



¡En dos filas, coro! En busca de la mejor distribución espacial para el coro en ensayos y conciertos

Florencia Paula Massucco¹ y Manuel Alejandro Ordás²

1 Facultad de Bellas Artes (FBA-UNLP). Argentina.

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

En la práctica musical de los coros vocacionales de la ciudad de La Plata se realizan una gran cantidad de conciertos al año y cada uno de ellos en un espacio escénico diferente del que se ensaya regularmente. A partir de esto nuestro producto sonoro musical en ensayo es modificado por un nuevo ambiente acústico y sus características acústicas específicas. Es por esta razón que, generalmente, en un momento previo al concierto se realizan ciertos cambios en la distribución espacial del coro en la búsqueda de un producto sonoro de calidad. El presente trabajo de investigación pretende realizar una observación de este fenómeno en términos experienciales tanto del director como de los coreutas durante la práctica real, analizando estos cambios y su relación con el aspecto acústico del espacio escénico. En este contexto esperamos aportar nuevas herramientas para afrontar estas problemáticas con las que nos encontramos los directores en nuestra práctica cotidiana con los coros vocacionales al llegar a un nuevo espacio escénico en cada concierto.

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:

Florencia P. Massucco
florpau@gmail.com
M. Alejandro Ordás
ordasalejandro@fba.unlp.edu.ar

Sesión temática:

Práctica coral: Pedagogía y performance

PALABRAS CLAVE

Música, práctica coral, experiencia musical, distribución espacial, formación coral.

~

Massucco, F. P. y Ordás, M. A. (2019). ¡En dos filas, coro! En busca de la mejor distribución espacial para el coro en ensayos y conciertos. 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. 72-82). La Plata: Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

FUNDAMENTACIÓN

La calidad sonora de un coro es el resultado de múltiples factores, como el número de cantantes, el balance numérico entre sus cuerdas, las habilidades vocales individuales y grupales de los cantantes, los contrastes entre esas habilidades, la estructura de la música (polifonía, homofonía) que se esté cantando y la apariencia general en el equilibrio vocal (Gordon, 1989). Sin embargo, estas consideraciones dejan a un lado el reconocimiento de la influencia acústica en el espacio escénico donde se realiza la práctica, sea este el lugar de ensayo regular o del concierto.

La formación de los coreutas en el espacio escénico mantiene una tradición heredada del siglo XVIII, donde el cuerpo coral se coloca en filas semicirculares, o forma de herradura, con una separación equidistante entre ellos y hacia el director. Esto es necesario para que todas las voces del coro confluyan a la vez en un mismo punto -el lugar del director- y que el sonido se propague a los oyentes de manera uniforme, pero a su vez cada espacio escénico posee características acústicas que le son propias y por lo tanto el sonido en ese espacio tendrá un timbre único, por lo tanto, resulta de interés considerar una distribución espacial funcional que se adecúe a cada nuevo espacio escénico.

En este punto cabe distinguir la diferencia entre la formación coral y la distribución espacial en el espacio escénico. La formación coral puede variar en una infinidad de propuestas, aunque tradicionalmente el grupo coral se organiza en una o dos filas- dependiendo de la cantidad de coreutas. A su vez, internamente, en la organización de las voces influye el componente registral, lo que deviene de la ubicación de la orquesta clásica según el aspecto tímbrico diferenciadas por cuerdas (Ordás, 2017) -soprano, contralto, tenor y bajo- las cuales, aunque pueden ser organizadas de formas variadas tradicionalmente en la práctica coral vocacional es por cuerdas.

Cuando hablamos de distribución espacial, en cambio, hacemos referencia a la distribución de la formación coral en el espacio físico, según las dimensiones de la sala - más o menos profunda, más o menos ancha, arriba o abajo de un escenario - donde aun manteniendo la misma formación coral elegida en ensayo lo que se modifica es la distribución espacial en ella, como en una mayor o menor apertura de la forma de herradura, del espaciado

entre coreutas, en altura o espacio. Es por esta razón que reconocer el comportamiento acústico de un espacio escénico puede ayudar al grupo coral a comprender distintos contextos y variar su distribución espacial para extraer de ellos valiosas consecuencias musicales a su favor, como lograr una mayor homogeneidad sonora o hacer destacar algunas frecuencias.

