



La actividad musical en un contexto religioso resignificado a través del musicar

Analia Verónica Giménez¹ y Manuel Alejandro Ordás²

1 Cátedra Metodología de las Asignaturas Profesionales (FBA-UNLP). Argentina.

2 Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM-FBA-UNLP). Argentina

El concepto de las Bellas Artes consideradas como obras de contemplación, imitación del ideal de la naturaleza y abstraída de toda realidad social, permanece arraigada en muchas de las prácticas musicales a las que asistimos en la actualidad. Empero, podemos decir que la actividad musical se encuentra inmersa dentro de un contexto sociocultural determinado o clase social donde se desarrolla, del cual no puede separarse. Para ello, utilizaremos el *musicar* (Small, 1998) como modelo de participación a fin de comprender la práctica musical dentro de un contexto religioso. En el marco del presente trabajo sería poder explorar cómo se concibe la actividad musical (ensayos y conciertos) desde la contemplación y, a la vez, observar la participación de los factores sociales a partir del análisis de las siguientes dimensiones: (i) la funcionalidad particular de la actividad musical en este contexto religioso; (ii) la elección de los músicos, (iii) la elección del repertorio a abordar, y (iv) las relaciones socio-culturales entre el director del ensamble, los músicos (coro-orquesta) y el público. Observamos que existe una tendencia a reproducir el modelo tradicional del concepto de la música como objeto, por medio de la contemplación y de las relaciones jerárquicas, habiendo una similitud en las prácticas protocolares de un concierto que se realiza por fuera del ámbito litúrgico. Se reproducen los cánones musicales propios y de la música académica eclesiástica, sin considerar las tradiciones culturales del entorno en donde se realiza el concierto.

PALABRAS CLAVE

Música, experiencia musical, sociedad y cultura, musicar.

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

presentado en las Jornadas de Investigación en Música: Experiencia, producción y pensamiento. La Plata, 15 y 16 de noviembre de 2018.

Editado por:

M. Alejandro Ordás,
Matías Tanco, e
Isabel C. Martínez
LEEM-FBA-UNLP

Correspondencia:

Analia V. Giménez
analiagimenez3184@gmail.com
M. Alejandro Ordás
ordasalejandro@fba.unlp.edu.ar

Sesión temática:

Enfoques musicológicos e
historiográficos: Tradición y análisis

~

Giménez, A. V. y Ordás, M. A. (2019). La actividad musical en un contexto religioso resignificado a través del musicar. En M. A. Ordás, M. Tanco e I. C. Martínez (Eds.), *Investigando la experiencia, la producción y el pensamiento acerca de la música. Actas de las Jornadas de Investigación en Música* (pp. 48-63). La Plata: Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

El motivo que me llevó a reflexionar acerca de este tema es a partir de mi experiencia personal, puesto que mis inicios y desarrollo en la práctica musical fue en gran parte dentro de este contexto religioso. Este fue uno de los motivos que me incentivaron luego a seguir mis estudios musicales en el nivel de grado.

Este contexto religioso presenta una práctica musical muy activa, de la cual he participado en repetidas oportunidades en los roles de directora de coro, armonista, pianista y actualmente me desempeño como formadora y directora de ensamble, así como también como instrumentista. Los participantes de estas actividades en su mayoría no se dedican a la música de manera profesional, sin embargo, podemos mencionar al cantante Darío Volonté, la cantante Roxana Bravo, el violinista Pablo Pereira, el director, compositor y pianista Diego Licciardi, entre otros referentes de la actividad.

A continuación, desarrollaremos algunos conceptos que presenta este contexto de práctica musical objeto de estudio.

IGLESIA NUEVA APOSTÓLICA (INA)¹

Visión de la Iglesia

La INA es una Iglesia cristiana y de carácter internacional. La base de su doctrina es la *Sagrada Escritura*. Se desarrolló en 1863 de la comunidad católica-apostólica y desde ese tiempo, así como también en las primeras comunidades de cristianos, es guiada por apóstoles.

Se define como la iglesia de Cristo, igual a las comunidades apostólicas en el tiempo de los primeros apóstoles. La Sagrada Escritura, así como la palabra actual inspirada por el espíritu, forman en común la base de la enseñanza, la cual está dirigida a anunciar el plan de salvación de Dios y preparar almas creyentes para el prometido retorno de Cristo. Reconoce su tarea en llevar la palabra y los mandamientos de Dios a todas las personas, donar los sacramentos y realizar actos de bendición. Asiste a sus miembros y fomenta la vida de fe nueva apostólica conforme a su confesión de fe. Eso ocurre particularmente en forma de *servicios divinos* regulares, de cuidadosa atención espiritual y de una asistencia humanitaria guiada por el espíritu del amor al prójimo.

Se reconocen tres Sacramentos: El *santo bautismo* con agua, el *santo sellamiento* y la *santa cena*. El bautismo

con agua es la primera y fundamental manifestación de gracia del trino Dios hacia el hombre que cree en Cristo. El santo sellamiento es el sacramento a través del cual el creyente, por imposición de manos y oración de un apóstol, recibe el don del Espíritu Santo. En la santa cena son alcanzados cuerpo y sangre de Cristo. El retorno de Cristo para buscar a su novia es un componente central de la doctrina de fe nuevoapostólica. Junto a ello el trabajo misionero y la práctica del amor al prójimo son contenidos esenciales.

La INA es independiente y políticamente neutral. Se financia de las donaciones voluntarias de sus miembros.

La Iglesia Nueva Apostólica como parte de la sociedad

En la Iglesia Nueva Apostólica es anunciado el Evangelio de Cristo. Esta anunciación incluye el llamamiento a los creyentes de seguir a Jesús y su ejemplo, de amar a Dios con todo el corazón y al prójimo como a sí mismos (Mr. 12:30-31). Esto significa para los miembros de la Iglesia, tratar con respeto y tolerancia a todas las personas, independientemente de su origen social, su edad, su idioma y otras diferencias. Dentro del marco de sus posibilidades y su encargo, la Iglesia como institución ayuda a promover el bienestar común, constituyéndose así en una parte integrante de la sociedad.

La Iglesia Nueva Apostólica intercede por la paz en el mundo, enseña la reconciliación y exhorta al perdón. Rechaza todo tipo de violencia.

Los cristianos nuevoapostólicos desarrollan actividades en la vida pública. La Iglesia no ejerce influencia en las concepciones y actividades políticas de sus miembros.

Música en el Servicio Divino

El propósito de la música en el *servicio divino* es alabar y honrar a Dios (Sal. 150). La música siempre tiene una finalidad de servicio y puede cumplir múltiples funciones: puede conmover en lo más hondo, prepara a la comunidad para el anuncio de la palabra y subraya la palabra de Dios. Por el canto de la comunidad o el coro, o bien por música instrumental, se expresa y transmite ánimo, fuerzas y confianza. Cuando hay tristeza y aflicción, a través de la música puede experimentarse consuelo. Por último, la música estimula en los oyentes, como también en los músicos, el sentido de comunión.

¹ Ver Johanning (2018).

Para poder llegar a todos los concurrentes del servicio divino, la literatura musical de la Iglesia abarca una multiplicidad de géneros, estilos y niveles de dificultad. La Iglesia, en su actividad mundial, se esfuerza en preservar y cultivar las tradiciones musicales de las diferentes culturas, tanto en el servicio divino como en otros eventos religiosos.

La música y el recogimiento antes del servicio divino promueven la concentración de los presentes y preparan para el anuncio de la palabra. Al comienzo del servicio divino, canta la comunidad; de esa manera, todos los presentes están incluidos activamente en el desarrollo del servicio divino. Antes del festejo de la santa cena, la comunidad puede manifestar sus sentimientos de arrepentimiento en un canto acorde. El canto que se entona durante la santa cena brinda la oportunidad de dar expresión a los sentimientos de amor y gratitud a Jesucristo al recibir el sacramento.

