

LA INTERPRETACIÓN CORAL Y SU TRANSFORMACIÓN A TRAVÉS DE LA PUESTA EN ESCENA

Florencia Gualchi
M. Alejandro Ordás

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Este trabajo surge a partir de la elaboración de un arreglo vocal en donde aparece la necesidad de una puesta en escena para poder expresar el carácter de la canción a interpretar. Es por esto que se emprende una búsqueda para la composición de personajes utilizando objetos y formas de desplazamiento en el espacio. Se indagará sobre las dificultades de ensamble que presenta este tipo de propuestas performáticas y si cumple con los objetivos propuestos por el grupo y por la directora a la hora de decidir la forma de interpretación. Para introducirse en estas búsquedas será indispensable cuestionar y revisar las prácticas vocales/corales hegemónicas, resignificando el papel del cuerpo en la expresión musical.

Palabras clave: performance, interpretación, cuerpo, arreglo dinámico.

El cuerpo como territorio de conquistas en la interpretación

Históricamente la actividad coral en Latinoamérica se ha visto forjada desde las bases del colonialismo, con un modelo europeo que indicaba la figura de un director en un rol de poder, sobre los cantantes en un rol de subordinados, instalando y reproduciendo modelos hegemónicos. Estas formas se han arraigado resultando una referencia para la práctica, considerándose las mismas como legítimas, dejando por fuera otros tipos de prácticas corales.

La tradición coral europea tiene sus reglas de juego. (...) organizar un coro y ponerlo en funcionamiento significó siempre, en los países no europeos, una adecuación a esas reglas de juego, mayor o menor según las características del lugar preciso y las capacidades del director (Aharonián, 1998: 1).

Asimismo, se han generado movimientos que evocan indispensablemente la reaparición del cuerpo como un territorio necesario de habitar para la expresión y la

creación de nuevas formas de transmisión. Durante largos períodos de dictaduras, esto se vio oprimido y apagado, dando legitimación a las formas tradicionales europeas, en donde primaba la prolijidad y el orden de los cuerpos. Todo esto, por el contrario de lo que se pretendía, resultó un empujón para recuperar fuerzas, y con la vuelta de la democracia, dar lugar a la resignificación de nuevas formas de expresión con compromiso social y cultural. A pesar de todo, todavía resulta difícil salir de algunos moldes, tal vez por costumbre, o porque siguen siendo formas acuñadas en espacios legitimados de aprendizaje de los lenguajes artísticos (conservatorios, universidades, escuelas de arte).

Lo que deberíamos preguntarnos aquí respecto de lo que producimos artísticamente en general en nuestro contexto cultural actual, y más precisamente en los modelos que reproducimos desde la práctica coral sería: cómo a pesar de los procesos de independencia que tienen ya más de doscientos años de iniciados en Latinoamérica, existe aún hoy una cierta estructura de dominación proveniente de aquellas estructuras coloniales que sobrevive (Ordás, 2018: 7).

Resignificación del papel del cuerpo en la interpretación

Hoy en día resulta inevitable comenzar a concebir las interpretaciones vocales ligadas a los movimientos y sonidos corporales, como parte de un proceso de resignificación de importancia en la interpretación y la comunicación del hecho artístico. Es por esto que se comenzaron a desarrollar procesos de hibridación que dieron lugar a nuevas propuestas (corales/vocales), en donde comenzó a ponerse el juego el rol del cuerpo en la interpretación, estableciendo arreglos que innovaron en efectos vocales, percusión corporal, por mencionar solo algunos.

Entre otros antecedentes de este tipo de propuestas, podemos mencionar a *Perpetuum Jazzile*¹ quienes incursionan en sonidos corporales que evocan paisajes sonoros (la lluvia con chasquido, palmas frotadas); y en algunos casos se reproducen los sonidos de la batería, como sostén rítmico. El grupo *Vocal Sampling*, es un sexteto masculino que usa recursos de percusión corporal o emisiones vocales diversas para evocar el instrumental del folklore cubano, ya sean instrumentos de percusión o melódicos. La murga uruguaya es otro ejemplo de agrupación coral popular, en donde el cuerpo forma una parte fundamental de la puesta, ya que se actúa y se baila para reforzar el carácter de la música interpretada. En Argentina, *La Colmena* es un grupo

¹ Grupo vocal esloveno que realiza arreglos vocales con performance en escena, interpretando géneros como pop, jazz, bossa nova, entre otros.

con voces femeninas, en donde se implementa el trabajo vocal en combinación con percusión corporal o movimientos coordinados, como parte distintiva del arreglo.