Las relaciones de distribución espacial con respecto al espacio físico están condicionadas por distintos factores, como las distancias entre coreutas, las cuales no solo deben ser equidistante entre ellos -en forma de herradura- sino también guardar cierta relación con las paredes laterales y el fondo para que las reflexiones sonoras se distribuyan uniformemente hacia la audiencia. También las dimensiones del espacio escénico, ya que a mayor ancho del espacio mayor es, generalmente, la distancia entre coreutas que se adopta y esto tiende a limitar la escucha entre ellos para llevar adelante una obra coral. A su vez la ubicación del coro en el espacio, ya que, en lugares con techos de diferentes alturas, según el lugar elegido, se modificará el nivel sonoro hacia la audiencia.

La acústica del espacio escénico condiciona la práctica coral y, en algunas situaciones, al no responder adecuadamente a las necesidades musicales del coro, puede incidir en el resultado sonoro musical (Barron, 2009). Por esta razón consideramos que los directores corales deberían poseer herramientas tanto teóricas como metodológicas para poder distribuir espacialmente a sus coros de la manera más adecuada potenciando las cualidades sonoras del mismo, utilizando de manera informada los recursos acústicos del propio espacio escénico en donde desarrollen su actividad artística.

Considerando que la actividad artística que desarrollan los coros vocacionales de la ciudad de La Plata incluye la realización de una gran cantidad de conciertos y que cada uno de ellos se da en un espacio escénico diferente del que se ensaya regularmente, con tamaños y características acústicas específicas que no pueden ser modificados, es el coro el que debe adaptarse para obtener un producto sonoro de calidad aprovechando esas características a su favor, cambiando el lugar donde se colocan, en altura o espacio, buscando mayor o menor apertura en la formación de herradura, modificando el espaciado entre coreutas, entre otras. En este trabajo observaremos por qué y de qué manera se dan esas modificaciones

Este estudio está enfocado en el análisis de estos cambios en relación al aspecto acústico del espacio escénico, a partir de: (i) describir los cambios de distribución espacial realizados entre el espacio escénico del ensayo y del concierto; (ii) analizar las razones por las cuales el cuerpo coral es distribuido de determinada manera en el ensayo y el espacio escénico desde la mirada del director; y (iii) vincular las respuestas de la experiencia musical de los coreutas con los cambios espaciales realizados entre el lugar de ensayo y el de concierto

OBJETIVOS

Indagar acerca de los espacios escénicos del coro en sus dos principales contextos de actuación: (i) la distribución espacial de la formación del coro en su lugar de ensayo y; (ii) la distribución espacial de la formación del coro en concierto. Mediante el análisis de las descripciones de la percepción sonora en primera persona de los coreutas y del director, esperamos encontrar indicios que guíen la toma de decisiones de los cambios realizados en (i) y (ii)

Además, observamos un tercer momento entre (i) y (ii), tradicionalmente llamado *prueba de sala*, donde se dan determinados cambios en la formación que, hipotetizamos, se dan de manera intuitiva en relación a lo que el director considera como el resultado sonoro más aceptable del coro.

MÉTODO

Dada la naturaleza social del fenómeno que deseamos conocer adoptamos en este estudio una metodología cualitativa, intentando acercarnos al por qué y de qué manera se generan modificaciones en la distribución espacial entre el lugar de ensayo y de concierto en relación a la respuesta acústica del mismo.

Consideramos por lo tanto que el instrumento metodológico para obtener esta información de relación intersubjetiva es la entrevista, la cual nos permite conocer el punto de vista y aspectos subjetivos de los directores y coreutas, permitiéndonos encontrar indicios de la influencia o vínculo de estas decisiones con la respuesta acústica del espacio escénico donde se realiza la práctica.

Seleccionamos como instrumento metodológico la entrevista, con un grado moderado de estructuración o semiestructurada, con el objetivo de indagar acerca de la experiencia musical en primera persona tanto de

los coreutas como del director en diferentes contextos acústicos de un modo no-intrusivo, intentando conocer aspectos que guíen los cambios realizados en la distribución espacial de la formación del coro en el ensayo y en el concierto vinculados a la respuesta acústica del espacio escénico sin influenciar sus respuestas y en sus propios términos.