Después de la bendición final, el servicio divino culmina con el triple amén entonado por la comunidad. A continuación, la comunidad o el coro por lo general entonan un canto o bien se ejecuta una pieza musical. De esta manera, puede ahondarse a través de la música lo que se ha experimentado en el servicio divino: “La palabra de Cristo more en abundancia en vosotros, enseñándoos y exhortándoos unos a otros en toda sabiduría, cantando con gracia en vuestros corazones al Señor con salmos e himnos y cánticos espirituales” (Col. 3:16).

El propósito de la música en el Servicio Divino es alabar y honrar a Dios. Tiene una finalidad de servicio.

FUNDAMENTACIÓN

Bellas Artes

La supuesta “cosificación” autónoma de las obras de música es, por supuesto, solo parte de la filosofía moderna del arte predominante en general. Que es valorado no es la acción del arte, no el acto de crear, y menos aún la de percibir y responder, pero el objeto de arte creado en sí mismo (Small, 1998, p. 4).

El concepto de *bellas artes*, como se sabe, tiene un origen relativamente reciente. El arte, en todas sus acepciones, es quizás tan antiguo como el hombre. Sin embargo, las bellas artes son, quizás, tan viejas como el genio o la

idea de la genialidad. En la época de la ilustración, y a raíz de lo anterior, comenzaron a aparecer bibliotecas de tratados de pintura o de poesía, reglas para hacer arte o para juzgarlo con cierta ciencia. La recuperación y reconsideración de la amplia producción griega y latina ponen en conflicto a los antiguos con los modernos; igualmente, los diversos estilos de obras existentes en países y regiones diversas reaniman la aparente inconsistencia de las artes consigo mismas. El arte, en fin, deviene un problema vivo como en casi ninguna otra época; y la filosofía, siempre dispuesta a regular, explicar, descalificar o aprender del arte.

Esta concepción racionalista del arte, fundada sobre la imitación de la naturaleza, había negado la autonomía estética de la música: no se le reconocía el derecho a la existencia por sí misma, sino sólo en cuanto entonación de la palabra; mientras estaba iluminada por la palabra, la música pudo de hecho *imitar a la naturaleza*, expresando afectos, pintar situaciones y caracteres con el justo color sentimental, y cumplir así su oficio de conmover el corazón de los hombres. Es decir, como objeto de un disfrute específico, mediado por un placer refinado y los placeres ordinarios que suscitan lo útil o lo entretenido. El placer refinado o contemplativo recibió un nuevo nombre: “estético” (Shiner, 2004). La visión más amplia y antigua del arte como construcción era compatible con el goce en el contexto funcional y la nueva idea de arte, como creación, reclamaba una actitud contemplativa y, por lo mismo, que el contemplador se separase del contexto. Siendo así no es más que un fenómeno puramente material y mecánico, vacío de significado y convirtiéndose en *obras del espíritu*, separadas de la vida social. Tal que debían trascender los cambios históricos y la diversidad cultural para ser gozados en cualquier época y por cualquier clase social ya que se considera como la producción del *genio* creador.

La obra de arte es considerada como objeto de contemplación, haciéndola autónoma, y de manera descontextualizada atribuyéndole valores fijos, eternos y absolutos. Esto denota juzgamiento, perpetuidad y universalidad dado por la cultura hegemónica, la cual extrapola sus verdades volviéndolas válidas para todas las situaciones, convirtiéndose en un modelo universal del arte aceptado, propuesto y/o impuesto.

El Musicar

El musicar nos otorga los poderes para experimentar la estructura de nuestro universo, y al experimentarla aprendemos, no solo intelectualmente sino en las profundidades de nuestra vida, cual es nuestro sitio dentro de él, y cómo nos relacionamos, debemos relacionarnos con él. Cada vez que tomamos parte en una actuación musical, exploramos esas relaciones, la afirmamos y las celebramos (Small, 1999, p. 7).

Consideramos que no solo hay una única manera de comprender el hacer musical, siendo entonces que el concepto de *musicar* nos adentra a que la práctica puede tener una significación no solo para los que la hacen sino también para los que la escuchan. A partir de las relaciones de las personas que hacen una comunidad, en donde:

los rituales se usan tanto como un acto de afirmación de comunidad ("Esto es a quien son"), como un acto de exploración (para probar identidades para ver quién creemos que tenemos ser), y como un acto de celebración (para regocijarse en el conocimiento de una identidad no solo poseído sino también compartido con otros) (Small, 1998, p. 95).

Es decir, desde otra perspectiva, otra manera de comprender, de aprehender, relacionarse y conceptualizar la música. Es decir, no solo desde un lado que nos lo es impuesto en como tenemos que celebrar en el sentido de la contemplación, escuchar; el afirmar a partir de la comunicación tanto verbal como corporal y explorar desde la función que cumple en la vida humana, sino en cómo cada uno lo realiza y lo significa. Por ende, la música pasa de ser más que objeto en sí mismo, a ser una vivencia. Por ello nos encontramos con diferentes modelos de musicar.

Musicar es tomar parte, de cualquiera manera, en una actuación musical. Eso significa no sólo tocar o cantar, sino también escuchar, proporcionar material para tocar o cantar; lo que llamamos componer; prepararse para actuar; practicar y ensayar; o cualquiera otra actividad que pueda afectar la naturaleza de ese encuentro humano que llamamos una actuación musical. Desde luego podemos incluir el bailar, si alguien está bailando, y podemos incluso ampliar el significado hasta incluir lo que hace la persona que recoge las entradas a la puerta, o los 'roadies' que arman los instrumentos y chequean el equipo de

sonido, o incluso los limpiadores que limpian la sala después de la actuación. Porque ellos; y ellas; también están contribuyendo a la naturaleza del acontecimiento que es una actuación musical (Small, 1998, p. 9).

Superando la idea de la práctica musical como sentido único de comunicación desde el compositor al oyente individual, como así la consideración de un contexto y su significado, siendo el *musicar* en tanto modalidad intersubjetiva de participación colectiva yendo más allá de los formatos establecidos por la academia.

Small considera que el hacer musicar se encuentra de manera situada a un contexto social y cultural, ya que cada una difiere desde un lado significativo, y que el musicar también:

debe ser capaz de explicar, de hecho, no solo por qué los miembros de un grupo social y el grupo cultural difiere en sus formas de musicar de los miembros de otro grupo, pero cómo es que los miembros de una cultura pueden llegar a estar de pie y disfrutar, y tal vez creativamente malinterpretar, el musicar de otros. Debe explicar también cómo algunas culturas musicales se vuelven dominantes, algunas veces en todo el mundo, mientras que otras permanecen confinadas al grupo social dentro del cual se originaron. Y, por supuesto, debe ser capaz de explicar por qué a la gente le gusta la música en absoluto (Small, 1998, p. 12).

OBJETIVOS

Explorar el musicar desde la separación entre los que escuchan la música y los que hacen la música. Es decir, desde los modelos de la recepción y la participación en un contexto religioso y sus prácticas musicales; como así también desde lo cultural y el contexto que los condicionan en comparación con otras culturas; y qué sucede cuando éstas se unen.

A partir de esto, se pretende poder explorar cómo se concibe la actividad musical (ensayos y conciertos) desde la contemplación y observar la participación de los factores sociales a partir del análisis de las siguientes dimensiones:

- la funcionalidad particular de la actividad musical en este contexto religioso
- la elección de los músicos
- la elección del repertorio a abordar
- las relaciones socio-culturales entre el director del ensamble, los músicos (coro-orquesta) y el público.

MÉTODO

El método elegido para desarrollar este trabajo fue a través de una entrevista, observación de ejecuciones (ensayos y concierto), y observación de videos de acceso público de conciertos en otras culturas, en el mismo marco religioso.

