles o juveniles o con la pedagogía coral y vocal. Así, entre otros, se detectan los siguientes puntos débiles:

- Las promociones de los Grados de Dirección de Coro y de Dirección de Orquesta ofertados en Musikene están limitadas a 2 alumnos/as por curso académico. Si nos atenemos a los datos recabados en el presente informe, se observa que la realidad coral infantil y juvenil requiere para su mantenimiento y fortalecimiento de muchos más profesionales con competencias específicas en la dirección coral.
- En los planes de estudio de los citados Grados de Dirección se percibe una falta de orientación hacia la dirección de coros infantiles y juveniles, de manera que los egresados no cuentan con herramientas pedagógicas y técnicas específicas para el trabajo con agrupaciones de esas características.

²⁰ El plan de estudios de los citados Grados puede encontrarse en: https://musikene.eus/wp-content/uploads/2023/04/IKASKETA_PLANA_2324.pdf (consultado el 23 de mayo de 2023)

- En general, la dirección coral infantil y juvenil no está contemplada en ningún currículo de las enseñanzas superiores, de cualquiera especialidad musical.

Curiosamente, en el Grado de Pedagogía Musical existen las asignaturas “Coro de cámara” (2º curso, 2 ECTS; 3º curso, 2 ECTS), “Dirección Coral e Instrumental” (3º curso, 3 ECTS; 4º curso, 3 ECTS) y “Canto Coral Infantil: repertorio y didáctica” (4º curso, 3 ECTS). Si bien la formación coral es una herramienta fundamental en la vertiente pedagógica, es preciso considerar la dirección coral infantil y juvenil como una parte sustancial e indisoluble de la Dirección Coral general, y no solamente como un apéndice de la Pedagogía Musical.

El análisis que se desprende de los datos obtenidos hace ver que el tejido coral vasco adolece de profesionales con competencias específicas en la dirección coral infantil y juvenil, por lo que se puede suponer que la organización actual de las enseñanzas superiores de Dirección de Coro no responde a las necesidades de los coros vascos. La Confederación considera preciso trabajar en pequeñas reformas para que los planes de estudio se diseñen en función de contenidos específicos y objetivos realistas. Se proponen, para ello, dos acciones concretas:

- Introducir una asignatura de Didáctica o Pedagogía de la Dirección Coral Infantil y Juvenil en el plan de estudios del Grado Superior en Dirección Coral, en la que se establezcan competencias específicas para una adecuada enseñanza del canto que respete y comprenda la voz infantil –prestando especial atención a los procesos de muda de voz–, orientación para una elección de repertorio adecuado a cada etapa evolutiva o nivel de competencia y que cuide del patrimonio vasco, así como un trabajo intensivo sobre cuestiones dinámicas y de gestión de los ensayos para la lectura, preparación y memorización de las obras por parte de los niños/as y jóvenes.

- Crear un Máster en Dirección de Coros Infantiles y Juveniles al que podrá accederse desde los Grados Superiores de Pedagogía Musical, Canto, y Dirección de Coro y de Orquesta. El objetivo principal y más importante debe ser ofrecer formación específica y especializada a todos/as los/as profesionales de la música que deseen completar su educación superior u orientar su carrera profesional hacia la dirección coral infantil.

Enseñanzas Superiores generales: Grado en Educación

En lo que respecta a las enseñanzas superiores generales, el Grado en Educación Primaria y el Grado en Educación Infantil ofrecidos por la Universidad del País Vasco cuentan con una Mención en Educación Musical. Atendiendo a lo indicado en la oferta educativa de la UPV/EHU²¹, dicha “Mención” implica la superación de 30 ECTS condensados en el primer cuatrimestre del cuarto curso, a saber:

- Educación Auditiva (6.0 ECTS)
- Educación Vocal y Canto (6.0 ECTS)
- Formación Instrumental (6.0 ECTS)
- Interacción de Lenguajes. La Cultura Audiovisual. Revisión desde una Perspectiva de Género (6.0 ECTS)
- Ritmo, Movimiento y Danza (6.0 ECTS)

Como se observa, si bien las guías docentes incluyen algunos contenidos interesantes, el plan de estudios no contempla ninguna formación específica en lo que respecta al canto coral, a la voz infantil o a la didáctica musical, ni especifica el nivel mínimo de competencia que debe adquirir el alumnado matriculado. Sin embargo, aprobar los créditos correspondientes a la “Mención en Educación Musical” capacita oficialmente para impartir la asignatura de Música en todos los cursos de Educación Primaria.

²¹ Así se indica en su página web: <https://www.ehu.eus/es/web/graduak/grado-educacion-primaria-bizkaia/menciones-itinerarios> (consultado el 28 de abril de 2023).

Esto es especialmente llamativo y preocupante si se tienen en cuenta dos hechos fundamentales: el primero, que la primera herramienta para la formación integral en la etapa infantil, tanto en el aspecto musical como en el más puramente emocional y relacional, es la voz; el segundo, que el acceso a dicha mención no exige ningún conocimiento o formación musical previos. A modo de analogía, es como si estuvieran dando el título de “docente de lengua” a una persona que no supiera hablar, leer ni escribir.

Por todo ello, la vía de formación que ofrecen las enseñanzas superiores generales acusa graves carencias de base, por lo que resulta muy insuficiente para la formación de profesionales de la educación musical, que incluye la educación vocal y coral. Para revertir esta situación es posible actualmente explorar diversas vías:

- Establecer reglas para la convalidación tanto de títulos tanto de las enseñanzas musicales regladas (Grado Profesional) como de acreditaciones de las enseñanzas musicales no regladas (escuelas de música) con los títulos de las enseñanzas superiores generales.
- Plantear una prueba de acceso para poder cursar la Mención en Educación Musical de manera que sea posible estructurar una vía de formación más específica y orientada a la adquisición de competencias.
- Vincular la formación ofrecida por centros superiores de música (como Musike-ne) con el Grado en Educación de la enseñanza general. Resulta un tanto incongruente que la legislación vigente no permita que una persona que ha cursado el Grado en Pedagogía Musical (300 ECTS) no esté oficialmente capacitada para impartir la asignatura de Música en Educación Primaria, pero sí lo esté una persona que, sin conocimiento ni formación musical previa, haya cursado la Mención en Educación Musical (30 ECTS) en el Grado de Educación de la enseñanza universitaria general.

Enseñanzas de régimen especial regladas: conservatorios

Actualmente, la presencia coral en los conservatorios se reduce a la asignatura de Coro, que es obligatoria para todos/as los/as alumnos/as de 3º y 4º curso del Grado Elemental, y también será obligatoria, al menos durante dos cursos, para los/as alumnos/as de Grado Profesional cuyas especialidades no contemplan asignatura de conjunto (Canto; Clave, Órgano y Piano; Guitarra eléctrica y Bajo eléctrico; Flauta de Pico y Viola da gamba; Instrumentos de púa; Txistu). Sin embargo, existe en general cierto descontento hacia la organización oficial de esta asignatura, por tres motivos fundamentales:

- Debido a la limitada duración de las clases y a la falta de coincidencia de los diversos grupos correspondientes a las especialidades, es prácticamente imposible que estos grupos funcionen realmente como coros.
- Se genera cierta frustración, tanto entre el profesorado como entre el alumnado, por la imposibilidad de aprovechar los recursos musicales de los que ya dispone este último (competencias de lectura, capacidad para la interpretación, etc.), completarlos con la formación vocal y desarrollarlos en el canto conjunto.
- La rigidez de la enseñanza reglada obstaculiza la dinamización del grupo más allá del aula, ya que resulta en general complicado organizar conciertos, salidas o intercambios corales mediante los que fomentar y reforzar la cohesión del grupo.

Se constata, con todo, que en los conservatorios reglados no existe un itinerario formativo específico o diferenciado para el canto o la dirección coral y que, además, la situación de los coros de conservatorio es un tanto precaria y no permite trabajar con la dedicación y la intensidad que requieren los grupos de estas características. Si bien el Decreto 229/2007, de 11 de diciembre, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música y el

acceso a dichas enseñanzas, establece en su artículo 11 que “los centros podrán proponer otras materias optativas, que deberán ser aprobados según los requisitos y procedimiento que establezca el Departamento de Educación, Universidades e Investigación”, la utilización de esta vía no garantizaría un desarrollo apropiado de la formación coral en los conservatorios porque el tratamiento de la formación y de la dirección coral seguiría siendo subsidiaria y no especializada. La inclusión, por ejemplo, por parte de los conservatorios de una asignatura optativa de Dirección Coral supondría solamente, y por las exigencias del propio Decreto 229/2007, una carga lectiva de treinta minutos semanales; además, dicha formación optativa reforzaría el tratamiento auxiliar y accesorio que ya tiene la asignatura de Coro.

Las acciones para mejorar las condiciones del canto coral en los conservatorios deben ir orientadas, por tanto, a paliar la percepción y el tratamiento de la asignatura como una actividad subsidiaria. Si bien la organización del Grado Profesional no permite aumentar la carga lectiva, sería interesante extender la obligatoriedad de la asignatura de Coro en todo el Grado Elemental. Se trata, además, del momento evolutivo más propicio para desarrollar la competencia vocal y fomentar el interés y la ilusión por el canto coral. Podría aspirarse, así, a establecer en el Grado Elemental un régimen de trabajo similar al que impera en las escuelas de música orientadas a la formación vocal y coral.

Enseñanzas de régimen especial no regladas: escuelas de música públicas y privadas

Al igual que ocurre con las enseñanzas de régimen especial regladas (conservatorios), en las enseñanzas de régimen especial no regladas (escuelas de música públicas y privadas) no existe un itinerario de formación en dirección coral. Sin embargo, el Decreto 289/1992, del 27 de octubre, por el que se regulan las normas básicas por las que se regirán la creación y el funcionamiento de los centros de enseñanza musical

específica, no reglada, Escuelas de Música, en la Comunidad Autónoma de Euskadi, establece lo siguiente:

- Artículo 16: “optativamente y como complementarias, las Escuelas de Música podrán impartir cualesquiera otras enseñanzas que ayuden al alumno a un mejor dominio de su enseñanza principal y del hecho musical en su conjunto.”
- Artículo 20: “las Escuelas de Música dispondrán de plena autonomía a la hora de planificar y ofertar cursos y cursillos, monográficos o no, y toda clase de actividades del mundo musical que contribuyan al enriquecimiento de su oferta y formación de su alumnado, perfeccionamiento del docente y elevación del nivel cultural del medio social en que se desenvuelven.”
- Artículo 21: “la impartición de enseñanzas complementarias, como armonía, composición, u otras, entendidas como materias específicas e independientes, requerirán la expresa autorización de la Administración educativa siempre que su docencia se establezca como parte de la oferta habitual del centro, y no como cursillos puntuales y esporádicos.”

A pesar de que el citado decreto ofrece libertad y posibilidades para ello, existen actualmente pocas escuelas de música que apuesten por la formación coral y, las que lo hacen, se limitan en general a reproducir el modelo de las enseñanzas musicales regladas, en las que el coro constituye una asignatura complementaria y no un eje en torno al cual desplegar y desarrollar la formación musical. Así, en muchas escuelas de música, tanto públicas como privadas, ha ido desapareciendo la Especialización de Canto y Coral, en parte debido a una falta de incentivo por parte de las direcciones.

En esta paulatina pérdida de presencia del canto coral en las escuelas de música influyen dos factores que deben ser debidamente ponderados:

- Tal y como se ha hecho notar en el análisis de las enseñanzas superiores de Dirección

de Coro, la falta de profesionales con formación específica dificulta sobremanera la oferta de actividad formativa coral de calidad en el ámbito de las enseñanzas medias y no reguladas.

- Hasta hace poco existía, además, un desincentivo económico en las subvenciones, pues priorizaban cualquier otra actividad instrumental por encima de la asignatura de Coro, lo que podría haber estado minando la oferta educativa de las escuelas de música en lo que respecta a la formación coral. Este hecho ha sido parcialmente compensado mediante la Ley 2/2016, de 7 de abril, de Instituciones Locales de Euskadi, cuya disposición transitoria séptima establece que “en el caso de los centros de enseñanza musical municipales, la Administración General de la Comunidad Autónoma definirá el estándar de los servicios a ofrecer y en función de este financiará el tercio correspondiente, incrementándose la financiación actual, progresivamente, durante los tres años siguientes a la aprobación de la presente ley, hasta alcanzarse el porcentaje señalado anterior”. Si bien esta modificación parcial de la legislación anterior supone un paso adelante para la consolidación de la formación vocal y coral en las escuelas de música, sería deseable que esta disposición fuera permanente y que se ampliara a todas las escuelas de música, no solamente a las municipales.

Formación musical no regulada

Actualmente existen en la Comunidad Autónoma Vasca diversas vías de formación en la dirección coral no reguladas, que en los últimos años han venido a ocupar el espacio y a tratar de satisfacer las necesidades existentes en las agrupaciones corales vascas. A continuación, se detallan las principales vías de formación no regulada:

- Academia de Dirección, organizada por la Confederación de Coros del País Vasco.

- Curso de Pedagogía y Dinamización de Coros Infantiles, organizado por la Confederación de Coros del País Vasco
- Cursos ofrecidos por las distintas Federaciones de Coros del País Vasco (BAE, GAF, AAE, Arabatxo)
- Cursos llevados a cabo por la Asociación de Escuelas de Música del País Vasco.
- Planes de formación para la comunidad educativa, como el plan “Prest_Gara” impulsado por el Departamento de Educación del Gobierno Vasco.

Aunque este ámbito de formación tiene un carácter más específico y especializado, se generan ciertas resistencias en cuanto a su gestión y baremación, por varios motivos:

1. Al no existir regulación externa, resulta difícil establecer y homogeneizar niveles de competencias.
2. Tal vez como correlato de la diversidad en la oferta de cursos, y con excepción de la Academia de Dirección, en la que existe cierta ordenación por Niveles (I, II y III), no hay perspectiva integral entre las distintas vías de formación.
3. Existen dificultades de financiación en cuanto al acceso y a la gestión de dichos cursos.

En general, en la oferta de formación no regulada se observa una clara falta de formación continuada, profunda y especializada en cuanto a la dirección coral, y, por ello, se considera necesario ofrecer un itinerario formativo estructurado e integral en el cual los/as directores/as puedan adquirir competencias específicas para la dirección coral infantil y juvenil.



Con todo, dado que la formación regulada y no regulada presenta diversos obstáculos para poder establecer un itinerario formativo que garantice las competencias necesarias para dar respuesta a las necesidades del tejido coral vasco, una de las vías que se prevén más fructíferas y valiosas para ampliar y profundizar la formación de los/

as directores/as de coro es plantear un itinerario formativo en dirección coral conveniado entre la Confederación de Coros del País Vasco y algún centro de enseñanza musical no reglada, uno por provincia, precisamente por las posibilidades que abre la legislación actual. En este sentido, el Decreto 289/1992, del 27 de octubre, es lo bastante flexible como para poder adaptar la formación a las necesidades que presenta el tejido coral vasco, con el objetivo principal de dotar a los coros de profesionales cualificados y con competencias específicas en lo que respecta a la formación vocal infantil y juvenil. Esto permitiría cubrir las carencias de las Enseñanzas Musicales Superiores, que fallan en ese objetivo debido a que, actualmente, a ellas acceden solamente 2 alumnos/as por cada promoción²². Los contenidos y la forma que debe adoptar esta vía de formación conveniada serán objeto de desarrollo conjunto entre la Confederación de Coros del País Vasco y la Administración Pública. De manera paralela y complementaria, deberán buscarse medios para subvencionar la formación continua a directores/as en activo.

Plan de dinamización

El “plan de dinamización” deberá recoger todas aquellas iniciativas que se promuevan para el impulso de las actividades que se desarrollen en el ámbito de los coros infantiles y juveniles, tanto aquellas gestionadas por la Confederación de Coros del País Vasco, como también las que se realicen en colaboración con otras entidades públicas o privadas. El principal objetivo del presente plan es ofrecer incentivos para impulsar la dinámica coral infantil y juvenil, para lo cual se contemplan diferentes ámbitos de acción:

- Impulsar la actividad autopromocionada, como puede ser el modelo de intercambios corales.

- Promover actividades específicas para los coros infantiles y juveniles, organizadas y producidas por la Confederación de Coros del País Vasco.
- Actuar sobre los promotores y sobre los responsables de las programaciones culturales y generar una práctica conveniada.

Se plantean a continuación diversas propuestas dirigidas a dinamizar y difundir la actividad coral infantil y juvenil:

1. Propuestas concretas de creación y dinamización: Coro Infantil, Coro Adolescente, Coro Joven.
2. Actividad de difusión sociocultural: Kantari Eguna.
3. Diseño de un plan de coordinación de conciertos y actividades

Euskal Herriko Haur Abesbatza

Con el objetivo de responder al análisis de las necesidades que se desprenden de los datos recogidos con respecto a los aspectos dinámicos y competenciales de los coros infantiles y juveniles, se plantea la creación de Euskal Herriko Haur Abesbatza, un coro infantil que responde a un modelo rotatorio y que cumple con los máximos estándares de participación. Su finalidad principal es dinamizar a los cantores que se sitúan en la franja de edad entre 6 y 12 años, correspondiente a la etapa educativa de Educación Primaria, de manera que sirva como acicate para impulsar la colaboración y el intercambio de inquietudes entre coralistas. Es una iniciativa que está, por ello, abierta a que participen coros en representación de las tres provincias (Araba, Bizkaia y Gipuzkoa). Idealmente, los coros participantes serán distintos cada curso, de manera que todos/as los/as niños/as que se encuentren en esa franja de edad tengan la posibilidad de participar en la iniciativa.

El plan general de trabajo coincidiría con el calendario del curso escolar, y estaría compuesto por tres jornadas de trabajo dinámico y pre-

²² Este es el caso de Musikene, Centro Superior de Música del País Vasco, que oferta únicamente dos plazas por curso para el Título de Dirección de Coro y Orquesta.

paración de repertorio, una en cada provincia, que incluirían sesiones preparatorias y talleres específicos dirigidos por profesionales cualificados en el ámbito de la dirección coral infantil. Si bien la aspiración se centra en la formación, la dinamización y la creación de sinergias entre los coros, se marca como objetivo competencial la participación conjunta en el concierto central de “Kantari Eguna”.

Con todo, dado que se trata de una iniciativa en la que se priorizan la participación y el intercambio, la planificación y la definición concreta de las actividades, así como los objetivos específicos y la elección del repertorio deben surgir del compromiso, la implicación, el trabajo conjunto y el consenso de las personas responsables de los coros participantes. Para ello la Confederación de Coros del País Vasco ejercerá labores de mediación y orientación en aras de facilitar las labores de gestión, administración y logística.

Euskal Herriko Nerabe Abesbatza

De manera similar al coro infantil, y atendiendo al hecho de que el paso de la Educación Primaria a la Educación Secundaria supone la etapa con mayor y más llamativa pérdida de cantores, tal y como se desprende de los datos correspondientes al Bloque 1 (vide: 2.3. Exposición, valoración y análisis de los resultados), se propone la creación de Euskal Herriko Nerabe Abesbatza, compuesto por cantantes activos de diversos coros de las tres provincias que se sitúen en la franja de edad entre 13 y 17 años. Este coro seguirá también un modelo rotatorio a un año y tendrá como objetivos principales contribuir a la formación vocal y coral de nuestros jóvenes, fortalecer la cohesión de los grupos, fomentar el compromiso sociocultural de los coros para con la población adolescente e incentivar la incorporación de nuevas voces.

Dado que se trata de adolescentes que se encuentran todavía en periodo de escolarización, la organización y el plan general de trabajo coincidiría con el calendario del curso escolar. El plan general comprendería los siguientes hitos:

- Dos jornadas de trabajo dirigidas a la lectura parcial del repertorio escogido.
- Dos fines de semana de trabajo coral y convivencia.
- Una gira de conciertos en territorio vasco y en el extranjero, con la posibilidad de participar en algún festival coral internacional.
- Participación en el concierto central de Kantari Eguna.

La elección de los componentes de Nerabe Abesbatza, que por razones logísticas estará limitada a 50 personas, se realizará mediante un proceso de colaboración entre la Confederación de Coros del País Vasco y los responsables de los coros con componentes que cumplan el requisito de edad. Asimismo, la Confederación de Coros del País Vasco será la encargada de designar un/a director/a principal y un/a director/a asistente que se encuentre en proceso de formación y de marcar la pauta de repertorio de manera colegiada con los/as respectivos/as directores/as, de suerte que se responda de la manera más adecuada a las necesidades del grupo.

Euskal Herriko Gazte Abesbatza

Desde su formación en el año 2016, el Coro de Jóvenes de Euskal Herria ha desarrollado su actividad de manera consistente. Sin embargo, la Confederación de Coros del País Vasco considera que el análisis de los datos obtenidos en la presente investigación revela que existen ciertas necesidades en cuanto a la formación y la dinamización de la franja de edad entre los 18 y los 25 años y que no están siendo cubiertas por el planteamiento actual del Coro de Jóvenes del País Vasco. Así, es preciso redefinir los objetivos y el funcionamiento de dicho coro, de manera que sea un espacio adaptado a la realidad coral vasca y con miras a educar, promover y fortalecer la actividad de las agrupaciones corales jóvenes existentes, tanto a nivel musical como a nivel experiencial.

Las particulares circunstancias de los jóvenes entre 18 y 25 años requieren extender el modelo de funcionamiento de este coro a dos cursos completos, con la posibilidad de extender la actividad durante el verano. El plan general de trabajo estaría compuesto por:

- Tres jornadas de lectura parcial de repertorio, una en cada provincia.
- Tres fines de semana de trabajo coral y convivencia, una en cada provincia.
- Una gira anual de conciertos por el territorio vasco y en el extranjero, con la posibilidad de participar en festivales corales internacionales.
- Participación en el concierto central de Kantari Eguna.

La elección de los componentes del Coro de Jóvenes del País Vasco, cuyo número estará limitado a un máximo de 50 participantes, se llevará a cabo mediante un proceso de colaboración entre la Confederación de Coros del País Vasco y los responsables de los coros con componentes que cumplan los requisitos de edad, y se asignará un número de plazas disponibles a cada uno de ellos. La gestión de las comunicaciones, por tanto, será responsabilidad de los/as directores de cada coro, pues su implicación y participación es esencial para la buena consecución del proyecto. De igual modo, será la Confederación la que, siguiendo un modelo rotatorio para cada periodo de dos años, designe un/a director/a principal y un/a director/a asistente que se encuentre en proceso de formación, así como de marcar la pauta de repertorio de manera colegiada con los/as respectivos/as directores/as, de suerte que se responda de la manera más adecuada a las necesidades del grupo. Así, el/la directora/a principal ejercerá labores de tutorización y amparo con respecto al director/a asistente.

Kantari Eguna

Con el objetivo de contribuir a la difusión del movimiento coral vasco, de promover su presencia social y de fortalecer nuestra tradición

coral, la Confederación de Coros del País Vasco plantea la creación y la organización de “Kantari Eguna”, una jornada de encuentro para todos los coros del territorio en la que se incluyan conciertos, talleres y actividades abiertas al público y a los/as coralistas.