Sin embargo, en todos estos ejemplos observamos que la disposición en las presentaciones en vivo es similar a la de un coro convencional, e incluso en algunos casos, encontramos la figura de director. Esto podría sugerir que aun hoy habría un intento de sostener algunas estructuras relacionadas a los modelos hegemónicos mencionados.

El arreglo dinámico y su funcionamiento

El grupo estudiado en el presente trabajo se da en un contexto de taller recreativo que convoca a la posibilidad de armar arreglos vocales con canciones de repertorio popular, en este caso, rock de los '90. Proponemos que la forma de interpretación de un coro tradicional resultaría insuficiente para poder comunicar el mensaje de su letra, que se presenta con un carácter de parodia (imitaciones o recreaciones en tono de burla sobre diversos géneros, personajes, o situaciones), en este caso aplicada al modelo tradicional de familia.

Entendemos como coro tradicional a aquellas agrupaciones que se organizan por cuerdas² con una disposición ordenada en escena, ubicándose en semicírculos o bloque, con escaso movimiento corporal, limitándose a entonar y ensamblar las voces y arreglos, que se encuentran escritos en una partitura que presenta la información básica de notas, ritmos y matices, para la interpretación. Además, se requiere de la figura de un director como un líder o guía de la interpretación que se ubica por lo general al frente del grupo, que mediante su gestualidad y movimientos corporales indicará cuándo, cómo, y de qué manera cantar.

Mediante esta experiencia, proponemos nuevas formas de interpretación en donde se ponen en juego movimientos corporales, y formas de desplazarse (entradas y salidas de escena), la creación de un personaje, de modo de combinar la disciplina teatral con la musical-coral. También debemos resignificar el rol del director (del coro tradicional), quien aquí estará más ligado a coordinar el ensamble general, trabajando con el grupo de organización en el espacio, sin perder de vista el aspecto musical, y adaptando el arreglo vocal, de modo que sea accesible a los cantantes. Su presencia en escena frente a su grupo, no sería necesaria para lograr la interpretación a la manera de un coro tradicional.

² Cuerdas: agrupaciones por voces iguales estandarizadas según registro vocal, a saber: Sopranos (voces agudas femeninas), contraltos (voces graves femeninas) tenores (voces agudas masculinas) y bajos (voces graves masculinas).

Entonces, ¿cómo abordar un arreglo u obra coral y repensar los límites de la performance coral convencional? Partimos de la necesidad de movilizar al cuerpo evocando situaciones que ponen en contexto lo que quiere reflejar la letra de la canción, situándonos en tiempo y espacio en otros paisajes o realidades, armando el escenario en el que se va a desarrollar nuestra historia. Para esto será inevitable salir de las disposiciones convencionales corales y explorar el espacio disponible, armando secuencias de movimiento que coordinen con lo que dice la letra de la canción. Aquí nos vamos a encontrar con las dificultades de cantar tal vez en movimiento, de acordar si hay entradas en escena, de observar no ubicarse tapando a otros compañeros, delimitando calidades (lento-rápido/brusco-suave), zonas y formas de desplazamiento. Esto condicionará la forma de cantar, y nos llevará a indagar en emisiones vocales que nos ayuden a mantener la calidad de sonido cantado.

Será necesario entonces, concebir tanto al ensayo al arreglo mismo desde una perspectiva *dinámica*. Esto es, trabajar con un espacio en donde los conceptos, estructuras y formas de ensamble no sean inamovibles, y estén abiertos a cambios signados por la condición del grupo o sus inquietudes. Es así como incursionamos en nuevas estrategias de trabajo, que incluyeron -entre otras cosas- otras formas de notación, otros tiempos de ensayo, otras disposiciones en el espacio.

En nuestro caso particular de estudio, no habrá una partitura convencional, sino que a los cantantes se les dará la letra de la canción, y partiendo de la versión original se decidirá si respetar o no la forma original. El grupo coral consta de cinco voces femeninas y una masculina, se repartirán estrofas o versos y para comenzar se cantará la melodía principal. Luego se irán presentando las segundas voces, probando y adaptando según las posibilidades de cada ejecutante.