Participante

Un director musical que se encuentra a cargo de la organización de las actividades musicales en la INA, accedió a realizar una entrevista para el presente estudio. Nacido en Buenos Aires, es director de orquesta, pianista, organista, compositor y arreglador musical. Llevó a cabo sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla: en dirección orquestal, con el maestro Miguel Ángel Gilardi; en piano, con la maestra Ana María Floriani; en órgano, con el maestro Enrique Rimoldi; y en composición, con el maestro Rodolfo Daluisio. En dirección orquestal se perfeccionó con los maestros Dominique Fanal (de Francia), Luis Szarán (Paraguay), Richard Miles (Estados Unidos) y Gustavo Fontana (Argentina). Actualmente es director fundador del *Ensamble de los Buenos Aires* y director fundador del Coral Pilar. Se ha presentado en la Embajada de Francia, Usina del Arte, Amijai, Catedral Metropolitana de la Ciudad de Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, Teatro Roma de Avellaneda, Teatro Avenida de Buenos Aires y Catedral de Morón, entre otros. Así mismo dirige la *Orquesta infante-juvenil* del anexo N°2 del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla.

Diseño y procedimiento

La observación de los videos y su análisis se realizaron en contexto de conciertos reales, así como en fragmentos de servicios divinos ofrecidos.

Por otro lado, se le realizó una entrevista no estructurada al director musical de la INA, para indagar su experiencia y su perspectiva acerca de la práctica musical dentro del ámbito religioso que representa. Se realizó la entrevista para recolectar la experiencia del director a los fines de comprender las relaciones que surgen entre el director, los músicos, las obras elegidas, el contexto social y el público a partir de la contemplación. Las preguntas se encuentran orientadas en base a las siguientes categorías: (i) objetivos de actividades, (ii) selección de

repertorio y músicos, (iii) contexto social con sus categorías dentro de la iglesia, fuera de ella y con otras culturas.

Protocolo de la entrevista

Antes de comenzar a realizar la entrevista, se le comenta la dinámica de la misma al participante. Nos interesa conocer un poco más en profundidad la práctica musical de la iglesia y su experiencia musical. La entrevista es breve y no hay respuestas correctas e incorrectas, también tiene libertad de no contestar alguna pregunta si lo considera. Cabe aclarar que no se realizó una evaluación de sus respuestas realizando un juicio de valor, sino que procuramos dar a conocer las opiniones y pensamientos genuinos del participante.

La guía de la entrevista se divide en tres categorías temáticas, con sus respectivas repreguntas (ver análisis en *Resultados*):

1. *Objetivos de la actividad musical*

1.1 ¿Cuál cree que sería la funcionalidad de la música en la Iglesia Nueva Apostólica? ¿y cuáles serían los propósitos de realizar conciertos dentro de la misma?

1.2 Esporádicamente se realizan conciertos fuera del contexto de la iglesia ¿Cuáles serían los objetivos de realizar estas presentaciones?

2. *Selección de repertorio y músicos*

2.1 ¿Cómo se realiza la selección de músicos del coro y de la orquesta para estos conciertos? tipo de obra/según el orgánico que se necesita/según programación a realizar/por concurso/etc.) ¿Qué aspectos se tienen en cuenta para realizar dicha selección?

2.2 ¿Cómo se realiza la elección del repertorio? ¿Qué se tiene en cuenta? De detalles acerca de festividades/fechas particulares de la liturgia/momentos sociales determinados/etc.

2.3 El orden de las obras elegidas, ¿se relaciona con alguna forma en especial, como ser la misa católica?

3. *Contexto Social-cultural*

3.1 ¿El repertorio es elegido en función a un contexto?

3.2 Las obras en su mayoría son del repertorio académico o himnos de la propia iglesia. ¿Alguna vez se pensó en agregar otro tipo de obras o considerar otro tipo de obras? Popular o algún otro género.

3.3 ¿El repertorio realizado por otras orquestas de la iglesia, ¿se puede ir rotando?

3.4 ¿Qué piensa sobre los conciertos en otros países

que realizan los himnos con ritmos, bailes, arreglos instrumentales que tienen características propias de la cultura?

3.5 Durante el concierto, ¿que percibe que está sucediendo en ese momento con o en el público? ¿y con los músicos?

RESULTADOS

La interpretación de las respuestas, fueron agrupadas a partir de similitud en las categorías mencionadas anteriormente.

1. *Objetivos de la actividad musical*

1.1 Función de la música en la Iglesia.

La función principal de la música es ponerla al servicio de los fieles, brindando un mensaje.

Se entiende que existe una relación música- emoción, desde lo espiritual, que a su vez le da importancia a la palabra para poder transmitir el mensaje.

Como música en sí misma, poder testimoniar, de poder dentro de las características musicales consolar, brindar alegría. ... dar este mensaje y ayudar al oyente, en el caso particular de un servicio divino, sermón, es poder cerrar el concepto como se dice con la palabra hablada.

Es decir que la música, es conceptualizada desde lo espiritual-emocional y al ser la palabra un componente importante para cumplir con la recepción de la misma.

En el caso del servicio divino (misa) es elevar todo lo que brinda el servicio y acompañar para que el mensaje quede fijo, grabado en la mente y en el corazón del que presencia.

Si bien la práctica musical es diferente en los dos contextos, Servicio Divino y concierto, pero su finalidad es la misma.

En el concierto, la música cumple la función de testimoniar, brindar un mensaje, como iglesia.

Llevándonos a la concepción de lo que se valida como música en sí misma, afirmando que:

La buena música (piensa). Digamos que está trabajado del lado del refinamiento del sonido, desde tal vez de un mensaje que no está ligado a ningún partido político o corriente política,

desde el texto, ¿no? Buscar en específico que eleve como iglesia, por eso siempre hablo de un mensaje como iglesia, elevar el alma del oyente, buscar que también tenga su momento de meditación, concentración y apunto sobre eso. Más allá de la calidad musical es también lo que se brinda en el otro que no se ve, los sentimientos y todo lo demás, ¿no?

2. *Selección de músicos y repertorio*

2.1 En la selección de los músicos, podemos decir que es similar a las orquestas profesionales. Si bien la actividad es sin fines de lucro, la diferencia que existe, es el requisito de pertenecer a la religión. La selección consiste en una audición, en donde el músico tiene libre elección de las obras, pero cumplir con los requisitos de dos movimientos contrastantes. La evaluación es observar una continuidad en la resolución de la lectura, el manejo técnico del instrumento.

Existiendo varias actividades musicales con sus respectivos niveles del conocimiento musical. Dividiéndose en, Orquesta infanto-juvenil, Orquesta juvenil, Orquesta y coro estable. Este último realiza actividades en conjunto. A lo que el entrevistado responde

Están las orquestas infanto-juvenil, juvenil y la estable. En la estable se piden ciertos requisitos técnicos, haciendo una audición (todos son miembros de la iglesia) como ser de afinación, el manejo del instrumento porque ya hay un repertorio más exigente que el juvenil. En la juvenil hay otro tipo de audición, que también van saliendo de las escuelas de música y los jóvenes instrumentistas.

En algunos casos, si se quiere realizar un repertorio específico, el cual este dado antes de comenzar el año, se les manda previamente la parte.