Dicha jornada se celebrará con carácter anual y de manera rotatoria en alguna localidad de una de las tres provincias que disponga de espacios adecuados y suficientes para la celebración de diversos conciertos y actividades, tanto al aire libre, como en iglesias, claustros o auditorios. Será también ocasión para la puesta de largo y muestra del trabajo realizado por parte del Euskal Herriko Haur Abesbatza, Euskal Herriko Nerabe Abesbatza y el Euskal Herriko Gazte Abesbatza.

Kantari Eguna se presenta, así, como una jornada de integración y transmisión del patrimonio coral y cultural vasco en la sociedad.

Coordinación de actividades y conciertos en el ámbito infantil y juvenil

Como propuesta transversal para el fortalecimiento de la red de coros infantiles y juveniles, la Confederación de Coros del País Vasco ejercerá labores de coordinación y soporte para todos aquellos eventos y actividades de dinamización que sean programadas por las diferentes federaciones provinciales. Las principales líneas de actuación en cuanto a la coordinación son las siguientes:

1. La gestión y la promoción de conciertos para coros infantiles y juveniles.
2. La acción directa para establecer convenios con diversas entidades con arraigo musical y cultural en la programación de dichos eventos, de modo que puedan desempeñar una función de impulso y tracción para con los coros infantiles y juveniles, como son la Quincena Musical de San Sebastián, Kursaal Eszena, Donostia Kultura, Bilbao Musika, Euskadiko Orkestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Fundación Kutxa, Fundación Vital,

Fundación BBK, ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera), Teatro Arriaga, el Certamen Internacional de Coros de Tolosa, las Diputaciones, los Ayuntamientos y los organismos locales. Consideramos necesario y urgente que todas estas entidades y agentes públicos, desde su posicionamiento y arraigo socioculturales, muestren implicación y compromiso de tracción para con las estructuras corales de carácter *amateur* y para con los coros infantiles y juveniles. La atención a la educación cultural de la infancia y la juventud es un reto social que nos concierne a todos y de la que, además, depende la pervivencia de dichos promotores y entidades y sus futuros socios.

3. Promover la investigación sobre otros modelos de organización coral, a nivel estatal e internacional, con el objetivo de encontrar puntos comunes, buscar sinergias y proponer posibles colaboraciones en cuanto a gestión y dinamización.

La promoción de conciertos y eventos, asimismo, deberá realizarse siempre en dos direcciones: para dinamizar a los coros propios y para traer coros de fuera de la Comunidad Autónoma vasca que puedan ser referentes para los coros propios.

Por último, y paralelamente a la promoción y organización de conciertos, la Confederación de Coros del País Vasco considera que existen actualmente dos vías fundamentales para incidir en la formación coral que deben ser objeto de reflexión, estudio y desarrollo por parte de la Administración, para cuyo proceso la Confederación pone a disposición todos sus recursos materiales y humanos:

1. La reestructuración y dignificación de la asignatura de Música en Educación Primaria y Secundaria, que implica adoptar medidas estrechamente ligadas a la redefinición de los requisitos formales y las expectativas competenciales para cualquier persona que quiera dedicarse a la docencia musical en el ámbito de las enseñanzas generales, de manera que

toda la población vasca en edad de escolarización tenga acceso a una educación musical de calidad.

2. La inclusión de la actividad coral dentro de la oferta estable de actividades extraescolares en los colegios vascos, con la posibilidad de crear un programa similar a “Eskola Kirola”. Se trata de una oportunidad en la que el convenio entre federaciones y diputaciones es esencial para poder dar respuesta a las necesidades del tejido coral, así como elemento tractor, dinamizador y generador de afición.

De la capacidad de abordar con solvencia el reto de la formación musical, específicamente en el aspecto vocal y coral, en las instituciones educativas vascas depende el futuro de nuestro patrimonio coral, que ha sido y sigue siendo una de las señas de identidad de nuestra cultura.

Plan de integral comunicación y desarrollo de las TIC

Con el objetivo de que todas las iniciativas propuestas para el fortalecimiento de los coros infantiles y juveniles del País Vasco sean desarrolladas de manera cohesionada, y que tanto el grueso de la sociedad como los diversos agentes culturales y sociales la perciban como tal, la Confederación de Coros del País Vasco considera urgente y necesaria la redacción de un Plan Integral de Comunicación y Desarrollo de las TIC adaptado al contexto coral infantil y juvenil. Este plan deberá desarrollarse en tres direcciones:

1. Un plan de difusión, divulgación y posicionamiento de la actividad coral mediante la creación material audiovisual y material didáctico que pueda ser utilizado tanto en el ámbito interno de las agrupaciones corales y los centros de enseñanza a los que pertenecen, como para su transmisión al entorno cercano de dichas agrupaciones y a la sociedad en general, con el objetivo de dar a conocer la actividad coral y extender sus

beneficios emocionales, sociales y artísticos a la población. El material creado podrá ser difundido en red y también mediante la organización de sesiones informativas en los centros de enseñanza, ya sean de régimen general o especial.

2. Un plan de difusión específico del presente informe para que todas aquellas instituciones públicas, entidades, agentes y profesionales de la gestión involucrados en la formación y la programación de conciertos y actuaciones tengan conocimiento de la realidad coral infantil y juvenil del País Vasco. Igualmente, dicho plan contemplará su extensión a la sociedad mediante su publicación, íntegra o parcial, y su difusión mediante infografías y material creado *ex profeso*, así como la transmisión de sus contenidos en círculos más académicos mediante exposiciones en congresos y publicación de artículos en revistas especializadas, con el objetivo de ampliar el camino de investigación iniciado.
3. Un plan de desarrollo de recursos y procedimientos en aras de romper con la brecha digital asociada al sector coral infantil y juvenil. Este plan incluirá propuestas de desarrollo de aplicaciones de gestión, contacto y comunicación interna y externa de las agrupaciones corales, puesta a punto de los soportes digitales de partituras, desarrollo de aplicaciones móviles orientadas específicamente al sector para dar respuesta a sus necesidades e iniciativas de gamificación de la actividad coral.

Para poder llevar a cabo dicho Plan Integral de Comunicación y Desarrollo de las TIC es preciso, en primer lugar y ante todo, definir las necesidades actuales del sector y hacer explícitos los indicadores que deberán cumplirse para la consecución de los objetivos. En la definición de dichos objetivos se contará con las aportaciones de las personas encargadas de la dirección y la gestión de los coros infantiles y juveniles del País Vasco, para lo cual será necesario el trabajo con-

junto y la implicación de las distintas federaciones provinciales de coros.

Un posible guion general para el desarrollo del plan de comunicación sería el siguiente:

1. Definición y desarrollo de una narrativa de marca de “coro modelo del País Vasco”, ligado a los objetivos y al ideario marcados en el Estatuto de Coro Referencial Vasco
2. Desarrollo de discursos adaptados a cada uno de los públicos y audiencias establecidos como metas:
 - 2.1. Captación de voces
 - 2.2. Promoción de agrupaciones corales federadas y no federadas
 - 2.3. Programadores, agentes culturales e instituciones
 - 2.4. Sociedad en general
3. Desarrollo de una estrategia de comunicación basada en la narrativa de marca y en los discursos dirigidos a cada uno de los públicos objetivos. La propuesta deberá contemplar las acciones que se consideren convenientes para alcanzar cada público objetivo. La metodología de trabajo deberá incluir, como mínimo, lo siguiente:
 - 3.1. Análisis de la realidad coral mediante los resultados del presente informe
 - 3.1.1. Estudio de valores, oferta, acciones de comunicación que se desarrollan en la actualidad, etc. que incluya sesiones de trabajo conjunto con directores/as, gestores/as y promotores/as.
 - 3.1.2. Identificación de los valores y atributos que deben destacarse en las acciones de comunicación.
 - 3.1.3. Análisis de posicionamiento (percepción externa) de la Confederación de Coros del País Vasco, de las federaciones provinciales y de los coros.
 - 3.2. Reflexión estratégica
 - 3.3. Entrega de un dossier de marca

ANEXOS



ANEXO 1.

ENTREVISTAS Y REFLEXIONES

En este Anexo se recogen las aportaciones y reflexiones de diversos profesionales ligados al tejido vasco de coros infantiles y juveniles, clasificados en dos grandes grupos:

- Nueve profesionales de la programación cultural y de la gestión músico-coral:

Iñigo Alberdi Amasorrain, gerente de la Sociedad Coral de Bilbao.

Joxean Llorente, director gerente de la escuela de música Andrés Isasi (Getxo) entre 1995 y 2022, expresidente de Euskal Herriko Musika Eskolen Elkarte, presidente de la asociación Jatorki Abesbatza y director de Jatorki Ahots Zuriak (Bilbao)

Pello Leñena, director de Eresbil – Archivo Vasco de la Música

Borja Pujol Zabala, director técnico de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa

Mikel Mate, presidente de la Asociación de Escuelas de Música de Euskal Herria (EHME)

Carlos Benito, presidente de la asociación Donostia Musika

Cesidio Niño, director artístico de ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera)

German Ormazabal, Coordinador General de la Euskal Herriko Gazte Orkestra (EGO)

Santos Sarasola, director de Santo Tomas Lizeoa (Donostia) entre 1975-2005 y presidente del Coro Easo (Donostia) entre 2005-2016

- Dieciséis profesionales de la dirección coral infantil y juvenil:

Aitor Biain, director de Ganbara Faktoria (Oñati)

Esteban Urzelai, subdirector del Coro Nacional de España y exdirector del Orfeoi Gazte (Donostia)

Maddalen Dorronsoro, directora de Landarbaso Dizdizka y Landarbaso Kontari (Errenteria)

Basilio Astúlez, director de Leioa Kantika Korala, San Juan Bautista Abesbatza y Vocalia Taldea, y profesor de Dirección Coral en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco)

Klara Mendizabal y Leticia Vergara, directoras del Orfeoi Txiki y del Orfeoi Gazte (Donostia)

Javier Busto, compositor, director de coro y médico

Imanol Elizasu, director de Zaria Kantu Eskola (Errenteria)

Aitor Sáez de Cortázar, director del Coro Araba

Nora Chena, directora de Olabide abesbatza (Gasteiz), presidenta de Arabatxo (Federación Alavesa de Coros Infantiles).

Julia Foruria, directora de Gaudeamus Korala (Gernika)

Maite Oca, profesora y directora de coro (Hondarribiko Musika eta Dantza Eskola y Musikene)

Gorka Miranda, director artístico del Coro Easo y director gerente de la Fundación Pública Municipal de Música de Pasaia “Pasaia Musikal”

Enrique Azurza, director de la Sociedad Coral de Bilbao, Kea Ahots Taldea y expresidente de EAE.

Txabar Fernández, profesor de coro en el Conservatorio Arriaga (Bilbo)

Mertxe Astuy, profesora de coro en el Conservatorio Jesús Guridi (Gasteiz)

Con el objetivo de evitar prejuicios sobre el tema a tratar, todas las aportaciones han sido realizadas respondiendo a una pregunta abierta sobre la realidad de los coros infantiles y juveniles del País Vasco, de modo que no siguen ningún cuestionario preestablecido. Estas reflexiones, que, en tanto que son reflejo de experiencias y vivencias personales tienen un alto valor en sí mismas, permiten acercarse a la realidad coral desde múltiples prismas, pues ofrecen, por un lado, una visión retrospectiva de las peculiaridades del movimiento coral vasco de las últimas décadas y, por otro lado, una exposición de los retos que se plantean para el futuro. En ellas pueden advertirse algunos temas y preocupaciones recurrentes, los cuales se recogen a continuación:

- La importancia del canto coral para el desarrollo de la expresión emocional y musical y para la cohesión social, especialmente en la etapa infantil y juvenil.
- La importancia de la comunidad coral vasca como un elemento cultural diferencial, basado en una tradición que ha alcanzado a lo largo de la historia elevadas cotas de calidad artística.

- La paulatina pérdida de arraigo sociocultural y de dinámica asociativa en los coros vascos, con la consecuente pérdida de interés por la actividad en edades tempranas, lo que incide en el debilitamiento de los coros de base.
- La incidencia de los cambios en el modelo de ocio producidos en los últimos años en la pérdida de la dinámica coral y asociativa.
- La desproporción en cuanto al género en las agrupaciones corales en general, y en las agrupaciones infantiles y juveniles en particular, en las cuales la participación de niños es mucho menor que de niñas.
- La necesidad de dignificar y profesionalizar la figura del director/a de coro.
- La necesidad de formación continua y específica para los/as directores/as de coro, y un especial soporte y especialización en la pedagogía coral y musical para la etapa infantil y juvenil.
- La necesidad de estabilizar y profesionalizar las estructuras corales.
- La necesidad de dignificar la asignatura de música en la enseñanza general, así como los requisitos técnicos, pedagógicos y artísticos para ejercer su docencia.
- La necesidad de poner en valor la voz como herramienta de transmisión y comunicación emocional y musical de primer orden, de modo que sea incluida de manera transversal en los currícula de la enseñanza obligatoria, tanto en la Educación Primaria como en la Educación Secundaria.

Con todo, sus reflexiones constituyen una ventana abierta a la actividad de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca, por lo que deben ser tenidas en cuenta a la hora de diseñar proyectos de promoción y propuestas de dinamización para el fortalecimiento del sector.

Profesionales de programaciones culturales y de la gestión músico-coral

Iñigo Alberdi Amasorrain

gerente de la Sociedad Coral de Bilbao

Decálogo para el fortalecimiento de los coros infantiles y juveniles de la Comunidad Autónoma Vasca.

1. La actividad coral con jóvenes y niños/as es más necesaria y positiva que nunca.
2. Los coros son ámbitos de libertad y creatividad que potencian la diversidad.
3. El primer objetivo debe ser llevar la actividad coral a los centros escolares.
4. **“Eskola bat, koru bat”**: en Educación Primaria, Secundaria y en la Universidad.
5. La actividad coral en Educación Secundaria y en la Universidad debe tener un reconocimiento de créditos.
6. Hay que crear una red de coros jóvenes y llevar a cabo encuentros de coros infantiles y juveniles.
7. Los coros locales deben colaborar con la red de coros escolares.
8. Las instituciones musicales públicas, lo que incluye orquestas, teatros y festivales, deben colaborar con esta red coral.
9. El futuro coral será diferente del pasado.
10. Necesitamos directores/as preparados y formados, centros abiertos, instituciones colaborativas y mucha imaginación.

4 de enero de 2023

Joxean Llorente

director gerente de la escuela de música Andrés Isasi (Getxo) entre 1995 y 2022, presidente de Euskal Herriko Musika Eskolen Elkarte, presidente de la asociación Jatorki Abesbatza y director de Jatorki Ahots Zuriak (Bilbao)

Ya Voltaire decía del pueblo vasco que, situado en torno a los Pirineos, es un pueblo que canta

y que danza. Sin embargo, a pesar del dicho popular *«¿qué son tres vascos juntos?, un orfeón»*, y de que la actividad de cantar solos o juntos es evidente que existió a lo largo de nuestra historia, y a excepción de las actividades de las capillas eclesiales (Santiago en Bilbao en 1577) no es hasta 1869 cuando en Bizkaia encontramos dato fehaciente de la existencia en Bilbao del Orfeón Santa Cecilia, creado por Enrique Diego. En 1886, con motivo de las fiestas euskaras de Durango, Cleto Alaña y Cleto Zabala unirían varias capillas para crear el orfeón bilbaíno, que el 3 de agosto de ese año recibe el nombre de Sociedad Coral de Bilbao, tal y como recoge José Antonio Arana Martija en su libro *Música Vasca*. Al menos en Bizkaia, por tanto, la datación de la actividad coral como tal actividad organizada tendría una vida de unos 150 años.

Respecto a la música coral infantil y juvenil, tenemos la primera referencia en la de que el sacerdote Pedro Bilbao había fundado en 1918 la Escolanía de Tiples de Iturribide, en lo que se conoció como el antiguo Patronato de Iturribide, hoy desaparecido. Víctor Zubizarreta fundaría en 1926 la Schola Cantorum en Bilbao. Fueron numerosas las agrupaciones musicales de carácter infantil/juvenil asociadas a los centros de culto religiosos. El creciente proceso de secularización y laicización de la sociedad ha llevado, con el tiempo, a que esta práctica se vaya reduciendo, siendo pocas las iglesias que mantienen su actividad coral, en cierta manera, especializada. Siendo este fenómeno secularizador un proceso que se inició antes en otros países europeos que, en el estado español, a causa de la vinculación confesional y estado que por definición se dio bajo la dictadura franquista, tras esta no se produjo un “efecto sustitución” en cuanto a la actividad musical en estas edades.

Hoy día es difícil que las agrupaciones corales de naturaleza infantil/juvenil con identidad puedan mantenerse en el tiempo si no se encuentran respaldadas por una organización o agrupación “mayor” que les confiera de estabilidad y soporte, al menos, de proyecto, liderazgo directivo e

infraestructuras básicas; por ejemplo: centros educativos, agrupaciones corales o los mencionados centros de carácter religioso (educativos o de culto), o los centros especializados de enseñanza musical. Vuelvo a ello más adelante.

Dentro de este breve diagnóstico DAFO que me autoimpongo para elaborar estas líneas, continuo con las debilidades y amenazas que creo que no acompañan en que la actividad coral infantil y juvenil se perpetúe en el tiempo.

La sociedad tiene asumida perfectamente la ecuación “salud = deporte”. Y, de hecho, la actividad física se ha visto incrementada exponencialmente entre nosotros, habiendo desplazado otro tipo de actividades que, de hecho, forman parte imprescindible del desarrollo y crecimiento personal a lo largo de la vida, como es la propia salud emocional en la que incide, directamente, la educación artística y, dentro de ella, la música.

Y es que la persona, cuando nace, e incluso en la fase prenatal, a uno de los primeros estímulos a los que responde es al del sonido y al del ruido. También es aconsejable la actividad física ligada al ritmo, a la danza, la práctica musical coral o instrumental a medida que nos vamos haciendo mayores. Nada que no podamos descubrir ante las constantes referencias a la importancia de la educación musical que nos avanza la neurociencia, y a las virtudes de cantar en un coro.

La práctica de la música coral requiere de constancia, trabajo, esfuerzo, compromiso, para obtener un mínimo resultado. Nuestros niños, adolescentes y jóvenes están sometidos a una sobreactividad que no favorece la práctica de este tipo de actividad. Y tampoco la música es ajena a la falta de “vocación” que atraviesan otro tipo de actividades, ligadas también a nuestro patrimonio cultural, como puede observarse en las agrupaciones de danza tradicional, danza en general o expresión artística. Más aún en el ámbito masculino.

Desde el punto de vista de la **política pública**, la actividad musical coral general se atiende desde dos estamentos:

- Consejería de cultura de Gobierno, departamento de cultura de Diputaciones, concejalías de cultura.
- Departamento de Educación de Gobierno, a través de los diseños curriculares en las enseñanzas obligatorias, las enseñanzas regladas especializadas (Conservatorios) y las Escuelas de Música.

Desde las **políticas culturales** de nuestras administraciones las actividades que se realizan principalmente son:

- Financiación a través de subvenciones directas o de programas culturales que organiza el tejido asociativo y *concorre competitivamente* a líneas de financiación.
- Cesión de locales de ensayo.
- Apoya el proyecto de Euskal Herriko Gazte Abesbatza.

Desde las **políticas educativas** de nuestras administraciones, la enseñanza de la música está dividida en las enseñanzas obligatorias y especializadas:

En el currículo de **la enseñanza obligatoria** su presencia es escasa y, por ende, queda escasamente valorada por la comunidad educativa, siendo consciente de la dificultad de organización de un currículo en un sistema que demanda de la escuela una formación para su alumnado que debe cubrir aspectos educativos que, en otra época, quedaban *bajo el amparo* de la educación en las familias o en otros entornos.

Si bien los centros educativos de enseñanza obligatoria disponen de su autonomía para la organización de actividades que consideren formativas también en el ámbito artístico, la realidad no muestra que entre sus opciones principales esté el trabajo de la práctica musical coral con el alumnado.

En **la enseñanza especializada**, la práctica musical coral aparece reflejada en el diseño curricular en la enseñanza conducente a titulación oficial como asignatura dentro del currículo. Que esta práctica se devenga en uno de los pilares identificativos del centro depende, en muchas

ocasiones, de la voluntad y vocación del profesorado de la actividad. Esta agrupación deberá competir con otro tipo de agrupaciones que, en principio, parecieran más atractivas desde el punto de vista visual y auditivo, una banda de música, una orquesta sinfónica, un combo de jazz, un solista instrumental. Tal vez seamos pocos para tanto.

El decreto que regula la creación y funcionamiento de las Escuelas de Música en Euskadi, no conducentes a titulación oficial, también recoge la práctica coral como una de las actividades de conjunto dentro de la oferta educativa. Sin embargo, el espíritu del decreto deja traslucir más el fomento de la práctica instrumental que el de la coral. El motivo era claro: en el momento de su redacción la realidad instrumental en nuestros centros educativos mostraba una preeminencia de instrumentos polifónicos como el piano, la guitarra y algún sinfónico, como el violín. Era necesario favorecer la oferta, y su correspondiente demanda, de otro tipo de instrumentos que contribuyeran a la creación de agrupaciones musicales clásicas (orquestas, bandas), así como recoger la música y danza de raíz tradicional y las músicas *modernas* en esta propuesta educativa.

A día de hoy, en su oferta educativa todas las Escuelas de Música municipales de Bizkaia incluyen en sus guías de servicio la posibilidad de cantar en un coro infantil/juvenil, pero son pocas las que exhiben esta práctica como uno de sus “buques estrella”. Por otro lado, son 14 los coros infantiles/juveniles federados en Bizkaiko Abesbatzen Elkarte, de los cuales al menos la mitad están vinculados a un centro de educación musical.

Y es que, desde el tejido asociativo, cada uno de los territorios que conforman la Comunidad Autónoma de Euskadi dispone de su propia federación de coros, que cuentan con su representación en Euskal Herriko Abesbatzen Elkarte. Estas asociaciones están más ligadas a la actividad cultural regulada por las administraciones culturales que por las educativas. Las federacio-

nes de coros de cada territorio, así como EAE, han desempeñado una importante tarea en la formación de direcciones para las agrupaciones, cursos de técnica vocal, y otras propuestas formativas adaptadas para la tipología de las agrupaciones corales que la conforman.

Con todo, a pesar del trabajo que desde estas Asociaciones se realiza y de la puesta en valor en positivo del tejido coral adulto en Euskadi, creo que el diagnóstico es que la realidad coral en Euskadi es notablemente mejorable. El perfil de las agrupaciones así parece mostrarlo: escasez de relevo, media de edad alta, falta de voces masculinas... Ante esta realidad surgen algunos interrogantes: ¿apuesta nuestra sociedad por que nuestros menores participen y se comprometan con la actividad coral? ¿La eligen? ¿Se proponen desde las propias agrupaciones corales programas y actividades atractivas al público, que inviten a probar el canto coral?

