

Proyecto de Trabajo de Graduación de la

Licenciatura en Música con orientación en Dirección Orquestal

Concierto Sinfónico

La interpretación de la música popular en el
Programa de Coros y Orquestas Bonaerenses
Año 2024

Leandro Amadeo Perez

DNI 37343942

Leg. 63468/8

Tel: 2314 447050

E-mail: lapquevedo@gmail.com

Director: Hugo Figueras

Co-Director: Gaspar Scabuzzo

Resumen

En los últimos años, el Programa de Coros y Orquestas ha desempeñado un rol fundamental en la inclusión de jóvenes en la formación musical, particularmente en la interpretación de repertorios populares. Sin embargo, uno de los desafíos más notorios que enfrenta el programa es la diferencia cualitativa entre la interpretación que logran estas orquestas juveniles y la de agrupaciones profesionales que se dedican exclusivamente a la música popular.

Es importante considerar que la música popular no solo implica un conocimiento técnico de los instrumentos y las partituras, sino también una sensibilidad especial hacia los estilos, las tradiciones orales y los matices propios de cada género.

Antecedentes

En muchas ocasiones, se observa que las orquestas juveniles, aun con un excelente nivel técnico, no logran replicar con precisión las sonoridades ni el carácter que define la música popular en su versión más auténtica. Esto pone en evidencia que el formato orquestal tiende a privilegiar una interpretación que proviene de la música académica, mientras que los géneros populares requieren una aproximación diferente, más cercana a la tradición oral y las formas de ejecución que se aprenden dentro de las mismas comunidades de músicos populares.

La orquesta profesional, por otro lado, aborda la música popular con un dominio profundo no solo de la técnica instrumental, sino también de los estilos de interpretación específicos de cada género. Un conjunto profesional de música popular, como puede ser una agrupación de tango o de mariachi, maneja con naturalidad los golpes de arco, articulaciones y fraseos característicos que muchas veces no están presentes o son subestimados en el ámbito de la educación orquestal formal. Esto provoca una distancia entre la interpretación académica y la popular, que es evidente tanto en la sonoridad como en la intención musical.

En este sentido, es relevante señalar que la formación musical en estos programas debe repensarse para incluir no solo el repertorio popular, sino también las técnicas específicas de interpretación que forman parte esencial de estos géneros. La conexión entre la música, su producción, circulación y recepción es esencial para entender su relevancia y su impacto en la sociedad.

De esta manera, el objetivo no es solo que los estudiantes interpreten correctamente las partituras, sino que logren capturar la esencia misma de los géneros populares, cerrando así la brecha entre la interpretación académica y la popular.

Este enfoque permite articular una crítica constructiva hacia el sistema de enseñanza actual del Programa de Coros y Orquestas, señalando que, para interpretar correctamente la música popular, es crucial entender su contexto de creación y difusión para mejorar la formación de los estudiantes y acercarlos a la interpretación genuina de la música popular.

Objetivos

- Conducir la planificación de un concierto de Música Popular con una Orquesta Escuela, utilizando el repertorio de música popular sugerido por el Programa¹, y otras obras con arreglos propios.
- Trabajar ritmos y articulaciones características de la música popular latinoamericana.
- Armar un concierto que englobe todos los lineamientos de trabajo propuestos por el Programa de Coros y Orquestas Bonaerenses.
- Incluir en el concierto la participación de instrumentistas y cantantes solistas para que no solo la orquesta sea protagonista, sino también cumpla el rol de acompañante.
- Realizar un intercambio entre los jóvenes músicos e intérpretes profesionales de música popular de algún género en particular.

¹ Repertorio tomado de (González-Benzecry. Secuenciación de repertorio, 2020.)

- Incluir la participación activa del público como es habitual en la escena de los conciertos de música popular.

Fundamentación

Sobre el Programa Provincial de Coros y Orquestas Bonaerenses

Este programa, de carácter artístico y socio-educativo, tiene como eje la práctica musical grupal para infancias y jóvenes, principalmente en situación de vulnerabilidad social *promoviendo la inclusión, acceso, reingreso, permanencia con aprendizaje y terminalidad educativa*². Además, se respetan los modos y tiempos de aprendizaje de cada niño, niña o adolescente y se crea un espacio de pertenencia y de escucha, que habilita a que muchas situaciones, que a veces no son tenidas en cuenta, sean abordadas. Esto, hace que se cree un marco de enseñanza diferente a los modelos tradicionales de formación musical instaurados por la modernidad³.

