

José Gabriel Sánchez

**Poniendo el CORO en coronavirus. La perspectiva
de la cuerda de bajos del Coro Universitario de
Mendoza acerca de las modalidades de trabajo a
distancia para el aprendizaje de repertorio
implementadas de marzo a junio de 2020.**

Tesina de Licenciatura en Canto

Carreras Musicales
Facultad de Arte y Diseño
Universidad Nacional de Cuyo

Director: Octavio José Sánchez

Mendoza

2020

Resumen

La emergencia sanitaria decretada en Argentina en marzo de 2020 a raíz de la pandemia por el virus SARS-CoV-2 forzó a los coros a pausar su actividad presencial. Esto hizo que se tuviera que repensar la manera de trabajo en un paradigma transversalmente opuesto al que es inherente a la actividad. La adaptación forzosa de la actividad coral vocacional intrínsecamente presencial y grupal a un paradigma de trabajo remoto e individual se convirtió, así, en una problemática que fue abordada sobre la marcha por el Coro Universitario de Mendoza con el ánimo no sólo de no abandonar el ejercicio musical, sino también de seguir ofreciendo el espacio para que los participantes puedan continuar encontrándose a la distancia.

A través de esta investigación he documentado el trabajo de dicho coro desde el 16 de marzo (fecha en la que comenzó la actividad remota) hasta el 27 de junio (comienzo del receso invernal). Para este estudio la cuerda de bajos actuó como caso central, prestando atención, luego a la actividad del coro en su totalidad. El objetivo fue analizar las herramientas y estrategias para la enseñanza de repertorio a distancia en el contexto de un coro vocacional. El enfoque propuesto sugiere un diseño concéntrico de tres esferas, con el foco puesto en la cuerda de bajos del Coro Universitario como caso de estudio y de donde se desprenden otras preguntas a responder observando la actividad del coro como organismo en su totalidad y la experiencia de otros coros de Mendoza.

Palabras clave: ensayo coral virtual, Coro Universitario de Mendoza, coros y tecnología.

Abstract

The health emergency decreed in Argentina in March 2020 due to the SARS-CoV-2 virus pandemic forced the choirs to pause their face-to-face activity. This made it necessary to rethink the way of working in a new paradigm that is transversely opposite to that inherent in the activity. The forced adaptation of the face-to-face and group amateur choral activity to a paradigm of remote and individual work became a problem that was addressed on the spot by the University Choir of Mendoza with the aim not only of not abandoning the musical exercise, but also to continue offering the space so that the participants can continue to meet at a distance.

Through this research I have documented the work of said choir from March 16 (date remote activity began) to June 27 (start of winter break). For this study the bass section acted as the central case, paying attention then to the activity of the choir as a whole. The objective was to analyze the tools and strategies for the virtual teaching of repertoire in the context of an amateur choir. The proposed approach suggests a concentric design in three spheres, with the focus on the bass section of the Coro Universitario as a case study and from which other questions arise, answered by observing the activity of the choir as an organism in its entirety and the experience of other choirs in Mendoza.

Key words: virtual choral rehearsal, Coro Universitario de Mendoza, choir and technology.

INDÍCE

Resumen	2
Abstract.....	3
Agradecimientos	6
1. INTRODUCCIÓN.....	7
1. 1. Problema y Preguntas de Investigación.....	7
1. 2. Objetivos de Investigación	8
1. 3. Justificación	8
1. 4. Análisis de Bibliografía	9
1. 5. Estado de la Cuestión	11
1. 6. Marco Teórico Metodológico	16
2. DESARROLLO.....	20
2. 1. Breve Reseña sobre el Coro Universitario de Mendoza.....	20
2. 2. Cronología del Trabajo Hecho desde el 16 de Marzo hasta el 27 de Junio de 2020	20
2. 3. Objetivos del Coro y de la Actividad Remota	22
2. 4. Herramientas y Estrategias para el Trabajo a Distancia	24
2. 4. 1. La Ida (primera parte). Formato Parcial: Enseñanza de Repertorio por Cuerdas.	25
2. 4. 2. La Ida (segunda parte). Formato Total: Actividades con Todas las Cuerdas.....	27
2. 4. 3. La Vuelta. Grabaciones: Herramientas de Devolución con Doble Filo	28
2. 4. 4. La Perspectiva de los Coreutas	29
2. 5. Actividades Extra Ensayo.....	32
2. 6. Experiencias de Otros Coros en Mendoza: el Caso del Coro de AMICANA y Arte Vocal.....	33
3. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES.....	36
4. BIBLIOGRAFÍA	41
ANEXOS	44
Anexo I	44

Anexo II.....	45
Anexo III	47

Índice de figuras y tablas

Figura 1: Evolución de los objetivos del trabajo a distancia del Coro Universitario de Mendoza de marzo a junio de 2020.....	23
Tabla 1: Modalidades Parciales.....	38
Tabla 2: Modalidades Totales.....	39
Tabla 3: Ejemplo de Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto.....	44
Tabla 4: Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto - 25/03/20.	45
Tabla 5: Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto - 28/03/20.	45
Tabla 6: Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto - 06/04/20.	46

Agradecimientos

A mi director de tesina, Octavio Sánchez, y a la profesora del espacio Tesina, Ana Romaniuk, por el constante acompañamiento y apoyo durante la escritura de este trabajo.

A la directora Mónica Pacheco por compartir la perspectiva de lo trabajado con sus coros a través de respuestas tan humanas sobre temas virtuales.