Ante esta realidad, creo que las administraciones pueden desempeñar un liderazgo diferente para reactivar el mundo coral infantil y juvenil en nuestra Comunidad, por ejemplo:

- Facilitando espacios de encuentro entre las asociaciones corales, Escuelas de Música y Conservatorios y centros de enseñanza general en los que se invite a la creación de este tipo de agrupaciones.
- Apoyando las agrupaciones ya existentes.
- Fomentando la organización de certámenes, encuentros de masas corales infantiles y la difusión de su actividad en los medios de comunicación (prensa, redes sociales y plataformas, presencia en EITB, etc.) de la actividad musical coral infantil y juvenil.
- Invirtiendo en la formación de profesionales que lideren la dirección de las agrupaciones corales.
- Invitando a las Escuelas de Música y a los centros de enseñanza obligatoria a colaborar para la creación y el desarrollo de agrupaciones infantiles/juveniles en los centros de enseñanza obligato-

ria. Esto podría incentivarse desde los acuerdos de financiación para con las Escuelas de Música, que disponen de cobertura legal suficiente a la luz del decreto que las regula.

- Coordinando las diferentes políticas públicas que desarrollan las diferentes administraciones (autonómica, foral y local) en la dinamización de la práctica coral infantil y juvenil en Euskadi.

Por su parte, las agrupaciones corales deben proponer programas que hagan atractiva su actividad. En ese proceso de “reinención” podrían estar acompañadas y asesoradas por personas o empresas expertas en la revisión de sus estrategias.

Abril de 2023

Pello Leñena

director de Eresbil – Archivo Vasco de la Música

Conocedor del mundo coral desde la infancia hasta la época adulta, son evidentes los beneficios de dicha actividad para nuestro crecimiento personal y social. Aspectos como el marco convivencial, el desarrollo formativo musical, el afectivo y emocional, son intrínsecos a dicha actividad, como lo atestigua nuestra experiencia pasada.

Un breve repaso a la actividad coral desarrollada durante las últimas décadas destacaría por los aciertos en la capacidad organizativa de las diversas federaciones, el intenso trabajo formativo y una reseñable actividad concertística y de intercambio elevada. Sin embargo, podríamos afirmar que, en la actualidad, dicho marco ha cambiado sustancialmente, fruto de una profunda transformación de nuestra sociedad y los valores que la sustentan.

Desde mi experiencia como especialista en nuestro patrimonio musical y representante de Eresbil – Archivo Vasco de la Música, los beneficios del desarrollo de la actividad coral son evidentes: la transmisión de un repertorio coral

desarrollado ampliamente por nuestros compositores, el valor del euskera como idioma presente en dicho repertorio, y el reto musical de abordar diversas estéticas musicales, serían algunas de ellas.

Es necesario desarrollar una profunda labor de análisis del movimiento coral y plantear una estrategia a medio-largo plazo para su desarrollo. Dicha actividad debe articularse a distintos niveles, abordando el futuro mundo profesional y amateur, como de hecho está ocurriendo en la práctica instrumental.

Conocedor del presente trabajo en dicha dirección, seguro que dicha estrategia redundará en beneficio de una actividad coral cuyo reflejo cultural y social debe ser de primer orden.

6 de junio de 2023

Borja Pujol Zabala

director técnico de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa

Escribo estas breves reflexiones sobre la importancia del entramado coral desde mi experiencia como profesional en el sector de las orquestas sinfónicas desde 1998, primero fuera de Euskadi (Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta y Coro Nacionales de España) y, desde el 2003, en la Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Igualmente conocí de primera mano el mundo coral amateur en la juventud, pues fui miembro de la Sociedad Coral de Bilbao entre 1986 y 1994.

Creo que tenemos el privilegio de contar con un tejido de instituciones corales construido con mucho esfuerzo a lo largo de décadas, y que visto desde fuera genera sentimientos de envidia y admiración. Es una realidad que procura numerosos beneficios y que si no existiera merecería ser promovida (como intentan otras comunidades fuera de Euskadi). Tenemos la suerte de disponer de ella después de mucho tiempo de esfuerzo y tradición, por lo que preservarla y, en la medida de lo posible, desarrollarla es una obligación que creo incuestionable.

Desarrollo de un ocio saludable

Los gobiernos se esfuerzan por difundir hábitos de ocio sanos entre la juventud, con mucho énfasis en el deporte, fuente sin duda de grandes beneficios. En ese contexto, la actividad coral procura igualmente beneficios de incalculable valor entre los jóvenes: ocio formativo, disciplina, esfuerzo, sentimiento de comunidad, aprecio por la tradición, además por supuesto de los inherentes a la formación musical que proporcionan.

Beneficios en la oferta cultural del territorio

Obviamente, la oferta cultural que proporcionan los coros es abundante y se plasma en innumerables actuaciones en iglesias, semanas culturales, etc. Pero en la cúspide de la pirámide de la oferta cultural, la que realizan las orquestas sinfónicas, los festivales, teatros y auditorios que programan conciertos, su valor es también altísimo. El hecho de contar con coros capaces de afrontar las grandes obras del repertorio permite a los programadores ofrecer dichas obras con mucha más facilidad, pues no deben soportar el coste (viajes, dietas, alojamientos) de traer coros del exterior. En todos estos años en la BOS no he encontrado un solo director o directora que no confiase en la capacidad de nuestros coros para afrontar las grandes obras del repertorio. En muchos casos, obras que en otros lugares se afrontarían con coros profesionales. Al mismo tiempo, para los y las coralistas, el poder trabajar con orquestas profesionales y directores y directoras de alto nivel profesional es una experiencia de gran valor y una fuente de motivación.

Generación de públicos

La realidad coral también promueve la creación de públicos. Por una parte, el ejercicio amateur de la interpretación mejora la formación musical y el desarrollo del gusto, lo que se plasma en un mayor consumo de la oferta musical. Igualmente, nuestra experiencia nos confirma que la posibilidad de programar obras corales atrae al

concierto al entorno familiar y de amistades de los y las coralistas.

La importancia del ejercicio amateur de la música

Hemos olvidado el poder del ejercicio amateur de la música, y en nuestro entorno los coros son la mejor expresión de este fenómeno. Esta es una realidad mucho más desarrollada en el norte de Europa y en Inglaterra, donde la existencia de orquestas formadas por músicos amateurs es mucho más frecuente. No olvidemos que algunas de nuestras grandes instituciones musicales, ya centenarias (la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Sociedad Filarmónica, la Sociedad Coral de Bilbao, por hablar de las que más conozco) vieron la luz gracias al impulso de los músicos amateur de su época, como Juan Carlos Gortázar, Lope Alaña o Javier Arisqueta.



En resumen, uno mira nuestro entramado coral y piensa que es algo que, si no existiera, debería inventarse. Afortunadamente, aun con sus dificultades, existe, por lo que todo esfuerzo que se haga para favorecerlo y recuperar su carácter referencial, sobre todo entre la juventud, procurará enormes beneficios.

Bilbao, mayo de 2023

Mikel Mate

presidente de la Asociación de Escuelas de Música de Euskal Herria (EHME)

La música coral ha sido y es una seña de identidad del pueblo vasco. Tradicionalmente se ha cantado y se ha hecho música vocal en todos los rincones del País Vasco, siendo una parte importante de nuestra cultura. Esta tradición ha evolucionado y, además de cantar nuestro folclore tradicional, se abordan otro tipo de repertorios más complejos y variados. Hoy en día podríamos decir que los coros del

País Vasco son un referente a nivel del estado e incluso a nivel mundial, a pesar de la crisis que atraviesa el sector sobre todo en niños, niñas y jóvenes.

En las Escuelas de Música, el coro y el canto coral son una herramienta de vital importancia para el desarrollo musical de las personas, y para su integración. Además, se deben respetar los proyectos que ya existan anteriormente (coros federados o no que cuentan con una tradición en el municipio) y, en su caso, deben prestar apoyo para posibilitar que dicha tradición no se pierda.

Tradicionalmente, la educación dirigida al aprendizaje de un instrumento se ha desligado de la educación vocal, pero hoy podemos asegurar que la educación vocal es muy importante en el aprendizaje de cualquier instrumento. Es por esto que en la mayoría de las escuelas de música se debería fomentar la participación del alumnado en las agrupaciones corales. Además de contribuir a la transmisión de la cultura a través de la voz, debe existir un interés especial en que todos nuestros alumnos aprendan a cantar.

Entendemos que las escuelas de música deben ayudar a desarrollar las diversas iniciativas corales. Desde aquellas iniciativas corales arraigadas en el municipio que tienden a integrar a todas las personas, independientemente de facultades musicales de cada uno de las personas que integran el coro, hasta aquellas que, aprovechando la buena formación de los docentes y la evolución en esta materia, busque la excelencia. La inclusión social, con la filosofía de “música para todos y todas”, que se fomenta desde las escuelas de música, es una fortaleza y no tiene que estar reñida con los planteamientos formativos de calidad ya que, dependiendo de las circunstancias, pueden existir diferentes grupos atendiendo a edades, intereses y necesidades diferentes y que colaboren en un proyecto común cultural y educativo que se integra en la vida social del territorio en el que se desarrolla.

Las Escuelas de Música en colaboración con las Enseñanzas Obligatorias de Primaria y Secundaria

La colaboración entre las escuelas de música y los centros de primaria y secundaria puede desempeñar un papel fundamental en la promoción y arraigo de la práctica coral y la cultura vasca y universal. Esta colaboración no solo puede ser beneficiosa para ambos, sino que también puede fomentar el desarrollo de una vida cultural más rica en el municipio a través de la organización de conciertos y eventos culturales abiertos a la comunidad. Además, el canto coral puede ser una herramienta efectiva para lograr los objetivos de la educación artística y musical en ambos niveles educativos, ya que puede mejorar la capacidad de trabajo en equipo y cooperación, afianzar la autoestima y mejorar la capacidad de expresión de ideas y sentimientos de los estudiantes, y valorar la música como fuente de conocimiento y placer personal.

Además, esta interacción puede fomentar el desarrollo de una vida cultural más rica en el municipio, ya que las escuelas de música y los centros educativos pueden trabajar juntos para organizar conciertos y eventos culturales abiertos a la comunidad. Esto no solo proporciona una experiencia musical única para los estudiantes, sino que también serviría para enriquecer la oferta cultural de la ciudad.

El canto coral puede ser una herramienta efectiva para alcanzar los objetivos de la educación artística primaria, ya que puede ayudar a los estudiantes a comprender las posibilidades de la música para comunicar y expresar ideas y sentimientos, valorar técnicas y recursos de la música y mejorar su capacidad de trabajo en equipo y cooperación. Además, el canto coral puede contribuir a afianzar la autoestima y mejorar la capacidad de expresión de ideas y sentimientos de los estudiantes. También puede ayudar a los estudiantes a conocer y valorar las diversas manifestaciones artísticas del patrimonio cultural y colaborar en la conservación y renovación de sus formas de expresión.

De la misma manera, el canto coral se puede usar en secundaria como una herramienta para lograr los objetivos de la materia de música, como participar en proyectos musicales colectivos realizados en diferentes contextos, asumiendo distintas funciones dentro del grupo para desarrollar habilidades de planificación, coordinación y evaluación del trabajo en equipo. Además, también ayuda a generar productos musicales propios, desarrollar la capacidad de comunicación, reflexión crítica y autoconfianza, y comprender el papel que cumple la música en diferentes contextos sociales, medioambientales y culturales. El canto coral también puede ser utilizado para comprender las posibilidades que ofrece la música para comunicar y expresar ideas, sentimientos y vivencias, y valorar la música como fuente de conocimiento y placer personal.

Necesidad de adecuar repertorio coral a los intereses de los jóvenes de una manera lúdica

Esta relación de los coros con la música clásica que puede estar presente en el subconsciente colectivo, actualmente cuenta con una competencia directa con otros géneros musicales como la música pop, el rock, el hip hop, electrónica, latina... que a menudo son más accesibles y populares entre los jóvenes por varios motivos, entre otros:

1. Ritmos pegadizos y bailables que son fáciles de seguir y que invitan a mover el cuerpo. Esto lo hace atractivo para los jóvenes que buscan música para bailar y divertirse.
2. Líricas y temáticas actuales como el amor, la sexualidad, la fiesta y el empoderamiento. Las líricas pueden ser explícitas, cercanas y crudas, lo que puede ser atractivo para los jóvenes que buscan una forma de expresión que rompa con las convenciones sociales.
3. Fácil acceso a través de las redes sociales, plataformas de *streaming* y *YouTube*, lo que facilita su difusión y exposición entre los jóvenes.

4. Influencia de otras culturas y estilos de vida en los que se ven mejor reflejados que con la tradición vasca o la música clásica.

Las asociaciones culturales y el voluntariado en crisis

Además, observamos en las sociedades occidentales, y Euskadi no es una excepción, una crisis del asociacionismo y de la participación activa en temas comunitarios, culturales... tal y como requiere la participación en un coro local. Algunos de estos factores podrían ser los siguientes:

1. Cambios en los patrones de participación: la forma en que las personas participan en las actividades comunitarias y culturales ha cambiado en los últimos años. Muchos jóvenes prefieren participar en grupos informales o en actividades individuales en lugar de unirse a una asociación o grupo formal.
2. Envejecimiento y falta de sintonía intergeneracional: muchos coros en Euskadi tienen una base de miembros envejecida, lo que dificulta su capacidad para atraer a nuevos miembros y mantener la actividad.
3. Dificultad para adaptarse a los cambios sociales: las asociaciones a menudo tienen estructuras y modos de operar que no se adaptan a las necesidades y expectativas de los nuevos miembros o a los cambios sociales que se están produciendo.
4. Cambios en la cultura política: la cultura política en Euskadi ha evolucionado en los últimos años, y las nuevas generaciones tienen un mayor escepticismo hacia las instituciones y los partidos políticos, asociaciones, grupos culturales... lo que puede afectar también la percepción y la participación en coros tradicionales.

Oportunidad de herramienta comunitaria para la salud y la integración social

De forma especial, deberíamos considerar cantar en un coro como herramienta de salud comunitaria, especialmente para los procesos de envejecimiento. El aumento de la esperanza de

vida ha llevado a un aumento en el número de adultos mayores en Euskadi. Uno de los principales desafíos de una población envejecida es la demencia. Aunque actualmente no existe cura para la demencia, las intervenciones basadas en las artes, como cantar en un coro, han demostrado ser prometedoras para mitigar sus efectos negativos: mejora la interacción social, la regulación emocional y la función cognitiva. Cantar en grupo también puede reducir el estrés, la ansiedad y la depresión, y mejorar el bienestar general.

Además, un coro intergeneracional puede proporcionar conexiones sociales adicionales, reducir la discriminación por edad, disminuir el estigma de la demencia y aumentar la empatía. La investigación empieza a demostrar que la participación en un coro puede tener efectos positivos en el bienestar emocional de los cuidadores de personas con demencia.

Sin embargo, creemos que es necesario que el canto coral se enfoque en proporcionar una actividad socialmente atractiva y agradable en un entorno comunitario, en lugar de como una forma de terapia musical. Ello contribuirá en conseguir unos efectos positivos en las conexiones sociales, el bienestar emocional y la salud en general, y debe considerarse como una herramienta de salud comunitaria, especialmente para la población de ancianos.



En resumen, el canto coral es una parte importante de la cultura vasca que ha evolucionado a lo largo de los años. Las escuelas de música pueden desempeñar un papel fundamental en la promoción y arraigo de la práctica coral y la cultura vasca y universal. La colaboración con los centros de primaria y secundaria obligatoria puede fomentar el desarrollo de una vida cultural más rica en el municipio. Es fundamental combinar el repertorio tradicional y clásico, con el interés particular de los jóvenes por otro tipo de música. La integración de la danza, teatro y

movimiento en estos grupos corales contribuirá a que los jóvenes se interesen más por esta disciplina. Además, el canto coral puede ser una herramienta de salud comunitaria, especialmente para los procesos de envejecimiento, proporcionando conexiones sociales adicionales y mejorando el bienestar emocional. En este sentido, es importante que el canto coral se enfoque en proporcionar una actividad socialmente atractiva y agradable en un entorno comunitario.

Texto aprobado en junta ordinaria de la Asociación de Escuelas de Música de Euskal Herria (EHME), celebrada el 25 de junio de 2023

Carlos Benito

presidente de la asociación Donostia Musika

Los pequeños programadores, como es el caso de Donostia Musika, consideramos vital la existencia de coros infantiles y juveniles y, por ende, la necesidad de todo apoyo estratégico y económico que sea necesario para la formación y mantenimiento de los mismos.

En Euskadi hay muchas agrupaciones corales, en un 90-95 % formadas por gente de edad media y adulta. Algunas de estas formaciones se especializan en algún género coral: barroco, gregoriano, folclórico, etc. De estas, cada vez más son las formadas por personas mayores, jubiladas o en vísperas de su jubilación, que suplen su carencia de conocimientos musicales y técnicas vocales con ilusión y entusiasmo. En cambio, por los motivos que luego expondremos, echamos de menos formaciones más jóvenes; y lo más triste es que vemos que las pocas que existen van desapareciendo. Quizás no tengamos nosotros elementos objetivos para analizar este fenómeno de la desaparición, de modo que dejaremos a los que viven estas situaciones que sean los que aporten soluciones.

No me gustaría caer en el tópico de que Euskadi es una tierra de gente amante del canto, que sus gentes tienen la cualidad de tener buenas voces y que les gusta cantar. Todo cierto, pero quizás tengamos que hablar en pasado, pues en

el presente que nos toca vivir es difícil que un hobby nos lleve a formar parte de una agrupación coral, con la dedicación que ello conlleva; y esto no solamente en el ámbito musical, sino en cualquier otro arte. Hoy en día, la gente joven lo tiene peor, con reclamos de nuevas tecnologías y distintas maneras de concebir el día a día, nuevas formas de ver la televisión, series, películas, plataformas digitales, ordenadores, videojuegos y una lista innumerable de entretenimientos que actualmente ocupan el lugar de aficiones antiguas, generalmente creativas, educativas y de formación: entre ellas, la música.

Centrándonos en el tema que nos atañe, y desde el punto de vista de un programador, las formaciones infantiles y juveniles son del todo necesarias. En primer lugar, porque hay muchas obras corales que deseamos programar y que están escritas para voces infantiles. Como es natural, la falta de agrupaciones infantiles muchas veces nos hace desistir en su programación. Esto es doloroso porque muchas de ellas son, además, partituras que pertenecen al folclore vasco; si los programadores locales no las sacamos a la luz, irán a parar a ese gran baúl que se llama olvido y en el que, por desgracia, hay mucha belleza. Y, como me gusta decir, todo lo que se olvida, no existe. Por otro lado, si queremos tener muchos y buenos coros, la cantera es fundamental. Siempre se ha dicho que de la cantidad sale la calidad.

Todo esto nos llevaría a proponer actuaciones para que los jóvenes se encuentren con la música. Bastaría con eso: que se la encuentren, que la escuchen y que la conozcan. Con eso ya habríamos ganado mucho. Para ello, sé que hay ideas y personas dispuestas a llevarlas a cabo.

Para finalizar, añadiré que los pequeños programadores, que no podemos contratar coros profesionales –menos aún que vengan de fuera de la provincia– por el coste que suponen, necesitamos de las agrupaciones corales cercanas y, a poder ser, aficionadas, “de kilómetro cero”, como se escucha últimamente. Por varios motivos:

- La cercanía evita gastos de viajes y de alojamientos.

- Al ser de aquí, tenemos la posibilidad de poder programar obras de compositores de la tierra y dar a conocer nuestra cultura, de suerte que no se olviden ni obras, ni compositores.
- Son agrupaciones más comprometidas con los programadores locales, pues les facilitan la visibilidad entre familiares y amigos.

Si no se crea cantera, difícilmente podremos nutrir y mantener formaciones de adultos de calidad.

25 de mayo de 2023

Cesidio Niño

director artístico de ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera)

El espectro del campo coral vasco está fundamentado en la gran tradición vocal que existe en el País Vasco desde tiempos a los que no podemos remontarnos. Un análisis de la situación actual no puede dejar al margen los grandes esfuerzos que se están haciendo por la recuperación de grandes obras corales, sinfónicas y líricas vascas, con el objetivo de que estas puedan mantenerse en el arraigo popular y también en una cartelera teatral o lírica estable con criterios de calidad y rigor, así como con medios para su difusión.

En lo que respecta a la etapa coral infantil y juvenil, observo las siguientes realidades:

- Cada vez hay menos niños/as y, por lo tanto, su incorporación a este tipo de actividades se reduce en una proporción muy importante.
- En los senos internos de las familias la enseñanza musical no se considera importante y se da prioridad, por ejemplo, al deporte popular (que no de calidad).
- Los grupos sociales tienen cada vez un mayor abanico de actividades, más rangos para ocupar su ocio, de modo que se relegan actividades que otrora eran cen-

trales, como la coral, por considerarla quizás menos atractiva.

- Una de las cuestiones que con más urgencia y clarividencia debemos abordar y desarrollar es, justamente, un análisis de los motivos por los que la actividad coral es considerada “menos atractiva”.
- En los espectáculos dirigidos al público infantil y juvenil hay que ser cada vez más selectos, tener nuevas ideas y contar con nuevos apoyos y recursos económicos. Estos últimos parece que no existen si no es para grandes eventos deportivos.
- Los niños/as, la mayoría de las veces, se mueven en grupo, de manera que, si sus compañeros de clase o de juegos no deciden participar en un coro, es muy probable que ellos tampoco vayan, aunque la chispa musical esté en ellos.
- En los espectáculos líricos y sinfónicos, el número de espectadores del segmento infantil y juvenil es muy reducido, casi inexistente. Algunas familias achacan esta ausencia a los horarios en los que tienen lugar dichos espectáculos, pero no parecen tener problemas para estar con ellos en bares hasta la medianoche.
- Este problema, que es un problema de ausencia (ausencia de niños/as en coros, en espectáculos, etc.) y que no parece remitir, sino más bien al contrario, es un problema que se desarrolla en la familia y en el círculo de referencia de los niños/as, y que encuentra su cumbre en la madurez.

Diré que soy bastante pesimista ante las posibles soluciones a dicho problema; desde la perspectiva de un profesional que intenta que la cultura sea para todos/as, observo cada día cómo los organismos que deberían subvencionar y apoyar sin condición los eventos corales infantiles y juveniles, lo hacen no con la aspiración de fomentar el arraigo artístico y formativo del movimiento coral, sino con intereses muy distintos.

12 de junio de 2023

German Ormazabal

Coordinador General de la Euskal Herriko Gazte Orkestra (EGO)

En primer lugar, me gustaría señalar que en Euskal Herria, tanto el canto coral como la canción tradicional en general, han sido considerados aspectos de gran arraigo y, por ello, de gran interés cultural. Es más, diría que todo lo que pudiera englobar la realidad coral, con su gran tradición, se ha venido presentando como uno de los aspectos y cuestiones preferentes dentro de la política cultural.

Sin embargo, la gestión de todo lo relacionado con el mundo coral se ha venido ejerciendo y llevando a cabo gracias, en una gran parte al menos, al esfuerzo continuado de personas, entidades y colectivos implicados en dichas actividades corales, así como a la acción conjunta de centros específicos, cuya interrelación se ha ido fortaleciendo, desde su nacimiento, con el transcurso del tiempo.

Se trata de un ámbito que, a menudo, funciona en forma de red y su repercusión alcanza a todo tipo de agrupaciones y coros.