En esta agrupación, se presenta de forma constante el acompañamiento armónico de una guitarra, que apuntala la afinación de las líneas, y contribuye a la anticipación en las entradas de las voces. La presencia de este instrumento aporta al armado y al aprendizaje de las líneas, participando de dinamismo con el que se desarrolla el arreglo. De este modo, esta experiencia combinará algunas de las formas de organización y dinámicas de los modelos antes mencionados (*Perpetum Jazzile*, *Vocal Samplig*, *La Colmena*), en vías de generar una nueva propuesta de performance coral. La disposición del presente grupo fue dinámica, e incluye un trabajo teatral-escénico. No hubo la necesidad de contar con un director en escena (desde la concepción tradicional), y se realizó un arreglo musical que pudo adaptarse a las dificultades que aparecieron durante el desarrollo del armado del mismo. Nuestro aporte se basa en tomar como eje central la importancia del cuerpo y su compromiso con la interpretación y el mensaje social y cultural que queremos comunicar. En este sentido

se trataría de agregar diversas capas de significado que vehiculizan la comunicación de la performance más allá de las destrezas propias de la ejecución musical de conjunto.

Objetivos

1. Analizar una performance que incorpora elementos actoral-corporales (construcción de personajes) como parte de un arreglo coral, los cuales está pensados desde una perspectiva dinámica desde el armado para construir la interpretación.
2. Derivar conclusiones del análisis en vías de proponer nueva manera de comunicar temáticas sociales, a partir de una nueva propuesta escénica musical-coral.

Descripción del objeto de estudio

Entendemos que la puesta en escena contribuye y enriquece a la interpretación vocal de un arreglo a trabajar, aportando un componente expresivo que acentúa el carácter del repertorio elegido (en este caso de ruptura de estereotipos sociales). Para esto, se buscaron recursos de movimiento para la creación de un personaje, que generaron una escena alusiva a la temática a abordar.

La obra abordada fue La *Familia Argentina* del grupo Viudas e hijas de Roque Enroll, una canción que habla del estereotipo de familia argentina, con una madre ama de casa y un padre proveedor, los niños absorbidos y alienados por sus *walkman*. En el estribillo se remarca de forma irónica que lo importante, aunque cada uno esté en sus asuntos y no haya comunicación, es preservar los valores de fe y moral, y que la fe los va a rescatar para ser una familia bien constituida. Claramente este mensaje fue en modo de protesta a esa hipocresía social en la que las familias estaban sumergidas en la década de los '90 (Marchi, 2005).

Hoy en día vemos que de alguna manera esto se repite, la construcción de la familia tipo y los mandatos establecidos, imposibles de romper para la mirada social. Con el advenimiento del movimiento feminista, las agrupaciones sociales y los movimientos culturales, se han abierto escenarios de lucha y reivindicación, en donde se batalla contra dichas construcciones, buscando burlar y profundizar en el destierro de los mandatos, para poder generar vínculos libres.

La performance de *Familia Argentina* analizada para el presente trabajo, fue realizada por un grupo conformado por cinco mujeres y un varón, integrantes de un taller cultural estable de actividad musical. Este taller es conducido por docentes de música en donde se comparten experiencias grupales de ensambles instrumentales y vocales. Se

realizan actividades de canto colectivo, con el objetivo de compartir el espacio a través de la música, incorporando elementos del lenguaje como herramienta para complementar otras actividades. Se trabaja con una dinámica relacionada con el canto en conjunto, pudiendo abordar dificultades tanto de carácter individual como grupal, pero poniendo el foco en compartir esta expresión con otras personas. Últimamente, este grupo ha manifestado la necesidad de dar un giro a las interpretaciones, pudiendo transmitir cuestiones relacionadas a su ideología común, como es el presente caso, relacionado a la deconstrucción de estereotipos sociales vinculados a las relaciones familiares, de parejas, entre amigos/as.