En las ciencias sociales la entrevista refiere a una forma especial de encuentro que intenta recolectar determinada información en el marco de una investigación a través de sus relatos verbales. Existen sin embargo diferentes variantes dentro de lo que se podrían considerar entrevistas, distintos tipos y diferentes fundamentos para clasificarlas.

A continuación, presentamos los tipos de entrevista que más se acercan a nuestros intereses metodológicos en esta investigación:

- (i) Las entrevistas en profundidad, como señala Alonso (1998), en tanto procesos comunicativos de extracción de información, suponen que ésta última se encuentra en la biografía de la persona entrevistada, y ha sido absorbida y experimentada por ella, por lo que será proporcionada con una orientación o interpretación que suele ser más interesante que una mera exposición cronológica o sistemática (Marradi, Archenti, y Piovani, 2007).

- (ii) La entrevista focalizada, como proponen Merton y Kendall (1946), es un tipo semiestructurado que se caracteriza por el hecho de que los entrevistados son participantes que han estado expuestos a una situación concreta y la entrevista se centra en las experiencias subjetivas de las personas con respecto a dicha situación, por lo tanto, se sustenta en un guión elaborado a partir del análisis previo del tema y sus hipótesis derivadas. Los entrevistadores no dirigen las respuestas, tratando que sean espontáneas o libres, sin embargo, se alienta la especificidad en las respuestas del entrevistado. Se indaga en la evocación de la experiencia en un contexto personal (Marradi et al., 2007).

Dado que la mirada del investigador por su profesión y experiencia mantiene una relación estrecha con la temática abordada complementaremos las entrevistas con la observación, como un modo de establecer el contacto empírico con la situación a fin de describirla, explicarla y comprenderla. Esta será realizada de manera directa, o sea que el investigador se puso en contacto directo con el fenómeno previamente; de manera no controlada, ya

que no se ha alterado el contexto; y desde afuera, en una contemplación sin intervención (Marradi et al., 2007).

La hipótesis planteada deriva de la experiencia misma del investigador en relación al tema con un grado de apertura que permita abordar el análisis de la información sin presupuestos, esperando incorporar aspectos relevantes que no hayan sido contemplados de antemano. Esta apertura comienza en la actitud del entrevistador hacia el entrevistado y sus repuestas, con el compromiso de entender sus palabras para acercarse a su punto de vista y mantener una conversación en dichos términos.

Participantes

Coreutas y directores de 3 coros vocacionales realizaron entrevistas semiestructuradas de forma individual. La selección de los coros participantes se realizó buscando que las características del grupo fueran homogéneas, de nivel musical vocacional, que podría ser considerado *amateur* o sin formación profesional en el ámbito musical y con directores que posean un mínimo de 5 años de trayectoria.

Aparatos

Las entrevistas fueron registradas en audio digital. Las transcripciones y análisis de las mismas se realizaron con un software para el análisis de datos cualitativos (CAQDAS) ATLAS-ti. Las imágenes se registraron con cámara digital.

Diseño y Procedimiento

La convocatoria a realizar las entrevistas estuvo condicionada por el hecho de que los coros realizaran un concierto dentro de un lapso cercano de tiempo en un mismo lugar, siendo en este caso el Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata.

A los coreutas y directores que participaron voluntariamente del estudio, se les informó que la entrevista sería grabada, transcrita para su análisis y que serían fotografiados tanto en ensayos como en conciertos. Asimismo, se les comunicó que la entrevista sería anónima y sus nombres no serían publicados.

La selección de los coreutas a entrevistar fue aleatoria, dos de cada cuerda, con un mínimo de un año de antigüedad de participación en el coro. En un caso los coreutas fueron seleccionados por el mismo director. Todos realizaron las entrevistas semiestructuradas de forma individual. Por la cercanía entre los directores y el

investigador, los grupos conocían anticipadamente que las entrevistas giraban en torno a la temática acústica, dado que los directores se los informaron a sus coreutas al presentar al investigador en el ensayo. Creemos que, si bien esto pudo haber influenciado algunas de las repuestas de los entrevistados, no se vieron modificados nuestros resultados de investigación ni intereses particulares en relación al estudio.