A la directora de Coro Universitario de Mendoza, Silvana Vallesi, y al equipo musical del organismo, Laura Cabrera, Kelly Larrea y Joaquín Martínez, por el trabajo y exploración en conjunto de las propuestas compartidas en este estudio.

A los integrantes de la cuerda de bajos del Coro Universitario de Mendoza, Horacio Altamirano, Germán Alto, Manuel Argumedo Vallesi, Tomás Argumedo Vallesi, Agustín Castrillejo, Sebastián Cejas, Matthew Cunliffe, Enrique Lucero, Exequiel Magni, Daniel Manson, Franco Mendoza y Lucas Vogel, por su inmensa motivación, arduo trabajo y gran colaboración compartiendo sus puntos de vista sobre las actividades realizadas.

1. INTRODUCCIÓN

1. 1. Problema y Preguntas de Investigación

La emergencia sanitaria decretada por el Gobierno nacional en marzo de 2020 para la prevención de la transmisión del virus Covid-19 en Argentina, forzó a los coros (entre tantas otras actividades grupales y colectivas) a dejar de reunirse presencialmente. Esto llevó a repensar la manera de trabajo con los coreutas en un paradigma transversalmente opuesto al que es inherente a la actividad. Como profesional del canto y jefe de cuerda de bajos del Coro Universitario de Mendoza, la adaptación forzosa de la actividad coral vocacional intrínsecamente presencial y grupal a un paradigma de trabajo remoto e individual se convirtió, así, en una problemática que es abordada sobre la marcha con el ánimo no sólo de no abandonar el ejercicio musical, sino también de seguir ofreciendo el espacio para que los participantes puedan continuar encontrándose a la distancia.

Con la intención de analizar herramientas y estrategias para la enseñanza de repertorio en un coro vocacional y sistematizar algunos enfoques con sus respectivos pros y contras, he documentado el caso del Coro Universitario de Mendoza, específicamente la cuerda de bajos en el período del 16 de marzo (fecha en la que comenzó la actividad remota) al 27 de junio (día en el que se dio inicio al receso invernal). Esta cuerda actúa como caso central, prestando atención, luego, a la actividad del coro en su totalidad. Además, se indaga el caso de otros coros en Mendoza realizando actividades remotamente, para saber en qué formato y con qué objetivos ejecutaron la empresa que se propusieron.

El abordaje de esta problemática contempla descubrir qué objetivos, tareas y actividades son transferibles y concebibles desde lo remoto, cuáles quedan excluidas y de qué manera y con qué efectividad se pueden realizar o alcanzar aquellas que son posibles. Concretamente propongo guiar la investigación a través de una serie de preguntas primarias formuladas de forma general y ejemplificadas a través de un caso estudio específico seleccionado, y una pregunta secundaria para explorar, también, por fuera de él.

Preguntas primarias:

- ¿Qué objetivos, tareas y actividades de un coro vocacional son transferibles y concebibles desde lo remoto?
- ¿Qué objetivos, tareas y actividades de un coro vocacional quedan excluidas desde lo remoto?

- ¿Qué modalidades, herramientas y estrategias pueden ser utilizadas en un coro vocacional para la enseñanza de repertorio a distancia?
- ¿Qué modalidades, herramientas y estrategias pueden ser utilizadas en un coro vocacional para la práctica del armado y ensayo de obras a distancia?
- ¿Cuáles de estas prácticas podrían sostenerse una vez retomada la actividad presencial?
¿Con qué objetivo?

Pregunta secundaria:

- ¿De qué manera y con qué objetivos están realizando su actividad otros coros en Mendoza?

1. 2. Objetivos de Investigación

El objetivo principal de la investigación es documentar el caso del trabajo remoto realizado por el Coro Universitario de Mendoza durante los primeros meses del confinamiento, implementado a raíz de la pandemia generada por el virus SARS-CoV-2, desde el 16 de marzo hasta el 27 de junio de 2020. Esto resulta útil para conocer, describir y analizar diferentes modalidades, herramientas y estrategias para la enseñanza de repertorio utilizadas durante este período, así como también las actividades disponibles para la simulación del armado y ensayo de obras. Del objetivo principal se desprende también el intento de sistematizar algunas metodologías para la actividad coral a distancia, con sus respectivos pros y contras, con la intención de que puedan ser utilizadas en el contexto de cualquier otro coro vocacional.

1. 3. Justificación

La importancia de esta investigación radica en el tratamiento local de un tema actual con relevancia global. En el momento en el que se comenzó la investigación muchas de las actividades en el mundo que requerían, por tradición y/o necesidad, la presencia física de un gran grupo de personas se vieron obligadas a frenar. En muchos casos se ha logrado, o aún se está buscando adaptarse de alguna manera para continuar virtualmente. Esta investigación intenta aportar al campo de la actividad coral vocacional a través de la documentación, exposición y análisis de algunas soluciones temporarias que han surgido forzosamente en el Coro Universitario de Mendoza para mantener, de forma remota, un trabajo que normalmente

se haría de manera presencial. La originalidad del trabajo reside en que, como se verá en el estado de la cuestión, el tema casi no ha tenido que ser tratado como tal previamente, mientras que las más nuevas fuentes de información no provienen de investigaciones académicas, existen a modo de sugerencia, y se encuentran solamente en inglés. Personal y profesionalmente, considero que el tema es importante ya que me habilita a seguir cumpliendo con mis responsabilidades laborales, al mismo tiempo que me permite continuar ofreciendo el espacio vocacional que los coreutas a mi cargo aprovechan tanto para formarse musicalmente como para seguir encontrándose en el arte con sus pares.