Puede ser que según la obra que se vaya a encarar en el año se necesite saber si puede tocar esa parte, entonces se le da en la selección, (refiriéndose al músico) mirá, toca esta partitura y esta partitura

2.2 La elección del repertorio, existen dos tipos: en el servicio divino y el concierto, este último presenta dos categorías, dentro del contexto religioso y fuera del mismo. En el servicio divino, el repertorio es del canon propio de la iglesia, siendo que algunos himnos son

del himnario evangélico. Lo cual son apropiados por la comunidad. La selección se encuentra basada en los lineamientos ya establecidos, relacionándose con el contexto y la significación del mensaje,

Se establecen esos lineamientos, que a veces la palabra lineamiento suena como tajante, pero no es así. Es también un poco en el contexto en que se desenvuelve porque no es solamente lo regional lo que, la iglesia es universal en ese sentido, y hay cosas que tienen que ser universal también, ¿no? Independientemente de la idiosincrasia; y después se eligen los lineamientos que en base a como se quiere llevar adelante el servicio divino para que uno se identifique con eso.

En el concierto que se realiza dentro del ámbito religioso, el repertorio sigue cumpliendo con esos lineamientos, por ejemplo, en un concierto del *día de agradecimiento* (festividad del año litúrgico) que se realiza en el 1 domingo del mes de octubre; en este caso se ejecuta un himno propio del canon llamado *Himno Alabad al Señor* de Friedrich Silcher (ver *video 1*)². Otro ejemplo es un concierto de *Pentecostés* del año 2018 se agrega algunas obras de repertorio sacro no pertenecientes al canon de la iglesia (ver *video 2*)³.

En el caso del concierto fuera del ámbito religioso:

Hay otros conciertos que tal vez, no se hacen en la iglesia central, que es el auditorio permanente, sino que se hacen en otras iglesias (misma religión). Y tal vez por la temática que se quiere dar, si es un concierto meditativo o meditado, este compuesta en su totalidad de himnos; que pueden ser que en esos himnos haya obras litúrgicas, religiosas. Pero cuando uno sale de estos auditorios, uno piensa hacia el público que también quiere ver otra cara, digamos, lo que también -lo musical netamente- entonces uno piensa siempre el repertorio un poquito hacia el auditorio que va a enfrentar y cuál es el objetivo que quiere cumplir.

El repertorio elegido es en base a las obras religiosas conocidas dentro del ámbito académico. Por ejemplo, en un concierto dado en la Usina del arte, el programa propuesto fue:

1. Cuán grande es mi Dios - Stuart K. Hine, melodía

folklórica sueca - Arr. Diego Licciardi

2. Jesus bleibet meine Freude, de la Cantata N° 147 – Johann S. Bach

3. Gloria, de la misa en Fa Mayor, Henry Farmer

4. Kyrie Hugo Hammarstöm

5. Quiero yo, oh, mi Señor

6. Una canción para ti, Nigel Isaacs (Coro de niños)

7. Cujus animan – G Rossini (Piano y solista)

8. Espíritu de Dios, desciende sobre mí

9. Santus, de la Misa Santa Cecilia – Ch Gounod

10. Akai Hana Tunde canción japonesa (Coro de niños)

11. Compere Guilleri B Coulais (Coro de niños, película de los coristas)

12. Vois sur ton chemine B Coulais (Coro de niños, película de los coristas)

13. It is well in my soul – Dan Goeller (orquesta sola)

14. Creo en Jesús, John Longhurst – Bruce R Mc Conkie

15. I will sing with the Spirit – J Rutter

16. Aleluya, del “Mesías”, G F Handel

17. Amada Patria Celestial – E Elgar

Bis. Aleluya, del “Mesías”, G F Handel

El orden temático de las obras, son similares a un concierto formal. Es decir, el orden contrastante de carácter, lento-rápido, relajación-tensión, etc. Aunque también existen temáticas, a veces se busca realizar un orden similar a lo que practica dentro de un servicio divino, dejando divisar el lineamiento antes mencionado.

Siempre se busca según cual es el objetivo del concierto, ¿no?

Porque si salimos de las fiestas de Pentecostés o de Pascua, si es un concierto musical, digamos, dependientemente de la fecha del año eclesiástico; lo que uno busca, es más allá de que obra de detención, relajación, y demás, es que obra se van disponiendo el mensaje el que queremos brindar. Por lo general al principio se resaltan la figura de Jesús, en este caso, o por ahí del amor o esperanza y al final va la alabanza. Casi siempre es esa temática, puede ser que también haya de alabanza una obra de, un Aleluya o un Gloria, en el medio de la obra (concierto) pero hacia el final un poco va encarado a eso, como cierre, como en una misa o servicio divino hacen lo mismo; el final por lo general es un himno de alabanza o de agradecimiento a Dios. Esa es la línea.

2 <https://www.youtube.com/watch?v=Phxguox09r8>

3 https://www.youtube.com/watch?v=hgCA0G3i_5o



Figura 1. Programa de concierto completo. Domingo 14 de octubre del 2018.

Recientemente, se realizó un concierto en donde ejecutaron la orquesta juvenil de Argentina y Suiza, un intercambio. Para ello presentaron un repertorio diferente a lo habitual, con obras populares y académicas. El programa propuesto fue:

Este concierto no estuvo pensado para realizarse dentro del ámbito religioso, sino fuera de él. Por eso la elección del repertorio variado. Al respecto se aclara esa elección,

En el caso puntual de este concierto, fue un encuentro de orquestas, estaba planteado en un auditorio fuera de la iglesia y la idea también era hacer un intercambio de culturas. Por eso el repertorio variado y un montón de cosas, por eso que solamente un himno ¿no? Y también por eso la duración

Para concluir, el director hizo mención a cuestiones culturales, que se diferencian de la perspectiva con otras culturas, donde se practica la religión. La cual, es relacionado con la identificación de la Iglesia a través de la música, la elección del repertorio es importante a la hora de poder identificarse como miembro de la iglesia, con el condicionamiento idiosincrático de la población.

Independientemente de la idiosincrasia; y después se eligen los lineamientos que en base a como se quiere llevar adelante el servicio divino para que uno se identifique con eso. Por ahí nosotros nos identificamos con algo y –estoy pensando en voz alta- si ya empezamos a meter música popular, es algo que nunca nos identificó como iglesia, aunque nos guste como argentinos, que nos guste cantar una chacarera, no se identifica con la parte litúrgica con eso. Es cuestión de identidad. No significa que no esté bueno hacer otras cosas, ya se verá dentro de un par de años que rumbo tomara eso.

CONCLUSIONES

Podemos inferir a través de lo analizado, que una de las funciones de la música en la iglesia, además de ser comunicativa, es ser contemplativa, siendo que es casi nula la relación con la cultura de los participantes del acto musical. Para poder establecerse en esta postura, la iglesia adquiere y reproduce la concepción de música como objeto de contemplación. De esta manera, el contemplador se separa del contexto, la idea de contemplación desinteresada se aplica a Dios y para muchos miembros de las elites cultas se convierte en un nuevo escenario para la vida espiritual (Shiner, 2004).

Se observó que esta perspectiva de la música como contemplación, se dio tanto en los conciertos que se realizaron dentro de la propia liturgia, como así también en la influencia a la hora de elegir el repertorio, optando por el canon tradicional establecido, autoválidándose a parir de la música centroeuropea. Encontramos muchos puntos de similitud con respecto a un concierto dado por una identidad cultural, tanto en la elección de las obras como en la forma con la cual se eligen a los músicos.

En los conciertos, existe una separación entre los que hacen la música y los que escuchan, recreando una relación ideal perteneciente solamente a los que la hacen. Esta relación da cuenta de la validación de los protocolos de un concierto formal, en donde no existe participación alguna del público durante el concierto:

En la sala de conciertos moderna escuchamos las relaciones ideales del pasado recreado, no como eran o en sus propios términos, lo que en cualquier caso sea imposible, pero en términos contemporáneos, es decir, en términos de las relaciones que aquellos que participan en el desempeño de esta noche siente que es ideal" (Small, 1998, p. 38).