Análisis de la performance

Realizamos un análisis descriptivo de la performance en base a las categorías *puesta en escena actoral* y *puesta en escena musical* mediante la observación del material videograbado de todo el trayecto de aprendizaje de la obra hasta su presentación pública. Utilizamos las siguientes dimensiones de análisis: (i) *movimientos corporales* que refiere a los movimientos realizados para acompañar el carácter de la música -bailes-, para asistir a la forma de cantar -miradas, movimientos de manos, formas de pararse-, o para trasladarse; (ii) *caracterización del personaje (o actuación)* refiere a los recursos utilizados, tanto corporales como externos -objetos- para interpretar un personaje relacionado con la letra de la canción; (iii) *armonía-melodía* refiere al arreglo vocal específicamente realizado para los integrantes del grupo; y (iv) *chasquidos* como recurso de percusión corporal para acompañar la voz cantada.

Familia argentina – versión completa (Florencia Gualchi, 2018a)

Puesta en escena actoral: Desde los *movimientos corporales* se observan balanceos con el tempo de la canción, de un lado al otro; se mantienen parados en el lugar, con una formación por voces; todavía necesitan leer la letra y anotaciones para recordar el arreglo; por momentos se miran entre ellos para cantar partes conjuntas; una de las cantantes (en el segundo estribillo) deja la partitura, para poder moverse fácilmente con el ritmo de la música y prepararse para el chasquido; algunos usan atril.

En cuanto al trabajo actoral con la *caracterización del personaje*, en esta instancia, todavía no está trabajada, aparecen algunos gestos que sugieren el carácter irónico de la letra, pero no están pautados.

Puesta en escena musical: En cuanto al trabajo con la *armonía y la melodía* las voces se desarrollan por tercetas en finales de estrofa 2 y estrofa 4; en esta instancia se observan dificultades de afinación entre las líneas. El arreglo vocal en el estribillo,

tiene un *divisi* de la línea original; que por momentos vuelve a unísono, aquí se trabaja con la afinación de la llegada a los unísonos.

Al final de estribillo la afinación de los acordes enganchados se dificulta abordar desde el unísono antes mencionado por la dirección de la línea de cada voz. En la estrofa 5, se presenta un solista y un coro a 3 voces por terceras, se observa que la afinación de las líneas es dificultosa, por falta de seguridad en las mismas; las voces más aguda y más grave se cantan fuerte por lo que la voz principal se pierde en volumen.

Se comienza a trabajar con la *percusión corporal*, en este caso se usarán chasquidos en los dos últimos estribillos (a contratiempo). Aquí aparece la dificultad en la coordinación del comienzo y el no perder la continuidad con el canto; los que se encuentran con más dificultades, dejan de hacerlos para poder cantar. En el anteúltimo estribillo solo hay acompañamiento del chasquido, lo que dificulta sostener la afinación y las notas graves, es por esto que el acompañante (guitarrista) toca los bajos en las partes necesarias como soporte.

Familia Argentina – ensayo I (Florencia Gualchi, 2018b)

Puesta en escena actoral: En este video se observa que desde los *movimientos corporales* hay menos balanceos coordinados y más movimientos con las manos. Todavía necesitan atriles para leer letras e indicaciones, por eso la mirada se mantiene en la hoja en varios casos. En cuanto a la *caracterización de personajes* aparecen gestos faciales, remarcando la ironía de la letra.

Puesta en escena musical: En cuanto al desarrollo del arreglo en armonía y melodía se observa que las voces por terceras en finales de estrofa 2 y estrofa 4 tienen más seguridad en la línea a cantar, por lo que mejora la afinación.

El arreglo vocal tiene un *divisi* en la línea original del estribillo en el estribillo, que todavía es cantado con algunas dudas en las líneas melódicas. En el final de dicho estribillo la afinación de los acordes enganchados, es mayor en cada línea, en algunas oportunidades necesitan asistencia de la *directora*.

En la estrofa 5, (solista- coro), solo se encuentran 2 de las 3 voces, por lo que resulta más fácil afinar las líneas. Continúan dependiendo de la hoja con letra y anotaciones, en algunas oportunidades miran a la directora para asegurar que están cantando en la parte correcta, o para buscar asistencia en la línea melódica.

En cuanto al trabajo con los chasquidos (*percusión corporal*) hay dudas en el lugar en dónde aparecería por primera vez el mismo. Resulta compleja la coordinación del contratiempo con el chasquido, sumado al canto (de una integrante), por eso opta no realizarlo y solo cantar.