Me atrevería a afirmar que **el canto coral es una de las expresiones artísticas y musicales más importantes y relevantes que han existido y que existen en nuestro país**. Y, muy probablemente, el mundo coral vasco es lo más destacable con que contamos en el ámbito musical, desde la perspectiva de la recurrencia y sostenibilidad en el tiempo, que hace que Euskadi pueda ser conocida y reconocida en el ámbito musical internacional.

A mi modesto entender, **la realidad del mundo coral vasco ha constituido un hecho singular y característico de nuestro país**, entre otras, por las siguientes cuestiones:

- Cuenta con una base de carácter popular que, sin embargo, no está ligada y vinculada a la educación y formación reglada de las escuelas.
- Se trata de agrupaciones corales no profesionales si bien, en muchos casos, su

entrega, dedicación y forma de funcionamiento se asemeja al mundo profesional.

- Sostenibilidad en el tiempo de algunos de nuestros coros que nacen en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX (tradición y transmisión).
- A diferencia de otras iniciativas artísticas y musicales, es de destacar la integración del mundo coral en los diferentes ámbitos del tejido social, con gran número de personas de muy diversos perfiles, procedencias y estratos sociales, implicadas de manera voluntaria en este ámbito.

Haciendo una breve referencia a la historia más reciente, tras el Concilio Vaticano II, en la década de los sesenta y, posteriormente, en los setenta y ochenta, el movimiento coral vasco experimentó una gran expansión. Si ya a mediados del s. XIX se empieza a hablar de un movimiento coral ligado al renacimiento euskaldun de dicha época, y a este período le sigue la expansión coral de corte nacionalista de las primeras décadas del s. XX, es a partir del citado período postconciliar y, fundamentalmente, tras la instauración de la democracia, cuando el mundo coral en Euskadi conoce un auge sin precedentes.

En la década de los ochenta se crea la Federación de Coros de Euskal Herria (1983), entidad que aglutina a las tres Federaciones de cada uno de los Territorios Históricos de Gipuzkoa, Bizkaia y Araba, junto con la de Navarra y la de Iparralde.

Con el objetivo, entre otros, de elevar el nivel técnico de las y los coralistas y, sobre todo, de las y los directores de coro (pieza clave en este aspecto), la citada Federación ha venido organizando, entre otra serie de iniciativas, cursos de técnica vocal y pedagogía y dirección coral, además de cubrir un ámbito que no cubre la educación musical reglada de Escuelas de Música ni Conservatorios.

En relación con la **figura de la dirección de coros** (directoras y directores), quisiera señalar que considero se trata de una pieza clave y un pilar fundamental, más si cabe, cuando estamos hablando de un mundo coral no profesional.

Curiosamente, siendo fundamental el trabajo que se ha venido realizando desde las distintas federaciones de coros en lo relativo a la formación para las y los directores de las citadas agrupaciones, sin embargo, el título acreditativo de dicha formación no tiene el reconocimiento desde la oficialidad del ámbito de la educación. Es más, los estudios de dirección coral sólo tienen presencia en el denominado Grado Superior, sin que exista, por otro lado, la especialización en dirección de coros infantiles.

De alguna manera, las federaciones han tratado de cubrir el vacío existente en el campo de la formación en dirección coral, si bien, a mi modesto entender, y siendo realmente loable dicho impulso e iniciativa, no puede constituir la base de la formación de directoras y directores de coros de nuestro país, siendo necesario el fomento y la debida estructuración de las relaciones entre este ámbito “no formal” (federaciones de coros y las propias agrupaciones corales) y el de la educación musical “formal” (escuelas de música, conservatorios, sistema educativo en general junto con las universidades), con el objetivo, entre otros, de establecer planes estratégicos de manera conjunta y coordinada.

Creo, sinceramente, que se precisa de **un plan pedagógico bien planificado y estructurado, así como integrado dentro de los estudios reglados**.

En definitiva, creo que sería deseable el hecho de que la música en general, el canto y la dirección coral pudiera tener un rol relevante en la formación del profesorado de la educación primaria y secundaria, así como contar con su debido reconocimiento e inclusión de dichas materias en la integración en los correspondientes currículas.



En lo que hace referencia a la **situación de los coros infantiles y juveniles en Euskadi**, considero que las diferentes federaciones de coros han venido siendo muy conscientes de la importancia del trabajo con la cantera y han trabajado

muy intensamente en este ámbito durante estos últimos años (fundamentalmente desde la década de los noventa), llevando a cabo iniciativas de muy diversa naturaleza, entre las que podemos destacar la anteriormente citada organización de cursos de técnica vocal y dirección de coros infantiles, tratando de crear y ampliar un repertorio dirigido al citado colectivo, encuentros, concursos y conciertos, etc.

De cualquiera de las maneras, desde hace un tiempo y desde una perspectiva global, se viene observando un problema de escasez de coros infantiles, y cierta falta de motivación por parte de las y los niños y jóvenes en general, profesorado y directoras y directores de coros, todo lo cual lo podemos situar en un contexto educativo general donde cada vez es más difícil encontrar un espacio para la actividad coral (dado que, normalmente, es tratada como una actividad extraescolar), atendiendo al horario escolar de las y los niños.

De hecho, desde una perspectiva internacional y global, algunos responsables de educación y cultura, así como expertos y representantes de coros de diferentes países europeos, vienen alertando sobre la falta y escasez de nuevas voces y coros en edades tempranas, así como, incluso, el peligro de la continuidad de muchos de estos coros existentes hoy día.

Los citados expertos vienen afirmando la escasa o nula atención, en algunos casos, que muchos países vienen prestando a la formación de quienes trabajan la música y, más en concreto, la música coral a nivel infantil.

Ahora bien, creo es importante subrayar la existencia de grandes diferencias si comparamos los sistemas educativos y las actividades culturales de los diversos países europeos, tanto a nivel de concepción como de valoración del canto y la dirección coral. Creo que no es lo mismo la realidad en países donde se han podido diseñar, de alguna manera, proyectos ciertamente innovadores para la promoción del canto entre las y los niños, así como en las y los jóvenes (Gran Bre-

taña, Alemania, países nórdicos, entre otros), frente a la situación en otros países.

En el caso de Euskadi, a finales de la década de los ochenta hubo, hasta donde conozco, al menos en el ámbito de las diferentes federaciones de coros, una gran preocupación por el problema de la escasez de coros infantiles, así como por el nivel de los mismos.

Junto con el declive y, en algunos casos, casi desaparición experimentada por los coros escolares en dicha década, el número de coros infantiles federados era significativamente menor que el de los coros de adultos. Junto con ello, se observó y constató que los coros del este y norte de Europa dominaban el panorama de los certámenes y concursos internacionales, evidenciando las carencias del mundo coral en nuestro país con tan, aparente, arraigada tradición.

También hay que destacar y poner en valor, por otro lado, algunas excepciones a esta realidad, donde algunas entidades corales con larga trayectoria vienen desarrollando una intensa labor de cantera, avaladas por su trayectoria y prestigio histórico, así como por la gestión, organización e infraestructuras de calidad con que cuentan. Todo ello hace que tengan capacidad de atraer a un número considerable de voces infantiles y juveniles de manera que, en cierta forma, pueden garantizar el relevo generacional.

Pero, me atrevo a señalar que, actualmente, salvo las citadas excepciones, la realidad generalizada es muy otra.

Pienso que el problema de la escasez de coros infantiles hay que situarlo, entre otras razones, en un contexto educativo general y de evolución de la sociedad, donde cada vez es más difícil encontrar un lugar para la actividad coral, tanto por el incremento en las exigencias del curriculum escolar, como por la existencia de todo un sinfín de actividades extraescolares.

Y, sobre todo, hay que contextualizar todo ello dentro de la complejidad y los intereses de las y

los niños y jóvenes en la sociedad actual, donde, para poder estudiar los diferentes entornos implicados en la educación coral, debemos situar la institución escolar dentro de un espacio interconectado con el contexto cultural global, es decir, las vivencias de niños y jóvenes dentro de una realidad sociocultural compleja y que va mucho más allá, incluso, de los límites físicos del centro escolar correspondiente.

En definitiva, ha habido un cambio en los hábitos culturales de la sociedad actual, así como una evolución y un “abandono” de las costumbres tradicionales como constituyen el canto coral y el canto popular de carácter colectivo.

Atendiendo a este contexto en el que, no vamos a ocultar, se detectan dificultades, al menos, de cara a un futuro cercano para los coros y el mundo coral vasco en general, creo que sería importante (y no dudo que los expertos y profesionales implicados en esta materia llevan tiempo haciéndolo o, al menos, intentándolo) intentar atajar los problemas y realidades más inmediatas y tratar de prevenir, en lo posible, los problemas que se pudieran detectar a futuro.

De manera resumida, la realidad actual de nuestro país se caracteriza, fundamentalmente, por:

- El canto y, más concretamente, el canto coral, ha podido ser el orgullo de este país, pero, desafortunadamente, no sé si podemos seguir afirmándolo.
- Si bien la administración vasca apoya y subvenciona a la Federación de Coros de Euskal Herria, así como a algunos coros del país, percibo que hay una laguna fundamental como es el de la situación del canto coral en los colegios e ikastolas, es decir, en el ámbito educativo.

En épocas pasadas siempre hemos podido contar con coros dado que las y los niños se iniciaban en el canto en las iglesias. Esto se ha transformado de manera significativa, ya no se da este hecho, y tampoco se enseña a cantar en horario escolar. Las y los jóvenes que lo hacen lo desarrollan de forma voluntaria,

como actividad extraescolar, con todo lo que ello implica.

Si desde la niñez pudieran trabajar el canto en la escuela, con una dedicación mínima, probablemente contaríamos con un futuro coral como las y los niños de países donde sí tienen esta posibilidad, véase el caso de Alemania y Suecia, por ejemplo, con todo lo que ello implica de actividad cargada de valores sociales muy positivos, entre los que podemos destacar, el sentido de pertenencia al grupo, autoestima, reconocimiento y felicidad, aprendizaje colaborativo y compañerismo, disciplina, ritmo y psicomotricidad, respiración, desarrollo de la escucha activa, entretenimiento, fortalecimiento de la memoria, favorecimiento del desarrollo cerebral, mejora de la concentración, entre otros. En definitiva, todos los beneficios demostrados que conlleva el canto coral en edades tempranas.

Hoy día, tenemos acceso a toda la música del mundo, pero creo que es más una actividad perceptiva (oír y escuchar) que expresiva (cantar o interpretar un instrumento).

Tomando palabras recientes de Iñaki Tolaretxipi (director de la coral Landarbaso), que comparto prácticamente en su totalidad, Euskadi ha sido un pueblo eminentemente cantor, pero ya no lo es. Cantar en un coro implica, entre otras cuestiones, compromiso y alineamiento con el correspondiente proyecto coral y, lamentablemente, esto no está “de moda” en la sociedad actual, como tampoco lo está el hecho de cantar, y menos, cantar en grupo como puede constituir un coro. Esto está conllevando problemas generalizados en la renovación de coros, con todo lo que ello implica en un futuro ya cercano.



En definitiva, lo que creo que sí podemos afirmar es que:

- Cada vez la música llamada “clásica” interesa menos en la sociedad actual. Si bien la música popular y tradicional ha estado

muy presente y juega un papel importante en el mundo y repertorio coral, a mi entender, en ningún caso puede ni debe sustituir al repertorio clásico. Tal y como ha ocurrido durante mucho tiempo, ambas deberían seguir conviviendo perfectamente.

- En la sociedad actual, la juventud está, a mi modesto entender, cada vez más alejada del mundo coral, lo cual podría poner en peligro la subsistencia de muchos coros pequeños existentes en el país.
- Como consecuencia de todo ello, ha ido decreciendo paulatinamente la actividad coral, dado que cada vez se aprecia menos por parte de la sociedad la música clásica y, en particular, la música coral, por lo que cada vez se requiere menos de los coros en actos y foros de distinta naturaleza. Y, además, en el mundo profesional no hay las debidas oportunidades de trabajar a un nivel artístico importante y exigente.
- Uno de los principios que rigen la actualidad social es el de la inmediatez, con obtención de resultados de manera rápida y, a veces, efímera, e incluso muchas veces de manera inconsciente, la sociedad y las personas que conformamos la misma buscamos momentos de concentración cada vez más cortos y breves, buscando estímulos externos sin el debido esfuerzo, todo lo cual, es justamente lo contrario de lo que supone formar parte de un coro con todo lo que implica de esfuerzo, compromiso, disciplina, repetición de pasajes de obras de manera reiterada, lenta progresión, etc... Y todo ello, además, sin ninguna remuneración ni retribución dineraria.

En cuanto a **iniciativas que pudieran llevarse a cabo para preservar y mejorar la situación del mundo coral, fundamentalmente en el ámbito no profesional**, me gustaría señalar los siguientes aspectos:

- Considero que el mundo coral no tiene que despegarse y debe de preservar sus

orígenes, lo cual implica la no profesionalización del mismo. Otra cosa es que los coros se pueden y deben dotar de una mínima estructura profesional, de gestión y a nivel de dirección artística, pero creo que una de las claves es preservar su carácter no profesional.

- Sería interesante, y no exenta de dificultades, la búsqueda y exploración de iniciativas imaginativas e innovadoras para la incentivación de la participación de las y los jóvenes en la actividad coral: En un plano de carácter general y estructural creo que habría que pretender como objetivo el hecho de que en los centros educativos renaciera y se potenciara una sensibilidad del personal docente hacia y por el mundo coral. Así mismo, considero que habría que conseguir dotar de mayor visibilidad y presencia pública a los coros infantiles y jóvenes en actuaciones públicas de diferente naturaleza y características, más si cabe, si se trata de actos y eventos de importancia social como puede constituir, entre otros, un acto de carácter público.

Finalmente, creo hay **dos aspectos a abordar que podrían tener su impacto positivo en la realidad que venimos describiendo**:

- a) **Mejora de la calidad artística y musical de los coros** a través de la incentivación del trabajo bien hecho, tanto a nivel de ayudas de carácter económico como, quizás más importante aún, a través del establecimiento de indicadores y evaluación periódica del nivel y de la calidad, con el objetivo de ir mejorando este aspecto y, de la mano con los diferentes programadores artísticos y musicales, se pudiera estimular a los coros para su participación en proyectos cada vez más complejos y ambiciosos.
- b) **Lograr que el ecosistema y el mundo coral de nuestro país siga siendo identificado con la calidad** y represente la imagen de marca sinónimo de calidad, con lo que ello podría

incidir en la consecución y otorgamiento de ayudas financieras de diversa naturaleza, así como, cada uno en su medida y posibilidades, poder abordar y lograr una mayor visibilidad del trabajo desarrollado, junto con una proyección internacional de sus respectivos proyectos.

11 de agosto de 2023

Santos Sarasola

director del colegio Santo Tomas Lizeoa (Donostia) entre 1975 – 2005 y presidente del Coro Easo (Donostia) entre 2005 – 2016

Preocupa la pérdida de niños y niñas en los coros y el futuro de los mismos, pero ¿cómo podemos dar continuidad a nuestros coros infantiles y juveniles?

La respuesta a la pregunta formulada conlleva ciertamente la necesaria continuidad de los coros de adultos. Estos desaparecerán si no se aborda el problema desde la base.

Es una realidad constatable la pérdida de vitalidad de esta actividad coral en nuestro país, en el que la proliferación de coros y de momentos de canto colectivo eran una característica generalizada de nuestros pueblos y ciudades. Coros parroquiales y orfeones, escolanías y coros infantiles constituían una constante en nuestra Gipuzkoa y Euskadi. También los grupos de baile vasco. Dar un viraje al descenso continuado de estas facetas artísticas, también modernizadas, y recuperar su pujanza anterior tiene que ser un objetivo importante de las asociaciones institucionales y no solamente de las musicales.

Y realmente la escasa incorporación al canto de niños y de niñas –sobre todo de los primeros– está siendo un problema estructural, que no se explica solamente por una pandemia que les ha retraído durante un tiempo de toda actividad, sino fundamentalmente por el cambio de valores sociales que orientan a los menores a otros modos de ocio.

Ha crecido el número de escuelas de música, importante. Con ellas han aumentado las matrículas para aprender a tocar gran diversidad de instrumentos. Esta misma faceta es la que se cultiva en los exiguos tiempos dedicados a la música en las escuelas. Pero parece que cuesta más desarrollar la faceta coral infantil y, sobre todo, juvenil. Y no es porque el canto no tiene atractivo para los niños y niñas. A la resistencia inicial, porque parece que sustituiría al deporte, le sigue un encantamiento del canto que es mayor cuanto más se avanza y se trabaja su calidad y que se fortalece en la transmisión a través de los conciertos que pueden ofrecer.

No soy un músico de profesión. Desde pequeño he sido participe de escolanías y coros. Mis reflexiones brotan de mi experiencia como exdirector de un centro educativo de 2000 alumnos y alumnas y de mi gestión musical como expresidente y gestor del Coro Easo desde finales del siglo anterior. Mi preocupación permanente ha sido el crecimiento de esos coros iniciales, como un gran aporte de valor al trabajo educativo.

Nadie duda, al menos teóricamente, de los grandes beneficios de la música, y especialmente de la música coral, tanto en el desarrollo de la mente y en valores. Sensibilidad y desarrollo emocional, disciplina de grupo, trabajo en equipo, hacer grandes amigos, aprender a escuchar, entretenimiento y conocimientos musicales son sólo alguno de los valores que proporciona un cultivo continuado de la actividad coral. Merece la pena encontrar vías de salida a la extensión y el reforzamiento de los coros infantiles.

¿Cuáles son, en mi opinión, los elementos que pueden impulsar de manera decisiva esa recuperación?

La labor de los centros educativos

1. Importancia de la actividad músico-coral en los mismos centros.

Sabemos que los currículos de los centros educativos son muy exigentes. También que hay materias que tienen el sello de ser mucho más

importantes y a las que se dedica la mayor parte de los horarios lectivos. Asimismo, sucede con frecuencia que las actividades artísticas, especialmente las musicales, no tienen para las direcciones de centros y la mayoría de los y las docentes ese rango de materias importantes y no tienen ninguna motivación en su implantación. Abundaré a partir de mi experiencia, en las dificultades para asumir estas áreas por parte de los centros y la grandísima importancia de los centros educativos en este fortalecimiento.

En las últimas décadas del siglo anterior, existían equipos de elaboradores de materiales y formadores de docentes para la realización de actividades musicales. Los cursos de formación también se dirigían a estas materias. La Diputación de Gipuzkoa, es lo que conozco, financiaba cursos de formación en los meses de junio e inicios de julio. Participaban bastantes enseñantes.

Como consecuencia, en algunos de los centros se desarrollaba esta área no como una asignatura “maría” con dedicación de una escasa y reducida hora semanal, sino organizando espacios colectivos, por ejemplo, en la educación primaria, que permitían el trabajo simultáneo de diferentes áreas artísticas, entre ella las de los coros. Los coros escolares infantiles suelen tener gran éxito en la escuela cuando se organizan y se trabajan adecuadamente.

Es vital que los responsables de las escuelas de música traten de tener una relación cercana con los centros colindantes y ofrezcan el desarrollo de la actividad en los mismos centros, con personas del área coral y pedagogas motivadas, y se les haga participar en los conciertillos de la escuela musical. Existen experiencias en este sentido. Por esta vía se les permite a los niños y niñas el contacto con el canto coral colectivo y la posible incorporación posterior a coros organizados. Interesaría que esta actividad extraordinaria en los centros educativos fuera subvencionada.

2. Impulso de la motivación de los padres y madres.

El año 1989 el coro Easo creó la Escolanía Easo. Al cambiar la sede del mismo y alejarse de la zona de esos cantores, algunos niños cantores se dieron de baja y fue preciso atraer a nuevos cantores infantiles. Año 1992; Peli Egaña, presidente entonces del Easo, realiza una gestión con el director del Liceo Santo Tomás, centro mixto de 2200 alumnos por aquel entonces, solicitando la realización de una campaña para “alistar” niños cantores. El centro se compromete con esa iniciativa; en seis meses se forma la nueva escolanía con una veintena de cantores y siguió nutriéndose de nuevos cantores en el relevo de voces. El trabajo de motivación con los padres y madres y su conciencia adquirida de la importancia del trabajo coral para sus hijos fue lo que permitió ese éxito.

Posteriormente se incorporan las voces de algunos otros centros. Los salientes continúan formando parte de los coros juveniles. Esa Escolanía ha participado en la *Pasión según San Mateo* con el Coro Monteverdi y su director John Eliot Gardiner, y con Tom Koopman y su coro. También en varios conciertos con la Escolanía de Montserrat y la de El Escorial. Y un largo etcétera. No es esta la situación actual.

Año 2002; el coro Easo de tradición masculina decide incorporar a las niñas y mujeres. Se sigue el mismo procedimiento anterior, haciendo una campaña con los padres y madres. La respuesta es positiva y decenas de niñas se van incorporando al proyecto. Tampoco es igual la situación actual.

¿Qué es lo que ha variado para que los resultados hayan evolucionado a peor en estos últimos años?

La situación referida a la utilización del tiempo de ocio y de ocupación del tiempo libre de los niños y niñas ha cambiado hacia actividades deportivas y de movilidad. Sin excluir las como importantes, ya no se valoran las

actividades artísticas como muy educativas. Creo que es el cambio más decisivo en la crisis actual.

Se dice que la asistencia de los pequeños a las sesiones musicales y de canto impone a los padres una disposición exigente de acompañamiento, ya que los ensayos se realizan en horarios después de la escuela. Y es verdad. Así lo hacían aquellos padres anteriores. Pero ese acompañamiento es más intenso en las actividades deportivas que han sustituido a las anteriores, y se realiza.

Es la escuela el lugar al que acuden necesariamente los niños y niñas. Sería el lugar donde deberían iniciar el contacto con la música y el canto. Sería el lugar al que deberían acudir los profesionales de la música coral a ofrecer esos servicios. Sería el lugar donde se expusiera a los padres y madres su importancia educativa. Sería el lugar a donde llegará el apoyo económico de las instituciones. La actividad coral de las escuelas de música sería una continuidad de la escolar.

Algunos planes experimentales muestran que la enseñanza musical tiene gran incidencia en el desarrollo personal y en el aprendizaje escolar. Existen experiencias escolares en las que la reducción del tiempo dedicado a las materias consideradas centrales para dedicarlas a la música no solo no influía en el rendimiento del alumnado, sino que, por el contrario, este mostraba aspectos positivos en las relaciones sociales, fortaleciendo la cohesión de los escolares. La enseñanza musical agudizaba otros aspectos sociales como la capacidad de exponer mejor las ideas, el refuerzo de la capacidad de concentración... La conclusión sería que la educación mejora con más música y más canto coral.

Y ¿qué decir de la dedicación coral de las escuelas especializadas de música? ¿Qué relación tienen con los centros escolares? En muchas de ellas se prioriza casi de manera exclusiva el aprendizaje instrumental, dedicando poco espacio a la organización coral.

Como conclusión, opino que la revitalización de la música coral será imposible sin la colaboración mutua entre los centros escolares y las escuelas de música. Subvencionada por las instituciones de Gobierno.