1. 4. Análisis de Bibliografía

Cuando decidí abordar este tema, el primer objetivo fue concentrarme en bibliografía focalizada en prácticas corales vocacionales de manera virtual/remota y no necesariamente en todo lo que engloba la educación/enseñanza/actividad artística a distancia. Esto es debido a que el caso de estudio se realiza sobre una actividad vocacional y, si bien es parte de una universidad, no necesariamente persigue una instrucción sistematizada ni está relacionada con la obtención de un título. Esperando encontrar mucho material relacionado con la educación a distancia en general, decidí que mis líneas y enfoque de búsqueda de fuentes comprenderían los siguientes grupos, que propongo en el siguiente orden de más a menos específico/relevante para el propósito de este estudio:

Grupo 1

- Actividad coral vocacional a distancia
- Actividad coral educativa a distancia
- Actividad coral profesional a distancia

Grupo 2

- Actividad musical grupal vocacional a distancia
- Actividad musical grupal educativa a distancia
- Actividad musical grupal profesional a distancia

Grupo 3

- Actividad musical individual vocacional a distancia

- Actividad musical individual educativa a distancia
- Actividad musical individual profesional a distancia

Descubrí que las escasas fuentes que encontré referidas al primer grupo, más específico y directamente relacionado con el objeto de estudio, están escritas por profesionales del ámbito coral y educativo y provienen de revistas periódicas especializadas, como *The American Music Teacher*, *Choral Journal* y *Choral Director*. Es decir, su contenido está redactado por usuarios y activos profesionales del medio, pero el modo de obtención y presentación de la información suele ser más empírico que científico. Aunque mi intención inicial era focalizarme en fuentes sobre la actividad coral vocacional, me he visto obligado a volcarme casi exclusivamente a literatura que trata sobre educación coral y vocal. En los contextos de donde provienen estos escritos, el universo coral transita casi indefectiblemente el ámbito académico, por lo que, fuera de los coros amateurs de comunidades e iglesias, la gran mayoría de los coros son en realidad materias o clases de programas educativos en distintos niveles que apuntan a una titulación. Además, es importante observar que todos estos artículos provienen de Estados Unidos. Si bien la diferencia en algunos parámetros entre las realidades planteadas en estos textos y las del caso de estudio propuesto puede ser significativa (por ejemplo, las tecnologías, el objetivo social, las motivaciones, las expectativas, las herramientas de cada coreuta que se está profesionalizando en la música contrapuestas con las de quien no lo está, etc.), resultan relevantes en cuanto a las tecnologías, modalidades y experiencias corales, o que tienen que ver con lo coral (como la enseñanza del canto), abordadas desde lo remoto.

Por el contrario, las más numerosas fuentes bibliográficas que integran el tercer grupo, si bien son menos específicas (sin dejar de ser altamente relevantes), están redactadas por profesionales en el ámbito de la investigación y la educación y provienen de ponencias, revistas y literatura del ámbito académico, como *Cuadernos de Música*, *Artes Visuales y Artes Escénicas*, *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*, *International Journal of Music Education*, o *Music Education Research*, por mencionar algunas. En este sentido, se trata de investigadores que se concentran en la educación musical a distancia, sin abordar necesariamente temas corales o relativos al canto, quienes obtienen y presentan la información de manera científica. Es importante destacar que en este caso la literatura ya no se centra en un país específico, sino que proviene tanto de realidades en el hemisferio norte como en el hemisferio sur. De esta manera, podrían resultar relevantes para la definición y conceptualización de términos aplicados a la educación musical a distancia, así como también

para el diseño de investigaciones en cuanto a recopilación y análisis de información y presentación de los resultados.

La literatura sobre educación musical a distancia o actividades musicales remotas parece apuntar siempre a términos de aprendizaje individuales, por lo que decidí no hacer un apartado especial para el grupo bibliográfico número dos, que había considerado previamente. Es decir, por más que se esté enseñando a un grupo, los contenidos tienen que ver con la perfección individual de cada persona involucrada (técnica, habilidades, conceptos, etc.), pero casi ninguna apunta a los objetivos de ensamble, de hacer música con alguien más, o en conjunto, desde lo virtual.

Es posible afirmar, entonces, que el primer grupo bibliográfico será el que informará el estado de la cuestión actual y específica de este estudio, contenido en el siguiente capítulo. Mientras que el tercero resulta altamente relevante en términos de educación a distancia, el mismo no es lo suficientemente específico para ser incluido en esta investigación. El grupo bibliográfico número dos queda descartado como un apartado independiente al haber sido absorbido por el número tres.

1. 5. Estado de la Cuestión

Para el fin de este ejercicio de investigación he decidido concentrarme exclusivamente en fuentes escritas y publicadas desde ámbitos académicos y profesionales. He dividido la literatura específica sobre el trabajo remoto o virtual dentro del ámbito coral en tres temas principales: el uso de la tecnología fuera del ensayo, el uso de la tecnología dentro del ensayo y el uso de la tecnología en modalidades corales semipresenciales. Si bien todos son altamente relevantes al objeto de estudio, es posible ver desde el inicio que el tema no se ha tratado previamente desde ámbitos académicos de la manera que compete a esta investigación. Es decir, la literatura existente aún no aborda la actividad coral totalmente desde lo remoto, aunque es posible que se ponga al día muy pronto. Esto no resulta sorprendente ya que previamente no han coexistido un motivo para dejar de practicar la actividad junto con un abanico de recursos que permitan llevarla a cabo casi totalmente desde lo remoto. Sin embargo, me animo a decir que los textos sientan un buen precedente sobre las maneras de abordar ciertos aspectos de la actividad coral en cuanto a diferentes modalidades de transferir conocimiento a cada coreuta ya que las herramientas y estrategias de las que nos valemos actualmente pueden ser consideradas evoluciones de estos antecedentes.

