

Jorge Cózatl

Hacia un movimiento coral mexicano

por María Teresa Hernández



“La música se genera o se produce a partir de una colaboración”

Cuando la marejada de voces que integran un coro se abre camino hasta unos oídos inexpertos, pareciera que pertenecer a un ensamble musical es una salida fácil. El malentendido obedece a una lógica simple: uno podría pensar que una voz enmascara a la otra, que los errores de afinación se esconden bajo las faldas de los sonidos perfectos y que cantar en grupo evita situar a los intérpretes en una situación de vulnerabilidad.

Falso. Un solista puede elegir entre una voz aterciopelada o una brillante, pero un ensamble no responde a intereses y capacidades individuales. En un coro se responde a una necesidad colectiva y en consecuencia no debe existir una doble afinación ni estructuras musicales distintas. En un coro hay que conciliar y ceder.

Mientras algunos sólo se deslumbran ante los solistas, Jorge Cózatl se entusiasma ante la belleza de la colectividad. Para él, esa marejada de voces que se entretajan frente a una misma partitura responde a los principios más esenciales de la música: producir a partir de una colaboración.

Jorge lo sabe porque canta, porque invita a que otros canten para él y porque a veces sólo le basta escuchar a otros cantar. Es barítono, director, compositor y productor. Estudió Canto en la Escuela Nacional de Música y además de trabajar como cantante ha fundado grupos como Concierto Latinoamericano —ensamble concentrado en un repertorio histórico— y los Niños Cantores de Tepotzotlán. También ha sido director coral en óperas que se estrenan a nivel mundial, ha participado en simposios universitarios y ha impulsado proyectos como Túumben Paax —un

sexteto vocal femenino especializado en música contemporánea, del cual es director artístico— y COR-ATL, un colosal intento por explorar y registrar la actividad coral de México.

El mexicano, cuyos trabajos de composición y arreglo han tenido eco en Estados Unidos y Europa, habló con *Pro Ópera* sobre su percepción acerca de la industria musical actual y lo que lo ha llevado a centrar parte de su carrera en la formación, dirección y apoyo a coros y ensambles.

En ocasiones daría la impresión de que la mayoría de los cantantes quieren ser solistas y no tienen ningún interés por integrarse a un coro. Por eso, resulta muy interesante que te desenvuelvas en agrupaciones donde el canto se trabaja en grupo.

Sí, el trabajo coral es la resultante de un trabajo colectivo. Desgraciadamente, la carencia de la colectividad en México no sólo se ve reflejada en la música, sino que en general no somos un país colectivo y no tenemos esa cultura y formación. Sin embargo, es evidente que a través de este proceso con respecto al trabajo coral se va entendiendo la música de otra manera. Ahora hay diferentes tipos de ensambles corales, que van desde un pequeñísimo grupo de cámara hasta un coro operístico o sinfónico, que evidentemente necesita voces líricas —voces más grandes— que no podrían funcionar con voces de cantantes vocacionales.

Los escenarios son totalmente diferentes y estamos hablando de agrupaciones y escenarios totalmente distantes entre sí, sobre todo por la resultante que estamos buscando. No puedes tener la misma sonoridad con un grupo de gente que lo hace muy bien, de

corazón y de manera vocacional pero sin un entrenamiento vocal necesariamente apto para estar frente a un escenario que proyecte a una orquesta, en comparación con un repertorio más ligero, que pueda sonar con diferentes matices y dinámicas, como por ejemplo un repertorio de cámara.

Eres cantante, director y profesor. ¿Cómo percibes la formación entre los jóvenes cantantes desde todos esos puntos de vista tan distintos?

Eso es muy interesante. La visión de la mayoría de los conservatorios en el mundo, no nada más en México, es que cuando pones un pie en una escuela de canto es porque te dedicarás a ser solista. La realidad es que con el paso del tiempo se va formando un embudo cada vez más pequeño y quienes logran ser solistas son sólo un porcentaje de los que empiezan a estudiar.

Entonces, cuando tenemos una producción operística en la que hay un coro y sólo tres, cuatro o cinco cantantes principales, evidentemente habrá quienes quieran ser solistas. Para eso estudiaron, pero tendrán que demostrarlo a través de una audición y una selección. Tendrán que ser el mejor protagonista o cantante para ese rol y obviamente no todos podrán conseguirlo. Participar en el coro podría parecer un castigo, pero no es así. Hay que tener en cuenta que la música se genera o se produce a partir de una colaboración.

¿A qué te refieres?

El músico como tal —sea cantante de coro, solista o instrumentista— debe entender que ser solista no necesariamente es lo esencial. Lo esencial es la música y hay momentos en que hasta un solista puede convertirse en algo secundario, por ejemplo, con alguna frase en la que la orquesta sea lo principal. No se trata de ser solista, sino de formar parte de una resultante que se llama música.