Los integrantes de la orquesta tienen además de la clase individual de instrumento, clase de lenguaje, taller de fila y práctica orquestal. Los talleres de fila son el espacio de articulación entre la clase individual de instrumento y la práctica orquestal, donde se trabaja con un tallerista especializado en cada fila, el repertorio que se abordará en el ensayo con el profesor de práctica orquestal. Este espacio no sólo propone retos técnicos, sino también, adquirir herramientas analíticas para luego resolver por sus propios medios. Queremos que esta forma de articulación *suceda en nuestras sociedades en donde la construcción y aporte desde lo individual y luego desde pequeños núcleos sociales (familia, escuela, barrio) se confluyen en una participación consciente y responsable en la sociedad*⁴.

² Anexo II. Res. 2228 (2021). Lineamientos generales de programa especial provincial de Coros y Orquestas bonaerenses

³ La Modernidad es entendida como un proceso de cambios que buscan homogeneizar a la sociedad. Da paso a la creación de individualidades y permite que los hechos y objetos se hagan de conocimiento y apropiación universal. Se la considera como un proceso que necesita una actualización permanente. Tomado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Modernidad>

⁴ (Fontana, 2020, citado en Secuenciación de Repertorio)

El director de orquesta dentro del programa Orquesta Escuela:

Ser director en el programa no solo implica estudiar la obra, la gestualidad que se utilizará, la técnica de ensayo, entre otros conocimientos previos, sino que el docente tiene la responsabilidad de *aportar creativamente, todo el tiempo, ideas nuevas que favorezcan la concentración del grupo e involucren a cada individuo haciéndolos sentir como una parte esencial dentro del todo.*⁵

Elección del repertorio

Las obras seleccionadas para el concierto incluyen tanto repertorio sugerido por el Programa de Coros y Orquestas, el cual los músicos ya han interpretado en otras ocasiones, como arreglos propios elaborados específicamente para esta ocasión. Estos arreglos incluyen tanto obras para orquesta sola como para cantante y orquesta, permitiendo así explorar diferentes dinámicas interpretativas y estilísticas.

En estas obras, tanto las previamente conocidas por los músicos como las nuevas, se destaca la intervención de solistas, lo cual brinda una oportunidad de profundizar en las dificultades de concertación y en el diálogo entre el solista, el director y la orquesta. Esta elección fomenta, además, la motivación y responsabilidad de los jóvenes músicos que asumirán el rol de solistas, lo cual es uno de los pilares fundamentales del Programa de Coros y Orquestas, ya que impulsa el desarrollo individual dentro de un contexto colectivo.

Desde la perspectiva del tesista, la elección del repertorio permite poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, especialmente en la materia de Dirección Orquestal, ya que las obras seleccionadas presentan complejidades técnicas y artísticas similares a las estudiadas en esa cátedra. Asimismo, la preparación del concierto también se enriquece con aprendizajes de otras materias del plan de estudios, tales como Música de Cámara, Instrumentación y Orquestación, y Reducción de Partituras al Piano. El trabajo

⁵ (Arce, 2020, citado en Secuenciación de Repertorio)

con las orquestas juveniles también involucra un componente pedagógico, lo cual permite aplicar estrategias didácticas y métodos de evaluación, aspectos cubiertos en las materias pedagógicas del profesorado.

Finalmente, la planificación del concierto tiene en cuenta una perspectiva escénica, buscando que el público participe activamente en la experiencia. El orden y la selección del repertorio se han diseñado considerando las posibles reacciones, emociones e interacciones del público a lo largo del evento, buscando crear una atmósfera inmersiva y dinámica. A continuación, se presenta la lista de obras seleccionadas para el concierto:

Intro – A mi gente – José Carvajal

Oblivion – A. Piazzolla

Whisky- A. Piazzolla

Suite Argentina- Cuacci

Danzón N°2 – Arturo Márquez

Bicho de luz – Hugo Figueras

Si nos dejan – José Alfredo Jiménez

La bikina – Rubén Fuentes

Se me va a quemar el corazón – Mon Laferte

Que se sepa nuestro amor – Mon Laferte

Anacumbia – La Delio Valdez

Marco teórico:

Tanto la elección del repertorio, como los antecedentes previos a elaborar los arreglos originales, fueron determinados por criterios basados en las taxonomías de Elizabeth Simpson, las cuales se asocian a la dimensión psicomotora de las Taxonomías de Objetivos de la Educación de Benjamin Blomm⁶. La taxonomía