El uso de la tecnología fuera del ensayo es abordado en tres textos. Tal vez un pionero en el uso de las entonces nuevas herramientas es Daugherty (2002), quien sugiere cinco estrategias asincrónicas para facilitar el aprendizaje de partes y la comunicación con el conjunto. Estas incluyen: 1) compartir **la partitura del director** con todas las anotaciones e indicaciones que cada coreuta debe marcar en la propia, 2) **archivos en formato MIDI** para el aprendizaje de partes y acercamiento a algunos aspectos sonoros de las obras, 3) **archivos de texto o audio** para facilitar el aprendizaje de la dicción de las obras, 4) **formularios de evaluación** en los que cada coreuta puede ofrecer devoluciones personales sobre cada ensayo o actuación y 5) una **página web** que pueda albergar tanto las herramientas mencionadas como medios de comunicación intra e intercoral. Si bien el autor menciona internet como una posibilidad a explotar, hace referencia a que la mayor parte de este material es transferible sin la necesidad de una conexión. Exceptuando las posibilidades que otorga la página web, el resto de las herramientas puede ser compartido en formato de CD-ROM para coreutas que tienen su propia computadora, o accesible desde las computadoras que pueda tener a disposición cada coro si pertenecen a una institución educativa.

Copeland (2009) hace su aporte sugiriendo cuatro herramientas provenientes del mundo de la conectividad a través de internet, las cuales pueden ser aprovechables en el mundo coral. Su lista incluye: 1) suscripciones a páginas web para saber cuándo hay actualización de información a través de **RSS** (Real Simple Syndication), 2) el uso de **Blogs** para comunicarse, compartir links y herramientas de aprendizaje (grabaciones, traducciones, pronunciación, etc.) y crear una comunidad con el pasado, presente y futuro del coro, que pueda servir como fuente para una comunidad coral más extensa, 3) la implementación de **Google Tools and Docs** para compartir cronogramas y editar documentos en tiempo real (Google Drive no aparecería hasta 2012) y 3) el potencial que tiene **YouTube** para explorar y compartir repertorio y la posibilidades de explotar esta plataforma con fines pedagógicos colectivos a través de videos donde se enseñen, por ejemplo, partes y pronunciaciones. Además de estas herramientas, el autor habla de usar internet como una red colaborativa para todos los coros en el mundo, reutilizando esfuerzos y materiales pedagógicos que cada coro produzca, mencionando la biblioteca coral de dominio público **CPDL** (existente desde 1998) como un ejemplo.

Cerrando este primer tema, Sussman (2013) nos ofrece tres posibilidades de software que pueden ser utilizados por coros para el aprendizaje individual, a la velocidad de cada coreuta, a través de medios que describe como familiares y atractivos. Más que ofrecer alternativas reales, prácticas e interesantes, el artículo pareciera estar intentando vender el software al público de la revista *Choral Director*. Por ese motivo no me detendré a especificar cada

programa/aplicación. Sin embargo, haré mención a una modalidad de aprendizaje de partes disponible en uno de ellos que no está presente en los artículos anteriores. El autor menciona un software (ahora inexistente como tal, aunque otros pueden reemplazarlo) con la capacidad de incorporar cada voz por separado para luego escuchar una sola o varias simultáneamente. Esto habilita a cada coreuta a cantar escuchando su propia voz, o escuchando el resto de las voces, pudiendo practicar independencia de voces de modo remoto.

Contrariamente a lo establecido en el grupo temático anterior, Kuzmich (2011) hace referencia a la utilización de recursos tecnológicos implementados de manera sincrónica dentro del momento del ensayo a través de su artículo, también publicado en *Choral Director*. Sin embargo, no hace uso de este recurso conectando de manera individual al director con cada coreuta, sino que lo plantea como una alternativa para que un coro reunido presencialmente pueda recibir a un invitado para que trabaje con el conjunto. El autor comenta esta posibilidad en el marco del ALIVE Project, hablando sobre la capacidad y el potencial de la videoconferencia para realizar talleres con coros o ensambles de jazz. Menciona el equipamiento necesario para una videoconferencia de una manera más cercana a la tecnología actual que otros artículos, aunque el software específico ya es obsoleto. Hace énfasis en el hecho de poder “traer” expertos para que trabajen con ensambles sin los costos de viajes, estadía, etc. Si bien el modo de comunicación es sincrónico, el trabajo realizado termina no siéndolo completamente ya que la persona invitada no dirige ni interviene en tiempo real, sino que primero debe escuchar y luego ofrecer comentarios. Desafortunadamente, no he encontrado ninguna otra fuente que mencione este proyecto ni otras alternativas para el uso de la tecnología dentro del ensayo y el autor tampoco se extiende en la metodología de los talleres, ni consideraciones técnicas o tecnológicas (de transmisión, microfoneo, etc.) más allá del equipamiento básico necesario.