¿Por qué pareciera que eso sucede con más frecuencia entre cantantes que entre músicos? Es decir, un violinista está dispuesto formar parte de un grupo en medio de la orquesta, pero un cantante sí trata de destacar un poco más.

La esencia de eso lo adjudico a que un cantante es instrumento e intérprete al mismo tiempo. Es decir, un instrumentalista puede decir que tiene un piano que no le gusta y lo puede cambiar de marca o puede culpar al instrumento de que por sí mismo no tiene la calidad suficiente para llevar a cabo una interpretación.

Sin embargo, uno como cantante tiene el instrumento integrado a sí mismo, por lo que no puede evadir esa responsabilidad. Uno es instrumento, uno es intérprete, es todo al mismo tiempo. En el caso del músico —ya sea pianista, violinista o cualquier otro instrumentista— sabe que cierta digitación se relaciona a una teoría. Por ejemplo, con la técnica adecuada, se puede palpar cierto mecanismo para saber qué nota se debe afinar. Sin embargo, para un cantante todo es subjetivo. ¿Dónde se afinan un Sol, un Do, un Re?

Claro, tienes razón.

Todo está mucho más comprometido en ese sentido y a la hora de comprometerse hay una mayor exposición de parte del cantante.

No digo que sea mejor o peor, sino que la circunstancia es diferente porque hay un doble reto y un cantante es instrumento e intérprete al mismo tiempo. Un músico puede lidiar con algunas preguntas, por ejemplo: ¿Realmente soy músico? ¿Estaré en el camino correcto? ¿Estaré bien haciendo esto? ¿Puedo tocar el saxofón alto? ¿Puedo tocar el piano con cierta técnica o nivel? Sin embargo, al ser tenor o barítono, no puedes cambiar de tesitura así como así y decir: “Ahora soy bajo en vez de soprano”. Uno tiene que entender su instrumento, consentirlo, tratarlo y trabajar con él.

¿Qué es lo más bello de formar parte de un coro?

Son muchas cosas. Hay muchos aspectos sociales dentro de una actividad coral; no nada más es un asunto musical. Evidentemente, a la hora de cantar en colectividad y en un ensamble hay muchas más herramientas en términos de armonía y de elementos musicales, en comparación con los que posee un solista. Al formar parte de un coro, uno tiene que escuchar más. Para generar un ensamble hay que lograr un balance, hay que cuidar la afinación.

¿Por qué?

Nosotros podemos escuchar a diferentes solistas sin darnos cuenta de lo que hay en el centro de su afinación. Por ejemplo, hay quienes afinan una coma abajo y eso hace que la voz se oiga un poco más tersa y hay quienes afinan una coma más arriba para que la voz se escuche muy brillante. De pronto no nos damos cuenta —o no percibimos— que la afinación incide en eso, pero si en un coro juntamos al que afinan arriba con el que afinan abajo, podemos generar una doble afinación. Para evitarlo tenemos que empatar la afinación y hacer un ensamble en el que se logre ceder un poco más. Tenemos que escuchar más a nivel musical. Y aunque muchos podrían hablar de ceder, yo hablaría más bien de un convencimiento de la estructura musical. Eso nos va generando muchísimas más herramientas en términos auditivos, de ensamble, y en términos de entendimiento musical en colectivo.

“Al formar parte de un coro, uno tiene que escuchar más. Para generar un ensamble hay que lograr un balance, hay que cuidar la afinación”

Tu carrera inició como cantante. ¿Por qué te llamó la atención diversificarte?

En mi caso, el canto siempre fue algo que me llamó la atención y de lo que estoy enamorado. Sigo cantando y desde chico estuve en diferentes ensambles que iban de los niños cantores de la Escuela Nacional de Música hasta diferentes coros vocacionales y profesionales. Sin embargo, más allá de eso, me parece muy atractiva la concepción de la música que no nada más se queda a nivel lineal y melódico. Es decir, cuando un cantante está interpretando algo, debe generar una serie de pensamientos o líneas de pensamiento que sólo van hacia su interpretación. En cambio, un director ve la música de una manera estructural y eso a mí en lo personal me llama mucho la atención: generar una conceptualización mucho más estructural de la música y no nada más de una manera lineal. Eso es otro mundo, es como ver la música a todo color.

Cuando diriges música puedes abarcar diferentes épocas. ¿Algún periodo te gusta más que otros?

Me considero un melómano y mi gusto no es privativo. No me limito a la música antigua o contemporánea. De hecho, en diciembre estuve dirigiendo música contemporánea, pero también



“Un cantante es instrumento e intérprete al mismo tiempo”

tengo otro grupo que se llama Concierto Latinoamericano, en el que nos dedicamos a la música antigua. Sin embargo, también he dirigido ópera y he estado en diferentes repertorios. No me considero una persona que se vaya sólo por un estilo específico. Hay que ser muy respetuosos con cada una de las corrientes estilísticas y de la manera en que se concibe la música.