Los instrumentos para la obtención de los datos se estructuraron en base a un guion que permitió abordar los temas principales relativos a cada entrevista. Las entrevistas fueron realizadas durante dos encuentros diferentes. El propósito de estas conversaciones fue el de indagar en ciertos grupos las temáticas relacionadas de forma comparativa, dentro de una misma entrevista. Los ejes centrales que organizaron las entrevistas fueron a su vez diferenciados entre directores y coreutas de la siguiente manera:

Ejes centrales para los directores:

- (i) describir razones de cambios en ubicación espacial entre el lugar de ensayo y concierto; (ii) describir su percepción de cambios en el resultado sonoro musical del canto grupal a partir de (i); y (iii) describir acústicamente el resultado sonoro de las dos salas

- Ejes centrales para los coreutas:

- (i) describir su ubicación espacial y cambios entre el lugar de ensayo y concierto; (ii) describir su percepción de cambios en el canto personal y grupal a partir de (i); y (iii) describir acústicamente el resultado sonoro de las dos salas.

RESULTADOS

Estudio I – Observación

Enfoque (i), descripción de los cambios de distribución espacial realizados entre el espacio escénico del ensayo y del concierto. Para el presente trabajo se analizarán los resultados sobre uno de los tres coros que participaron del estudio.

Descripción del coro: compuesto por 11 integrantes: 5 sopranos, 2 contraltos y 4 varones-tenores y bajos- que cantan a una voz, o sea, a tres voces. Con 15 años de antigüedad mantuvo diferentes lugares de ensayo. En el lugar utilizado para esta investigación están desde comienzo del presente año. El director posee una amplia trayectoria en la práctica coral

Descripción del lugar de ensayo. Es una sala de conferencias, aproximadamente en sus dimensiones de 5 x 5 y su techo es bajo. El piso es de madera. Para ensayar se ubican al fondo en una sola fila en formación tradicional. De izquierda a derecha sopranos, contraltos y bajos. En el resto del lugar hay sillas de plástico. (Figura 1)

Descripción del lugar de Concierto: Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata. Es un espacio rectangular con escenario, sus pisos de madera, techos altos con diferentes alturas y columnas redondeadas. (Figura 2)

La relación de la distribución espacial con el lugar de ensayo y el lugar de concierto fue la de la Figura 3.



Figura 1. Fotografía de la distribución espacial del coro analizado en el lugar de ensayo.



Figura 2. Fotografía de la distribución espacial del coro analizado en el lugar de concierto. Salón Dorado de la Municipalidad, Bs. As., La Plata.

Pudimos observar que la formación coral se mantuvo de la misma manera entre el lugar de ensayo y de concierto, sin modificaciones. En cuanto a la distribución espacial se puede ver una gran diferencia entre los dos espacios escénicos. Este coro realizó su *prueba de sala* previa al concierto en otro salón, con características diferentes, por lo tanto, ese tercer momento donde el director realiza cambios en busca del resultado sonoro más aceptable en el nuevo espacio no se llevó a cabo. Le preguntamos al director las razones por las cuales no se realizó esta prueba en el salón de concierto y nos contó refiriéndose al público:

porque ya estaba la gente y se ponen nerviosos cuando la gente entra y ya no podíamos.

A partir de esto podemos hipotetizar que el director considera factores de índole social, presuponiendo un estado emocional de su grupo. También podríamos pensar que el grupo ya conoce muy bien la sala por conciertos anteriores y no necesita una prueba previa. Puede que no consideren relevante la distribución espacial para su resultado sonoro o que no contemplan que la respuesta acústica del espacio influye en el resultado sonoro musical.

Estudio II – Mirada del director

Enfoque (ii) Analizar las razones por las cuales el cuerpo coral es distribuido de determinada manera en el ensayo y el espacio escénico.

Eje (i) describir razones de cambios en ubicación espacial entre el lugar de ensayo y concierto. Al analizar las razones del director para realizar cambios de distribución encontramos que las dimensiones y características físicas, tanto del ensayo como del lugar del concierto, eran factores altamente condicionantes. A continuación, analizaremos distintas citas de las respuestas del director en las entrevistas tratando de entrever el cómo y el porqué de sus decisiones

En cuanto a cómo se distribuyen en el espacio en el lugar de ensayo el director respondió:

Y es un aula...relativamente chica ...y baja, con lo cual tratamos de agruparnos, si...si bien no están amontonados, pero tampoco tenemos mucho espacio como para estar lejos uno del otro

En este relato vemos que tal vez prefiera mayor distancia entre coreutas y que este lugar lo condiciona en su