Finalmente, el uso de la tecnología en modalidades corales semipresenciales es abordado desde una perspectiva más actual en un artículo de investigación de la revista de la Asociación de Directores Corales de Estados Unidos, *Choral Journal*. Pulham (2019) aborda el aprendizaje mixto (entre presencial y virtual) a través de un plan de estudios piloto que puso a prueba durante un semestre para el trabajo de un coro universitario femenino en el oeste de Estados Unidos. En sus palabras, “El aprendizaje mixto no necesariamente incorpora la tecnología en la clase, sino que usa el tiempo fuera de clase para maximizar el aprendizaje a través de medios tecnológicos” (p. 53). La autora, citando a Twigg (2003), menciona cuatro modelos educativos alternativos al tradicionalmente presencial para el nivel superior de educación:

- 1) Modelo Suplementario (incorpora elementos en línea sin reducir el tiempo de clase)
- 2) Modelo de Reemplazo (reduce algo del tiempo de clase utilizando elementos en línea para ofrecer parte de la instrucción)
- 3) Modelo de Emporio (elimina el tiempo normal de clase favoreciendo el ritmo individual de cada estudiante para recorrer el plan de estudio en un formato de laboratorio presencial)
- 4) Modelo Completamente en Línea (utiliza sólo medios en línea para la instrucción) (Twigg, 2003 citada en Pulham, 2019)

Pulham selecciona los modelos 1 y 2 como los más apropiados para un conjunto musical, pudiendo mantener y maximizar el valioso tiempo de ensayo presencial. Para su investigación decide utilizar el Modelo Suplementario, mencionando que si este funciona, podría considerarse eventualmente el Modelo de Reemplazo. La autora menciona que la investigación sobre estos modelos de aprendizaje mixtos en conjuntos musicales es muy escasa, por lo que ha tenido que valerse de otras áreas para apoyar su trabajo. Las investigaciones previas en otros ámbitos reflejan resultados de logros mejorados, mayor ahorro de tiempo y flexibilidad, satisfacción de los estudiantes y aprendizaje mejorado. Lo interesante del caso es que el plan de estudios propuesto termina dejando las actividades de ensayo y técnica vocal de manera presencial, mientras que las instancias remotas incluyen grupos de debate, aprendizaje y práctica de lectura musical, estudio de textos relacionados, videos instructivos sobre cuestiones básicas del canto y teoría y grabaciones de otros coros. Aunque con algunas limitaciones en el proceso de adaptación al nuevo modelo, el estudio reporta resultados positivos. Si bien se empleó mucho tiempo fuera de clase/ensayo, se maximizó el tiempo presencial, así como también la autonomía de aprendizaje de cada coreuta.

Tal vez Daugherty (2002) y Copeland (2009) hayan sido un tanto ambiciosos con los títulos de sus artículos haciendo alusión al trabajo remoto de los coros del siglo XXI tan tempranamente. Sin embargo, es irrefutable que las tecnologías y herramientas planteadas, si bien algunas ya son obsoletas o han evolucionado hacia versiones superadoras, sirven como base para el trabajo asincrónico dentro de la actividad coral fuera del momento de ensayo, al mismo tiempo que evidencian la rapidez con la que avanzan. Los aportes de Kuzmich (2011) y Sussman (2013), si bien no son muy profundos, sí tienen un grado de validez al aportar algunas estrategias distintas a través del uso de la videoconferencia y la capacidad de simulación de cantar a voces, respectivamente. Por último, Pulham (2019) aborda el tema con un poco más de rigor académico, pero finalmente sólo propone hacer un trabajo remoto paralelo, que ayude en el entrenamiento de habilidades musicales útiles en un coro, y no adaptar la actividad normal de un coro a una modalidad a distancia. Si existe al menos un solo punto en común que

comparten todos estos artículos, es la posibilidad de incluir la tecnología para maximizar el trabajo presencial.

Considero al objeto de estudio de esta investigación como un tema vivo. Al ser definitivamente actual y de relevancia global, he tenido que permanecer atento a la literatura que puede ir apareciendo durante los períodos de aislamiento/distanciamiento. Posiblemente los escritos académicos sobre el tema específico de la actividad coral en tiempos de aislamiento/distanciamiento social no tardarán mucho más en aparecer. Mientras tanto, el tema es tratado de manera constante en comunicaciones de páginas web, foros, conversatorios y redes sociales relacionadas con asociaciones profesional de dirección y canto coral.

Un ejemplo concretado en la publicación de un texto es el documento compartido por la *European Choral Association* (ECA, 2020) en su página web el martes 19 de mayo de 2020. En él se lista una variedad de medidas que se están tomando respecto al trabajo presencial y al trabajo remoto. Este documento se encuentra en la plataforma *Google Docs* y aún está en constante edición por varios miembros de la asociación. Se han incorporado sugerencias e ideas para realizar ensayos virtuales en tiempo real, aunque con un número muy bajo de participantes para lo que suele ser el tamaño de un coro. Uno de los mayores problemas que resulta evidente, además de la cantidad de coreutas, es la necesidad de contar con software y hardware más especializado, además del conocimiento para hacerlo funcionar y una conexión veloz a internet. Tal vez estas opciones deban ser exploradas para el uso de profesionales de la música en grupos más pequeños ya que, si realmente es necesario tener un conocimiento técnico avanzado, más la tecnología y conexión adecuadas, deja de ser un modelo accesible para un coro vocacional de Latinoamérica.

