

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Facultad de Bellas Artes

Proyecto de Trabajo Final

Licenciatura en Música con Orientación en Dirección Coral

Tesista: Prof. Renata Bisocoli
Directora: Lic. Prof. Alba Diana Gómez
Co-director: Lic. Carlos Agustin Dunn
Co-tesista: Rosario Gomez.

TÍTULO: *Didáctica de la voz murguera*

TEMA: Desarrollo del uso de la voz cantada (desde lo individual hacia lo colectivo) en un coro de murga. Un estudio de caso: la producción del espectáculo *Metamurga* 2019, de la murga de estilo uruguayo La Recalcada.

Aclaración para la lectura:

El siguiente trabajo está escrito mediante el uso del lenguaje inclusivo (se utiliza x en reemplazo de la a y de la o) y en el caso singular está escrito en femenino. Si bien la letra x funciona únicamente para la lectura silenciosa, decidí utilizarla para simplificar la escritura y no distinguir en cada caso el femenino, el masculino y el género no binario.

En el caso del singular, tomé la decisión de escribir en femenino ya que mayoritariamente refiero al rol que me toca cumplir, y considerando que históricamente se utilizó de manera natural el masculino como el género que comprende a los demás, propongo que esta vez se considere al femenino de esa manera.

*«Aprovechar la felicidad de cantarle al barrio,
las cosas más lindas que pueda soñar.»*

Murga Don Timoteo, 2017.

Introducción

Este trabajo final de la Licenciatura en Música con orientación en Dirección Coral tuvo como objetivo la dirección de una murga, con la correspondiente organización de ensayos, el análisis del grupo y de sus posibilidades técnicas, la realización de arreglos corales y la resolución de problemáticas referidas a la técnica vocal, en pos de la adquisición y el dominio de habilidades de la voz cantada.

Cabe aclarar que el proyecto se desarrolló bajo la modalidad del programa de Tesis Colectivas, con la futura egresada de la carrera de Artes Plásticas con orientación en Escenografía Rosario Gomez. Su tarea radicó en el desarrollo conceptual y en la producción del vestuario y la caracterización de lxs artistas en escena.

Terminaremos nuestro proceso con la presentación del espectáculo completo *Metamurga*, donde se mostrarán los avances en la aplicación de las estrategias didácticas por parte de la directora y, por consiguiente, en el dominio de las habilidades vocales de lxs cantantes y también, la caracterización de los artistas por parte la co-tesista Rosario Gomez.

En este sentido, el escrito pretende dar cuenta del trabajo realizado con este género, considerando su carácter interdisciplinario y sus potencialidades lograr la

adquisición de herramientas musicales y su dominio, utilizando las estrategias didácticas aprendidas en la carrera.

Tema

Intentaré, mediante la ejemplificación y división en estadios, generar un registro de las estrategias y herramientas que utilicé en cada ensayo y presentación del grupo, para acompañar a todos los músicos en el desarrollo del medio a través del cual narramos un discurso artístico, el canto grupal.

Para esto me referiré a las tareas que desempeñé como directora, tales como la afinación, el empaste sonoro entre cada cantante y entre las cuerdas, el canto a voces, la concertación, el manejo del grupo y la planificación de ensayos, entre otros.

La dirección en el género murga estilo uruguayo

«Mi rol como director, es más que hacer los arreglos y pasarlos, Tengo que generar un clima de atención que a veces se da de manera espontánea y otras veces hay que generarlo, llamar la atención de una persona. Básicamente el rol mio es ese, tengo que cumplir una función técnica pero también una función social, tengo que mediar a veces entre el entorno y el laburo que hay que hacer.»