Esto se ve reflejado en las obras elegidas, las cuales no son pertenecientes a una congregación religiosa, sino que son obras de carácter universal, siendo una celebración *sacralizadora* de los clásicos, cultos de los antepasados y del "don de los muertos" (Bourdieu, 1997) (ver *video 3*).⁴

Pudimos ver que esta concepción se repite en casi toda la práctica musical y en la elección de los músicos, viéndose reflejados los protocolos de la música institucionalizada.

También observamos que en otras culturas donde se practica la misma religión, se considera al público como participativo, adoptando su entorno cultural al marco religioso, conjuntamente fusionado con el canon musical del mismo. De esta forma logran la aceptación y la incorporación del canon religioso en el público que participa, siendo activos y partícipes del acto musical (ver *video 4*⁵ y *video 5*⁶).

4 <https://www.youtube.com/watch?v=arUDA0lgbqk&feature=youtu.be>

5 <https://www.youtube.com/watch?v=GxD9ZAFH7iM&feature=youtu.be>

6 <https://www.youtube.com/watch?v=kjHbajopc-Q&feature=youtu.be>

DISCUSIÓN

El musicar nos permitió reflexionar desde otra perspectiva la práctica musical. No solo en un contexto religioso, sino también en cualquier otro contexto. Todos tenemos maneras diferentes de celebrar, afirmar y explorar nuestro universo, pero el acto musical, el concierto, nos mancomunamos para ser parte de él. Ya sea por una creencia, para una intelectualidad. La idea que todos nos sintamos parte de ese acto, en menor o mayor medida de participación. Entonces lo que vimos es que persiste un rasgo común. Existe una división entre quienes hacen la música y quienes reciben la música, mientras que no hay una participación, como podría ocurrir en una práctica de otras religiones.

En la actualidad, la concepción de las bellas artes se ha resignificado, desde la estética de la contemplación hacia la estética de la participación. Los compositores, componen obras para que la gente intervenga, entonces del mismo modo en la cultura hay indicios que tienden a una mayor participación, en donde la comunidad de la iglesia, dentro de sus posibilidades debería incorporar.

La propuesta crítica a las prácticas de esta religión en el sentido que, si nosotros participamos musicalmente, compartiendo desde muy pequeñas situaciones las que se pueden describir como musicales, no solamente se podría trabajar con repertorios que presenten más intereses de la comunidad en que se participa, sino en un marco general de participación más activa dentro de la comunidad. Recién entonces se podría decir que la práctica estará mucho más centrada en el modelo de la participación que en el de la recepción.

Considerando esto, en un futuro próximo ¿existirá la posibilidad de cambiar esta perspectiva? ¿Continuaremos reproduciendo la música como objeto? ¿Cuál sería una práctica musical que contemple una participación colectiva? ¿En todas las culturas se puede considerar un modelo participación?

REFERENCIAS

- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Traducción T. Kauf). Barcelona: Anagrama.
- Johanning, P. (2018). *Catecismo: Iglesia Nueva Apostólica Internacional*. Recuperado de <http://www.nak.org/es/catecismo>
- Shiner, L. *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: University Press of New England.
- Small, C. (1999). El Musicar: Un ritual en el Espacio Social. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 4(1), s/p. Recuperado de <https://www.sibetrans.com/trans/article/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>.

APÉNDICE

Entrevista administrada al director del ensamble

Entrevistador: *¿cuál es la finalidad de la práctica musical en la Iglesia?*

Director: La música en la iglesia nueva apostólica tiene la finalidad de servicio. Esta para ambientar, si se quiere, los servicios divinos, donde es la palabra, la misa (Los servicios divinos, la palabra). Tiene intervenciones donde en el caso de los coros hacen un aporte musical, dándole ese toque para elevar todo lo que se brinda en el servicio divino y a acompañar para que el mensaje también quede fijo, grabado, en la mente y en el corazón, del que presencia un servicio divino, en el que está en esa misa. Esa sería la finalidad de la música, aparte de testimoniar, más allá de la música en sí misma, tiene la finalidad de dar un mensaje, de poder testimoniar, de poder dentro de las características musicales poder consolar, brindar alegría; digamos de por sí, la música tiene muchas aristas en muchos aspectos, pero más allá de todo eso lo que denomino antes de música como música en sí misma, de poder dar este mensaje y ayudar al oyente, en el caso de participar en un servicio divino, sermón, es poder cerrar el concepto como se dice con la palabra hablada.

E: *entonces, eso sería en un servicio divino, y también ¿puede ser en un concierto?*

D: En el caso puntual del concierto, la música cumple la función de testimoniar, brindar un mensaje. Como iglesia, brindamos un mensaje.

La música es uno de los carriles por excelencia, para poder llegar al oyente. Y dentro de esa música esta lo netamente instrumental o vocal. La vocal a tener texto, ya queda implícito, digamos, un poco también cuales son nuestros valores como iglesia y que, a través de la música, siempre quedan (desde mi punto de vista, porque soy músico) bien impregnados en el que está escuchando, quedan bien arraigados el concepto. La música ayuda a dar imagen al texto, ¿no?

Y en el caso del instrumental, también ayuda a que el amante de la música y que no tiene una relación directa con lo que es la iglesia, ayuda a que también la persona tenga ese momento de elevación y disfrute

Pero todo va apuntado hacia un mensaje que brindamos como iglesia y también el poder testimoniar y abrirnos, abrir las puertas para que los demás conozcan la iglesia.

E: *Se dan a conocer a partir de la música. ¿Entonces, cuando se da un concierto fuera del ámbito religioso, cumple el mismo fin?*

D: Siempre que nosotros hacemos un concierto, queda claro que estamos representando a la iglesia. Por lo tanto, por ahí puede variar el repertorio. Puede haber una obra de color, digamos, dentro de la iglesia, dentro del ámbito de la iglesia, nosotros hacemos obras de corte religioso, ¿no? Tal vez tengan algunas características de música, popular, si se quiere. Por ahí fuera del ámbito de la iglesia, si es en un auditorio, etc., seguimos representando a la iglesia, pero tenemos, por ahí otro tipo de repertorio, porque el público también puede variar, entonces no buscamos solo a circunscribirnos a lo litúrgico o en sí mismo al público nuevo apostólico, sino a todo al que disfruta de la buena música y que pueda apreciar otras cosas.

E: *¿y que sería la buena música?*

D: La buena música (piensa). Digamos que este trabajado del lado del refinamiento del sonido, desde tal vez de un mensaje que no está ligado a ningún partido político o corriente política, desde el texto, ¿no?

Buscar en específico que eleve como iglesia, por eso siempre hablo de un mensaje como iglesia, elevar el alma del oyente, buscar que también tenga su momento de meditación, concentración y apunto sobre eso. Más allá de la calidad musical es también lo que se brinda en el otro que no se ve, los sentimientos y todo lo demás, ¿no?

E: *Cuando ustedes organizan un concierto, se fijan en el contexto donde se encuentra*

D: Hay conciertos que tal vez se brindan específicamente, que igual siempre es abierto a la comunidad a toda la comunidad, no solamente religiosa sino al público en general, pero que tal vez abarcan temáticas que son muy específicas de la iglesia, por ejemplo, concierto de Pentecostés o de Pascua. Digamos, la temática ya está encerrada (dada).

Hay otros conciertos que tal vez, no se hacen en la iglesia central, que es el auditorio permanente, sino que se hacen en otras iglesias (misma religión). Y tal vez por la temática que se quiere dar, si es un concierto meditativo o meditado, este compuesta en su totalidad de himnos; que pueden ser que en esos himnos haya obras litúrgicas, religiosas. Pero cuando uno sale de estos auditorios, uno piensa hacia el público que también quiere ver otra cara, digamos, lo que también (lo musical netamente), entonces uno piensa siempre el repertorio un poquito hacia el auditorio que va a enfrentar y cuál es el objetivo que quiere cumplir.