3 de octubre de 2023

Profesionales de la dirección coral infantil y juvenil

Aitor Biain

director de Ganbara Faktoria (Oñati)

Comparada con años anteriores, el balance de la situación actual de Ganbara Faktoria es bastante negativo. Ha habido una bajada muy grande en la incorporación de niños y niñas, en la que han influido de manera determinante las dinámicas generadas en la pandemia. Por otro lado, parece que cantar ya no está de moda.

Se observa, además, una gran desigualdad entre la participación femenina y la masculina, pues los niños son minoría. Parece que todavía arrastramos ciertos clichés según los cuales la música “es cosa de chicas”, lo que hace que los chicos se alejen de la actividad coral. Esta deriva es, además, mucho más acentuada en los pueblos.

Por otro lado, y a pesar de que podrían ser una gran herramienta y un foco importante de actividad coral, no existe afición en las escuelas, y en las aulas de música no se canta. En lo que respecta a las escuelas de música, se observa una ausencia de profesionales de la dirección coral, lo que provoca que muchos niños/as se queden en el camino y terminen odiando al coro, por lo que no quieren venir a cantar. Se necesitan profesionales cualificados en las escuelas de música que puedan ser generadores de afición coral, para que los coros de base puedan nutrirse.

En general, falta personal formado para el buen desarrollo de las agrupaciones corales. Es preciso aumentar los fondos para que el trabajo de dirección, correpetición o enseñanza de técnica vocal sea dignificado, lo que traería también mucha estabilidad para las asociaciones.

Por otro lado, en referencia al cuidado y el mantenimiento de la comunidad coral, es preciso crear foros de directores. Somos una comunidad muy grande, pero también muy segregada y, al mismo tiempo, individualista. Se nota que no trabajamos en equipo. Una vía para lograrlo sería poner en marcha proyectos con visibilidad, como la EGO (Euskal Herriko Gazte Orkestra), mediante la creación de grupos en los que los niños/as y adolescentes puedan formarse y conocer gente. El modelo del Coro de Jóvenes del País Vasco es insuficiente en este sentido y no cumple dicha función. Otra vía es potenciar la actividad de las federaciones de coros para lograr una buena base.

Hay también mucho trabajo que hacer con respecto a la figura del director/a de coro. Es preciso crear una vía continua de formación para los directores/as, ya sea en el Grado Medio (conservatorios) o en las escuelas de música, que aborde cuestiones musicales y también de liderazgo de proyectos. Es la base para que la rueda gire. Al mismo tiempo, resulta fundamental dignificar el trabajo de los directores/as, estableciendo sueldos dignos y períodos de vacaciones, así como valorando el trabajo que realizan.

23 de octubre de 2022

Esteban Urzelai

subdirector del Coro Nacional de España y exdirector del Orfeoi Gazte (Donostia)

Hay dos motivos importantes para cuidar los coros infantiles y juveniles: en primer lugar, para que esos grupos gocen de buena salud y que los/as niños/as y jóvenes obtengan los beneficios que ello conlleva; en segundo lugar, para que los componentes de dichos coros puedan nutrir, en

un futuro, los coros de adultos, de manera que se dé una regeneración. Actualmente existe un problema serio, pues casi todas las entidades con estructura coral sólida (como el Orfeón Donostiarra, Andra Mari, Zaria, Oroith o Ganbara) están acusando falta de niños y niñas en los coros de base; en algunas, estos coros de base prácticamente han desaparecido.

Mi experiencia en el Orfeón Donostiarra me hace pensar que apostar por los coros escolares es una vía segura para lograr dichos objetivos. El coro de adultos necesita mucha gente, alrededor de 200 personas, para poder funcionar correctamente; lógicamente, nutrir un grupo tan grande necesita de una pirámide demográfica con una base muy amplia. Por eso se implementaron los coros como actividad extraescolar en varios colegios: para esta actividad, subvencionada por el AMPA, por el propio Orfeón o a medias, un/a director/a se desplazaba al colegio para ensayar con el grupo. El índice de éxito lo marcó el colegio Jakintza, que llegó a contar con un grupo de 150 niños/as interesados, y en el que se formó un coro en cada uno de los niveles. Como anécdota, en uno de los conciertos que ofreció el grupo de 5º de Primaria, había 42 cantando y 6 en el público. En esta línea, uno de los conciertos de los coros escolares reunió a 300 niños/as en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, muchos de los cuales siguieron cantando, tanto en el Orfeón como en otros grupos o en las escuelas de música. Para los colegios, por otro lado, contar con un coro era un “regalo”, pues disponían de un grupo para actuar en diversos actos (Navidad, fin de curso, el día de la ikastola, etc.). Lamentablemente, esta iniciativa terminó por varias causas, entre otras, por la pandemia y por algunos cambios internos en el Orfeón y en el personal.

Ciertamente, para trabajar con coros de niños/as no vale cualquiera, pues debe tener experiencia coral y saber tratar con ellos. Muchas veces, como ocurrió en el Orfeón, profesionales muy válidas se desvinculan de la actividad por las condiciones de trabajo que, en muchos casos,

suponen desplazamientos diarios, incompatibilidad de horarios y remuneraciones insuficientes. En lo que respecta a los coros escolares no hay una alternativa clara para mejorar las condiciones porque, comparado con el trabajo como profesor de música (ya sea en la enseñanza general como en escuelas de música o conservatorios), el de director/a de coro es mucho más cansado. Sin embargo, si los profesores de música se pusieran a trabajar en ello, podrían obtenerse buenos resultados. Así ocurre en Madrid, donde existe una red importante de coros escolares con actividades, conciertos y concursos. En Fuenlabrada, por ejemplo, un profesor del centro se encarga de coger a los niños en todos los recreos para trabajar por voces y en conjunto (los lunes la primera voz, los martes la segunda, los miércoles la tercera y los jueves y viernes el conjunto); a cambio, la dirección le “libera” de algunas horas lectivas.

Por todo ello, creo que entrar en los colegios podría ser parte de la solución al problema de la merma de los coros infantiles y juveniles. En lo que antiguamente se denominaba el programa “GARATU”, yo mismo impartí algunos cursos enfocados a profesores de música, quizá no tanto para formar un coro escolar, pero sí para introducir el canto en el aula. Sin embargo, y pesar del interés inicial, no hubo un seguimiento serio.

En cuanto a la visión externa del mundo coral, se observa una clara falta de referentes en los medios de comunicación y en las redes sociales. La imagen que se tiene de los coros es todavía decimonónica, por lo que *a priori* no resulta una actividad atractiva para niños/as y jóvenes, al menos en comparación con otras. Por ello, creo que es necesario mostrar también la parte “no musical” de esta actividad: cuando los jóvenes se ríen, se van de fiesta juntos, viajan, se relacionan de manera sana entre ellos... En este sentido, el Coro de Jóvenes de Euskal Herria debería ser un referente para otros, para lo que es preciso que se mueva más, que ofrezca más conciertos en pueblos, actuaciones en la calle, etc.

Con todo, la gran pregunta es: “¿hacia dónde ir?”. Creo que la inversión debe ir encaminada a incentivar la actividad. A modo de ejemplo, el coro Oroith hace años que trata de sacar adelante su estructura, que podría apoyarse con una iniciativa de coros escolares en la zona. Una opción viable sería poner en marcha proyectos que, de cara al curso siguiente, pudieran funcionar de manera autónoma gracias a las cuotas o al AMPA.

Los coros referenciales tienen también una responsabilidad en este sentido. Si bien creo que estos no deben tener obligatoriamente una estructura que sustenta un coro infantil o juvenil, pues muchos coros no nacieron con esa vocación, sí creo que deberían implicarse de alguna manera en la formación coral, ya sea mediante conciertos pedagógicos, talleres o conciertos “inmersivos”. Hay trabajo que hacer a este respecto.

31 de octubre de 2022

Maddalen Dorronsoro

directora de Landarbaso Dizdizka y Landarbaso Kontari (Errenteria)

En mi experiencia como directora y profesora de música, constato tres tendencias que influyen directamente en el funcionamiento de los coros infantiles y juveniles: en primer lugar, resulta cada vez más difícil que los jóvenes canten; en segundo lugar, a los coros se les da cada vez menos importancia en nuestro entorno; en tercer lugar, en una sociedad en la que los individuos viven mirándose a sí mismos, cada vez resulta más complicado adquirir el compromiso que requiere formar parte de un grupo.

En lo que respecta a los cantores más pequeños, la experiencia me dice que existe un interés por la música y el movimiento entre los 4 y los 7 años. En esta franja de edad, la ratio de niños y niñas suele ser parecida, e incluso suele haber más chicos en actividades de este tipo. A partir de los 7 años la ratio de chicos disminuye paulatinamente, generalmente a favor de de

actividades deportivas, no porque no les guste el coro, sino por la fuerza que adquiere el deporte y por tener que hacer frente a la presión social asociada a participar en actividades musicales (en este sentido, todavía hay niños pequeños que reproducen la idea de que la música “es cosa de chicas”, pero evidentemente no se trata de un discurso propio). Al mismo tiempo, los problemas asociados a la muda de voz aparecen cada vez más temprano, lo que dificulta el seguimiento de los chicos cantores. Por otro lado, los cantos y juegos asociados a la etapa de la Educación Infantil se van perdiendo con el paso a la Educación Primaria, y en los hogares se canta cada vez menos.

La situación en la etapa de Educación primaria está marcada, por tanto, por la desaparición del canto en el aula y en el hogar. Con la introducción de la asignatura de Música, que en muchos casos supone la introducción de la flauta dulce en clase, se va restando importancia al canto, y se orienta la actividad hacia el nombramiento de notas y el sentido del ritmo, mas no hacia la entonación. En los últimos años, algunos colegios han comenzado a utilizar “Pentagrama Enea” en el primer ciclo, que asocia cada nota a una canción, pero no está extendido. Por otro lado, la formación de los profesores de música de los colegios resulta insuficiente para abordar adecuadamente la formación coral y musical, además de que suelen acusar graves problemas de salud vocal. Con todo, se observa que en esta etapa educativa se insiste y se trabaja para visibilizar los beneficios que aporta el deporte a la salud y al desarrollo, pero parece que no se están valorando adecuadamente los beneficios que también aportan la música y el canto al desarrollo intelectual, social y emocional. Una vía para compensar esta situación sería generar una dinámica estable de música y canto similar a la del deporte escolar.

El escenario de la Educación Secundaria está marcado por la paulatina desaparición de la asignatura de Música en el currículum que, por otro lado, en la mayoría de los casos es obviada y

desaprovechada (es muy común que esta asignatura esté orientada casi exclusivamente a realizar trabajos teóricos sobre la vida y obra de compositores, en lugar de trabajar sobre la posibilidad de crear pequeños grupos de percusión, etc.), de manera que no se genera interés en el alumnado. Así, la música y el canto se convierten en una actividad aburrida y lejana. Hace falta, además, mucha formación con respecto a los procesos de muda de voz en los chicos para poder ofrecer material y recursos adaptados a cada caso. Se trata, así, de una etapa que requiere especial atención por las vergüenzas y los cambios que se asocian al momento evolutivo en el que se encuentran los/as adolescentes.

Para responder a esta situación compleja y cambiante es preciso contar con profesionales formados y capacitados que puedan abordar los retos que supone introducir de manera integral la música y el canto en el aula. En cursos que se han impartido, por ejemplo, en el programa “Hobetuz” es un lugar común que el personal docente reconozca sus carencias en cuanto a recursos pedagógicos y al propio cuidado de la voz. De igual modo, existen grandes carencias en las enseñanzas musicales (escuelas de música y conservatorio), donde la asignatura de Coro es impartida muchas veces por profesionales no especializados en el canto. Por ello, debemos diseñar estrategias que nos permitan adaptar el canto coral a la sociedad y difundirla como lo que es: una actividad que contribuye de manera muy especial a la salud y al bienestar de quien la práctica.

Hasta hace bien poco se afirmaba que el pueblo vasco es un pueblo “que canta”, pero se observa que esta realidad está cambiando: cantar ya no parece que sea un acto social ni familiar de primer orden. Revertir esta tendencia significa apostar por la salud general de la población, y debe pasar por una colaboración entre la enseñanza formal y la no formal, ofreciendo recursos a la primera y protegiendo la actividad de la segunda. Para ello contamos con el trabajo de las federaciones hacia la formación, la gestión

y la visibilización del trabajo de las agrupaciones corales mediante conciertos, festivales y encuentros, de manera que se garantice su arraigo social adaptándose a las tendencias actuales.

Enero de 2023

Basilio Astúlez

director de Leioa Kantika Korala, San Juan Bautista Abesbatza y Vokalía Taldea, y profesor de Dirección Coral en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco)

En el mundo coral llevamos ya tiempo viviendo “de rentas” y “de oídas”, es decir: parece que se canta mucho, pero es acuciante disponer de alguna estructura que referencie todo eso. Sin saber lo que hay, sin conocer la realidad, de dónde partimos, no se puede hacer nada. Por eso me alegro mucho de que se lleve a cabo este estudio.

Creo que este es un país de grandes iniciativas, tanto a nivel autonómico como estatal, en el que puntualmente emergen fenómenos que, con más o menos acierto, se sostienen en el tiempo; cuando dejan de sostenerse es por falta de estructura. Tal es el caso, por ejemplo, de un coro de niños/as que ha conseguido grandes cosas, pero que carece de posibilidad de continuidad cuando sus componentes crecen. En el mundo coral infantil no es que eso sea importante, sino que es determinante. Yo llevo 23 años con Kantika y puedo decir que lo difícil no es llegar, sino mantenerse. En este sentido, yo mismo me pregunto si el sistema de ensayos con el que llevo trabajando quince años es válido hoy en día; la sociedad cambia, las chicas cambian, los padres cambian, el propio Grado Profesional ya no es tan atractivo... ya no funciona todo con la facilidad con la que lo hacía antes. Y ahora precisamente me encuentro en un momento de reflexión con respecto a mi propio sistema.

A este respecto sería interesante observar modelos que funcionan en otros territorios. Si comparamos la situación de la Comunidad Autónoma Vasca con Madrid o Castilla y León, que poseen fuertes redes de coros escolares, vemos que

aquí no hay nada. En esa línea, no nos hemos planteado ni siquiera montar un *Cantania*, por ejemplo, y es un proyecto que triunfa en todo el mundo y que dinamiza a cientos de chicos y chicas en los coros escolares. No es descabellada la idea de crear un sistema *Cantania* propio: se trataría de seleccionar una cantata asequible para coros escolares, puntualmente a dos voces, conveniada con la Euskadiko Orkestra o con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, un par de solistas y con conciertos en Kursaal y en Euskalduna. Sería una especie de *Mesías* participativo, pero adaptado a los coros escolares. Quizás un *Cantania 2024* sería una buena manera de testar cómo funcionamos y qué nivel de implicación conseguimos (cómo colaboran las orquestas, quién va a preparar al personal docente, cuáles son los solistas...) antes de crear estructuras grandes, que es algo más costoso y arriesgado.

Existen más ejemplos de estructuras que funcionan y movilizan muchos cantores, como *La Cigale* de Lyon, un coro de voces infantiles que tiene acuerdos con todos los coros federados de la zona. Por su parte, los coros escolares de toda la zona envían a sus mejores cantores a dicho coro cuando terminan su andadura en el colegio. Así, se relacionan y se enriquecen. En Italia también han revolucionado el sistema de coros escolares, organizando unos macroencuentros muy bien organizados con chicos y chicas de Educación Primaria, por una parte, y de Educación Secundaria, por otra. Directores invitados realizan “ateliers” y también los coros ofrecen sus repertorios en conciertos. Por otro lado, holandeses y belgas tienen algo así como “The Choir of the Year”, una especie de competición que otorga una cierta categoría a los coros, en función de la cual reciben una subvención diferente. Así, tratar de pasar de una categoría a otra se convierte en un incentivo más para poder recibir más subvención, lo que a su vez redundaría en que se realicen más proyectos. En ese afán de mejorar, los coros contratan profesores/as de técnica vocal, trabajan y ensayan más, investigan en repertorio... en suma, se dinamizan y se profesionaliza la estructura.

Aquí, a pesar de las excelentes iniciativas que se han llevado a cabo a lo largo de los años y que nos han enriquecido, no creo que hayamos creado un sustento o una base sólida. En Guipúzcoa –y en su Federación de Coros– han coincidido en el tiempo una serie de personas que se quieren, se respetan y trabajan en una línea similar; por otro lado, está Donostia como “la ciudad cantante” (con sus más y sus menos) y la sombra maravillosamente alargada del Certamen Internacional de Coros de Tolosa. Todo esto es muy positivo, pero damos por hecho que ese ambiente se comparte y que está estandarizado y, sin embargo, para la gente de Álava o Vizcaya no es así. Las federaciones de esas provincias podrían ser tractoras y avanzar hacia un ambiente coral más profesional y moderno. En un tiempo había personas, pero no había sistema; cuando esas personas desaparecen, no queda nada. Y tampoco tenemos una federación especializada en coros infantiles y juveniles que, por ejemplo, sí existe en Cataluña.

Desde una perspectiva más de difusión, creo que es importante conseguir que cantar en coro “mole”. En ese aspecto, los italianos han conseguido crear una imagen muy atractiva. Hay muchos arreglistas de música moderna, los coros contratan *beatboxers*... es cierto que eso tiene una cara oculta en cuanto a la formación vocal, pero eso vendrá después. Lo fundamental es que están cantando, haciendo cosas y enganchándose a este mundo.

16 de noviembre de 2022

Klara Mendizabal y Leticia Vergara

*directoras del Orfeoi Txiki y del Orfeoi Gazte (Donostia)*²³

En general, las dos hemos observado una gran reducción en los coros infantiles y juveniles, en

lo que ha influido mucho la pandemia, durante la cual los coros que no eran considerados “referenciales” no pudieron seguir ensayando, por lo que perdieron muchos coralistas. El coro infantil de Villabona que también dirige Klara, por ejemplo, ha pasado de 30 a 8 componentes. Todos esos/as chavales/as han sustituido el coro por deportes y actividades *outdoor*, y el ayuntamiento ha retirado una subvención dedicada al coro para crear un equipo femenino de fútbol.

En este sentido, creemos que el papel de los colegios es clave. El Orfeón Donostiarra se nutría mucho de los coros escolares que se implementaron en varios colegios de la ciudad. Al eliminar dicha extraescolar, se eliminó una fuente importante de cantores, aunque parece que este año 2023 comienza a recuperarse. Por otro lado, sería deseable que en el aula de música de los colegios el canto conjunto tuviera una mayor importancia y centralidad. Eso implicaría que los/as profesores de música tuvieran y pudieran optar a una formación específica en canto coral.

El impulso institucional es clave para impulsar las opciones formativas en el mundo coral. Antes del cierre, la Diputación quiso poner en marcha una carta de actividades artísticas para ofrecer a los colegios. Leticia estuvo reunida con Denis Itxaso y otros agentes culturales del mundo de la danza, el bertsolarismo, etc. y se llegó a completar algún documento, pero no hemos tenido más noticias de esa iniciativa.

En lo que respecta al compromiso social, se observa que las familias cada vez valoran más su tiempo libre y lo priorizan por encima de las actividades que exigen un calendario, como es el caso de la actividad coral. Sin embargo, el modelo social que ofrece un coro se encuentra ligado a valores morales que no están presentes en otros ámbitos dominantes de tiempo libre, como es el caso de los deportes competitivos: entre otras cosas, en un coro nadie se queda en el banquillo,

²³ A fecha de cierre del presente informe, 4 de octubre de 2023, es conocido que tanto la sección infantil (*Orfeoi Txiki*) como la juvenil (*Orfeoi Gazte*) del Orfeón Donostiarra han sido disueltas por la dirección artística del

Orfeón Donostiarra y que, en consecuencia, los contratos de trabajo de las responsables de dichos coros y las profesionales vinculadas a ellos han sido rescindidos.

no hay que esperar a que te convoquen y niños y niñas participan en igualdad de condiciones y con las mismas oportunidades.

Con el objetivo mejorar la socialización de la actividad, sería interesante realizar campañas de marketing que hicieran difusión de los beneficios del canto coral mediante series o programas de televisión y redes sociales, de manera que el reclutamiento fuera más atractivo. Esta labor de difusión podría combinarse con el fortalecimiento de la dimensión interdisciplinar del coro y unir la actividad más frecuentemente con otras disciplinas artísticas como la danza o el teatro. Los coros de adultos tienen también una responsabilidad para con los coros infantiles y juveniles: quizá no es viable que todos ellos tengan su propia “cantera”, pero sí tender puentes en forma de conciertos o talleres pedagógicos.

Con todo, uno de los problemas que requieren de urgente solución son las condiciones laborales de los directores/as de coro que son, en general, muy malas. Tanto el modelo de gestión amateur como el profesional cometen errores. En nuestra experiencia, incluso en las instituciones corales grandes los salarios no se ajustan a la dedicación horaria y a la formación que exige el trabajo de llevar una agrupación coral, de modo que suponemos que las condiciones de extraescolares serán aún peores. Entre otros factores, la situación es precaria debido a que no existe un convenio que regule la actividad laboral de los/as directores/as de coro. Las gestorías suelen incluir esta labor en otro tipo de convenios que no responden a las necesidades que presenta este trabajo. Además, en principio no debería haber diferencia de salario entre la dirección de un coro de adultos y uno infantil o juvenil; de hecho, la titulación de dirección no hace distinción específica. A este respecto hemos detectado, especialmente desde las generaciones más mayores, cierto encasillamiento de las directoras mujeres en coros infantiles, así como una general infravaloración de sus capacidades.

Por otro lado, el trabajo de dirección coral no se percibe socialmente como un “trabajo”, sino casi

como una actividad lúdica por la que no se merece cobrar un sueldo. Muchos de los conciertos que se ofrecen tienen lugar en iglesias, donde no está permitido cobrar entrada, lo que incide en que la actividad coral sea vista como un entretenimiento “sin coste”. Una vía para dignificarla podría pasar por llegar a algún acuerdo con el obispado para poder establecer una pequeña entrada, al estilo francés, que podría hacerse en calidad de donación que se repartiera entre la iglesia y el coro.

24 de enero de 2023

Javier Busto

compositor, director de coro y médico

En 1971 comencé mi andadura como director de coro, en este caso, como director de coro formado por personas adultas, el Coro Ederki de Valladolid. En 1978 fundé en Hondarribia el Coro Eskifaia, también un coro adulto. Unos años después, comencé a sentir la necesidad de formar lo que conocemos como “coros cantera”, es decir, formar niños/as y jóvenes para que, en un futuro, pudieran surtir el coro adulto. Gracias al trabajo de Maite Oca, Larraitz Gezala y Pili Anuncibay pudimos desarrollar un discreto, pero activo movimiento coral infantil. ¿Fue esto suficiente?

Evidentemente no, pues si en los años 80 y 90 presumimos de tener 60 cantores, la mayoría chicas, pasados los años nos encontramos con que solamente una minoría de ellas/os han continuado ligados al mundo coral.

Así, durante la década de los 90, junto a Miguel Amantegui y bajo el auspicio de un inquieto Antxon Elosegui, trabajamos en algunos colegios tolosarras intentando animar a los chavales a cantar a coro. ¿Conseguimos algún resultado? Sin duda, no, pues las clases las desarrollábamos en horario extraescolar.