(Facundo García, director de la Mojigata, 2019)

En el género murga, a la dirección coral se le llama dirección escénica. Esta dirección tiene algunas diferencias con la dirección coral más tradicional y conocida por nosotros, pero también muchos aspectos y tareas en común. La dirección escénica se ve directamente alterada por el resto de las disciplinas artísticas que hacen al género. La disposición del coro en el escenario no está pensada con relación a la directora, sino a una cuestión escénica y la mayor parte del tiempo es una gran fila de cantantes que mira hacia adelante, a su público. Detrás de la fila del coro está ubicada la batería, compuesta por tres músicos. La disposición completa de los músicos hace que la gestualidad de la directora se disponga en varios momentos, por encima de la altura de la cabeza del coro, agachada, o incluso reforzando o reemplazando el gesto por sonidos, chasquidos, o por la cuenta de compás que funcionan como *levares* para el coro y/o la batería. En relación con la dirección coral tradicional acá encontramos una de las diferencias que se perciben a la vista. En un espectáculo de murga se puede ver cómo una directora pasa las notas cantando fuerte el principio de la frase con la que va a empezar a cantar el coro, en las notas de cada una de las cuerdas, de manera repetida y con un volumen alto, incluso por detrás de una canción o un solo que está terminando. Otra

diferencia con el rol de conducción de un coro tradicional se da en momentos musicales en donde la canción no necesita ninguna marcación para suceder, y en esos casos la directora se suma a cantar en la fila del coro siendo una compañera más del bloque de murguistas. Todas estas cosas son parte de la propuesta estética de un espectáculo de murga estilo uruguayo.

De todos modos, los aspectos que tienen en común ambas direcciones son varios. Por un lado, la directora es la encargada de lo que acontece en relación a la música, en los ensayos, al igual que una directora tradicional. Es quien se ocupa de la conducción de los mismos, la planificación (anexo cronograma), todo lo referido a la voz (vocalizaciones, afinación, empaste, timbre) y a la concertación, y el trabajo con relación a la concentración para generar un clima de trabajo eficiente y a la vez, de disfrute. Las tareas que implican al ensayo serán abordadas más adelante. Por otro lado, el rol en escena también es semejante al de una directora de coro: da la tonalidad, las entradas, los *levares*, los cortes, etcétera.

Convivencia de las disciplinas

En un espectáculo de murga cada integrante que se sube al escenario debe llevar adelante acciones referidas a la música y a lo escénico/teatral a la vez. Esa convivencia genera múltiples dificultades y demanda una organización y una negociación constante entre los requerimientos de ambas disciplinas artísticas.

Este diálogo se lleva adelante entre lxs encargadxs de cada disciplina: la planificación de ensayos, la composición de arreglos y de la puesta en escena. Muchas veces la propuesta escénica obstruye o dificulta la emisión vocal y por ende la ejecución de la música, es por eso que es necesario mantener un constante diálogo entre las comisiones que se encargan de cada parte.

Historia de la Recalcada

La Recalcada es una murga estilo uruguayo que se formó en la ciudad de La Plata a fines de 2016. Está compuesta por diez cantantes, tres percusionistas, un arreglador, un letrista, dos maquilladoras y una directora escénica, que es rol que desempeño. Los únicos con formación musical formal somos el arreglador y yo, los demás integrantes se vinculan con el hacer musical de manera aficionada, provienen del campo de las Ciencias Sociales y humanísticas, de otras disciplinas del arte, o son trabajadores.

A lo largo de este proyecto armamos dos espectáculos. El primero (2017-2018), fue compuesto antes de la conformación del coro y la batería. En ese momento, los integrantes éramos solamente el letrista, el arreglador, algunos cantantes y yo, por lo que decidimos publicar en redes sociales la convocatoria para

completar el grupo. Así que fueron llegando chicas y chicos aficionados al género y mayormente sin experiencia en el hacer artístico. Nuestra tarea allí fue enseñarles las canciones y de esa manera ir armando la producción. Lo hicimos y salimos a tocar y a mostrarlo. Esa experiencia resultó muy enriquecedora, aprendimos a trabajar de manera colectiva pero por sobre todo aprendimos las múltiples necesidades y haceres que implica armar un espectáculo que incluye y abarca tantas disciplinas artísticas.