Otro ejemplo que ha culminado en la publicación de un escrito es el reporte de la *American Choral Directors Association* (ACDA, 2020) el 15 de junio de 2020 en su página web. El documento está elaborado por su Comité de Respuesta al COVID-19, conformado por un grupo de especialistas en materia coral de Estados Unidos. Este reporte lista distintas herramientas y estrategias para la continuidad de la actividad coral durante la pandemia, detallando escenarios presenciales, híbridos y virtuales para coros de distintos niveles y edades. Si bien el documento es bastante extenso, se concentra mayormente en la exposición de protocolos para los formatos que requieren presencialidad y da ideas para adaptar planes de estudios en los distintos niveles, ya que en ese contexto la música coral vive mayormente dentro del ámbito educativo. Con respecto a los formatos virtuales, el reporte sugiere una variedad de software, aunque no presenta estrategias o metodologías concretas para su uso. Más bien lista

sus precios y posibilidades, direccionando al lector a links externos donde otras personas han hecho algún tipo de prueba.

Si bien los ejemplos son muy completos e interesantes y provienen de asociaciones profesionales específicas, ambos son un extenso listado de recursos externos que no terminan de conformar escritos académicos ni de plantear estrategias adoptables en nuestra realidad económica y tecnológica. La información presentada en sus páginas web y documentos apuntarían a que sus esfuerzos se encuentran más concentrados en colaborar con investigaciones sobre cómo poder cantar de manera segura en la presencialidad que en cómo hacerlo en la virtualidad. Tal vez ese hecho se deba a que en sus realidades las calidades de conexión y posibilidades de acceso a software más avanzado hacen que idear estrategias para su uso no sea necesario. Es decir, el solo acceso a mejor software ya garantiza algún tipo de trabajo coral en formato virtual.

1. 6. Marco Teórico Metodológico

A través de esta investigación propongo documentar el trabajo a distancia del Coro Universitario de Mendoza desde el 16 de marzo (fecha en la que comenzó la actividad remota) hasta el 27 de junio (comienzo del receso invernal). Para este estudio la cuerda de bajos actúa como caso central, prestando atención, luego a la actividad del coro en su totalidad. El objetivo es analizar las herramientas y estrategias para la enseñanza de repertorio a distancia en el contexto de un coro vocacional. Además, la intención es presentar estos enfoques de manera sistematizada con sus respectivos pros y contras e indagar sobre la actividad remota de otros coros en Mendoza para saber en qué formato y con qué objetivos la realizaron. Es necesario aclarar que esta actividad virtual no surge desde el diseño de este estudio, sino que, contrariamente, esta tesina documenta las acciones que el Coro Universitario de Mendoza llevó a cabo para sostener la actividad en tiempos de confinamiento. Como miembro del equipo laboral del coro, me di cuenta de que, a través de un accionar ordenado, ya me encontraba recopilando información de nuestro trabajo en modalidades remotas, lo que me llevó a interesarme por formalizar este estudio.

El enfoque que propongo sugiere un diseño concéntrico de tres esferas, con el foco puesto en la cuerda de bajos del Coro Universitario como caso de estudio y de donde se desprenden otras preguntas a responder observando la actividad del coro como organismo en su totalidad y la experiencia de otros coros de Mendoza. Como jefe de cuerda de bajos del coro, propongo

este diseño ya que me permite controlar, observar y tomar decisiones sobre más parámetros durante el estudio.

Según la esfera que se observe, las actividades y participantes tenidos en cuenta son:

Esfera 1 – actividades parciales de la cuerda de bajos del Coro Universitario de Mendoza (caso de estudio): 12 coreutas y 1 jefe de cuerda (investigador participante).

Esfera 2 – actividades del coro en su totalidad a través de la mirada de la cuerda de bajos: 12 coreutas de la cuerda de bajos y 1 jefe de cuerda (investigador participante).

Esfera 3 – otros coros en Mendoza: el caso de Mónica Pacheco y el Coro de AMICANA y Arte Vocal: Grupo Experimental de Cámara.

A continuación presento una variedad de estrategias, seleccionadas y extraídas del corpus de herramientas sugeridas por López Cano y San Cristóbal Opazo (2014) para la investigación artística en música, que utilicé para recabar los datos y la información pertinente al objetivo y preguntas de investigación. Los métodos son de carácter cualitativo, siendo los más importantes aquellos de carácter autoetnográfico, y la observación directa e indirecta de los coreutas y de interacciones de los equipos laborales del coro.

La herramienta más contundente utilizada dentro de las esferas 1 y 2 fue el cuaderno de campo. Este me permitió llevar estrictamente un diario sobre las interacciones con la cuerda de bajos tanto en ensayos parciales como totales, incorporando diferentes notas, registros sobre devoluciones y reflexiones sobre la actividad de cada reunión virtual. Este cuaderno tuvo una entrada por ensayo en formato de ficha (en el Anexo I se encuentra una de estas fichas vacías para su visualización). En cada uno de estos 40 encuentros remotos se observó lo siguiente: formato, fecha, duración, número de participantes, modalidad, comentarios, obra(s), objetivo(s), plan, dos espacios para incluir lo positivo y lo negativo, audios asignados y una conclusión. Observé directamente la respuesta de coreutas en torno al trabajo a distancia, evaluando trabajos individuales y analizándolos junto con las devoluciones para detectar fortalezas y debilidades en general de las modalidades planteadas. El Anexo II incluye tres fichas completas, ejemplificando los tres primeros ensayos en formato virtual que cubrieron el aprendizaje de una obra totalmente desde la virtualidad.