Curiosamente, si bien el Certamen Internacional de Coros de Tolosa siempre ha hecho gala de un enorme interés por los coros infantiles, salvo

contadas excepciones, la mayoría de los coros provienen del extranjero.

Algunas soluciones posibles:

1. Considero que es necesario desarrollar el canto coral, es decir, el canto en comunidad, dentro del horario escolar. Sería maravilloso que pudiéramos dedicar 60 minutos semanales (20/20/20, no más de 20 minutos por sesión) a los chavales desde los 3 o 4 años de edad, pues se acostumbrarían a trabajar en grupo, a cantar a coro y, además de mantener viva una tradición, lograrían comunicarse con un idioma musical que produce lazos profundos de unión entre los que lo practican.
2. Necesitamos directores/as que lleven a cabo este proyecto, capaces de sintonizar con la chavalería, capaces de lograr avances en la formación vocal, corporal, rítmica, expresiva, etc. Para que estos directores/as puedan desarrollar su actividad es fundamental que su trabajo sea remunerado, que perciban un sueldo que les permita lograr objetivos interesantes. Si lo dejamos en lo puramente *amateur* el resultado es muy poco consistente.

Hoy en día, salvo honrosas excepciones, la situación de los coros infantiles es muy deficiente. Los directores se cansan y, por ende, los cantores se aburren y se dedican a otras actividades.

Y parece que para la administración la formación de coros escolares es algo que no preocupa demasiado. Parece que no entienden que *saber cantar* y, sobre todo, *cantar a coro* es un privilegio a desarrollar para una mejora personal y social importante.

Deberían hacérselo mirar.

18 de abril de 2023

Imanol Elizasu

director de Zaria Kantu Eskola (Errenteria)

Me gustaría hacer una breve reflexión sobre la situación del mundo coral, sobre los coros in-

fantiles, juveniles y de adultos. Para ello, quisiera explicar con pocas palabras lo que ha sido mi experiencia como director desde el año 1987 hasta hoy (año 2023) y ofrecer una imagen personal de la situación que observo hoy en día.

Importancia del canto y el coro

Por sus características, las opciones que ofrecen la voz y el canto son muy amplias y potentes. El coro sería el "formato social" de todo ello, en el cual añadimos las influencias sociales a los beneficios inherentes al instrumento.

La voz debería ser la herramienta principal en la enseñanza del lenguaje musical. El canto es el instrumento natural que tenemos para conocer la música. Desde el punto de vista del coro, la presencia de la voz en el lenguaje musical es fundamental, sobre todo para recibir una formación sólida y para poder lograr una dinámica de ensayos rica.

Creo esencial que el canto esté incluido en el sistema de la Educación Secundaria, ya sea en las clases de música, en los coros escolares... Para ello, la formación del profesorado es crucial, tanto en aspectos musicales como de emisión de la voz. Necesitamos a los mejores profesores: buenos pedagogos que tengan una formación profunda en música y canto para trabajar con nuestros niños/as y jóvenes.

Con estas y otras medidas, la voz y el canto tendrían una mayor y más sólida presencia en el día a día de niños/as y jóvenes. Es fundamental que profesorado y alumnado conozcan y sientan de primera mano los beneficios que aporta el canto a todos los niveles: salud vocal, conocimiento consciente de la respiración, autoestima, socialización, integración, trabajo en equipo... Los beneficios personales y sociales son enormes.

Visión social y medidas concretas

Creo que todo lo mencionado requiere de dos condiciones: por un lado, una visión general sobre la sociedad; por otro, medidas concretas y

eficaces que podamos adoptar en nuestro entorno más cercano.

Desde el punto de vista social, tendríamos que decidir cuál queremos que sea el lugar de la educación. Es preciso, además, decidir cuál queremos que sea el lugar del arte en la educación y en la formación, si es realmente importante o si no lo es. Pero no en el papel: estoy hablando de presupuestos que sean invertidos de manera eficiente, de manera que se garanticen buenas condiciones de trabajo para los docentes y que se exijan, al mismo tiempo, resultados. Al mismo tiempo, es necesario determinar el lugar que deben ocupar la música la voz y los coros en el arte. Si se decidiera que la voz y el canto no deben ocupar un lugar digno en la educación obligatoria, habría que analizar si es posible insertarlos en la sociedad de alguna otra manera.

Formación y cantera *versus* élite

Al igual que en otros ámbitos de la sociedad, también podemos desarrollar y fortalecer el movimiento coral de maneras y con formatos diferentes. Debemos, por tanto, erigir estructuras que sean acordes a nuestros objetivos.

¿Cuál es el objetivo: la formación, un conocimiento sólido en música y canto, los beneficios sociales, el desarrollo personal...? ¿O es la competición, la élite y la visibilidad en los medios de comunicación? No diré que entrar en ese último circuito no proporcione beneficios y, tal vez, se trata de un proceso casi inevitable en nuestra sociedad. Pero el trabajo diario, la formación, el esfuerzo, la cercanía, los pequeños pasos y mejoras que observamos en el alumnado... ¿cuál es el lugar en el que colocamos todos estos valores? ¿Son realmente importantes? Nuestros esfuerzos, tiempo y dinero... ¿a dónde debemos dirigirlos? ¿Esos dos ámbitos pueden enriquecerse uno al otro? ¿Cómo?

Herramientas y valores que nos son favorables

El canto y el coro tienen un potencial increíble. Se trata de una dinámica que puede activarse de

manera rápida y “sencilla”: actuaciones, intercambios, viajes, grupos de amigos... todos son factores que tienen mucha fuerza. Y es, al mismo tiempo, una dinámica muy adaptable: permite y facilita el trabajo conjunto con otras artes y representaciones de formatos diversos. La voz puede tener muchas presencias distintas en un escenario.

El coro puede ser un gran aliado en el desarrollo de niños/as y jóvenes. En ocasiones suele ser una etapa difícil, y en el grupo de amigos/as del coro encuentran siempre amparo, sostén y ayuda, refuerzan su autoestima, canalizan sus emociones, etc. Es un trabajo que las familias también reconocen y agradecen mucho.

En cualquier caso, todo ello requiere de un sostén económico estable para que no se quede en el papel.

2 de junio de 2023

Aitor Sáez de Cortázar

director del Coro Araba²⁴

Este a la fuerza breve y no profundo diagnóstico de la realidad coral vasca y posibles acciones a llevar a cabo seguramente no descubre nada nuevo y transite por lugares comunes. Sirva al menos como suma al resto de personas que puedan compartir estos pareceres.

Por mi parte, llevo ligado desde la infancia al mundo coral como elemento clave de mi devenir vital, como cantor y director de diversos grupos, generalmente amateurs y alguno semi-profesional. Tras más de 50 años, puedo constatar que la actividad coral es intrínsecamente beneficiosa, por muchos motivos:

- Como cantor, por el desafío y la satisfacción de una actividad que estimula y coordina de forma integral mente y cuerpo de forma no solo individual, sino también colectiva. No hay una manera más

²⁴ A fecha de cierre del presente informe, el 4 de octubre de 2023, el *Coro Araba* ha cesado su actividad.

profunda de aprehender la música que el canto, al ser nosotros mismos, con nuestro cuerpo, los que hacemos realidad el hecho musical.

- La cantidad y variedad de repertorio coral permite acceder a una fuente prácticamente inagotable de partituras de todas las épocas y estilos, con configuraciones además de todo tipo. Desde luego nadie que quiera formar/participar en un coro va a estar desprovisto de posibilidades.
- En este sentido, el director de coro es el único “instrumentista” con la necesidad, la capacidad y el desafío de funcionar como *luthier* formal y estilístico de su “coro-instrumento”. Bajo la dirección adecuada, el cantor se beneficia de una sorpresa constante que redundará en motivación para el aprendizaje individual y colectivo.
- El coro, entendido como instrumento musical, puede ser una herramienta de inigualable atractivo para aquellas personas atraídas por el mundo de la interpretación.
- Las niñas y niños para los que el coro ha sido un elemento de socialización relevante adquieren una dimensión muy particular del concepto de trabajo en equipo. Un trabajo en el que nadie es imprescindible, pero todo el mundo es necesario, y en el que se precisa una integración activa de la individualidad en el colectivo, en pos del mejor resultado posible.
- El grupo humano generado y madurado en el ámbito coral puede llegar a ser una especie de segunda familia que trasciende la dimensión puramente musical. Las/los coralistas suelen encontrar una buena parte de sus mejores amistades dentro de esos grupos.
- La cultura coral, en cada pueblo, es depositaria y transmisora de una destacable porción de los respectivos elementos identitarios. Las canciones expresan su respectivo sentir, el modo de pensar y

concepción del mundo. El pueblo vasco, las administraciones vascas, fueron conscientes en su día de este hecho, salvando activamente ese acercamiento “casi” en el último momento con el impulso y financiación de cancioneros y antologías de canciones de Euskal Herria, que han sido después fuente de inspiración para multitud de compositores e intérpretes.

- La música en general, y la coral en particular, requiere tiempo, dedicación y sosiego para su materialización. En tiempos como los actuales, marcados por la prisa, el estrés y el multifoco improductivo, el coralismo es un aliado de la *slow life*, del reencuentro con nosotr@s mism@s, de la satisfacción personal y colectiva a través del cultivo de un arte que no construye y completa como personas.

En términos generales, diré desde mi posición que el mundo coral vasco está en decadencia o siendo benévolo, al menos no vive uno de sus mejores momentos, a pesar de que hay destellos dignos de mención, incluso cuando la trayectoria de algunos de esos destellos sea discutible desde el punto de vista de solvencia musical en cuanto a concepto, fondo y forma.

Una parte importante de esta realidad deviene del cambio brutal en la forma de vida, comportamiento, prioridades, necesidades y aficiones de las sociedades actuales, cambios que derivan en barreras para actividades como la coral.

Siempre se ha dicho que, como parte consustancial de nuestra identidad, la vasca, el vasco, canta. Que las niñas y niños vascos interiorizan el legado de la lengua y de la música asociada de forma coetánea o que no hay actos sociales en los que una parte importante del regocijo o celebración colectiva se manifieste a través del canto en común. Por desgracia, eso es cosa del pasado. El universal deseo de música se cubre hoy en día mayoritariamente por elementos tecnológicos ajenos al propio individuo, y cuesta cada vez más que esa inclinación natural se satisfaga a través de nosotros mismos.

Por otro lado, cierta cara de la globalización a nivel musical, que tiene sus orígenes en el desarrollo de la música *pop* y *rock* desde los años 60, y que posee a veces clara vocación de ruptura con estéticas pretéritas, ha traído consigo un menosprecio muchas veces atávico e irracional de dimensiones musicales ajenas a ese universo musical que hoy monopoliza y conquista los cerebros. No quiero decir que no se realice buena música en ese ámbito, con un éxito indiscutible y, en muchos casos, justificado. Sin embargo, su proverbial y potente despliegue a veces empobrece la capacidad de percepción, agotando la curiosidad y la capacidad de atención y asimilación de músicas que se salen de esos esquemas. Esto supone un freno al potencial de atracción que un coro puede tener entre los niños y jóvenes.

Como director de coro vasco, soy uno más de los que tiene que lidiar con esa falta de personas dispuestas a disfrutar del mundo coral. Tengo la fortuna de dirigir musicalmente a uno de los poquísimos coros de voces graves que nos quedan en Euskal Herria. El coro nació en el año 1968. Su principal fortaleza, el compromiso vital de todos sus componentes con el propio coro y con la música coral se ha tornado al final en su debilidad, pues ha sido imposible conseguir relevo generacional, por lo que sus días están contados. Es de esos coros en los que los componentes tienen un “compromiso vital” con el grupo, que hace que las actividades en su seno estén siempre en los puestos de honor de sus respectivas listas de prioridades. Esto es muy difícil de conseguir en los grupos y personas más jóvenes, con agendas repletas e intereses demasiado multiplicados que no les “dejan” priorizar adecuadamente la actividad coral para poder lograr resultados de interés y calidad suficientes.

Así que, sin descubrir la pólvora, estimo que el factor clave que es preciso solucionar es la escasez creciente de coralistas en todas las edades y niveles.

La solución debe empezar por potenciar la masa social que pudiera formar parte del mundo co-

ral. Para ello hay que volver a insertar el canto en la cotidianidad: en los hogares, en los actos sociales, en las fiestas... y, por supuesto, en la educación. En definitiva, si cantar, la educación vocal y la coralidad han sufrido un claro desarraigo, el único camino es revertir ese camino, si bien empleando fórmulas que se adecúen al contexto actual.



En otro orden de cosas, entre los años 80 y 90 del siglo pasado y primeros años del presente, de la mano de la Confederación de Coros del País Vasco y sustentada en la motivación de una buena parte de los activos corales de la época, se constituyó una red de acción y contactos que llegaba a todo el país. Nos conocíamos todos y había, creo, un horizonte, una visión bastante común de la dirección que debíamos tomar para evolucionar. Percibo que la fortaleza y efectividad de esa red ha decaído. Y tener una red sólida es absolutamente clave.

Quisiera citar también que, para mí, el objetivo fundamental de un coro es ofertar música en conciertos y ante un público, siempre intentado cultivar música de la mejor calidad posible y con las máximas prestaciones alcanzables en cuanto a interpretación. En este sentido, los concursos pueden ser retos puntuales interesantes para “remover” a las agrupaciones, pero no creo en los grupos cuya dinámica fundamental reside en la competición. La música no está hecha para competir con ella, sino para disfrutar con su ejercicio y puesta en común con el público.

Desgloso a continuación un breve análisis sobre las debilidades, amenazas, oportunidades y fortalezas que percibo en el tejido coral vasco.

Debilidades:

- Pérdida de la costumbre de cantar en la sociedad vasca.
- Población menguante en actividad coral, en especial entre el sector masculino.

- Disminución de “compromiso vital” con la música y con la música coral en particular.
- Escasez creciente de actividad coral infantil
- Calidad discutible de un porcentaje demasiado elevado de grupos corales
- Generación escasa de nuevas/os directoras/es corales
- En el aspecto compositivo, generación y preeminencia de escuelas o tendencias que, aun siendo dinámicas y generadoras de afición, adolecen de solidez formal y compositiva, acorde a los tiempos.
- Con frecuencia, situación de limbo de la coralidad respecto al resto de secciones musicales.
- Dificil acceso a la colaboración con grupos instrumentales.
- Egos a veces desmedidos en las personas que gestionan las agrupaciones corales y asociaciones y actividades derivadas.
- La falta de interés por investigar nuevos autores o estilos por parte de muchas directoras/es
- Escasez de estructuras corales que cultiven el canto desde la infancia hasta la adultez, generando cadenas sólidas de transmisión de cantores y cultura coral.

Amenazas:

- Ofertas múltiples de ocio generadoras de dopamina fácil que disminuyen la atracción de las personas, especialmente de niños y jóvenes, hacia el mundo coral.
- Falta de consideración social de la música como elemento fundamental en la formación de las personas.
- En consecuencia, falta de atención hacia la música en los currícula educativos y en la disposición de recursos públicos y privados al efecto paulatinamente menores.
- Dinámica socioeconómica y laboral que minimiza las posibilidades de encajar una actividad coral en la agenda de las personas interesadas.
- Dificil superación de hándicaps e inercias originados con la pandemia COVID 19

- Patrones de relación sociocultural y colectiva cada vez más tendentes al individualismo y a la interacción a través de medios tecnológicos, con una sustitución de las relaciones reales por las virtuales que trae consigo una menor demanda de actividades en común, en vivo y en directo.

Fortalezas:

- Algunos subconjuntos o ententes de compositores, directores y coros con dinamismo, capacidad de trabajo y resultados tangibles.
- Movimiento asociativo con potencial, siempre y cuando se clarifiquen las prioridades y los roles esenciales.
- Existencia de acervo propio de cancioneros, compositores y repertorio vasco diverso y relativamente abundante como elemento clave de desarrollo fructífero para generar un marco coral solvente y con personalidad propia.
- Las niñas y los niños siguen y seguirán prestando su más cálida atención y curiosidad cuando alguien les canta de corazón.

Oportunidades:

- Pluripotencialidad total del coro como instrumento musical de cara a satisfacer infinitud de propuestas y gustos musicales.
- La formación coral como elemento imprescindible en la formación de músicos dedicados a otras disciplinas o instrumentos.
- La consideración del coro como un instrumento musical más, en el sentido de adelantar la formación de directores/as a estadios más tempranos del currículum impartido en escuelas de música, conservatorios o en el ámbito federativo.
- Potenciar y difundir la relación entre la práctica de la música coral y la potenciación de capacidades cognitivas y de socialización.
- Alianza con recursos multimedia de cara a configurar nuevos formatos de conciertos.
- Disponibilidad *online* de infinidad de material musical de toda índole.

- Diseño y despliegue desde lo público y desde el movimiento asociativo de módulos de formación *online* de técnica de dirección, técnica vocal, dinámica de ensayos, repertorio, análisis, gestión de personas, etc. de cara a fortalecer especialmente el movimiento *amateur*.
- Disponibilidad de al menos tres agrupaciones corales profesionales en Euskal Herria direccionadas preferentemente a sendos repertorios diferenciados.



Con todo, planteo a continuación algunas acciones posibles:

1. Instaurar la posibilidad de realizar actividad coral en toda la red de escuela pública vasca. No debería haber una ikastola o ikastetxe sin coro. Para ello, es preciso contar con:
 - a. Disponibilidad de profesorado de música formado en la materia.
 - b. Disponibilidad de espacios reservados para dicha actividad.
 - c. Disponibilidad de tiempo, incluso en horario lectivo, para la misma.
 - d. No obligatoriedad para su práctica, pero sí incentivos para fomentarla.
2. Reforzar la importancia de la música en el currículum académico, incluida la Educación Secundaria.
3. Reforzar la importancia del canto coral en el currículum de enseñanzas musicales, pues no se puede un músico completo sin unas prestaciones mínimas en este ámbito.
4. Fundación de un mínimo de tres agrupaciones corales profesionales, estratégicamente diseñadas para cubrir un variado espectro de repertorios y formatos de concierto.
5. Intensificar la formación reglada y no reglada de jóvenes directores/as de cara a la fundación y mantenimiento de agrupaciones corales.
6. Inclusión en programas festivos y de fin de semana de los municipios dinámicas de canto popular en las que las melodías de Euskal Herria tengan un rol especial.
7. Instauración, dentro de la Confederación de Coros del País Vasco, de un comité denominable “Comité de innovación de dinámica coral en Euskadi” que investigue, postule y, en su caso, despliegue estrategias y metodologías para afianzar y hacer progresar el canto coral a todos los niveles.
8. Promover asociaciones o ententes permanentes entre grupos corales y grupos instrumentales.
9. Crear una bolsa de recursos en la Confederación del País Vasco a disposición de los coros en los siguientes ámbitos:
 - a. Técnica vocal y salud vocal.
 - b. Asistencia en configuración de repertorio.
 - c. Técnica de gesto para dirección coral.
 - d. Perfeccionamiento de dinámica de ensayos.
 - e. Grupos de trabajo temáticos telemáticos o presenciales para la superación de obstáculos concretos y aprovechamiento de oportunidades específicas.
10. Generar al menos tres infraestructuras *amateur* corales, una por cada territorio histórico, que vertebren la evolución de los cantores desde la infancia hasta la edad adulta.
11. Adoptar compromisos de formación y productividad musical en cantidad, calidad e innovación de repertorio de los coros federados de cara a percibir las prestaciones de la Confederación de Coros del País Vasco.
12. Recuperar y promocionar eventos de colaboración y confraternización entre coros.
13. Promocionar el mecenazgo de conciertos y espectáculos corales por parte de empresas o mecenas particulares, a través de fiscalidad que premie el apoyo a esas manifestaciones artísticas (bonificaciones de impuesto de sociedades u otros).
14. Lograr representación del mundo coral en los planteamientos estratégicos culturales que se hagan en las Administraciones Vascas.

Por último, hay también mucho trabajo que hacer con respecto a la figura del director/a de coro. Es preciso crear una vía continua de formación para los directores/as, ya sea en el Grado Profesional (conservatorios) o en las escuelas de música, que aborde cuestiones musicales y también de liderazgo de proyectos. Es la base para que la rueda gire. Al mismo tiempo, resulta fundamental dignificar el trabajo de los directores/as, estableciendo sueldos dignos y períodos de vacaciones, así como valorando el trabajo que realizan.

23 de octubre de 2022

Nora Chena

directora de Olabide abesbatza (Gasteiz), presidenta de Arabatxo (Federación Alavesa de Coros Infantiles)

En lo que respecta a la situación de Arabatxo (Federación de Coros Infantiles de Álava), cada vez vamos a menos: hay menos coralistas y menos coros. Es cierto que este año surgió un nuevo coro dentro de un centro que mostró mucho interés en llevarlo a cabo, aunque son pocos coralistas; no sabemos si seguirá el curso que viene, pero hemos estado trabajando duro por ello. Lo que más pena me da es que hay coros que han sido muy grandes que, de repente, se han vuelto muy pequeños. Y no sé si hay relevo generacional.

Si miro retrospectivamente a mi época de coralista cuando era niña, diría que, comparativamente, la situación ha ido a peor en cuanto a número de componentes e implicación; creo que entonces habría más movimiento coral general. Ahora es más limitado, tal vez porque tenemos menos posibilidades económicas y de tiempo. No sé exactamente cuál es el camino para mejorar la situación. Vivimos en una sociedad en la que llama la atención lo visual, lo rápido, lo que sucede en el momento; pero un coro no funciona así, funciona poco a poco. Tal vez esto sea entrar en cuestiones sociales, pero diría que, en general, la actitud social y cultural de jóvenes y adultos está un tanto desequilibrada. Es decir: por un lado, parece que

se ve con buenos ojos que los chavales canten y realicen actividades, pero encontramos problemas cuando se dan cuenta de que esa actividad requiere trabajo, compromiso e incluso, a veces, ensayos extraordinarios. Los adultos suelen ser reacios a ello. Antes (diría, incluso, antes de la pandemia) era muy común llevar a cabo ensayos intensivos, por ejemplo, algún fin de semana. Pero ahora no es tan fácil: a muchos les parece excesivo o tienen ya más compromisos. Parece que no se entiende la dinámica, el compromiso y la implicación que requiere, así que se huye de ello.

Tengo la sensación de que esto está relacionado con la difusa idea del trabajo y de la rutina que tienen los jóvenes en general. Los que ya llevan un tiempo en el coro lo viven de una manera más natural, pero con los/as más pequeños/as cuesta llegar a ese punto necesario de compromiso y seriedad, que muchas veces falta en las familias. Es curioso cómo cosas que a mí me parecen y me parecían básicas, ahora no lo son tanto, así que hay que explicarlas. Por ejemplo, que para cantar un concierto hay que ensayar, o que, si se canta con uniforme, cada uno/a tiene que ocuparse de llevar el uniforme el día del concierto. Porque un coro no trata solamente de aprenderse unas canciones, sino que implica unos valores, una disciplina y un compromiso que no se valora y que es importantísimo a todos los niveles, no solamente a nivel musical. Cuando ofrecemos un concierto, todo el público sale diciendo que ha sido maravilloso, pero pocos saben todo lo que supone y lo que han ganado los/as chavales/as en el proceso. Quizás habría que hacer más pedagogía en ese sentido y mostrar todo lo que aporta trabajar en ello.