Desde mediados de 2018 comenzamos a componer el segundo espectáculo, llamado Metamurga. Con la experiencia del primer espectáculo a cuestas entendimos que las canciones y los arreglos musicales debían realizarse en función de las posibilidades del grupo de musicxs para que sean abordables por todxs y para que, a su vez, funcionen como una plataforma que motorice el desarrollo de las habilidades musicales. Se comenzó entonces a horizontalizar la forma de trabajo y se armaron comisiones: vestuario, prensa, letras, puesta en escena y arreglos.

Análisis

El arreglador, Agustín Dunn, y yo nos hicimos cargo de acompañar a todos y todas las integrantes del coro en lo que llamamos la construcción del vínculo con el propio instrumento o cantar (generar un registro de qué sucede en el cuerpo cuando éste es mi instrumento y cómo responde a los estímulos). Ese proceso tuvo, hasta ahora, dos estadios:

- 1- El vínculo con el propio instrumento, y el mismo en relación a el de lxs demás: canto grupal.
- 2- El propio instrumento en relación a los otros (instancia anterior) y, además, en convivencia con el resto de las disciplinas artísticas (actuación, vestuario, etcétera).

1- La primera experiencia de producción de un espectáculo funcionó, en términos de desarrollo de una habilidad como el canto coral, como una etapa inicial, la de conocer el propio instrumento. En palabras de Vanina Artola (2019), integrante de La Recalcada: «Varias y varios veníamos de no tocar, y en un primer momento el proceso del canto fue de permitirnos cantar y equivocarnos, saber que estaba bien equivocarse y no saber bien qué es lo que se estaba haciendo. Reconocer que podíamos hacerlo y desarrollar una confianza en unx mismx, en lxs demás compañerxs y en lxs directorxs».

Esa experiencia se desarrolló durante todo 2017 y principios de 2018. Los ensayos no estaban programados, no realizábamos vocalizaciones ni trabajos de concentración. Se trataba de encuentros donde sin saber de qué manera avanzar, íbamos pasando las canciones y los arreglos que ya teníamos preparados. En términos de afinación no llegábamos a sonar bien. No había unísonos al interior de

ninguna cuerda, ni tampoco se armaban los arreglos como habían sido compuestos. A veces se aprendían con algunas notas cambiadas y esa versión era la que quedaba. Con el tiempo pudimos ver con más claridad qué sucedía en los ensayos y encontrar nuevas formas de organización que nos permitieran trabajar sobre ellos. Es así que desde entonces, de cara al armado del espectáculo 2019, y en el mismo sentido que propone el autor Oreste Chlopecki en su libro *Arreglos Vocales* (2009), la selección de cada canción que se propuso para ser utilizada debía cumplir con algunas condiciones en lo que respecta a la melodía como no tener grandes saltos (más de una 5ta justa), ser repetitiva y desarrollarse en un ámbito reducido. Exceptuando algunos casos, las canciones utilizadas se adecuaron a esas condiciones y a partir de allí pasamos al siguiente paso que fue realizar los arreglos a dos o tres voces. Aquí las condiciones fueron: trabajar siempre sobre la tríada, no duplicar octavas y si deseábamos agregar una tensión armónica que fuera cantada por una sola persona y a un volumen bajo, ya que de otra manera sonaría desafinado o desequilibrado en términos armónicos.

En términos texturales las posibilidades que funcionaron para el coro de la Recalcada fueron: utilizar terceras paralelas y nota tenida, en un registro compacto entre las cuerdas, componer a dos voces o tres voces, utilizar unísonos y solo salir de éstas posibilidades texturales para momentos de efecto. En relación con el rango de notas para utilizar en un arreglo encontramos que lo ideal era hacerlo dentro de una octava.

Análisis de caso testigo

Canción: La guita no aparece.

Banda: Turf.

Arreglo: Agustín Dunn.

«Pero, ¿qué ocurre si música y palabra se encuentra? Cuando las voces humanas intervienen en la música, mayoritariamente, les atañe la palabra. Y allí, en la intersección entre las emisiones primarias y la organización conceptual cuajada en vocablo sobreimpreso a una altura puntual - que llamamos “notas”-, se libra una batalla en la que lo que se juega es la poética.»
(Belinche y Benassi, 2016).