Evidentemente, la forma en que se conciben los instrumentos y los conceptos musicales eran otros cuando vivía Schönberg o Schütz. No es igual lo que tenía en la cabeza Verdi a lo que hizo Britten. Son contextos históricos y sociales diferentes, con problemas y características etnográficas distintas. Es una cuestión de estudio.

¿Cómo se logra?

Hay formas de estudiarlo. En el caso de los cantantes, en la forma de emitir antes de esas grandes orquestas de la música romántica. Antes de echarles encima una orquesta de cien músicos, los instrumentos sonaban diferente, tenían cuerdas de tripa y los arcos eran distintos. Eso en el caso de los violines, pero antes de esa familia estuvieron las violas. Antes no era necesario cantar con la voz tan impostada con tanta potencia porque la producción de sonido no era tan grande. Poco a poco los espacios fueron creciendo y evidentemente tuvo que cambiar la forma de emisión. Eso genera muchas diferencias en la interpretación.

Me gustaría que me contaras de Túumben Paax.

Surgió hace diez años, está constituido por seis mujeres y es un grupo que inició y continúa bajo la dirección general de Lucía Olmos. Ella es la soprano principal del grupo. Éste se ha mantenido de manera independiente y ha sido —si no el único— sí

uno de los únicos que hace solamente música vocal contemporánea en México. En los últimos dos años, el grupo ha tenido cuatro directores: Samuel Pascoe, Arturo Valenzuela, Jorge Córdoba y yo. El grupo ha estrenado muchísimas obras, ha comisionado otras tantas y ha sido galardonado a nivel internacional.

El año pasado tuvimos la oportunidad de hacer una gira en Estados Unidos. Estuvimos en la Universidad de Indiana y en el consulado de Nueva York en un concierto maravilloso. Túumben es un proyecto valiosísimo no sólo por la calidad del grupo como tal, sino porque es uno de los pocos que se interesan en la música contemporánea. No nada más hace una propuesta de calidad sino que genera muchas posibilidades de comisión de obra y de seguir escribiendo. Aún hay obras en el tintero que no se han estrenado y que quedan por hacer. Está constituido por dos sopranos, dos mezzosopranos y dos contraltos. No todas las obras las hacen a seis voces. Hay veces que se hacen a tres, cuatro o cinco. Pueden ser menos, pero siempre con una dirección contemporánea.

Hoy que la situación es tan complicada en México, con recortes a la cultura y demás, ¿qué queda por hacer a quienes nos interesan áreas como la música y la ópera para contrarrestar ese malestar generalizado que hay?

Creo que no es necesario contrarrestar el malestar. Está ahí y me parece muy válido, así que más allá de eso me parece que hay que seguir trabajando en lo que nos convoca. ¿De qué manera? Con iniciativa privada. A lo mejor me crucifican por decir esto, pero México ha tenido un gobierno paternalista y me parece que eso nos ha malacostumbrado, porque si llegamos a instituciones que nos abrieron las puertas y de pronto ya no existe ese presupuesto, se nos cierra el mundo. Me parece que hay otras maneras de hacerlo, como se hace en otros lugares del mundo, donde la iniciativa privada invierte en la cultura.

Por último, me gustaría que me hablaras de COR-ATL.

Es una organización que iniciamos en 2011 y tiene la finalidad de documentar la actividad coral mexicana en todos sus niveles, lo que lo convierte un proyecto muy ambicioso. No es necesariamente una productora o una organizadora de festivales, pero sí hace todo eso.

Hemos generado foros para coros infantiles y encuentros, e hicimos una colección que integra 34 coros de 13 estados de la República. Para ello, grabamos por todo el país y pusimos a disposición del público una paleta de colores de lo que hay en México, de los mejores y los que quizá no lo son. Sin embargo, es lo que hay y me parece importante para registrarlo. Todo inició tratando de documentar el movimiento coral mexicano y la primera noticia es que no existe; apenas se está generando. Hay mucha actividad pero no un movimiento como tal. Poco a poco se está generando y empieza a haber una línea, una serie de festivales que se empiezan a poner de acuerdo para no hacerlos en el mismo momento y aprovecharlos.

De eso hablo cuando se trata de vincular ideas. No nada más importa que haya muchísimos coros y mientras más, mejor. Eso no genera un movimiento. Eso genera actividad, pero para poder generar y documentar un movimiento hay que saber qué es lo que hay, de tal manera que empezamos con esta producción con cinco discos, con coros de cámara, de universidades e infantiles. Ahora estamos con otro gran proyecto de las ediciones de música coral mexicana que se pondrá a la venta y será electrónico. ●