Por otro lado, la falta de base se percibe también porque en las ikastolas no se canta ni se ofrece formación vocal de ningún tipo, fundamentalmente porque no hay profesorado formado para ello. Y diría que, como sociedad, tenemos serios problemas con el desarrollo y el manejo funcional de la voz. Es terrible observar a jóvenes de 17 o 18 años con patrones totalmente disfun-

cionales y que se quedan sin voz, profesorado que habla a gritos... Los modelos que reciben y los contextos en los que se mueven tampoco son edificantes en ese sentido: basta ver cómo vuelven con la vena hinchada de los partidos de fútbol.

Con todo, lo que más me sorprende, sobre todo en estos dos últimos cursos, después de la pandemia, es la poca consideración que se tiene hacia la figura del director/a: mucha gente piensa que somos animadores que entretenemos a los/as niños/as durante el tiempo que dure el ensayo. Pero somos trabajadoras que tenemos una formación, que leemos e interpretamos partituras, que atendemos las necesidades de todos/as los/as niños/as del coro y los escuchamos, trabajamos en su formación musical y vocal... No se valora ni se percibe como lo que es: una profesión.

En esa falta de reconocimiento incide también el hecho de que hay quien ejerce por amor al arte, y esas personas suelen estar muy saturadas. Eso es un problema. Además, cada vez somos menos directores/as. Antes podían terminar su formación entre diez o veinte personas al año; ahora, solamente dos. Y, aunque hay algunas ayudas para quien quiera realizar cursos de formación, muy poca gente las aprovecha, no sé si por miedo o por desconocimiento. Yo siempre los animo a que salgan de la burbuja y experimenten otros ambientes de canto y de formación, eso siempre es enriquecedor.

12 de junio de 2023

Julia Foruria

directora de Gaudeamus Korala (Gernika)

En general, soy bastante pesimista con respecto a la situación de los coros, tengo la sensación de que cantar en coros ha pasado de moda. Hace unos años en Gernika había seis coros; ahora hay solamente dos. Existía también un ciclo de conciertos en el que participábamos todos los años, pero ha desaparecido.

En lo que respecta a Gaudeamus Korala²⁵, resulta un tanto desesperante y desolador ver la falta de gente y de reconocimiento. Es cierto que la tasa de natalidad es cada vez menor, por lo que hay pocos niños y, además, están repartidos en mil actividades. Me parece que las familias “asfixian” un poco a los chavales con las actividades extraescolares. En nuestro coro, por ejemplo, es realmente complicado hacer ensayos entre semana, también porque las escuelas de Gernika tienen horarios diferentes y no coinciden en las horas de salida ni en el calendario escolar, lo que complica la planificación del coro. La mayoría de los componentes de Gaudeamus pasan o han pasado por el Conservatorio, aunque no es el coro oficial del conservatorio. En el conservatorio existe un coro infantil, pero al pasar al Grado Profesional, quienes tocan instrumentos polifónicos han de hacer coro, de modo que vienen a Gaudeamus. Sin embargo, muchos de ellos solamente vienen a ensayar y no cantan los conciertos porque no les interesa; no se integran en el coro.

En ese sentido, creo que está fallando la disciplina. En general, ni ellos ni sus familias se responsabilizan de su participación en el coro, y creen que “se puede faltar” a un ensayo porque ya hay otras 40 personas en el coro. En mi caso, suelo programar ensayos adicionales los viernes para preparar a la gente nueva y que pueda estar más centrada en los ensayos habituales de los sábados, pero no percibo que haya interés, incluso aunque se hagan viajes, salidas o conciertos en escenarios importantes como el Teatro Arriaga de Bilbao. Además, cuando hay un evento importante de ese tipo, muchos chavales parece que se conforman con venir los dos últimos días de ensayo, pero no se lo permito, por respeto a sus compañeros y porque no se saben las partituras. Un coro no funciona así, la implicación de todos es clave. Cuando falta una persona, lo haga mejor o peor, el resto de compañeros notan

²⁵ A fecha de cierre del presente informe, el 4 de octubre de 2023, el coro *Gaudeamus Korala* de Gernika ha cesado su actividad.

el vacío. El fundamento del coro es la comunidad, y es un trabajo de fondo en el que no se obtienen resultados inmediatos.

También tengo la sensación de que nuestro trabajo es menos valorado con respecto a otras actividades, porque siempre se nos pide una flexibilidad que no tienen, por ejemplo, los equipos de fútbol, y eso que ellos exigen más horas de dedicación. Cuando hay alguna coincidencia de horarios, siempre es el coro el que tiene que cambiar su planificación, nunca sucede al revés.

En cuanto al reconocimiento, es triste comprobar que, en tu propia ciudad, anunciada como “ciudad de la cultura”, todavía hay gente que no ha oído hablar del coro Gaudeamus, que no sabe qué hacemos o cómo trabajamos después de 30 años de actividad. El año pasado organizamos un concierto especial por el 80º aniversario del bombardeo de Gernika con repertorio compuesto por Jon Artetxe, oriundo de Gernika. El Ayuntamiento no nos ofreció ningún tipo de ayuda, ni hubo disposición para colaborar. Participamos en actos oficiales, pero luego parece que no existimos. La relación con las instituciones varía mucho en función del equipo que ostente el cargo en cada momento: a algunos les interesa más la cultura que a otros. Si existe ese interés inicial gracias al cual se valora el trabajo que hacemos, es posible llevar a cabo actividades e iniciativas; si no, resulta casi imposible. Los requisitos administrativos para acceder a subvenciones son, además, cada vez más complicados y tediosos, y muchas veces no tienen en cuenta la trayectoria del grupo.

Por otra parte, es escandaloso el lugar que ocupa la música en las escuelas: cada vez se le dedican menos horas y se llenan con actividades que, en algunos casos, dan lástima (me viene a la mente la imagen de toda una clase tocando la flauta dulce, sentada y sin participar). En este sentido, creo que el canto tendría que estar integrado en la escuela, dentro de la asignatura de música, y que debería incluir, si hiciera falta, aprendizaje de melodías o coreografías, pero dentro de los planes de estudio. Para ello, es necesario formar

bien a las personas que quieran dirigir y dar facilidades a los profesores de música para que se formen como directores liberándoles algunas horas, no añadiéndoles una carga extra y, además, haciéndoles correr con los gastos. Al mismo tiempo, tengo la sensación de que los profesores de música no se implican en sus centros educativos: a la mínima te dejan tirada en el festival de fin de curso, o te piden horas extra por cualquier motivo...

Con todo, creo que la solución ha de venir de arriba y que ha de ser impuesta. Sería interesante, por ejemplo, que la Confederación pudiera organizar un circuito de actuaciones obligatorias para todos los coros, independientemente de su nivel artístico, incluyendo agrupaciones infantiles, juveniles o de adultos en el mismo concierto, de manera que sirva de impulso y motivación para todos, además de conseguir visibilizar la actividad ante las familias y la sociedad.

25 de mayo de 2023

Maite Oca

profesora y directora de coro (Hondarribiko Musika eta Dantza Eskola y Musikene)

No dispongo de información suficiente como para ofrecer una respuesta basada en datos sobre la situación general de los coros infantiles y juveniles del País Vasco, pero quizá radique precisamente en esa carencia de testimonios uno de los elementos a considerar en relación con este tema. Es decir, la presencia (o ausencia) que el mundo coral infantil y juvenil tiene en el ámbito de la comunicación a nivel de masas (salvo que esta se produzca a nivel de cuentas específicas en Facebook, Instagram, etc.) es como visualizar un *decrecendo* progresivo: cultura > música > canto coral > canto coral infantil.

En cualquier caso, si bien la escasa difusión cultural no ayuda a visibilizar y poner en valor una actividad que, en mi opinión, va más allá de lo estrictamente musical, creo que ese no es el principal desafío con que se encuentran actualmente

los coros infantiles. Como suele ocurrir habitualmente, es la suma de una serie de circunstancias lo que hace que una situación se fortalezca o se diluya. En nuestro caso, creo que éstas son algunas de ellas: el descenso de la natalidad; una amplísima oferta de actividades extraescolares; un porcentaje elevado de familias que no quieren comprometer su tiempo de ocio desde el viernes a las 16:30h; una actitud (casi) obsesiva por obtener resultados inmediatos (y no estoy pensando precisamente en los/as peques); el valor del esfuerzo... ¿a dónde fue? ¿Quién lo escondió?; en los currículums de la enseñanza general, la práctica del canto hace también otro *decrecendo* progresivo desde Educación Infantil hasta Educación Secundaria. En las escuelas de música, es habitual que algunas familias de las que han llevado allí a su hija/o porque consideran que la Música les aporta “muchísimas cosas” hagan esta pregunta con tono adusto: “¿Y por qué tiene que hacer también coro?”. Desconozco si en las programaciones de la especialidad de Grado en Dirección de Coros existe algún apartado dedicado al canto coral infantil.

No recuerdo que en Hondarribia hubiera propuestas de tipo colectivo dirigidas al segmento de edad infantil cuando empecé a dirigir *Eskifaia Txiki* (creado en 1980, tras la puesta en marcha de *Hondarribiko Eskifaia Abesbatza*), lo que facilitó que se despertara entre la población el interés por la actividad.

Por otra parte, la vida hace cerca de 40 años funcionaba con otros “tempos” y, por ejemplo, la evolución del progreso en el montaje de una obra era para el grupo de niños y niñas un motivo de disfrute en sí mismo, quizá porque entonces ese planteamiento educativo era también habitual en el entorno familiar y escolar. Las familias estaban permanentemente informadas sobre la vida del coro, pero no intervenían a nivel organizativo o directivo, porque a los padres y madres, en general, les cuesta despegar la mirada de su hija/o para entender el coro como un colectivo, y para mí eso era (y es) fundamental. Afortunadamente, siempre conté con su con-

fianza, supongo que sustentada por la actitud que, con respecto al coro, veían en sus hijos e hijas.

También hay que tener en cuenta que, por aquellos años, cantar era una práctica habitual. Y no me estoy refiriendo al canto coral como tal, sino a que las canciones tenían su espacio garantizado, de una forma natural o espontánea, tanto en la escuela, como en casa, en la calle... Y esto sí que supone una gran diferencia con respecto a los hábitos sociales actuales.

Otra diferencia que observo es que los coros infantiles que nos movíamos en el contexto guipuzcoano de hace, no sé, entre 30 y 40 años, si bien éramos poquitos, cada uno tenía su propia personalidad a nivel de tipo de repertorio, estilo de canto, vestimenta, puesta en escena... Desde hace un tiempo observo que se da una cierta uniformidad en el modo de hacer de algunos coros, debido a que intentan reproducir las propuestas musicales, escénicas, etc., de otras agrupaciones infantiles que quizá consideran referentes por su modo de hacer.

Aunque creo que es una obviedad, mencionaré también la irrupción “sin prospecto de contraindicaciones” de los diferentes dispositivos electrónicos y su uso (y también abuso) entre la población. Precisamente por los automatismos que se están desarrollando, y que afectan especialmente a las franjas de edad infantil y juvenil, creo que es necesario potenciar propuestas socio-educativas que equilibren, a través de la vivencia artística y emocional, ese panorama tan plano e individualista en el que estamos inmersas/os.

En lo que respecta a la figura del director/a, pertenezco al grupo de quienes pensamos que, para bien o para mal, quien dirige el coro marca la evolución de este a todos los niveles: vocal, musical, formativo, emocional, actitudinal, estético, escénico... Impresiona un poco, pero así es.

Cuando en los cursos de Dirección alguien se presenta diciendo: “No, yo no dirijo; bueno sí, pero un coro infantil...” (y acompaña la frase con una especie de aleteo de la mano), creo que hay

que decirle que está dirigiendo, de entre los diversos tipos de agrupaciones corales existentes, la más importante y difícil de todas. También la más delicada y la más creativa, la más agotadora y la más agradecida. Hay que revertir ese estereotipo de que trabajar con niños y niñas es de categoría inferior. Y tenemos que empezar haciéndolo desde el propio mundo coral, por cierto.

Siempre he defendido que un coro infantil, *a priori*, “no tiene techo”, y que somos las personas responsables de conducirlo quienes, con nuestras propias limitaciones o capacidades, vamos a llevarlo en direcciones más o menos acertadas. Lógicamente, a mejor preparación y capacidad didáctica del director o directora, el camino estará más claramente perfilado y los objetivos se irán cumpliendo sin generar frustración por inalcanzables.

Pero también quiero añadir que “se hace camino al andar”; es decir, que, partiendo de unos conocimientos básicos, y con prudencia, pasión, ganas de aprender-enseñar y observando con atención y voluntad de mejora lo que nuestras propuestas y acciones generan en el grupo, se puede hacer un bonito trabajo mientras se va completando la formación necesaria.

Conozco la dedicación y el perfil que hay detrás de los pasos que se dan (respecto a este y otros temas) desde la Confederación, de modo que creo que, por mucho que piense, no voy a aportar nada diferenciador y significativo, pero he aquí algunos apuntes:

- “El secreto es la pasión” (Elisa Roche).
- Me parece que los movimientos transformadores se dan a dos niveles, ambos necesarios y complementarios: el institucional, por un lado, y el personal o comunitario, por otro. Por tanto, todas las personas que estamos implicadas de un modo u otro con el mundo coral podemos dar pasos para intentar revertir el panorama actual. A veces, volver a ilusionarse con lo que uno/a está haciendo puede ser ya un avance que, además, tiene efecto multiplicador en el entorno.

- En las legislaciones educativas que regulan las diversas etapas y modalidades de enseñanzas, desde la Educación Infantil al Grado en Educación, y desde las escuelas de música a Musikene, creo que hay un significativo ámbito de mejora con respecto al tratamiento de la práctica del canto colectivo.
- La elección de las obras a cantar es importantísima en el desarrollo de cualquier coro, pero todavía lo es más en el contexto de las agrupaciones infantiles. Si queremos que las niñas y niños de nuestros coros estén “imantados” a la actividad, uno de los pilares es el mimo en la búsqueda del repertorio. Necesitamos partituras (que, por cierto, hay que comprar porque quienes se dedican a la composición y a la edición son profesionales de sus especialidades) de diferentes características: armonizaciones de temas del folklore, arreglos sobre canciones del mundo del pop, rock, etc., y, sobre todo, materiales de nueva creación, con textos sugerentes, que traten a los niños y niñas como los seres inteligentes que son.
- Que el asociacionismo tuviera más calado entre quienes nos dedicamos a la música también contribuiría a impulsar proyectos, intercambios y otras iniciativas beneficiosas para el desarrollo del canto coral infantil y juvenil.

11 de julio de 2023

Gorka Miranda

director artístico del Coro Easo y director gerente de la Fundación Pública Municipal de Música de Pasaia “Pasaia Musikal”

La importancia del movimiento coral infantil y juvenil es innegable

Desde una edad temprana, la participación en coros infantiles y juveniles ofrece a los niños y jóvenes una experiencia enriquecedora y du-

radera para desarrollar su formación vocal y musical. Sin embargo, su impacto trasciende lo musical. Cantar en un coro no solo promueve el desarrollo social y emocional de los participantes, sino que también les brinda la oportunidad de trabajar en equipo, colaborar con otros niños y desarrollar habilidades de comunicación. Este entorno seguro les permite expresar emociones y fortalecer su autoestima, y sostiene su educación integral mediante la disciplina y el compromiso. Además, la participación en coros fomenta la adquisición de valores como la cooperación, el respeto, la responsabilidad y la empatía. Los niños y jóvenes aprenden a escuchar activamente y a colaborar con sus compañeros, lo que contribuye a la formación de una sociedad consciente y comprometida que contrarresta el individualismo predominante. Por otro lado, el papel de los coros infantiles y juveniles en la preservación, promoción y transmisión del patrimonio cultural es crucial. La exposición temprana y activa a la disciplina coral predispone a que los integrantes de estos coros se conviertan en consumidores ávidos de música y cultura, extendiendo su influencia incluso a sus familias. En última instancia, los coros infantiles y juveniles son herramientas efectivas para promover dinámicas sociales cohesionadas y equilibradas, y enriquecen la sociedad con su participación activa, equitativa y colaborativa, contribuyendo con ello al desarrollo de una sociedad avanzada.

Crisis del movimiento coral asociativo

El mundo coral se ha enfrentado a desafíos importantes en las últimas décadas, entre otros, la disminución de la participación, el envejecimiento del sector, problemas financieros, escasez de liderazgo efectivo, cambios en las preferencias musicales y la falta de apoyo institucional. La falta de estrategias para adaptarse a la nueva realidad sociocultural es evidente y, aunque desde el sector coral se estén promoviendo diferentes modelos de dinamismo, estos parecen estar desconectados del contexto y de los referentes de los cuales surgió y se consoli-

dó dicho sector. Para comenzar, hay una notoria carencia de compromiso con la transmisión de conocimientos y la formación de nuevos coralistas, lo cual afecta a la diversidad y a la vitalidad del movimiento. Para garantizar su sostenibilidad, es crucial establecer un compromiso más profundo con la comunidad y una visión a largo plazo, reconociendo la importancia del verdadero liderazgo coral. Actualmente, ese liderazgo se enfoca principalmente en un modelo que tiene como eje una visión excesivamente personalista del director y que descuida el colectivo. Esto, por un lado, dificulta proyectos que puedan perdurar y que fomenten la formación, la profesionalización y las dinámicas comunitarias sólidas; por otro lado, promueve sinergias exclusivamente endógenas que consumen los escasos nuevos recursos generados y llevan a los nuevos coralistas a una ubicuidad constante, condenando el sector a autofagocitarse. Ante la debilidad percibida, ha surgido la idea de plantear la creación de coros profesionales. Sin embargo, esta propuesta podría ser un error, ya que, en lugar de fortalecer la base del sector, correría el riesgo de debilitarla aún más. Es fundamental consolidar y amplificar esta base profesionalizando sus ámbitos de gestión y dirección antes de considerar la creación de coros profesionales. De lo contrario, podríamos contar con coros profesionales de alta calidad, pero careceríamos de un público que pueda apreciarlos y valorarlos. Otro planteamiento recurrente ante esa crisis consiste en trasladar la responsabilidad de fortalecer las dinámicas corales a los centros educativos de régimen general. Sin embargo, las dificultades que generan la realidad regulatoria, la falta de arraigo y la carencia de formación y experiencia del profesorado de dichos centros pueden resultar problemáticas y poco eficaces. El canto coral es un hecho tan íntimamente ligado a la transmisión de valores, costumbres, patrimonio y aspectos formativos que utilizan canales y recursos educativos no formalizados, que, para que exista una transmisión significativa, es necesario que el profesorado cuente con ex-

perencia personal y vivencial y con una gran capacidad para trascender la escuela, además de con una formación muy específica y especializada. Hoy en día, los centros educativos de régimen general carecen de estas posibilidades.

Claves para fortalecer el sector coral infantil y juvenil

Una posible acción para revitalizar el mundo coral podría ser vincular el movimiento asociativo a centros educativos de régimen especial. Estos pueden trabajar el arraigo de una manera intergeneracional y, con ello, fortalecer la cadena de transmisión. A su vez, la flexibilidad que ofrece el ámbito regulatorio de estos centros permite una adaptación plena y constante al contexto y a las circunstancias. No obstante, considero que habría que emprender primordialmente las siguientes acciones:

- Incidir en la profesionalización y formación de los responsables de los coros infantiles y juveniles en los aspectos competenciales musicales y dinámicos.
- Trabajar por el empoderamiento de los directores que practican un liderazgo efectivo y basado en estrategias formativas comunitarias.
- Incentivar el desarrollo de las asociaciones corales que impulsan el movimiento coral infantil y juvenil profesionalizando sus áreas de gestión y administración.
- Ejercer políticas de tractorización para que, a través de iniciativas de promotores culturales y centros educativos, persuadan e incentiven acciones que apuesten por el canto coral infantil y juvenil, de manera que las asociaciones se comprometan de forma autónoma con el desarrollo de las mismas.
- Impulsar la vertebración y cohesión del sector coral y los movimientos federativos.

Enrique Azurza

director de la Sociedad Coral de Bilbao, KEA Ahots Taldea y Tolosako Hodeiertz Abesbatza; expresidente de EAE

La tradición coral del País Vasco vivió en las últimas décadas del siglo pasado un impulso importante con la formación de múltiples agrupaciones, el surgimiento de las Federaciones corales (EAE surgió por iniciativa del Dpto. de Cultura el Gobierno Vasco) al calor del Concurso Coral Internacional de Tolosa y la realización de cursos de formación de directores y talleres corales de repertorio. En esa época se crearon también un buen número de agrupaciones corales infantiles y algunas juveniles.

De entonces a esta parte, nuestra sociedad ha cambiado enormemente, y con ella también lo ha hecho nuestro movimiento coral, que hoy se ve afectado por problemas graves como el envejecimiento y desaparición de muchos coros, la falta de voces masculinas, y la falta de relevo suficiente debido a la escasez de coros juveniles e infantiles.

A pesar de notables excepciones, en general la actividad coral sigue percibiéndose como una cosa antigua, pasada de moda y que exige un importante sacrificio personal. En el propio mundo musical y en el ámbito educativo, se prima lo instrumental por encima de lo coral y lo vocal, quedando la actividad coral frecuentemente relegada a un segundo plano, reducida al ámbito de unos cuantos “entusiastas irreductibles”, por no decir a veces “heroicos”.

No todos los problemas vienen de fuera. Creo que es necesario hacer una autocrítica: en términos generales, el movimiento coral vasco ha adolecido en las últimas décadas de falta de organización interna y de escaso impulso corporativo a la hora de exigir cambios e inversiones y proponer proyectos estimulantes e ilusionantes. Creo que en los últimos años la percepción externa de las Federaciones corales y de la Confederación ha mejorado notablemente (buena muestra de ello es la existencia de este mismo

informe), y espero que en adelante seamos capaces de proponer soluciones a los principales problemas que nos aquejan.

En el campo de los coros infantiles y juveniles, creo que debemos ser capaces de:

- Fomentar la creación o el refuerzo de coros “cantera” en el seno de agrupaciones ya existentes.
- Estimular de algún modo la práctica del canto coral en escuelas e institutos.
- Combatir el intrusismo en la asignatura de canto coral en las Musika Eskolas, que tanto daño ha causado a la imagen del canto coral en el ámbito educativo.
- Establecer campeonatos o concursos corales escolares, del mismo modo que se hace en el ámbito deportivo, como vía de estímulo de la práctica coral.

A medio plazo, creo firmemente también que debemos ser capaces de generar ámbitos de profesionalización del canto coral, como evolución lógica del sector y equipararnos a otros países y regiones más avanzados de nuestro entorno.

En los últimos años hemos asistido al surgimiento de coros de cámara formados por cantores escogidos con una alta preparación y que ofrecen resultados profesionales de la mano de directores de excelencia. El siguiente paso inevitable en esa evolución ha de ser el surgimiento de coros profesionales que culminen la pirámide coral de nuestro país y que sitúen la tradición coral vasca en nuevas cotas de excelencia e innovación, y la refuercen ante los nuevos retos que la sociedad nos está planteando.