En el primer audio anexo a este escrito se escucha una de las primeras presentaciones de La Recalcada, a coro completo y sin batería, con la interpretación del arreglo a tres voces a la canción *la guita no aparece* (Audio 1). Este ejemplo fue seleccionado como caso testigo porque pone de manifiesto los aspectos más trabajados en el grupo con respecto al canto:

- Articulación despereja del texto, que dificulta tanto la comprensión del relato como la unificación del timbre vocal.
- Arrastre entre notas para evitar desafinaciones.
- Empaste vocal entre cuerdas a partir de la audición del otro/a y de la decisión de qué tipo de vocal se utiliza (abierta, cerrada).

El arreglo tiene un comienzo a dos voces que en el estribillo pasan a ser tres. En ambas voces la melodía dispone un salto de cuarta ascendente entre la primera y la segunda sílaba del texto, lo cual generó que cada cantante realizara un *glissando* entre la primera y la segunda nota. Esto fue trabajado mediante diferentes estrategias. En primer término se puso de manifiesto el problema a trabajar. Se explicó que lo que sucedía era que se estaba ejecutando la línea melódica de una manera que no favorecía al hacer musical colectivo. El objetivo de todxs era que la resultante sonora fuera una sola voz ensanchada y algunas formas de emisión no favorecían ese objetivo.

En segundo término propuse acortar todas las vocales y pronunciar exageradamente las consonantes, generando una articulación *stacatto* de las líneas. Luego cada intérprete cantó solo su línea para que lxs demás escucharan y se sumaran a cantar imitando el timbre de lx compañerx (Audio 2). Habitualmente usamos este ejercicio para poder generar ese timbre unificado y parejo que se busca en la propia cuerda y en el coro completo. Una vez logrado el empaste al interior de una cuerda se propone trabajar de la misma manera pero con el coro completo. Se pone mucho énfasis en que el canto coral es colectivo y, por ello, no debo escuchar la propia voz despegada de la del resto, es importante siempre cantar escuchando a lxs demás.

Las líneas melódicas, generalmente están compuesta de manera tal que se mantenga una emisión en un mismo registro siempre, mayormente de pecho. En caso de que haya un salto se aclara y se trabaja particularmente para que cada cantante pueda generar una noción de lo que debe hacer para garantizar que la voz salga como desea y que la ejecución del canto sea afinada, empastada y, sobre todo, placentera y cómoda. Éstas estrategias y formas de abordar el canto grupal fueron adquiridas durante mi tránsito por las carrera Dirección Coral. Tanto en las materias de Técnica Vocal I, II y III como en Dirección Coral I - V y Arreglos Vocales, entre otras, se admite gran tiempo de trabajo en grupos vocales chicos (cuartetos) hasta coros de tres o cuatro integrantes por cuerda. En estas instancias se permite desarrollar herramientas que sirven tanto para cantantes profesionales como para *amateurs*, y son esas las que utilicé en los ensayos con la murga descritos en este trabajo.

En La Recalcada se construye de manera colectiva el sonido general del coro, también considerando qué es lo que el texto quiere decir para identificar si se puede completar el sentido del mismo mediante el tipo de emisión vocal. A lo largo

del espectáculo los cantantes deben personificar a distintos actores de la sociedad, y la forma de poner a esos personajes en el cuerpo de cada uno incluye el timbre vocal. Por ejemplo, en el primer cuplé, llamado «El estado», el coro personifica a un presidente dando un discurso, para lo cual recurrimos a algunos estereotipos de mandatario. Por un lado, el coro relata un texto y luego canta con un timbre oscuro, áspero, ronco, y pesado, el cual se construyó con la referencia de aquellos presidentes que tuvieron un vínculo estrecho con la población de la nación que gobernaban y representaban y que, por ello, declamaban con contundencia. En contraposición hay un solista que encarna a un presidente neoliberal, de carácter distraído, relajado, sin preocupaciones y muy canchero, quien lógicamente, tiene un timbre liviano y abierto.