Cambios de distribución espacial



Lugar de ensayo



Lugar de concierto

Figura 3. Imagen representativa y comparativa de la distribución espacial del coro en sus dos espacios escénicos.

práctica musical por sus dimensiones. En cuanto al por qué de esa distribución espacial en el lugar de ensayo

el espacio es ...te determina, el espacio a veces determina el uso...o sea, cada uno igual después puede modificarlo, pasa que es un aula que tiene sillas y si quisiera modificar mucho ensayo a ensayo tengo que acomodar de nuevo todo (risas)

Podemos entender que las razones para esa distribución espacial están basadas en las características del espacio por ser chico, pero no refleja ninguna relación con el resultado sonoro del grupo o la respuesta acústica del lugar. Recordemos que este coro no realizó su *prueba de sala* en el lugar de concierto, por lo tanto, no se observaron modificaciones por parte del director en la distribución espacial en una búsqueda de un mejor resultado sonoro en este espacio previo al concierto. Sin embargo, podemos considerar que el director conoce muy bien el Salón Dorado por su trayectoria.

En cuanto a cómo se distribuyen en el espacio en el lugar de concierto el director respondió:

En el escenario [...] les pedí que no se vayan muy atrás para que se puedan escuchar, porque la sala al tener buena reverberancia o una reverberancia que no es menor, eh, si somos tan poquitos como éramos hoy si se abrían mucho corríamos el riesgo de que no se escuchan, entonces los junto como para que lo tengan presente

El espacio vuelve a ser un condicionante, reforzando lo dicho anteriormente, aunque uno esperaría que si un lugar de concierto posee escenario el mismo esté preparado para su uso específico. En este lugar, con dimensiones más grandes en comparación con la sala de ensayo, vemos que el director prefiere juntarlos para que se escuchan y considera que el lugar es más reverberante. Sin embargo, anteriormente nos había contado que prefería un poco más de reverberancia en el resultado final por lo tanto podemos creer que estaba más conforme con el resultado sonoro.

Aparece entonces esta contradicción llamativa de que *no se vayan muy atrás*, la cual no parece ser una búsqueda estética, sino que devela pocas herramientas del uso del espacio acústico para aprovechar a su favor, ya que no tuvo presente que las reflexiones contra esas pa-

redes potenciarían su sonido y a su vez ayudaría a la escucha entre los coreutas.

Eje (ii) describir su percepción de cambios en el resultado sonoro musical del canto grupal a partir de (i). Analicemos la siguiente cita:

Investigador: - "¿Cómo describirías el resultado sonoro del coro en el lugar de ensayo?"

Director: - "Y es un poco seco, sirve para el trabajo, por ahí no tanto para el concierto que es mejor un lugar más vivo y que reverbere (...) a diferencia de que sea más seco, ¿no? Para mí por lo menos. En el resultado final voy a preferir un poco de reverberancia. Para el trabajo está bien...Para concierto...muy seco... (cara de que no)"

Podemos observar que el director alude a características acústicas de los espacios, como considerar que el lugar de ensayo genera un resultado seco, pero a partir de esa información no aparece con claridad una búsqueda desde la distribución espacial o desde el canto para mejorar el resultado sonoro y tampoco una preparación en el ensayo para realizar su práctica un lugar diferente como el del concierto, aun conociendo la respuesta acústica de ese lugar:

I- ¿Cómo describirías el resultado sonoro musical del coro en el lugar de concierto?

D- "A mí me gusta. Más allá del gusto que no es discutible, creo que tiene la reverberancia justa el Salón Dorado, (...) y llena la sala, absorbe lo justo y vibra o reverbera lo justo, para mí"

I- ¿Consideras que hubo cambios en el resultado sonoro entre el lugar de ensayo y de concierto?

D- " (pausa)... en ellos lo que sentí más distensión y seguridad, tal vez, en el ensayo, y más risueños; y cuando están frente al público les agarra como...aprieta un poco y cuando empiezan a cantar, tal vez, no rinden de la misma forma"

A partir de esto podríamos hipotetizar que según el director la situación de concierto determina el resultado sonoro y que este resultado no está vinculado por el cambio de lugar, considera que *no rinden*, dejando por fuera factores de índole acústica en este resultado, ya que en su concepción el lugar absorbe, vibra y reverbera lo justo.