Familia Argentina – ensayo II (Florencia Gualchi, 2018c)

Puesta en escena actoral: En esta instancia los *movimientos corporales* se observan cuando comienzan a bailar con el ritmo de la canción. Incita a eso la directora del grupo al bailar junto a ellos. Aparecen más movimientos de manos que acompañan el ritmo, movimientos de levares con las manos para dar comienzo a las frases y comienzan a mirarse entre sí en las partes de dúos. En la disposición en el espacio una parte del grupo se encuentra sentado y la otra parte, parado.

Lo que refiere a la *caracterización del personaje* la directora indica que actúen, por esto durante toda la interpretación, la misma acentúa con gestos el carácter de cada parte. Así es como comienzan a aparecer gestos faciales para remarcar el carácter irónico de la canción.



Figura 1. Gestos donde se remarca el carácter de la canción.

Puesta en escena musical: Continuando con el trabajo armónico- melódico, se observa en las voces por tercetas en finales de estrofa 2 y estrofa 4 un cambio notorio en la afinación cuando una de las cantantes realiza la interpretación estando sentada (se baja). En el arreglo vocal en el estribillo se encuentran ubicados mezclados, lo que puede ser un factor de que las líneas estén más afinadas.

Hacia el final de estribillo, en la afinación de los acordes enganchados, se observa más seguridad en las líneas. En la segunda aparición del estribillo, la directora pide con un gesto que se escuchen y remarca la intención de la línea con las manos. (este gesto se repite en las partes de complejidad en las líneas).

En la estrofa 5 (solista- coro) se perciben dificultades de afinación en la línea más grave (cantada por una sola integrante) lo que modifica la interpretación del resto de las voces. La directora apuntala a dicha voz grave. Todavía dependen del papel con anotaciones, por lo que usan atriles, y en oportunidades no se miran entre sí. Remarcan la rítmica del coro de la 5ta estrofa con las manos, se miran entre sí.

En cuanto a la *percusión corporal (chasquidos)*, a pesar de que no todos comienzan juntos en el chasquido, se percibe mejor coordinación en la rítmica y continuidad en la realización del mismo.

Familia Argentina lenta – ensayo (Florencia Gualchi, 2018d)

Puesta en escena actoral: En este video se puede observar que los *movimientos corporales*, se han modificada de forma notoria. Solo una integrante se encuentra sentada, el resto opta por realizar la interpretación, parados en el lugar. Se dan el pie de los solos mirándose, y luego continúan bailando, especialmente en el estribillo en donde cantan juntos. Bailan mientras otra persona canta solista (en los momentos de espera), marcan cortes de la guitarra con el cuerpo.

Con respecto a la *caracterización de los personajes*, se observa el comienzo de una interpretación desde el personaje en la estrofa 1, dando lugar a la aparición gestos faciales, el grupo acompaña la interpretación del otro con algunos gestos que refuerzan. La directora da un ejemplo de cómo sería dicha interpretación actuada. Se nota una clara inquietud del grupo por proponer la puesta en la escena.

De todas formas, algunas están más concentradas en mantener la afinación de la línea, por lo que solo bailan.

Puesta en escena musical: Aquí, el trabajo armónico melódico se observa cuando la directora indica que se escuchen más a la hora de cantar los finales del estribillo, para lograr mejor afinación. El *divisi* de la línea del estribillo se escucha con más seguridad en la interpretación, por lo que tiene fluidez y mejor afinación. El final de este estribillo resulta estar más empastado entre voces cuando lo cantan más suave y se escuchan entre sí. Miran menos a la directora para que apoye el canto de partes, sin perder la continuidad del mismo. Al final de la pasada general, se puntualiza en el repaso de la línea inferior del coro de la 5ta estrofa. Al no estar segura la línea más grave, las dos superiores pierden estabilidad.

Para el chasquido, en esta versión, se desprenden del papel con las anotaciones para poder realizarlo de forma fluida. Con la repetición y revisión de dicha parte, se pude observar fluidez en la realización, teniendo un movimiento más natural.

En algunas oportunidades la realización de este chasquido a capella, dificulta la realización del *divisi*.