Este proceso incluye el sostén de esa habilidad adquirida previamente con otros cantando otras melodías alrededor. Lo que mayormente tiene que suceder aquí es comprender el sonido propio atendiendo a las líneas de los demás. El desarrollo de la audición es lo que se pone de relieve aquí. Este trabajo es realizado en los ensayos de cuerda y en los generales. Cada pasada de canciones se realiza con una consigna clara en relación a lo que hacen los demás. Naturalmente es de la misma manera en la que se trabaja el sonido y empaste al interior de cada cuerda y del coro completo. Cabe aclarar que existe un estereotipo de timbre de cantante de murga y que la búsqueda y ejecución del mismo le suma una dificultad al canto. Esto determina que los requerimientos en relación al mismo deben realizarse priorizando que no se altere la afinación conseguida previamente.

Los recursos que encontré y pude recopilar para abordar un timbre y un sonido posibles para el coro de La Recalcada son: cada uno debe cantar con su voz natural o franca y se debe buscar un *timbre murguero* solo cuando la línea y el registro me lo permiten, y de manera conjunta con la cuerda, para lo cual debo dar indicaciones específicas de cuándo y cómo timbrar. Si se decide trabajar el timbre murguero (por ejemplo, en relación con la letra) en una canción entonces el arreglo vocal debe ser simple, dos voces, y en un registro cómodo. En cuanto al desarrollo de la audición una estrategia es cantar de a dos, o por cuerda, con la consigna específica de imitar el sonido del otro (no importa como ese sonido sea). Es necesaria la repetición de este ejercicio entre cuerdas una vez logrado un timbre unificado al interior de la misma, entonces cada repetición de un fragmento melódico debe realizarse con una consigna de audición, para imitar el timbre.

2- *«Para generar ese universo ficcional debemos conseguir que sus actantes no lo boicoteen. Es muy habitual en un recital presenciar el modo en el que los músicos arreglan los cables, prueban las guitarras, se olvidan del orden de las canciones, comentan con sus compañeros, se rascan la cabeza, se golpean con un trasto, o prueban sonido. La naturalización de estos comportamientos ha generado una suerte de estética propia que ya forma parte de aquello que el público espera ver.»*

La pregunta aquí es cómo construir un universo de ficción que no fragmente esa idea de estar inmerso en el interior de la obra.»
(Sigismondo, 2017)

Finalmente, agregamos la puesta en escena. La puesta (composición de lo actoral), vino a completar el discurso. La problemática en esta instancia fue poder generar una convivencia entre los requerimientos de cada disciplina artística, puesto que de esa manera, y poniendo nuestros cuerpos a disposición del discurso, estaríamos generando un universo ficcional.

Aquí comenzó una negociación entre la propuesta de lxs puestistas (la comisión que se encarga de componer lo actoral, y los diálogos y monólogos que completan los cuplé) y lo construido en relación al canto para lograr la emisión buscada.

Esta instancia se dio por lo general en los ensayos, en los que tanto lxs puestistas como yo, estábamos delante de lxs músicxs. Mi rol aquí fue revisar si se estaba poniendo en juego el canto. Mientras se probaba la propuesta actoral, yo les recordaba a lxs cantantes todo lo trabajado previamente. Se volvía a cantar en ronda, para registrar cuál era el sonido que teníamos y luego se probaba la posición que la puesta en escena propone para intentar ahí sí, sumar las dos disciplinas.

Muchas veces fue necesario modificar la propuesta actoral, atendiendo a la tonicidad y a la noción de cuerpo que encontramos y construimos para cantar. Otras veces alcanzó con recordarles lo construido previamente mientras cantaban y actuaban. Esto se realizó mediante comentarios o ejercicios como romper la formación de coro de murga y volver a cantar la canción en ronda, con la concentración puesta en la emisión vocal propia y en la de lxs demás. La propuesta aquí fue apelar a la memoria de cada cantante y volver a traer las formas de cuerpo que admitieran ese cantar colectivo.