⁶ La taxonomía de Simpson se relaciona frecuentemente con la de Blomm debido a que ambas se desarrollaron con el objetivo de clasificar los objetivos educativos, pero se centran en dominios diferentes. Mientras que la taxonomía de Blomm se enfoca principalmente en el dominio cognitivo (conocimiento, comprensión, aplicación, síntesis, análisis, evaluación), la taxonomía de Simpson se centra en el dominio psicomotor (habilidades físicas y motoras).

de Simpson se puede resumir en siete niveles: Estimulo sensorial o percepción, predisposición o preparación, propuesta dirigida o guiada, automatización o mecanización, respuesta compleja manifiesta (realización), adaptación (modificación) y creación. Desde el Programa de Coros y Orquestas, se toman estos criterios para resumir en cuatro fases el proceso de aprendizaje: *imitación-manipulación*, ya que a veces el proceso motriz ocurre antes que el proceso cognitivo, *precisión-control*, este es una fase más larga, donde ese proceso que comenzó por la imitación se va perfeccionando con la guía de un docente hasta que llega a la fase de *automatización*, en esta fase el alumno ya domina el contenido y lo tiene asimilado, y por último la *creatividad*, donde el alumno pone en juego todos sus conocimientos para crear algo nuevo.

Este cuadro⁷ es una propuesta de cómo se puede evaluar con estos criterios a un instrumentista, evaluando en qué nivel se encuentra en cada indicador técnico.

INDICADORES TÉCNICOS		NIVEL INICIAL	NIVEL I	NIVEL II	NIVEL III	NIVEL IV	NIVEL V	NIVEL VI
Técnica instrumental	Postura corporal al interpretar el instrumento	Imitación	Control	Automatización	Creatividad			
	Postura y dominio de la toma y ejecución del instrumento	Imitación	Control	Automatización			Creatividad	
	Afinación	Imitación		Control		Automatización		
	Dominio del registro	Imitación: 25% del registro inicial disponible en el instrumento	Control: 25% inicial. Imitación: 25% del registro intermedio disponible en el instrumento	Automatización: 25% inicial. Control: 25% intermedio. Imitación: el resto del registro	Automatización: 50% inicial e intermedio. Imitación: el resto del registro	Automatización: 50% inicial e intermedio. Control: el resto del registro	Creatividad: 50% inicial e intermedio. Automatización: el resto del registro	Creatividad: 100% del registro disponible en el instrumento
	Conocimiento y uso de las escalas y arpegios					Imitación	Control	Automatización
	Vibrato					Imitación	Control	Automatización
Interpretación de la Partitura	Desarrollo de la resistencia	Imitación	Control	Automatización	Creatividad			
	Lectura e interpretación de la partitura (Complejidad rítmica, registro y transporte, pulso, tempo, expresividad, entre otros)	Imitación		Control		Automatización		Creatividad
	Calidad y proyección del sonido (balance, colores, dinámicas, articulación y carácter)	Imitación			Control	Automatización		Creatividad
Actitud	Creación y expresividad	Imitación			Control	Automatización		Creatividad
	Compromiso, constancia, puntualidad, responsabilidad, comportamiento y aprovechamiento del taller, ensayo y concierto	Imitación			Control	Automatización		Creatividad
	Modelo y multiplicador de la experiencia			Imitación	Control	Automatización		

Partiendo de una mirada constructivista, se analizó a partir de los criterios mencionados en el cuadro, las diferentes filas de instrumentos para evaluar sus conocimientos previos, para ver qué era posible exigirle a cada una y cómo guiar, en un período de tiempo determinado, el aprendizaje de los nuevos contenidos incluidos en los arreglos nuevos, para lograr un aprendizaje significativo⁸. Una

⁷ Propuesto en Secuenciación de repertorio, 2020, pág 6.

⁸ Concepto tomado de Ausubel, D. (1983).

vez realizado este análisis, se estimó el nivel del repertorio elegido, llegando a las siguientes conclusiones:

- 1- Intro – a mi gente: Nivel 3
- 2- Oblivion: Nivel 3
- 3- Whisky: Nivel 4
- 4- Suite Argentina: Nivel 3
- 5- Bicho de luz: Nivel 3
- 6- Si nos dejan: Nivel 2
- 7- La bikina: Nivel 3
- 8- Se me va a quemar el corazón: Nivel 3
- 9- Que se sepa nuestro amor: Nivel 3
- 10-Danzón n°2: Nivel 4
- 11-Anacumbia: Nivel 3

A partir de dicho análisis se propuso un Plan de Trabajo.