E: *¿y el repertorio como lo eligen cuando no es una fecha especial?*

D: Cuando es un concierto uno cuenta con el saber previo de aquel que pertenece a la Iglesia Nueva Apostólica, todo lo que se va a transmitir de la música cantada en este caso, tiene que ver con cuestiones propias de la Iglesia, contenidos religiosos y demás. Pero cuando uno hace un concierto también con obras religiosas, y el público no es netamente nuevo apostólico, uno busca tal vez continuar la línea del repertorio religioso sacro, pero tomar temas más generales, como ser el amor, la esperanza y no temas muy propios de lo que profesa la iglesia, como ser el retorno de Cristo, los sacramentos. Digamos, sino uno trata de abrir ese espectro.

E: *Con el agregado al repertorio de músicas populares o conocidas que se realizan para fuera de ese ámbito,*

¿se considera para realizarlo dentro del ámbito religioso?

D: En este momento estamos buscando, mismo lo que representa el lugar, la iglesia. Como ya hay un repertorio destinado para lo que es dentro de los servicios divinos (Sermón, misa) y demás; uno busca que la música también se vea reflejada, aunque sea en concierto, lo mismo que se puede llegar a vivir o a experimentar en un servicio divino. Por eso se hace la separación de repertorio dentro del ámbito de la iglesia, por ejemplo, el aniversario de una construcción de una iglesia que a veces uno se retrotrae a los himnos de la época. Y otra cosa es un repertorio que se piensa ya para afuera de la iglesia que tiene otra finalidad, por ejemplo, por ahí uno va a visitar un centro de jubilados o un centro cultural, entonces uno sabe que el público va a ser más variado y que también se espera otras cosas, a eso apunta.

E: *La elección de los músicos, ¿depende del repertorio u otras características?*

D: tiene varias aristas. Cuando hablamos del coro y orquesta estable, ya cuenta con una preselección de sus integrantes, porque se abordan otro tipo de repertorio que tiene mayor dificultad, tal vez, desde todo punto de vista, técnico, lo que es lo vocal resistencia, etc., etc., Y están los repertorios que se eligen cuando por ejemplo participan los coros de las comunidades, cabe aclarar que cada comunidad tiene su propio coro y que en base a la idiosincrasia las posibilidades que tiene cada comunidad, el repertorio se va acotando a las necesidades de cada coro. Entonces si yo tengo un coro que tiene pocas voces masculinas, no voy a buscar justamente los himnos que resalten o tengan partes de solos de voces masculinas. Desde ahí se encara la elección de repertorio, de la conciencia del director sobre el material para poder trabajar.

E: *¿Cómo es el proceso de elección de los músicos de las distintas orquestas?*

D: están las orquestas infante juvenil, juvenil y la estable.

En la estable se piden ciertos requisitos técnicos, haciendo una audición (todos son miembros de la iglesia) como ser de afinación, el manejo del instrumento porque ya hay un repertorio más exigente que el juvenil.

En la juvenil hay otro tipo de audición, que también

van saliendo de las escuelas de música y los jóvenes instrumentistas.

E: Para la audición, ¿ellos eligen las obras o son dadas previamente?

D: Para lo que es el proceso de elección del músico, si se quiere decir, siempre se pide un movimiento contrastante, un allegro y un cantabile; ahora puede ser que según la obra que se vaya a encarar en el año se necesite saber si puede tocar esa parte, entonces se le da en la selección, "mirá, toca esta partitura y está partitura". Sino también va en base a las sedes como van evolucionando, tal vez se pide que vayan adicionando determinados..., porque se ve que ahí tienen las capacidades para poder estar en la orquesta.

E: en el concierto de la Usina del arte me llamo la atención del orden de las obras, ¿tiene alguna coincidencia con los órdenes propios planteados por las misas académicas? ¿O cómo lo piensan?

D: Siempre se busca según cual es el objetivo del concierto, ¿no? Porque si salimos de las fiestas de Pentecostés o de Pascua, si es un concierto musical, digamos, dependientemente de la fecha del año eclesiástico; lo que uno busca, es más allá de que obra de detención, relajación, y demás, es que obra se van disponiendo el mensaje el que queremos brindar. Por lo general al principio se resaltan la figura de Jesús, en este caso, o por ahí del amor o esperanza y al final va la alabanza. Casi siempre es esa temática, puede ser que también haya de alabanza una obra de, un Aleluya o un Gloria, en el medio de la obra (concierto) pero hacia el final un poco va encarado a eso, como cierre, como en una misa o servicio divino hacen lo mismo; el final por lo general es un himno de alabanza o de agradecimiento a Dios. Esa es la línea.

E: Lo mismo pasa en un sermón.

D: Claro. En un sermón se escucha un texto, se basa sobre ese texto (himno); después se participa lo que es la comunión, lo que es la santa cena, obviamente está el perdón; y luego se agradece por todo lo brindado en esa hora, ¿no?

E: Yo pertenezco al Iglesia desde que nació, y en los conciertos, ya sea del Coro Estable o el Coro de la comunidad,

siempre se hicieron los himnos. Hoy en día sabemos que ese repertorio se amplió, con música académica y propias de la iglesia con arreglos. ¿Alguna vez se pensó, dentro de la iglesia, hacer otro tipo de géneros?

D: Tenemos lineamientos sobre qué tipo de música la que es acorde dentro de la iglesia. Por eso te hablaba del repertorio dentro de la iglesia y fuera de la iglesia. Se han hecho en otras oportunidades algunos fragmentos de la Misa Criolla, pero después se estableció la línea de obras, y en base a esa línea de obras, son las que te mencionaba, por ahí que tenga que ver con la música litúrgica ya sea sacra, académica o de himnos, o himnos u obras, por ejemplo, de compositores como Ratter u otra línea que también, si bien está dentro de lo que es un himno o una obra clásica, tiene, si se quiere, mas aire de música de película ese tipo de cosas. Entonces esa es un poco la línea.

Por ahí lo otro, lo de la música popular, digamos, académica o popular o litúrgica, tendría más espacio en fuera del contexto de religioso, en base a los lineamientos que nosotros tenemos para manejarnos dentro de la iglesia.

E: siguiendo el lineamiento, en el concierto de la orquesta juvenil, (encuentro de orquestas juveniles de Argentina-Suiza) se realizaron obras de índole popular académico, al sorprenderme del repertorio que se había elegido, me preguntaba ¿si ese repertorio se puede rotar con las otras orquestas?

D: En el caso puntual de este concierto, fue un encuentro de orquestas, estaba planteado en un auditorio fuera de la iglesia y la idea también era hacer un intercambio de culturas. Por eso el repertorio variado y un montón de cosas, por eso que solamente un himno ¿no? Y también por eso la duración

E: si, me imagine, me pregunte ¿Qué raro? Sabiendo que los conciertos son de una hora de duración. Lo que se vio que está planteado similar a un concierto formal. Me pareció interesante que se empiece a plantear otro tipo de repertorio.

D: Está la apertura de que cuando se hacían los conciertos de hace cincuenta años atrás que solamente se cantaban himnos, se empezó a variar. Lo mismo está, pero en este caso fue una excepción, pero bueno, no se

consiguió el auditorio a último momento, entonces se decidió hacerlo en el templo central.

Pero hay cosas que dependen para que están planteadas y como fueron pensadas se van a seguir haciendo o no, todo tiene que ver con el mensaje que damos como iglesia. Si bien esto no es cerrado, hay cosas que son válidas o sin también dentro del ámbito religioso. Por ejemplo, yo por más que pertenezca a la iglesia Nueva Apostólica o hago un concierto en la iglesia católica, nunca se me ocurriría hacer una cumbia, por ejemplo. Sino como que el ámbito, y esto ya es muy personal, el ámbito me despierta hacer determinadas cosas y el ámbito sirve y se presta para tales cosas, ¿no? Cuestión que cuando tengo un concierto en un auditorio, sin ir más lejos el concierto del domingo, si bien no es de la iglesia, ya está planteado hacer música de películas. O sea, cada lugar, se presta para hacer determinadas cosas. La vez pasada conversando con un amigo me decía “¿es lo mismos que vos vayas a un concierto de la renga y empieces agarrando el micrófono y cantes Yo soy chiquito (Himno propio)? ¿o que cantes Donde hay amor (Himno propio)?” y no tiene nada que ver una cosa con la otra, cada cosa tiene su lugar.