Eje (iii) describir acústicamente el resultado sonoro de las dos salas. Al pedirle que describa las características acústicas del lugar de ensayo, el director distingue que es seco y a su vez chico, lo cual podría ser una contradicción considerando las características del lugar. Analicemos sus descripciones:

Justo para este tipo de trabajo vocal a capella, y para el número de gente que tengo, si fuéramos diez más me queda chico”
(Dubitativo) “Algo seca, eh...no tanto, el sonido algo vuelve, pero tampoco vive mucho ahí adentro

Al mencionar que si fueran más cantantes le quedaría chico reflexionamos que tal vez podría considerar dos filas. A continuación, veremos su comparación entre los dos espacios:

D- Si, reverbera demasiado acá atrás” (refiriéndose al Salón Blanco, donde se hizo la prueba de sala), “reverbera mucho más que el Salón Dorado
I- ¿Y en el lugar que ensayan siempre?
D- Allá, no allá mucho menos, es seco, es mucho más seco, no tan seco, pero sí, es muchísimo más seco que el Salón Dorado...para mi

Al realizar su prueba de sala en un tercer espacio, el Salón Blanco, nos relata que este reverbera demasiado y mucho más que el lugar de concierto, siendo que su lugar de ensayo es mucho más seco, es por esto que nos preguntamos aquí acerca de las tradiciones que rodean nuestra profesión y por lo tanto la finalidad de realizar una prueba de sala previa al concierto; si ésta no es con los fines de buscar un buen resultado sonoro por el cambio de la respuesta acústica de un nuevo espacio escénico, ¿para qué sirve? Aunque este tema lo dejaremos para otra oportunidad

Las categorías acústicas que emergieron de las entrevistas con el director aparecen en términos de: *seco*, *reverberante*, *absorción*, *vida del sonido*.

Por lo tanto, vemos que aparece una percepción por parte del director de la respuesta acústica característica de cada uno de los espacios escénicos, sea el de ensayo, el utilizado para la *prueba de sala* o el de concierto.

Conclusiones - Estudios I y II

Las razones por las cuales el cuerpo coral es distribuido

en el ensayo y el espacio escénico desde la mirada del director se vinculan con las dimensiones del espacio. En la búsqueda del cómo y por qué de la toma de decisiones de los cambios realizados entre el lugar de ensayo y de concierto aparecen pocas herramientas del uso de las características acústicas para su aprovechamiento, aunque si existe una percepción de estas características por parte del director, aunque pareciera no saber cómo operar con ellas. El resultado sonoro del coro, según lo que refleja el director, está condicionado por razones de índole social, mientras que la respuesta acústica del espacio se deja por fuera de este resultado.

Por esta razón consideramos que las decisiones de distribución espacial por parte del director coral son intuitivas y consideramos que deberían poseer herramientas tanto teóricas como metodológicas para poder ubicar espacialmente a sus coros de la manera más adecuada potenciando las cualidades sonoras del mismo, aunque no afirmamos que esto suceda en todos los coros.

Estudio III – Experiencia de los Coreutas

Enfoque (iii) Vincular las respuestas de la experiencia musical de los coreutas con los cambios espaciales realizados entre el lugar de ensayo y el de concierto.

Eje (i) describir su ubicación espacial y cambios entre el lugar de ensayo y concierto. Aquí analizaremos varias citas de las respuestas de los coreutas donde observaremos su experiencia musical en sus propios términos:

Investigador- ¿En qué lugar en el espacio te ubicas en este lugar de ensayo?
Contralto- (sorprendida) En el espacio de de...
I- ...de ese cuadrado (refiriéndonos al lugar de ensayo)
C- Vengo a estar...como a la mitad...porque las sopranos son 6, los varones son 4, así que justo en el medio.

Encontramos que su respuesta de espacialidad está más vinculada a la formación, como una percepción más en horizontal o de linealidad que en relación con el espacio físico.

I- ¿En qué lugar te ubicaste en el concierto y por qué?
C- En el lugar de siempre

I- ¿siempre del concierto o siempre de ensayo?

C- Las dos cosas

Podríamos pensar que esta ubicación se encuentra en línea directa con el ensayo, por lo que resulta importante considerar este lugar de gran referencia a la hora de prepararse para un posterior concierto.

Bajo- Me ubiqué del lado izquierdo del escenario, casi en la punta, porque es la ubicación que usamos con nuestra cuerda

Nuevamente, si bien es clara su ubicación espacial, se vincula estrechamente con la referencia del ensayo.