También, observé reuniones y comunicaciones de los equipos laborales del Coro para recabar datos en cuanto a los objetivos de nuestra actividad a distancia, las problemáticas del coro en general y las modalidades a virtuales totales y parciales. Además, como método de observación indirecta, implementé cuestionarios anónimos para conocer las opiniones de los coreutas en cuanto a su motivación, el uso de la tecnología, las modalidades a distancia, etc. para complementar y darle otra perspectiva a lo percibido a través de los otros métodos. Las

siguientes preguntas fueron respondidas por 9 de los 12 participantes para conocer su punto de vista:

- ¿Qué modalidades, herramientas y/o estrategias te resultaron mejores/peores para el trabajo parcial (de cuerda) a distancia?
- ¿Qué modalidades, herramientas y/o estrategias te resultaron mejores/peores para el trabajo total (todo el coro) a distancia?
- ¿Qué ventajas o limitaciones encontrás en el trabajo remoto? Me refiero tanto a lo musical, lo pedagógico, lo tecnológico, lo logístico, etc.
- ¿Cuáles de estas prácticas pensás que podrían sostenerse una vez retomada la actividad presencial? ¿Con qué objetivo?
- ¿Cuáles de estas prácticas pensás que serían obsoletas una vez retomada la actividad presencial? ¿Por qué?
- ¿Cómo ha sido tu experiencia desde lo personal? ¿Con qué compromiso lo abordaste? ¿Qué motivaciones o desmotivaciones encontraste en estas modalidades a distancia? ¿Qué te gustaría implementar? ¿Tenés alguna propuesta para lo que se viene?

Con respecto a la esfera 3, otros coros en Mendoza, también elegí la herramienta de observación indirecta en forma de cuestionario para poder obtener información sobre el caso de Mónica Pacheco y el Coro de AMICANA y Arte Vocal (respuestas textuales disponibles en el Anexo III). En este caso, las preguntas fueron las siguientes:

- ¿Cuándo iniciaron las actividades remotas y cuál fue el motor que llevó a plantearse el comienzo de éstas?
- Estas actividades, ¿Han tenido alguna frecuencia/periodicidad? ¿Han sido sincrónicas o asincrónicas? ¿Han sido individuales, parciales (por cuerdas), totales (todo el coro)?
- ¿Qué objetivos, tareas y actividades del coro pensás que han sido posibles de alcanzar, concebir y transferir con éxito desde/hacia el trabajo remoto?
- ¿Qué objetivos, tareas y actividades del coro quedaron excluidas desde lo remoto?
- ¿Qué modalidades, herramientas y estrategias utilizaron en el coro para la actividad a distancia? ¿Qué resultó más/menos?
- ¿Cómo percibís que ha sido la recepción y la respuesta del coro frente a las actividades a distancia?
- ¿Cuáles de estas prácticas pensás que podrían sostenerse una vez retomada la actividad presencial? ¿Con qué objetivo?

- ¿Cuáles de estas prácticas pensás que serían obsoletas una vez retomada la actividad presencial? ¿Por qué?

Antes de continuar con el desarrollo de la investigación es importante aclarar la manera en la que utilizaré algunos términos para evitar confusiones. Por un lado, cuando hablo de ensayo en formato parcial me refiero al trabajo que realiza cada cuerda por separado con su jefe/a, mientras que cuando menciono ensayo en formato total, lo hago con respecto al trabajo que realiza todo el coro en conjunto. Por otro lado, cuando hablo de modalidad, me refiero a la manera específica y metódica de trabajar dentro de cada uno estos ensayos, que en este período son llevados a cabo de manera virtual. Por ejemplo, durante el desarrollo hablaré de cuatro modalidades que surgieron para la enseñanza de repertorio en formato parcial y dos modalidades que aparecieron para el trabajo en formato total. Finalmente, en cuanto a las actividades abordadas en este estudio, utilizaré los términos “virtual,” “remoto” y “a distancia” como sinónimos.

2. DESARROLLO

2. 1. Breve Reseña sobre el Coro Universitario de Mendoza

El Coro Universitario de Mendoza es uno de los organismos artísticos dependientes de la Secretaría de Extensión y Vinculación de la Universidad Nacional de Cuyo. Fue creado el 12 de mayo de 1965 por Felipe Vallesi y es dirigido por Silvana Vallesi desde 1997. Entre sus numerosos premios y reconocimientos, el grupo es el primer coro latinoamericano en ganar el Gran Premio Europeo de Canto Coral en 2009. Sus integrantes han sido declarados Embajadores Culturales de la Universidad, así como también Embajadores del Pueblo y la Provincia de Mendoza. Además, el organismo recibió la Mención de Honor Domingo Faustino Sarmiento, otorgada por el Senado de la Nación en 2010.

Más allá de su indiscutible nivel artístico e importantes logros, el organismo se caracteriza por ser un coro vocacional, en oposición a profesional. Si bien constantemente alberga estudiantes de carreras musicales, su cuerpo de integrantes está compuesto, en su mayoría, por personas que no se dedican profesionalmente a la música y que necesitan de una constante guía y tutoría para realizar la actividad. Esta guía es brindada por la directora en conjunto con un equipo musical de cuatro jefes de cuerda. Eventualmente, el coro recibe la asistencia de una fonoaudióloga. En líneas muy generales, cada jefe se encarga de la preparación musical de su cuerda, enseñando el repertorio y entrenando vocalmente a cada integrante, dejando el trabajo de armado de obras e interpretación en manos de la directora.