Familia argentina – pasado de partes (Florencia Gualchi, 2018e)

Puesta en escena actoral: En el pasado de partes, se observa menos movimiento corporal, más dependencia del papel con anotaciones.

Puesta en escena musical: En el aspecto armónico melódico, se observa el pasado de partes de líneas por tercetas de estrofas 2 y 4, que tienen el mismo arreglo vocal, utilizando la letra de una de las partes. Se observa el trabajo en la localización de las partes similares en arreglo vocal, pero con diferente letra (recurso para recordar el arreglo).

En cuanto a la *percusión corporal*, la directora utiliza el chasquido para llevar el swing del ritmo, pero no lo toca en el lugar acordado.

Familia argentina – actuación (Florencia Gualchi, 2018f)

Puesta en escena actoral: Comienzan a utilizar *movimientos corporales*, desplazándose con los objetos, van de un lugar a otro para cantar con el compañero/a que tiene el dúo.



Figura 2. Las cantantes se juntan para interpretar la parte.

Continúan bailando con el ritmo de la canción, se miran más entre sí, para generar conexión el canto colectivo. En el canto a dúo se puede ver como se acompañan en el movimiento, tomando un paso al frente las que van a realizar dicha interpretación.

En lo que refiere a la *caracterización de personajes* hay una búsqueda de un lugar más amplio, y se observa la incorporación de objetos para realizar algunas acciones: mate, pela papa, escoba, trapo, lima de uñas. Algunas llevan a cabo a acciones constantes, como barrer, y las realizan de forma fluida, incorporando al canto.

No tienen el papel con las anotaciones, se aprendieron de memoria las partes, esto facilita el movimiento fluido y la construcción de personajes.

Puesta en escena musical: Lo referido al aspecto armónico- melódico, se observa el aprendizaje de la letra de memoria, y del arreglo. Las líneas comienzan a estar más desprolijas en afinación, debido a que se pone el foco en los movimientos corporales.

Por otra parte, se observa la incorporación fluida del chasquido en los últimos estribillos. Se logra el objetivo en interpretación, para tomar este recurso como acompañamiento rítmico. Dicha fluidez se evidencia en la incorporación de chasquidos, balanceos coordinados, de forma espontánea.

Familia Argentina – presentación en público (Florencia Gualchi, 2018g)

Puesta en escena actoral: Hay una clara ruptura del espacio, incorporándose a escena cuando tienen que cantar. Entran caminando, algunas desde el público. Ingresan todo el grupo en el estribillo para cantar el mismo, se abren paso entre el público, corren objetos mientras cantan. Todos se encuentran parados, con el cuerpo dispuesto a los diversos *movimientos corporales*. Se encuentran ubicados al azar, según el espacio que encontraron al entrar a escena, por eso al cantar las líneas compartidas, se buscan con la mirada y el gesto corporal para poder realizarla. Al cantar las partes conjuntas, ya sea en dúos, tríos o el grupo entero, se miran entre sí acompañando la interpretación con baile o gestos con las manos o la cara. En algunas oportunidades tener objetos incorporados a la interpretación hace que cambie el tipo de movimiento a realizar, usando dichos objetos como recurso, o limitando.

En los últimos estribillos la única que conserva el objeto es la que lleva el mate, que ubica el mismo de un solo lado de su cuerpo, el resto los deja a un lado, apoyados, o los guarda en el bolsillo.

La *caracterización de los personajes* fue elaborada con no más de dos objetos, para que resultara sencilla en el contexto en donde se iba a realizar. La primer solista ingresa desde el público limándose las uñas, se ubica al lado de guitarrista y mira al público haciendo gestos irónicos. La segunda solista entra cebando mate, le canta a su compañera que sigue limando sus uñas, mientras se baila al ritmo de la música. En el momento de interpretar el dúo, ingresa otra compañera enfatizando con el cuerpo lo que dice la letra. En el estribillo en donde se encuentran todos en escena llevan un objeto que los caracteriza: ingresan barriendo, con trapos en las manos, se ceban mate y siguen interpretando la canción.

En la tercera estrofa, la solista canta mientras limpia una ventana (Figura 3), no llega a dar la espalda al público, pero no se ubica mirando de frente. La misma hace gestos que refieren a lo que dice la letra que interpreta (una de las compañeras se confunde de parte y comienza a hacer el coro de la última estrofa, pero al darse cuenta del error utiliza la actuación para disimularlo, y sigue barriendo).