Plan de trabajo

El primer paso será ver el repertorio que la orquesta está trabajando y presenciar algunos talleres de fila, para luego tener un panorama general, de qué dificultades están capacitados para abordar. Los talleres de fila se dividen en “Taller de cuerdas”, “Taller de percusión”, “Taller de maderas” y “Taller de bronces”. Cabe destacar que este trabajo se realizará en conjunto, tanto con los

coordinadores de la orquesta, como con los talleristas, donde se generará un ida y vuelta para ir analizando las dificultades que fueran surgiendo y la manera en que se abordarán.

El tiempo de preparación esperado es el siguiente:

Cuatro talleres de fila de sesenta (60) minutos.

El primer taller consiste en leer, analizar y descifrar los retos técnicos de algunos pasajes en particular para luego trabajarlos. En este primer taller se entregaron los arreglos de Intro – a mi gente, Whisky y Anacumbia.

En el segundo taller, se seguirá con el estudio de estas obras, dándole mayor fluidez, y ajustando cuestiones rítmicas, sobre todo las síncopas presentes en el candombe A mi gente.

En el tercer taller, se hizo un repaso de las obras que ya habían interpretado en algún momento como Bicho de Luz, la Suite Argentina y el Danzón N°2, y también se repasaron las obras trabajadas en el primer y segundo taller.

Durante el cuarto taller se entregaron Si nos dejan, La bikina, Se me va a quemar el corazón y Que se sepa nuestro amor. Este taller tuvo una duración de dos horas y se llegaron a leer los cuatro arreglos completos.

Tres ensayos generales de dos horas:

En el primer ensayo general, se abordarán los arreglos nuevos para la orquesta (intro-a mi gente, whisky y anacumbia), donde se ajustarán las cuestiones rítmicas necesarias, como las síncopas en el candombe, los cambios de tempo y las intervenciones solistas de Whisky, los cambios de ritmos de la percusión y las dinámicas y articulaciones de Anacumbia.

En el segundo ensayo general, se repasarán las obras trabajadas en el primer ensayo y se contará con la participación de una agrupación de música popular

para que realicen un intercambio con la orquesta, donde les hablen del género en cuestión, de su historia, los instrumentos, de su interpretación (rubatos, vibrato, timbre, carácter, etc), de sus experiencias en los escenarios o en los lugares donde desarrollan sus actuaciones. En este ensayo, además, se marcarán cuestiones escénicas y coreográficas, pautadas con dicha agrupación.

En el tercer y último ensayo, se realizará un ensayo general, donde se interpretará todo el concierto, y se terminará con un intercambio verbal de la experiencia vivida.

Resultados

El primer ensayo general con todos los integrantes de la orquesta se realizó el 12/10 y tuvo una duración aproximada de tres horas. Durante la primera hora se trabajaron los tres arreglos de Intro – A mi gente, Whisky y Anacumbia; en la segunda hora, se ensayó el Danzón n°2; y en la tercera hora, se integraron los arreglos en conjunto con la agrupación invitada. Este ensayo permitió evaluar a en qué fase del proceso de aprendizaje se encontraba cada obra. La mayor parte de las obras se encontraban en la fase de creatividad en cuanto a la técnica instrumental, pero de “automatización” en cuanto a la interpretación de la partitura y de actitud (tomando los indicadores técnicos del cuadro). La percusión, se encontraba en la fase de “control” en estos últimos indicadores, por lo hubo que trabajar detenidamente con ellos en algunas obras en particular, sobre todo las que tienen cambios de tempo. Tomando las “Estrategias de ensayo”⁹ que plantea Andrés Gonzales, se utilizó el *Feedback*, para correcciones rápidas, y el *Paso-Revisión* en las obras que tienen cambios de tempo graduales o abruptos como Intro- A mi gente (abrupto) o whisky (gradual). Este ensayo se enfocó en la segunda fase de ensayo, (ya que la primera se dio en los talleres de fila) de las tres que plantea este mismo autor¹⁰, dejando la tercera para el ensayo previo al concierto.

⁹ Andrés Gonzales es el Técnico de Práctica Orquestal del Programa Coros y Orquestas de la Pcia de Bs As. El artículo es tomado de una de sus capacitaciones para Directores Orquestales.

¹⁰ Andrés Gonzales plantea tres fases de ensayo: La de *estudio*, donde se conoce y analiza el repertorio, y se trata de llegar a automatizarlo, siempre con una visión unificadora, la segunda que él llama *Creatividad* donde hay más espacio para el trabajo no solo de fila, sino general, donde se trabajan

Debido a otras actividades que enfrentará la orquesta, solo habrá un taller de fila de cuerdas y percusión para ajustar lo que sea necesario, y un ensayo de 1 hora donde se realizará un repaso general y se marcarán algunas pautas escénicas.