Octubre de 2023

Txaber Fernández

profesor de coro en el Conservatorio Arriaga (Bilbo)

Llevo cuatro años dirigiendo los coros formados por el alumnado del Grado Profesional, y este es el primer curso en el que dirijo también al alumnado del Grado Elemental. Sin embargo, me encuentro más vinculado al ámbito de la dirección

de orquesta que al mundo coral, y considero que no conozco en profundidad la realidad coral vasca.

Diría que, en general, percibo mayor interés entre el alumnado del Grado Profesional, tal vez porque son de una edad más avanzada. El problema fundamental radica en que la asignatura no se desarrolla con el instrumento principal y, a menudo, parte del profesorado de la especialidad instrumental no le da la suficiente importancia.

Si bien es cierto que realizamos colaboraciones con el Departamento de Canto, que tiene su propio coro particular, haciendo pequeñas producciones de zarzuela y ópera, por ejemplo, creo que debería darse al canto la importancia que tiene como herramienta para la formación integral como músico.

Con todo, mi experiencia personal y cercana me dice que entre la niñez y la adolescencia se pierde el hábito y el gusto por cantar. Quizá un motivo sea que “se pierde la melodía”. Los niños pequeños cantan canciones constantemente (en el juego, en el aprendizaje...) y, casi siempre, de carácter melódico. Sin embargo, esto no ocurre en la adolescencia y, además, se le suma el gusto por escuchar música más bien “recitada” (rap, trap, etc.). A este respecto creo que la afición a cantar en las familias tiene mucho peso en el futuro gusto por el canto.

15 de noviembre de 2022

Mertxe Astuy

profesora de coro en el Conservatorio Jesús Guridi (Gasteiz)

Soy profesora de canto y en el curso 2022/2023 he llevado seis grupos de la asignatura de Coro en Grado Elemental, de unos veinte miembros cada uno, y dos grupos de la asignatura de Coro en Grado Profesional, de unos 23 miembros cada uno. En total, casi 170 niños/as y jóvenes. Las condiciones hacen que, en general, me encuentre un poco “quemada”.

El problema principal que he detectado estos años es que nuestros niños/as y jóvenes no cantan, ni en su vida cotidiana, ni tampoco, en muchas ocasiones, en el conservatorio como herramienta para la formación en su instrumento principal. Es cierto que escuchan mucha música, cada uno del estilo que más le gusta, pero no cantan. Por ello, creo que muchos de ellos sienten que no son capaces de cantar en un coro.

Por otro lado, la asignatura de Coro en el conservatorio está considerada una “maría” incluso, y esto es lo más grave, por parte de algunos profesores, hasta el punto de que las horas correspondientes a dicha asignatura son las primeras en ser sustituidas si hay que sacar tiempo para un ensayo extraordinario u otra actividad.

Es cierto que, en mi caso, en algunas ocasiones el coro ha servido como “cantera” para que algunos/as alumnos/as se animen después a estudiar canto. En cualquier caso, y con el objetivo de dinamizarlos, podría ser útil disponer de una lista de coros por zonas, para poder así animar a los/as chavales/as que muestran cierto interés a unirse a un coro con un nivel de exigencia media.

15 de noviembre de 2022

ANEXO II.

TABLAS UTILIZADAS PARA LA PROSPECCIÓN DE DATOS CENSALES

Bloque 1.

Datos estadísticos generales

Nombre del coro	
Provincia	
Municipio	
Federación	Federación de Coros de Gipuzkoa
	Federación de Coros de Bizkaia
	Arabako Abesbatzen Elkarte
	Arabatxo
	No federado
Perfil del coro	Enseñanza de régimen general: colegio público
	Enseñanza de régimen general: colegio concertado
	Enseñanza de régimen especial reglada: conservatorio
	Enseñanza de régimen especial no reglada: escuela de música pública
	Enseñanza de régimen especial no reglada: escuela de música privada
	Asociaciones
	Otros

Bloque 2.

Aspectos dinámicos y competenciales

Componentes	Variable 1: sexo	Chicos
		Chicas
	Variable 2: franja de edad	6-12 años
		13-18 años
		19-23 años
		>24 años
Repertorio	Número de voces	1 voz
		2 voces
		3 voces
		4 voces
		>4 voces
	Acompañamiento	A capella
		Piano
		Órgano
		Orquesta
		Conjunto instrumental
	Composición	Voces iguales
		Voces mixtas
Actuaciones	Variable 1: localización	Local
		Provincial
		Autonómico
		Estatal
		Internacional
	Variable 2: tipo de gestión	Autogestionada
		Producida por terceros

Bloque 3.

Perfil de la dirección

Títulos de enseñanzas musicales regladas	Variable 1: tipo de enseñanza	Dirección de Coro
		Dirección de Orquesta
		Canto
		Pedagogía Musical
		Otras especialidades musicales
	Variable 2: nivel de enseñanza	Grado Superior
		Título Superior (Plan del 66)
		Grado Profesional
		Grado Medio (Plan del 66)
Acreditaciones de enseñanzas musicales no regladas	Nivel 3	Dirección de Coro
		Canto
Cursos	Academia de Dirección (Confederación de Coros del País Vasco)	Nivel 1
		Nivel 2
		Nivel 3
	Federaciones de coros del País Vasco	
	Otros cursos ligados a la dirección de coros	
Régimen laboral	Autónomo	
	Contratado	
	Funcionario interino	
	Funcionario de carrera	
	Vinculación voluntaria	

Bloque 4.

Estructura y organización

Lugar de ensayo	Centro educativo al que pertenece	
	Local en propiedad	
	Cedido por el ayuntamiento	
	Cedido por entidades privadas	
	Local parroquial	
	Otros	
Régimen de matriculación	Actividad incluida en la matrícula general del centro educativo al que pertenece	
	Pago de matrícula específica para participar en el coro	
	Pago mediante cuota de socio/a	
	Actividad no vinculada a ningún régimen de matriculación	
Profesionales vinculados al coro (excepto director/a)	Variable 1: tipo de profesional	Gestión y administración
		Pianista o repertorista
		Técnica vocal
		Otros profesionales
	Variable 2: tipo de vinculación	Laboral
		Voluntaria
Financiación	Subvenciones	Ayuntamientos
		Diputaciones
		Gobierno Vasco
		INAEM
		Otros
	Origen del presupuesto (porcentaje)	Interno
		Externo

BIBLIOGRAFÍA

- Anshel, A. & Kipper, D. A. (1998). The influence of group singing on trust and cooperation. *Journal of Music Therapy*, XXV (3), pp. 145-155.
- Ariño, A. (2004). Asociacionismo, ciudadanía y bienestar social. *Papers: revista de sociologia*, 74, pp. 85-110.
- Bagüés, J. (1993). La música coral entre los vascos: una tradición vigente. *Cuenta y Razón*. Nov-Dic.
- Balsnes, A. (2012). Choral singing, health and quality of life: The story of Diana. *Arts Health* 4(3), pp. 249-261.
- Balsnes, A. H. (2018). Singing for a better life: Choral singing and public health. In *Music and Public Health* (pp. 167-186). Springer, Cham. doi: 10.1007/978-3-19-76240-1_11
- Bailey, B. A., & Davidson, J. W. (2002). Adaptive characteristics of group singing: Perceptions from members of a choir for homeless men. *Musicae Scientiae*, 6(2), pp. 221-256. doi: 10.1080/17533015.2012.656202
- Barrett, M. S., & Zhukov, K. (2022). Choral Flourishing: Parent and child perspectives on the benefits of participation in an excellent youth choir. *Research Studies in Music Education*, 1321103X2211150. <https://doi.org/10.1177/1321103X221115080>
- Beck, R. J., Cesario, T. C., Yousefi, A., & Enamoto, H. (2000). Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin A and cortisol. *Music Perception*, 18(1), pp. 87-106. doi: 10.2307/40285902
- Bolívar, G.A & Elizalde, A. (2011). Capital Social y Capital. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 10(29), pp. 2-8.
- Bonamino, A., Alves, F., & Franco, C. (2010). Os efeitos das diferentes formas de capital no desempenho escolar: um estudo à luz de Bourdieu e de Coleman. *Revista Brasileira de Educação*, 15(45), 487-499
- Clements-Cortés, A. (2014). Buddy's Glee Club Two: Choral singing benefits for older adults. *Canadian Journal of Music Therapy*, 20(1), pp. 85-109.
- Bullack, A., Gass, C., Nater, U., & Kreutz, G. (2018). Psychobiological Effects of Choral Singing on Affective State, Social Connectedness, and Stress: Influences of Singing Activity and Time Course. *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, 12, 223. doi: 10.3389/fnbeh.2018.00223
- Carbonell, J. Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España Contemporánea. *Hispania*, LXIII/2(214), pp. 485-504.

- Clements-Cortés, A. (2015a). Clinical effects of choral singing for older adults. *Music & Medicine*, 7(4), pp. 7-12.
- Clements-Cortés, A. (2015b). Singing for health, connection and care. *Music and Medicine*, 7(4), pp. 13-23.
- Clift, S. & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society. *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121(4), pp. 248-256.
- Clift, S., & Hancox, G. (2010). The significance of choral singing for sustaining psychological wellbeing: Findings from a survey of choristers in England, Australia and Germany. *Music Performance Research, Royal Northern College of Music*, 3(1), pp. 79-96.
- Clift, S., & Morrison, I. (2011). Group singing fosters mental health and wellbeing: Findings from the East Kent 'singing for health' network project. *Mental Health and Social Inclusion*, 15(2), pp. 88-97. doi: 10.1108/20428301111140930
- Clift, S., Manship, S., & Stephens, L. (2015). *Singing for mental health and well-being: Findings from West Kent and Medway*. Canterbury: Canterbury Christ Church University.
- Clift, S., Gilbert, R., & Vella-Burrows, T. (2017). Health and well-being benefits of singing for older people. In *Music, Health and Wellbeing: Exploring Music for Health Equity and Social Justice* (pp. 97-120). Palgrave Macmillan. doi: 10.1057/978-1-349-95284-7_6
- Cohen, N. S. (1993). The application of singing and rhythmic instruction as a therapeutic intervention for persons with neurogenic communication disorders. *Journal of Music Therapy*, 30(2), pp. 81-99. doi: 10.1386/ijcm.1.3.319_1
- Cohen, M. L. (2019). Choral Singing in Prisons: Evidence-Based Activities to Support Returning Citizens. *The Prison Journal*, 99(4_suppl), 106S-117S. doi: 10.1177/0032885519861082
- Creech, A., Hallam, S., Varvarigou, M., Gaunt, H., McQueen, H., & Pincas, A. (2014). The role of musical possible selves in supporting subjective well-being in later life. *Music Education Research*, 16(1), pp. 32-49. doi: 10.1080/14613808.2013.788143
- Csikszentmihalyi, M. (2014). *Flow and the foundations of positive psychology*. New York: Springer. doi: 10.1007/978-94-017-9088-8
- Davidson, J. W., & Faulkner, R. (2010). Meeting in music: The role of singing to harmonise carer and cared for. *Arts & Health*, 2(2), pp. 164-170. doi: 10.1080/17533010903488608
- Delsard, V. (1998). El Origen y los primeros pasos del Orfeón murciano Fernández Caballero. En Carbonell, J. (Coord.) *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp.135 – 142). Barcelona: Oikos-Tau.
- Dingle, G. A., Brander, C., Ballantyne, J., & Baker, F. (2013). 'To be heard': The social and mental health benefits of choir singing for disadvantaged adults. *Psychology of Music*, 41(4), pp. 405-421. doi: 10.1177/0305735611430081
- Einarsdottir, S., & Gudmundsdottir, H. (2016). The role of choral singing in the lives of amateur choral singers in Iceland. *Music Education Research*, 18(1), 39-56. doi: 10.1080/14613808.2015.1049258
- Elorriaga Llor, A. J. (2011). La continuidad del canto durante el periodo de la muda de la voz. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, disponible en: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/7818> (consultado: 2023/02/06)
- Eyre, L. (2011). Therapeutic chorale for persons with chronic mental illness: A descriptive survey of participant experiences. *The Journal of Music Therapy*, 48(2), pp. 149-168. doi: 10.1093/jmt/48.2.149
- Fernández-Herranz, N. (2013). *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas: percepción de las aportaciones*

- del canto coral a través de una muestra de cantores*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid. Madrid.
- Fernández-Herranz, N., Corraliza, J. A., & Ferreras, S. (2017). Las agrupaciones corales en España: espacios para la convivencia y la educación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, (5), pp. 17-29.
- Ferrer, R., Puiggalí, J., & Tesouro, M. (2018). Choral singing and the acquisition of educational values. *International Journal of Music Education*, 36(3), pp. 334-346.
- Fogg-Rogers, L., Buetow, S., Talmage, A., McCann, C. M., Leão, S. H., Tippet, L., ... & Purdy, S. C. (2016). Choral singing therapy following stroke or Parkinson's disease: An exploration of participants' experiences. *Disability and Rehabilitation*, 38(10), pp. 952-962. doi: 10.3109/09638288.2015.1068875
- Freer, Patrick K. (2007). Between research and practice: how choral music loses boys in the 'middle': we can use research-based knowledge and instruction to attract and keep boys in middle school choir. *Music Educators Journal*, 94 (2), pp. 28-34.
- Freer, Patrick K. (2010). Two decades of research on possible selves and the 'missing males' problem in choral music. *International Journal of Music Education*, Volume 28 (1), pp. 17-30, <https://doi.org/10.1177/025576140935134>
- Fu, M., Belza, B., Nguyen, H., Logsdon, R., & Demorest, S. (2018). Impact of group singing on older adult health in senior living communities: A pilot study. *Archives of Gerontology and Geriatrics*, 76, pp. 138-146. doi: 10.1016/j.archger.2018.02.012
- Good, A., & Russo, F. A. (2016). Singing promotes cooperation in a diverse group of children. *Social Psychology*, 47(6), pp. 340-344. <https://doi.org/10.1027/1864-9335/a000282>
- Goodwin, S. (2019). *Prison Choirs and Choirs for those Experiencing Homelessness: Landscape and Social Justice Impact in the United States* (Doctoral dissertation, American University).
- Gridley, H., Astbury, J., Sharples, J., & Aguirre, C. (2011). Benefits of group singing for community mental health and wellbeing: survey and literature review. Victorian Health Promotion Foundation, Carlton, Australia.
- Guereña, J. L. (1998). De París a Barcelona (1993-1996). El Proyecto Sociedades musicales y cantantes. En J. Carbonell y J. Guberna (Coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Hays, T. (2005). Well-being in later life through music. *Australasian Journal on Ageing*, 24(1), 28-3. doi: 10.1111/j.1741-6612.2005.00059.x
- Hays, T., & Minichiello, V. (2005a). The contribution of music to quality of life in older people: An Australian qualitative study. *Ageing and Society*, 25(2), pp. 261-278. doi: 10.1017/S0144686X04002946
- Hinshaw, T., Clift, S., Hulbert, S., & Camic, P. M. (2015). Group singing and young people's psychological well-being. *International Journal of Mental Health Promotion*, 17(1), pp. 46-63.
- Ibarretxe, G. (1999, 9-24/10-1). Movimiento coral y nacionalismo vasco. Euskonews&Media 47.zbk. <https://www.euskonews.eus/zbk/47/movimiento-coral-y-nacionalismo-vasco/ar-0047001003C/#>
- Johnson, J. K., Louhivuori, J., & Siljander, E. (2016). Comparison of well-being of older adult choir singers and the general population in Finland: A case-control study. *Musicae Scientiae*, 21(2), pp. 178-194. doi: 10.1177/1029864916644486
- Johnson, J. K., Stewart, A. L., Flatt, J. D., Max, W. B., Gregorich, S. E., Acree, M. M., & Nápoles, A. (2020). A Community Choir Intervention to Promote Well-Being Among Diverse Older Adults: Results

- From the Community of Voices Trial. *The Journals of Gerontology. Series B, Psychological Sciences and Social Sciences*, 75(3), pp. 549-559. doi: 10.1093/geronb/gby132
- Jordana, J. (2000). Instituciones y capital social: ¿qué implica qué? *Revista Española de Ciencia Política*, 1(2), pp. 187-210.
- Kliksberg, B. (2006). Capital social y cultural, claves del desarrollo. *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, 2(2), pp. 5-32.
- Koza, J. E. (1993). The 'missing males' and other gender issues in music education: Evidence from the music supervisors' journal, 1914-1924. *Journal of Research in Music Education*, 42(3), pp. 212-232.
- Kreutz, G., Bongard, S., Rohrmann, S., Hodapp, V., & Grebe, D. (2004). Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A, cortisol, and emotional state. *Journal of Behavioral Medicine*, 27(6), pp. 623-635.
- Judd, M., & Pooley, J. (2014). The psychological benefits of participating in group singing for members of the general public. *Psychology of Music*, 42(2), pp. 269-283. doi: 10.1177/0305735612471237
- Lally, E. (2009). 'The power to heal us with a smile and a song': Senior well-being, music-based participatory arts and the value of qualitative evidence. *Journal of Arts and Communities*, 1(1), pp. 25-44. doi: 10.1386/jaac.1.1.25_1
- Lamont, A., Murray, M., Hale, R., & Wright-Bevans, K. (2018). Singing in later life: The anatomy of a community choir. *Psychology of Music*, 46(3), pp. 424-439. doi: 10.1177/0305735617715514
- Lindl, C. B. (2018). Chinese American adolescent identity in a children's choir: An exploratory study. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (218), pp. 35-48.
- Lips, H. (1979). Iniciación a la técnica vocal, en *Cursos Internacionales de Dirección Coral*, Lleida, s. n., s. p.
- Livesey, L., Morrison, I., Clift, S., & Camic, P. (2012). Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: Qualitative findings from a cross-national survey of choir members. *Journal of Public Mental Health*, 11(1), pp. 10-26. doi: 10.1108/17465721211207275
- Lynch, J., & Wilson, C. (2018). Exploring the impact of choral singing on mindfulness. *Psychology of Music*, 46(6), pp. 848-861. doi: 10.1177/0305735617729452
- Moss, H., Lynch, J., & O'donoghue, J. (2018). Exploring the perceived health benefits of singing in a choir: An international cross-sectional mixed-methods study. *Perspectives in Public Health*, 138(3), pp. 160-168. doi: 10.1177/1757913917739652
- Nagore, M. (1998). El Origen de las Sociedades Corales en el País Vasco. En Carbonell, J. (Coord.): *Els orígens de les associacions corals a Espanya* (pp. 143-156). Barcelona: Oikos- Tau.
- Nagore, M. (2001). Un aspecto del asociacionismo musical en España: las sociedades corales. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, pp. 211-226.
- Nercelles, L.; Centeno, D. (2020). Muda vocal: el proceso de cambio de la voz durante la pubertad, *Revista Mexicana de Pediatría*, 87 (4), pp. 153-157.
- Nilsson, L., & Herrman, M. (2016). Intergenerational learning - Children singing along with older people - Possibilities and complications in a project context. *Advances in Social Sciences Research Journal*, 3(1), pp. 187-200. doi: 10.14738/assrj.31.1760
- Nonte, Sonja; Krieg, Maria; Stubbe, Tobias C. (2021). Is gender role self-concept a predictor for music class attendance? Findings from secondary schools in Lower Saxony (Germany). *Psychology of Music*, 50 (5), pp. 1460-1476.
- Nyquist, D., & Nicholas, K. (2017). Aging and the healing power of choral music: A community-responsive evaluation of vin-

- tage voices. In *Arts Evaluation and Assessment: Measuring Impact in Schools and Communities* (pp. 99-115). Springer International Publishing.
- Ortega, A. G. (2010). La muda de voz en niños cantores y no cantores, *Huellas*, 7, pp. 87-93.
- Parada Vázquez, R. & Fuentetaja Pastor, J. A. (2019). *Derecho de la función pública*. Madrid: Civitas.
- Putnam, R. (1993). The prosperous community. *The American Prospect*, 4(13), pp. 35-42.
- Restrepo, P. P. (1998). Capital social, crecimiento económico y políticas públicas. *Lecturas de Economía*, 48(48), pp. 33-65.
- Sandgren, M. (2009). Evidence for strong immediate well-being effects of choral singing—With more enjoyment for women than for men. In *ESCOM 2009: 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music*.
- Shakespeare, T., & Whieldon, A. (2018). Sing Your Heart Out: Community singing as part of mental health recovery. *Medical Humanities*, 44(3), pp. 153-157. doi: 10.1136/medhum-2017-011195
- Shortt, S. E. D. (2004). Making sense of social capital, health and policy. *Health Policy*, 70, pp. 11-22.
- Skingley, A., & Vella-Burrows, T. (2010). Therapeutic effects of music and singing for older people. *Nursing Standard*, 24 (19), pp. 35-41. doi: 10.7748/ns2010.01.24.19.35.c7446
- Skingley, A., & Bungay, H. (2010). The Silver Song Club project: Singing to promote the health of older people. *British Journal of Community Nursing*, 15(3), pp. 135-140. doi: 10.12968/bjcn.2010.15.3.46902
- Stacy, R., Brittain, K., Kerr, S. (2002). Singing for health: an exploration of the issues. *Health Education*, vol. 102, n° 4, pp. 156-162.
- Tamplin, J. (2008). A pilot study into the effect of vocal exercises and singing on dysarthric speech. *NeuroRehabilitation*, 23, pp. 207-216.
- Tan, J., Tsakok, F. H., Ow, E. K., Lanskey, B., Lim, K. S. D., Goh, L. G., ... & Loh, M. (2018). Study protocol for a randomized controlled trial of choral singing intervention to prevent cognitive decline in at-risk older adults living in the community. *Frontiers in Aging Neuroscience*, 10, 195. doi: 10.3389/fnagi.2018.00195
- Unwin, M. M., Kenny, D. T., & Davis, P. J. (2002). The effects of group singing on mood. *Psychology of Music*, 30(2), pp. 175-185. doi: 10.1177/0305735602302004
- Van Aswegen, R. & Potgieter, H. (2010). Folk music for children's choirs: the challenges and benefits of cultural diversity, *Journal of the Musical Arts in Africa*, 7:1, pp. 51-78. doi: 10.2989/18121004.2010.619687
- Van Camp, Leonard (1987). The Choral Crisis and a Plan for Action (An Open Letter to My Colleagues), *The Choral Journal*, 28 (5), pp. 15-20.
- Welch, G.F. (2006). Singing and Vocal Development, en *The Child as Musician: handbook of musical development*. New York, Oxford University Press, pp. 311-329.
- Williams, E., Dingle, G. A., & Clift, S. (2018). A systematic review of mental health and wellbeing outcomes of group singing for adults with a mental health condition. *European journal of public health*, 28(6), pp. 1035-1042. doi: 10.1093/eurpub/cky115
- Young, A. E., Cornacchio, R., & Hamon, R. R. (2019). Sing for the Moment: A Choral Ensemble for Persons with Dementia and Their Care Partners: Program Profile. *Journal of Intergenerational Relationships*, 17(1), pp. 110-117. doi: 10.1080/15350770.2019.1551644
- Zumbansen, A. et al. (2017). Effect of choir activity in the rehabilitation of aphasia: a blind, randomised, controlled pilot study. *Aphasiology*, 31(8), pp. 879-900.