Eje (ii) describir su percepción de cambios en el canto personal y grupal a partir de (i). Veamos algunas respuestas sobre el canto individual:

Contralto- no me parece que haga algo particular. Canto mejor parada que sentada y acá normalmente cantamos sentadas (...)

Soprano- mi manera? ...no sé, creo que es este... trato de acoplarme al resto y de escucharlos y bueno, de escucharme, pero mi manera es...no sé, tranquila, y por ahí trato de concentrarme por ahí en la respiración y esas cosas.

En el canto personal nos encontramos con que se les dificultaba describirlo, o si lo hacían era por comparación, y en algunos casos surgían cuestiones de afinación o expresión. Resulta interesante pensar a partir de esto que existe un acostumbramiento al espacio y lo que nos devuelve perceptualmente, donde se transforma en una normalidad y no consideran que cantan fuerte o corto para obtener determinado resultado sonoro según las características del lugar de ensayo, sino que se transforma en la normativa comparativa con los lugares de concierto.

En lo grupal vemos un vínculo mayor con la respuesta acústica:

I- ¿Cómo describirías el resultado sonoro del coro en el lugar de ensayo?

C- (...) suena, como que somos más. Yo lo noto mas así (...) como cuando cantas en el baño, como que reverbera más y entonces...suena todo más sonoro, valga la redundancia...

S- es cálido (...) como más contenido, que se yo, gordito sienten que el lugar les devuelve más sonido, perciben las reflexiones dadas por las dimensiones pequeñas del espacio

I- ¿Cómo describirías el resultado del coro en el lugar de concierto en relación al ensayo?

C- Y acá suena (...) menos, en general, todo. Por ejemplo, cuando ensayamos en el salón de al lado "parecía que estábamos en una catedral" (lo dice con voz redonda), sonaba todo como que éramos 10 veces (...) el número. Eh igual ya sabemos que acá es como más seco y por ahí me parece que todos cantamos más fuerte porque sabemos que si no por ahí no llega

S- Sonó más, mas como parejo, más ensamblado, aparte escuché a todos

S- Acá es como que (...) no es que cae la voz ahí, sino que se expande

Aparece una percepción comparativa de cambios con el lugar de ensayo, así como de su experiencia musical: *Cantamos más fuerte, la voz se expande, la voz no cae*. Esto, a su vez, se contradice de alguna manera con lo dicho anteriormente por el director de que *no rinden*, ya que los coreutas buscaron estrategias personales como cantar más fuerte y relataron que su voz se expande y no cae. En este caso, si bien son experiencias y percepciones sonoras personales, encontramos ciertos acuerdos entre coreutas que van en contraposición con la opinión del director

Eje (iii) describir acústicamente el resultado sonoro de las dos salas. Analizaremos varias citas de las respuestas de los coreutas donde observaremos su descripción y percepción acústica en sus propias palabras en el lugar de ensayo:

C- Y no sé cómo describirlo (...) sonamos como si fuéramos más (...). Por ahí porque veníamos, en donde estábamos antes que era un lugar alto enorme y no nos escuchábamos nunca, y acá sí

C- Como te decía la otra vuelta, como que cantas más en el baño y que todo resuena más.

S- La voz, o sea, el sonido como que te queda ahí, es como que te queda dando vueltas en el mismo lugar

Para describir esta experiencia los coreutas aluden a la comparación entre lugares y describen características

acústicas que podrían ser relacionadas con reflexiones de sonido, propias de las características de ese espacio.

Ahora observaremos su descripción y percepción acústica en sus propias palabras en el lugar de concierto:

C: El director siempre dice que esto es seco" (...) "igual hoy había mucha gente y me parece que por eso ayuda. Otras veces que ha estado más...que somos menos, porque acá somos más coros, eeeh suena menos todavía

S: - Es como que se expande" (referencia a la voz y sonido)

La influencia del director compromete la opinión de los coreutas, a pesar de que el director previamente decía que el lugar de concierto, el Salón Dorado, *reverbera* lo justo, parece que a sus coreutas les transfirió una concepción de ser *seca*, y a su vez esta concepción se contrapone con la percepción de ellos mismos, donde el sonido se expande.