Pero lo que, si es cierto que hay determinado repertorio que hace que los grupos, ya sea el coro y orquesta, les amplíe la posibilidad interpretativa y las dificultades, el tema está en donde después de va a poder aplicar cada repertorio. Y como tenemos muy pocos ensayos, a veces uno maximiza el tiempo que tiene para aprender el repertorio para la función que va a cumplir y después si hay un proyecto importante se trata de abordar el repertorio nuevo, digamos que tal vez no sea litúrgico, pero destinado ya a un concierto que ya hay un fin, pensado para ese concierto.

Una cosa no es que inhibe a la otra, pero lo que, si se tiene cuidado, a los lineamientos que te comenté, en donde se hace cada repertorio y porqué se hace.

E: *¿La administración central da los lineamientos en toda Latinoamérica? ¿o cada país tiene su autonomía?*

D: Todo va por Distrito de Apóstol. En este caso, el Apóstol de Distrito tiene asignado Argentina, Paraguay, Uruguay, Brasil y Chile. En esos distritos nos manejamos con los mismos lineamientos, otros Apóstoles de Distrito tendrá a cargo Bolivia y demás, ahí hay otros linea-

mientos. Hay algunos lineamientos en común, pero hay muchos otros que tiene que ver con la idiosincrasia, por ejemplo, la iglesia de África, ellos tienen otra idiosincrasia como pueblo inclusive, entonces es mucho más habitual escuchar cantar en ellos, por ahí en celebraciones religiosas, himnos que estén muy emparentados a las raíces folclóricas porque es así su idiosincrasia y la forma de, más allá de la idiosincrasia del país, mas allá de la idiosincrasia de la iglesia dentro del país.

E: *justamente hacia eso iba mi siguiente pregunta. ¿Qué piensas de otras culturas que la práctica musical celebrando de otra manera, con bailes, aplausos, es decir, con el agregado de cuestiones culturales propias?*

D: Me parece todo, que si los Apóstoles, digamos los responsables de cada distrito lo ven bien, porque tienen bases ¿sobre qué? Yéndonos al extremo de muchos años atrás que la iglesia no va a imponer nada, sino que la iglesia tiene otro tipo de principios espirituales, con lo cual no va en contra de la idiosincrasia del pueblo. Si esa manifestación es acorde a lo que te comentaba al comienzo, con el mensaje de la iglesia, van paralelo. Por ejemplo, una cosa es en África con los que cantan negro spirituals y demás; y otra cosa es hacer lo mismo que se hace en África, pero acá, vamos a chocar porque no somos africanos, hay una cuestión que es lógica. También va en el buen gusto y en el buen tino en la elección del repertorio. Sin ir más lejos, si nuestros coros se ponen a cantar como los coros africanos, no duraríamos dos segundos, ya por cuestiones técnicas, la cuerda vocal, bueno...y a parte como te digo, es como que ellos quisieran cantar acá otro tipo de repertorio que tal vez no es el que se identifican ellos.

Sin ir más lejos, hace mucho vi que hay una transmisión, justo estaba muy en auge el tema de la música de los coros africanos, y en Alemania se cantó un negro spirituals, y salió a lo alemán (risas) no salió a lo negro spirituals, y bueno queda como que quiso ser, pero....

E: *Claro, no digo que hagamos como lo que hacen esos coros, sino algo identitario de la cultura, la cual uno está inmerso. Si bien es una iglesia, pero está dentro de una sociedad que tiene una cultura, ¿se pensó en la posibilidad de hacer con rasgos, en este caso, argentinos? Como ser, tango, folclore o también académicas.*

D: Se establecen esos lineamientos, que a veces la palabra lineamiento suena como tajante, pero no es así. Es también un poco en el contexto en que se desenvuelve porque no es solamente lo regional lo que, la iglesia es universal en ese sentido, y hay cosas que tienen que ser universal también, ¿no? Independientemente de la idiosincrasia; y después se eligen los lineamientos que en base a como se quiere llevar adelante el servicio divino para que uno se identifique con eso. Por ahí nosotros nos identificamos con algo y –estoy pensando en voz alta– si ya empezamos a meter música popular, es algo que nunca nos identificó como iglesia, aunque nos guste como argentinos, que nos guste cantar una chacarera, no se identifica con la parte litúrgica con eso. Es cuestión de identidad. No significa que no esté bueno hacer otras cosas, ya se verá dentro de un par de años que rumbo tomara eso.

E: *Durante el concierto, ¿qué percibís lo que está pasando en ese momento con el público?*

D: Muchas veces, antes de dar el ataque de la entrada, sentís que se generan diferentes ambientes. Un poco, por ahora que es un instante se interpretó (cuando finaliza la obra), el público te deja un estado de euforia y a veces te deja en un estado de reflexión. Y a mí me pasa que por ahí una obra puede llegar hacer contrastante que la anterior, la empiezo en base a lo que siento en el momento y no como en la ensayamos. O sea, trato de que siempre estar muy, muy, muy conectado con lo que está pasando delante mío y detrás mío, porque en base a eso uno también va a generar esa magia o la comunión donde que lo que está esperando a recibir el público. En este caso, cuando es música de éste tipo, te da mucho más espacio para eso y tenés que tener mucha sensibilidad para poder captar también eso. Hay cosas donde sentís que un himno o una obra se está recepcionando de determinada forma, y no sé hasta que los ritenutos cambian, los decrescendos, los crescendos o la de remarcar palabra, siempre va a estar dentro de lo que uno ensayó o de los parámetros que se han trabajado, porque no le vas a cambiar todo lo que se trabajó, obviamente también se hace lo que se siente en el momento, uno busca eso. También se siente cuando hay, en todo el concierto dentro y fuera de la iglesia, uno cuando ya se para –dentro de la iglesia, ya es un

poco más, porque las bases es que son en alabanza a Dios uno no se atribuye o se enaltecen todos los logros, sino es un trabajo en equipo– pero cuando haces un concierto como profesional fuera de la iglesia frente a otras agrupaciones, uno no pierde esa identidad de lo que vas hacer. Pero sí en que todo momento, dentro con organismo de la iglesia o fuera de la iglesia en otro tipo de organismo, vos vas brindar algo. Y para brindar algo también tenés que sentir que es lo que se necesita, ahora el público sabe que se va a hacer una sinfonía entonces va a esperar la sinfonía, pero ¿Qué va a esperar de la sinfonía? Bueno, eso tenés que estar también vos atento en que pasa con los músicos delante y con lo que está pasando atrás.

Igual nunca va a un detenimiento de tu idea general de la obra, porque si no, no estarías cambiando o/y variando todo el tiempo, no tendría una lógica. Pero soy mucho de pensar y sentir mucho que es lo que está pasando en los momentos y no ser las cosas en los momentos obvios, tal vez. O siempre buscar en sorprender al espectador, pero también jugar con eso, esa ansiedad o esa expectativa que se genera desde el público y también de los músicos.