Los murguistas cuando comenzaban a trabajar la puesta en escena, generalmente olvidaban cuestiones finas de lo trabajado previamente, en particular lo referido a la afinación y el empaste. Esto se debía a que la atención estaba puesta en las nuevas consignas actorales y de armado de puesta en escena. Mi rol entonces tuvo que ver con el recordar las formas de emisión antes utilizadas, mediante comentarios o gestualidad, realizar el refuerzo tonal con un instrumento armónico, re ordenar las respiraciones, recordar la gesticulación y modulación del texto, etcétera. Todo esto transcurrió de manera conjunta con las indicaciones de lxs puestitas.

Reflexiones finales

La formación como directora coral en Facultad de Artes de la Universidad de La Plata, que otorga las herramientas que se describen anteriormente, permitieron afrontar este trabajo con el agregado de la dirección escénica de La Recalcada con todas las tareas que este rol implica. Si bien la enseñanza está orientada, mayormente a la dirección de coros tradicionales se pretende con este trabajo dar cuenta de que lo aprendido en el transcurso de la misma pueden ser trasladado y utilizado en pos de la construcción de un espectáculo de murga estilo uruguayo. En relación a la didáctica, es importante apelar a la incorporación de lo trabajado previamente para poder agregar lo requerido en cada nueva instancia de composición. La memorización de la letra admite, por ejemplo, trabajar sobre la línea melódica, las formas de emisión vocal, la construcción del timbre. Cuando estos contenidos están afianzados en cada cuerda se puede poner atención a la audición de las otras y trabajar el empaste general del coro. Y finalmente, con el mismo criterio sumar la puesta en escena.

Por otro lado, y siendo esto lo más relevante en lo personal, entiendo que cada paso en la composición de una música debe hacerse considerando a cada artista integrante y a las necesidades y posibilidades del mismx. Lo que se construye mediante un espectáculo de murga es un discurso, y las disciplinas que lo abarcan son las plataformas para transmitirlo, entonces, me pregunto ¿cómo no considerar las posibilidades reales de cada artista que tiene la voluntad de representar un relato, un discurso o un reclamo a través del arte?, ¿qué sentido tendría afrontar la producción de un espectáculo priorizando decisiones estéticas que antepongan la complejidad (armónica, rítmica ó técnica) por sobre las posibilidades de lxs artistas?. Lo prioritario aquí es no dejar discursos sin voz.

En la experiencia de La Recalcada murga estos son los pasos que nos permiten la construcción de una producción artística integral, multidisciplinaria, que nos sirve de soporte, sobre el cual nos formarnos como artistas en cada ensayo, cada muestra, cada presentación, y que nos pueda contener con nuestras diferencias. Porque ya sea por la necesidad de ejecutarlo grupalmente o por su condición de discurso abierto a ser completado por visiones alternativas, la experiencia artística no cobra ningún sentido si no hay unx otrx, una diferencia que junto a las demás construyan una disciplina colectiva y heterogénea. Porque el arte como forma de conocimiento, como práctica humana, como pilar indispensable en la construcción de la cultura y la experiencia cotidiana debe necesariamente contemplar lo distinto en el todo, lo otro. De esta manera, es como desde nuestro campo de estudio y nuestra práctica modificamos la realidad que nos rodea. Al arte tiene su tarea en la transformación de este país siempre que entienda que la patria es el otro, la otra, le otre.

Bibliografía:

- Chlopecki, O. (2009). Arreglos Vocales. Técnicas y procedimientos. La Plata.

- Belinche, D. y Benassi, V. (2016). Cantar: Resplandores tardíos de la civilización y la barbarie. (Clang n° 4), pp 33-46.
- Sigismondo P. (2017) La música en escena. La idea de totalidad, los niveles de ficción y la tensión entre la tradición y la contemporaneidad. [Texto de cátedra]. Puesta en Escena. Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata.

Referencias:

- Entrevista realizada a Facundo García, director de la murga La Mojigata. No publicada. Septiembre de 2019.
- Entrevista realizada a Vanina Artola, cantante de La Recalcada. No publicada. Septiembre de 2019.

Anexos:

- Cronograma de ensayos de La Recalcada. Período : Junio 2019 a fecha de presentación del trabajo final.
- Audio 1 : Coro completo.
- Audio 2 : Cuerda de primxs, de a unx, con indicaciones.