Conclusión

En este plan de trabajo, se establecieron inicialmente los tiempos que se consideraban necesarios para alcanzar los objetivos planteados en la tesis. Sin embargo, en el desarrollo práctico del proyecto, esos tiempos resultaron más acotados de lo previsto, lo que generó ciertos ajustes en la planificación original. A pesar de estas limitaciones temporales, se lograron cumplir parcialmente los objetivos planteados. Este proceso de reestructuración permitió obtener resultados valiosos, aunque no en la totalidad esperada.

El cronograma inicial contemplaba un desarrollo detallado que incluía la preparación del repertorio, los ensayos con la orquesta y el trabajo conjunto con los solistas y músicos invitados. Sin embargo, la cantidad de tiempo asignado resultó insuficiente en algunos casos, lo que condujo a una reprogramación de actividades y la necesidad de simplificar algunos arreglos. Si bien la flexibilidad en la planificación artística y pedagógica permitió llevar a cabo el concierto con éxito, la realización no fue completa según las expectativas iniciales.

Para poder cumplir plenamente con los objetivos propuestos, sería necesario reconsiderar el enfoque sobre la manera de abordar los arreglos de música popular. Esto implica no solo asignar más tiempo en los ensayos, sino también darle una prioridad similar a la que se otorga al estudio de la técnica y el sonido de la música clásica dentro del Programa de Coros y Orquestas. Al igual que se profundiza en la interpretación clásica, sería clave que los músicos se formen rigurosamente en el lenguaje y las particularidades técnicas de la música popular, permitiendo que la orquesta adquiriera una comprensión más sólida y una mayor capacidad de expresión en este repertorio.

cuestiones interpretativas, y el tercero de *Interpretación*, dedicado a aprovechar las bondades del escenario y la ocasión de concierto, para generar el espacio deseado en la audiencia.

De este modo, el proceso de aprendizaje sería más equilibrado y se podría avanzar en un nivel interpretativo que haga justicia tanto al repertorio popular como al clásico, cumpliendo así con los objetivos en su totalidad.

Recursos humanos utilizados

- Orquesta Escuela de Berisso

La Orquesta Escuela de Berisso comenzó su tarea educativa el 19 de septiembre del 2005. Actualmente, funciona en dieciséis (16) núcleos que se sitúan en los barrios más alejados del distrito, y se conforman por: edificios de escuelas, clubes de barrio e iglesias. Incluye, además, un jardín de infantes de doble jornada y dos centros de contención. En este momento asisten alrededor de seiscientos (600) alumnos y trabajan aproximadamente cincuenta (50) profesores.

- Mariachi Gigante de La Plata

Este Mariachi es el Embajador de la música mexicana en Argentina, y su líder Marcelo Quintana ha sido reconocido como Embajador de la Organización Mundial de los Pueblos Originarios para la Preservación y Difusión Musical.

- Daira Aita

Cantante profesional y Entrenadora Maestra (EMT) del modelo Estill Voice Training, con quien tengo un dúo musical hace siete años.

- Hugo Figueras

Músico y profesor de la FDA con trayectoria artística en música para infancias, con quien la formación Juvenil de la Orquesta Escuela de Berisso realizó un concierto en el año 2023. También es Arreglador del Programa de Coros y Orquestas Bonaerenses.

Bibliografía

- Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación. (Idea Books S.A. trad.). New York: W. W. Norton & Company.

- Anexo II. Res. 2228 (2021). Lineamientos generales de programa especial provincial de Coros y Orquestas bonaerenses
- Área Técnica: Mtro. Mario Benzecry- Mtro. Andrés Gonzáles. Secuenciación Repertorio Orquestas (2020)
- Área Técnica: Estrategias de ensayo (2024)
- Área Técnica: Ensayo Orquestal (2024)
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1(1-10), 1-10.
- De La Motte, D. (1989). Armonía. Barcelona, España: Ed. Labor S.A.
- De La Motte, D. (1991). Contrapunto. Barcelona, España: Ed. Labor S.A.
- Piston, W. (1984). Orquestación. (Barce, R., Barber, L., Perris, A. trad.). Madrid, España: Real Musical Ed.
- Ponisio, M (2016). Producción y Análisis Musical III. Apunte de cátedra.
- Rodríguez, M. C. (2019). Recreando la taxonomía de Bloom para niños artistas. Hacia una educación artística metacognitiva, metaemotiva y metaafectiva. *Artseduca*, (24), 65-84.