Figura 3. Gesto destacado de la performance final actuada.

En la cuarta estrofa, la solista da un paso al frente con la escoba, continúa usando la misma para *barrer*. Le canta al público, hasta que mira a su compañera que le hace la segunda voz, para realizar la interpretación juntas.

En el segundo estribillo, dejan de realizar las acciones con los objetos, pero se mueven al ritmo de la música en conjunto. Una de las intérpretes se hace la señal de la cruz al decir la palabra *fe*.

En la 5ta estrofa, todas miran al solista (el mismo se dirige a sus compañeras en la interpretación, y no presenta ningún objeto), con gesto de aprobación. Las coristas e miran entre sí, para realizar dicho coro. El final por terceras lo cantan mirándose.

Dejan de lado los objetos, para realizar los últimos coros que se acompañan con chasquidos.

Puesta en escena musical: Se observa más volumen en el canto solista, con matices en la interpretación. El canto del final de la estrofa dos por terceras, se percibe una afinación más ajustada. Entre cantantes se miran para la interpretación. El final del primer estribillo no llega a armarse. Tal vez la dificultad por escucharse entre sí (debido al ruido ambiente) hace que no puedan empastar. El final de la estrofa cuatro por terceras, se percibe más desempastado, las cantantes se encuentran a mayor distancia, por lo que una se acerca a la otra.

El final del segundo estribillo se escucha en su arreglo con las líneas melódicas más claras, pero desaparece la voz más grave.

En la quinta estrofa, el coro se escucha más claro en sus diferentes líneas, percibiéndose las tres, el sonido está más empastado. El final por terceras fue resuelto

que se conversara en la sílaba *con* de la palabra *conversar*, para dar tiempo a la cantante de pasar de una línea a otra.³

El 3er estribillo (acompañado por chasquidos) ya no necesita de apoyo de la guitarra en los bajos, escuchándose empastado. El último estribillo, es apuntado en afinación por un levare de la guitarra que acompaña, lo que genera que comience con una afinación precisa. Los acordes del final son cantados con algunas notas ajenas al arreglo pautado.

La incorporación de objetos no previstos, dificultó el comienzo de los chasquidos, ya que algunas de las cantantes tenían ocupadas sus manos (con guantes, con trapos, con lima de uñas). Luego logran retomar el ritmo sin grandes dificultades, pudiendo tener continuidad.

En el último estribillo se observan en alguna de las cantantes un desfase. No parece claro el momento en el que tiene que terminar dicho chasquido para dar lugar a los acordes del final (*ah*).

Contribución Principal

Esta performance musical mostró que la interpretación es modificada y enriquecida mediante la incorporación de pequeños detalles que contribuyen a una acentuación y contextualización en la esencia del mensaje de la canción.

Pudimos ver que los cantantes muestran otra disposición de sus cuerpos, entregándose a lo que puede suceder no solo con ellos sino con el público. Desde el momento en que comienza la guitarra y no hay cantantes al frente, cambia la expectativa, generando una ruptura con el espacio, que da la posibilidad de experimentar de una nueva forma la performance.

Obviamente estos desafíos nos obligaron a replantear los espacios en los que estas propuestas se desarrollan, llevando a la reflexión de que tal vez, algo que para una puesta convencional sería un obstáculo (sonidos ambientes, espacio reducido, ubicaciones aleatorias), para este tipo de puestas que plantean ruptura son material para la contextualización y entrega del cuerpo a la interpretación.

Por otra parte, no solo se moviliza la posición de los cantantes en este tipo de performance, sino que también se pone en crisis el papel del director, en donde se refuerza una concepción del mismo como coordinador musical-actoral. Desde esta perspectiva, el director brindará las herramientas necesarias para que los ejecutantes

³ Esto es un claro ejemplo del dinamismo con el que fue abordado el arreglo, pudiendo adaptarse a las dificultades de los intérpretes.

puedan interpretar la obra sin la necesidad de su presencia en escena, dando independencia al grupo.