Porque también los músicos, al fin y al cabo, le gusta la música. Eso lo comprobé en varios conciertos, que a veces hay cosas que en el ensayo no salen, pero es increíble cuando uno se sube a un escenario, en el caso de hablando espáticamente de las agrupaciones fuera de la iglesia, te subís al escenario y ya entran en juego un montón de otras cosas. Ya el hecho de estar ahí para poder brindar algo, las luces, los aplausos, a vos te enfocan desde otra perspectiva y los músicos se te ponen al servicio completamente de la música, ¿no? Que para eso estamos. Pero a veces no sucede en los ensayos que te hacen sacar canas verdes (bueno, en mi caso ya no se nota porque me quede casi sin pelo, risas).

E: *Vos estas expectante del publico ¿cómo te das cuenta que el público le está gustando, disfrutando? ¿vos te sentís cómodo de que el público este en silencio, callado? ¿o te gusta descubrir en el silencio?*

D: Muy interesante la pregunta. Nos pasó de hacer conciertos meditados que el aplauso queda para el final, en donde el aplauso se genera hacia el final del concierto. Ni una cosa ni la otra varia mi concentración hacia

donde quiero ir, como director. ¿Qué es lo que quiero brindar? Puede ser que haya un público que tal vez sea más receptivo, menos receptivo, más participativo, menos participativo, no me molesta cuando hay silencios. Si hay un silencio que se genera porque no sé qué va a pasar con el público, es donde uno más se concentra con los músicos para poder superar ese silencio y por ahí hasta sorprender en las expectativas del otro. Pero a mí me encanta, por ejemplo, conciertos cuando no hay aplausos en ningún momento, porque también siento que es una forma de poder comunicar algo y que estén todos los sentidos dispuestos a eso. Incluso ayuda mucho a la concentración del músico en sí, porque también uno con el aplauso lo que está bueno es que distender un poco, cortas energía y volvés con otra cosa. Pero cuando buscas algo hilado y justamente buscas que haya una meditación sobre todo eso, aun terminando en un forte, tenés que guardar la concentración y la expectativa para lo que sigue hasta el final.

Así que, no me paso tal vez que...si me paso por fuera de los organismos de la iglesia fui a un lugar donde estaba difícil y porque lo daba la situación; un concierto para coro, que son un poquito más informales que con orquestas, entonces hacerlo participar al público con algo. Esto era en un centro cultural y daba, por ejemplo, hacerlos cantar también, entonces le explique cómo es el trabajo del coro y eso distensiono muchísimo y la segunda parte del concierto fue completamente diferente.

E: ¿y cómo te sentiste con eso?

D: en los dos momentos bien, en la primera estaba más alerta, en la segunda parte ya jugaba con la complacencia del público para eso.

E: ¿Y cómo te diste cuenta en ese momento?

D: y, sentía que...(pensando) varias sensaciones. Una como que el coro estaba brindando algo bueno, y que tal vez la gente, por no ser algo habitual en ese lugar, quedaba con buen gusto sobre lo que se estaba escuchando, pero por otro lado no se sabía si se podía aplaudir, no sabía lo que hacer. (la regla de tijera, por decirlo así)

Por otro lado, lo que me genero, en un momento la incógnita ¿les gustara lo que estamos haciendo? pero si vos empezás a pensar eso en medio del concierto, ya estas complicado. Porque ya vos venís con algo a brindar y

no vas a cambiar tu repertorio porque eso es lo que venís a ofrecer y eso, en todo caso, es lo publicitaste que ibas a hacer. Y yo estoy convencido que lo que estoy haciendo es bueno y que va a gustar, entonces es el único interrogante que se me puso un momentito, después, y por otro lado, en este caso como son una especie de shows, justamente el público se vaya contento de eso y tenés que buscar sin entrar en hacer un espectáculo "pochoclero", tenés que buscar que el público se vaya con que el participó, en este caso tuvo que ser activamente porque necesitaba que el público se pudiera meter, porque participó desde otro costado hacerlos levantar del asiento por la interpretación en sí misma. Bueno esa experiencia fue bastante interesante (risas).

Otra cosa que me paso en un concierto hace poco, fuimos a reinaugar un teatro en Salto, fuimos con un cantante con el cual trabajamos y viajamos hace tiempo. Y me pregunta, che con las Arias ¿te parece que cada Aria de opera explique algo? Me parece bárbaro porque así también hay que saber en el contexto de que, y como es la idiosincrasia del pueblo, no sé cómo es, entonces es preferible demés que de menos. Entonces poco significado con palabras y la gente respondió de otra forma, completamente.

E: ¿y no te parece eso interesante? Con respecto al público.

D: por eso, todo va en la función del contexto en donde vos lo realizas y la misión que tenés. Hay conciertos, en donde la misión es educativa, participativa ahí donde vos, el publico espera otra cosa, espera un concierto de un nivel y el público quiere ir solamente a escuchar, tenés que fijarte hacia dónde vas y como está el público y vos te vas dando cuenta, por ahí, ya llegas al lugar con la gente de la organización, por ahí cuando van dando sala, te vas dando cuenta de la expectativa. muchas cosas.

Hay lugares donde por ahí son conciertos formales, lo que tenés que hacer es salir, en pocas palabras hacer música. Hay lugares donde te permite hacer eso. Hay lugares si hablas depende que digas la podés embarrar y es preferible decir poco y nada. Hay de todo un poco.

Pero estoy a favor de a la gente de poder llevarles información, no sé si educarla porque los estaría subestimando, pero si nutrirlas de información de algo nuevo, que tal vez es que no es cotidiano, no sé, pones un video en YouTube y no todos te van explicando.

Por otro lado, estoy a favor de que cuando vas a hacer un concierto, se cree toda esa mística de la obra en sí, no sé, no se me ocurre que antes de la 9na sinfonías vayás a explicar, por ejemplo.

Por eso es el contexto, donde vos haces el concierto, el público y tal vez lo formal y lo informal puede ser el concierto.

E: *Cuando eligen el repertorio, alguna obra de Bach u otro compositor, que capaz no es común dentro del consumo de los fieles y no las conocen ¿contemplaron armar una pequeña explicación?*

D: Estamos tratando de introducir una pequeña locución que de un pantallazo de lo que va a pasar en esas obras que tal vez el público nuevo apostólico tiene en su oreja solamente los himnos. Cuando viene este tipo de obras que te puede llegar a sorprender, lo que uno trata de hacer una breve mención es de que trata a modo de locución, tal vez para que sea más adornado, pero de qué trata la obra para que se entienda el contexto del por qué se canta eso y porque se canta en otro idioma que no es el castellano o el español. También en ese sentido, me parece prudente, hacer la obra en el idioma en que se compuso, en el caso de los grandes compositores al ser las obras en el idioma que fueron escritas, porque son completamente diferentes. Hay obras que se permiten que se han “popularizado”, como por ejemplo el Himno a la alegría que ahí admite que cantes un texto, pero es bastante diferente, en muchos sentidos en cantarlo en alemán por lo que produce la fonética alemana, más allá del texto, y la energía que tiene el idioma en ese caso; cantar una obra en francés en ese castellano, le sacas un poco la dulzura que tiene el francés y esa también es la mística que tiene.

Reflexión final del director entrevistado (D) luego de administrada la entrevista.

Estuvo buena la entrevista, pero también se lo que yo sé. (risas). Hay muchas cosas que me la, me pasa muchas veces que hay cosas que uno las sabe, pero hay otra vez que no sabes y las sabes y que podés brindar cosas. Me pasa en los ensayos, que a medida que uno va y piensa “bueno no le voy a decir tal y tal cosa a los músicos, porque se da sobre entendido” pero cuando vos lo empezás a explicar, cambia diametralmente, no solamente

en como tocar la obra sino como concebirla desde el pensamiento genérico, del fraseo y demás. Y el deseo que todos podamos ir en esa dirección, nos separemos de los celulares un poquito, de las versiones de YouTube, o sea sacar lo que hay dentro de uno. Que por ahí te podés llevar la gran sorpresa de que mucho no tenés y la buena noticia es que estas a tiempo de poner cosas.