Y finalmente no comprendemos la afirmación de la coreuta que hace la relación de que *a menos gente suena menos*, tal vez podríamos preguntarle en otra oportunidad sobre esta experiencia.

Conclusiones - Estudio III

En la experiencia musical de los coreutas aparecen respuestas de cambios en su percepción sonora entre el lugar de ensayo y el de concierto generados por un cambio de lugar, donde las características acústicas son diferentes, y a su vez en su experiencia musical, dado que intentan compensar estas percepciones desde cambios en su manera de cantar. Existe una percepción de la espacialidad pensada como formación, los cuales son dos cosas diferentes, ya que consideran mayormente una ubicación lineal en su ubicación.

CONCLUSIONES

Entendemos que la experiencia acústica de los participantes de la práctica coral que estamos describiendo aquí, nos ofrece una realidad acotada a los coros analizados. Es por esto que no pretendemos universalizar las distribuciones espaciales de la formación de todos los coros, sino hacer una observación de este fenómeno durante la práctica real. En este contexto sostenemos que, aun con resultados sonoros exitosos, una toma de decisiones respecto de la distribución espacial del coro

basadas en el conocimiento del comportamiento acústico del espacio escénico, contribuiría a extraer valiosos resultados en favor de la práctica musical.

Los resultados indican que se hallaron diferencias relevantes de distribución espacial entre el espacio escénico del ensayo y del concierto en los coros analizados, claramente porque estos dos espacios escénicos poseen dimensiones diferentes y por lo tanto es inevitable, o muy complejo, mantener las relaciones de distribución espacial entre los dos espacios.

Encontramos que las razones para la distribución espacial del cuerpo coral en el espacio de ensayo, desde la mirada del director, se vinculan con las dimensiones del mismo. En nuestra búsqueda de entender la situación del cómo y el porqué de la toma de decisiones en los cambios realizados entre el lugar de ensayo y de concierto, aparecen pocas herramientas del uso de las características acústicas para su aprovechamiento. Si bien hay una percepción de estas características, no emerge un conocimiento de cómo operar con ellas, y sosteniendo nuestra hipótesis de que resultan de manera intuitiva, las estrategias utilizadas al menos en el coro analizado no favorecieron al resultado sonoro. Este último, según lo relatado por el director, es regulado por razones de índole social, mientras que la respuesta acústica del espacio se deja por fuera de la ecuación. Entendemos que por esta misma razón no aparece una búsqueda de mejorar el resultado sonoro abordada desde pruebas preparatorias para el concierto, dentro o fuera del ensayo, y esto se vio reflejado en la decisión de no realizar la prueba de sala en el lugar del concierto. En este punto nos preguntamos entonces acerca de las tradiciones en la práctica coral y sus fundamentos, aunque lo dejaremos para próximas investigaciones.

La experiencia musical de los coreutas también es atravesada por las nuevas condiciones del espacio de concierto, dado que el contenido perceptual modifica su experiencia en la manera de cantar. Emergen del relato, tanto del director como de los coreutas, muchas categorías vinculadas a la respuesta acústica, aunque con un conocimiento muy general. No se identifican herramientas teóricas y/o metodológicas que den pautas de cómo operar con las características acústicas y así poder distribuir espacialmente a sus coros de la manera más adecuada para potenciar las cualidades sonoras del mis-

mo. Es necesario utilizar los recursos acústicos del propio espacio escénico de manera informada en donde se desarrolle la actividad artística.

Esperamos ahondar en estas temáticas en futuros estudios, en vías de aportar nuevas herramientas para afrontar las problemáticas con las que nos encontramos los directores en nuestra práctica cotidiana con los coros vocacionales, al llegar a un nuevo espacio escénico en cada concierto.

REFERENCIAS

- Barron, M. (2009). *Auditorium Acoustics and Architectural Design*. London & New York: Spoon Press.
- Gordon, L. (1989). *Choral Director's Rehearsal and Performance Guide*. West Nyack, N.Y.: Parker Publishing Company.
- Marradi, A., Archenti, N., y Piovani, J. I. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Emecé.
- Merton, R. K. y Kendall, P. L. (1946). The focused interview. *The American Journal of Sociology*, 51(6), 541-557.
- Ordás, M. A. (2017). *La comunicación intersubjetiva en la práctica del coro. Claves multimodales e interacción entre los coreutas y el director*. (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/61687>