Esta búsqueda es movilizadora por la aparición de propuestas innovadoras, que plantean rupturas de modelos hegemónicos corales, en donde se observan nuevas disposiciones de los cantantes, brindándole más protagonismo al cuerpo en la ejecución (tanto en lo referido a la percusión corporal como a la actuación), y un rol de director más enfocado en el armado de la puesta que en la escena final. De todas estas experiencias rescatamos y resaltamos lo que resulte más productivo para lograr un nuevo modo de interpretación coral, que nos dará la posibilidad de integrar el potencial corporal como un modo de comunicación de la performance, generando otro compromiso con la obra.

Discusión

La interpretación del repertorio coral/vocal se ve influenciada por el contexto en que se desarrolla, tanto desde la elección de la temática, como en la puesta en escena. Las formas hegemónicas persisten en la construcción social artística, por lo que las interpretaciones continúan reproduciendo una mirada europea: asistimos a escuchar música coral con repertorios latinoamericanos (chacareras, samba brasilera, son cubano) interpretados como si fueran repertorios europeos.

Es necesario comenzar a transformar estas construcciones y recuperar la expresión corporal como medio de comunicación en todas las formas, para poder dar otro sentido a las expresiones musicales, reforzando el mensaje desde el movimiento/acción. Esto abre la posibilidad de romper con las disposiciones en los espacios y los roles performativos creando otras expectativas en la percepción de la música. Así se generaría un dinamismo tanto en la conformación como en el armado del arreglo y la presentación final, lo cual brinda la posibilidad de adaptar la producción tanto a los ejecutantes, como al público.

El repertorio se ve interpelado por este tipo de propuestas en donde se evocan situaciones que puedan ser dramatizadas, que cuenten una historia y permitan crear personajes; a la vez que se rescaten nuevas disposiciones en el espacio generando una interpretación más allá del texto musical, y que nos permita indagar en otras percepciones sonoras.

A la hora de resignificar el cuerpo en la interpretación, considerándolo como un territorio de expresión en libertad, debemos tener en cuenta que: habitarlo nos brinda la posibilidad de encarnar personajes, cambiando los modos y las intenciones con las que queremos transmitir el mensaje de la canción. También podemos funcionar como

fuentes sonora, para reforzar o evocar contextos en donde se desarrolla la historia de la canción, o bien reforzar cuestiones rítmicas (percusión corporal). Y por último nos da la posibilidad de ubicar nuestra voz en diversos lugares y experimentar con la ruptura de las expectativas en el espacio, interactuando con el oyente, al que se le brindará una experiencia sonora diferente.

A partir de estas experiencias se podría trabajar con otro compromiso de los intérpretes, quienes buscarán en el arreglo dinámico transmitir el mensaje de lo cantado. Pero a su vez, el público se verá interpelado por estas performances que proponen otro lugar en la apreciación.

Referencias

Aharonián, C. (1998) Prólogo. En Damseaux, J. (Ed.) *Más que una mansa bahía: Arreglos para Coro Mixto de canciones populares uruguayas*, (pp. 1-4). Montevideo: Ediciones Tacuabé

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018a). *Familia Argentina-Versión completa*. [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/LNG5enVK7IE>

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018b). *Familia Argentina-Ensayo I* [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/YhqbjjQnjn0>

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018c). *Familia Argentina-Ensayo II* [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/ZsWn77Bay1Q>

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018d). *Familia Argentina-Lenta ensayo* [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/fMFNjNjKha8>

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018e). *Familia Argentina-Pasado de partes* [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/koYmRCeW-XI>

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018f). *Familia Argentina-Actuación* [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/hQWQOTxOtnC>

Florencia Gualchi. (6 de diciembre de 2018g). *Familia Argentina-Presentación en público* [Archivo de video]. Disponible en https://youtu.be/cRq6UnTt_Nc

Marchi, S. (2005). *El rock perdido, de los hippies a la cultura chabón*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Ordás, M. A. y Martínez, I. C. (2018). Voces colonizadas en América Latina. Decolonizando la ontología de la práctica coral. *Arte e investigación*, 14, 120-131. doi:10.24215/24691488e009

Shifres, F. (2007). Poniéndole el cuerpo a la música. Cognición corporeizada, movimiento, música y significado. En 3° Jornadas de Investigación en Disciplinas

**4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)**

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes



Artísticas y Proyectuales (JIDAP). La Plata: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.