2. 2. Cronología del Trabajo Hecho desde el 16 de Marzo hasta el 27 de Junio de 2020

Nadie hubiera pensado el 15 de febrero de 2020, fecha en la que comenzaron los ensayos de este año en el Coro Universitario de Mendoza, que la actividad presencial duraría apenas un mes. Habiendo abierto la temporada presentando dos funciones de la Novena Sinfonía de Beethoven mientras se preparaba para officiar de coro piloto en la Maestría en Arte Latinoamericano (FADUNCuyo), que tendría lugar durante la segunda mitad de marzo de ese año, el organismo se vio obligado a tomar el camino de la virtualidad, comenzando los encuentros en este formato el lunes 16 de marzo. Esta breve cronología pretende mostrar cómo se fue organizando la actividad a distancia, yendo desde un primer estado de exploración hacia un trabajo más organizado y sistemático.

Durante los primeros dos meses de aislamiento, el coro mantuvo su frecuencia regular de tres encuentros semanales a través de videoconferencias: los lunes y miércoles por la noche y los sábados por la mañana. Luego de una primera experiencia de tres horas de duración, el equipo musical tomó la decisión de reducir los ensayos nocturnos a una longitud de sólo dos horas. Si bien el coro normalmente ensayaría de 20h a 23h, la realidad es que estos encuentros virtuales se sintieron muy largos y no siempre fue sencillo llevar esta actividad a la casa de cada integrante sin interrumpir el flujo y los horarios de las personas con las que conviven. Por estos motivos, la decisión fue concluir con el trabajo a las 22h y que cada jefe estuviera disponible una hora más para generar devoluciones sobre la actividad realizada y asistir consultas individuales.

Las primeras tres semanas fueron abordadas por cada jefe de cuerda para enseñar partes en formato de encuentro parcial. En este marco el material musical fue el mismo para todo el coro, aunque cada jefe de cuerda tuvo la libertad de distribuirlo en su cronograma, abordándolo en diferentes modalidades de trabajo según las necesidades y posibilidades de sus integrantes. Así, cada cuerda se encontró en su propia videollamada independiente. Cabe destacar que el repertorio sobre el que se trabajó remotamente no difirió inicialmente de aquél que hubiera sido enseñado y ensayado en la presencialidad ya que el objetivo en un primer momento fue continuar con la inercia de la actividad para poder retomar en persona sin mayores contratiempos apenas fuera posible.

El tan esperado encuentro virtual total, también a través de videoconferencia, se produjo por primera vez el sábado 4 de abril, inaugurando así un espacio donde todo el grupo se congregaría semanalmente durante los meses siguientes. Los tres primeros sábados se vieron definidos por un momento inicial de trabajo foniátrico, guiado por nuestra fonoaudióloga, seguido por actividades de escucha y análisis de grabaciones propias de concierto, que eran guiadas por la directora y transmitidas en vivo. Al cuarto sábado en formato total, los encuentros adoptaron una nueva modalidad de simulación de trabajo coral a voces. Esta fue habilitada para ofrecer una experiencia que pudiera construir sobre el aprendizaje de partes realizado durante la semana en las modalidades parciales. Este nuevo tipo de modalidad total se alternó con actividades de escucha y análisis de grabaciones y eventualmente primó por sobre estas.

De esta manera el trabajo parcial logró ordenarse semanalmente ya que no sólo se trataba de un momento de enseñanza de partes, sino que ahora respondía, además, a la preparación en base al objetivo propuesto para el fin de semana. Así, lunes y miércoles se transformaron en dos instancias para que cada integrante aprendiera y reforzara el material musical que luego sería abordado los sábados en conjunto con las demás cuerdas.

Desde el 27 de mayo la actividad adoptó un nuevo cronograma de encuentros que se mantuvo hasta el receso invernal, que inició el 27 de junio. Este formato eliminó los encuentros de los lunes, consistiendo sólo en dos encuentros semanales: los miércoles para trabajo parcial guiado por cada jefe de cuerda y los sábados para el trabajo en formato total guiado por la directora. Desde esta fecha ambos formatos, parcial y total, requirieron que el grupo se conectara a la misma videollamada para realizar el calentamiento y la vocalización en conjunto. Luego, se dividirían cuatro salas virtuales (cuatro señales dentro de una misma videoconferencia), si se trataba de un miércoles, o continuarían en la misma frecuencia, en el caso de los sábados. Es decir, la totalidad del grupo pasó a tener dos momentos compartidos por semana en vez de solamente uno, aunque los encuentros semanales pasaron de tres a dos con la intención de intentar aliviar un desgaste generado por las actividades virtuales expresado por un gran número de coreutas.

2. 3. Objetivos del Coro y de la Actividad Remota

Como se vio anteriormente, los ensayos a distancia del Coro Universitario de Mendoza comenzaron el 16 de marzo de 2020, pensando que la actividad virtual no duraría más de un par de meses. Por ese motivo es que los objetivos iniciales de la tarea en este formato se concentraron en hacer todos los esfuerzos al alcance del Coro (sus integrantes y su equipo) para continuar con la actividad de la manera más eficaz posible y poder retomar en la presencialidad sin mayores contratiempos. A medida que los períodos de Aislamiento y Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO y DiSPO respectivamente) se fueron extendiendo, los objetivos generales fueron mutando, acomodándose a las circunstancias regidas por las posibilidades tecnológicas disponibles, el tiempo transcurrido en los nuevos formatos y el desgaste que generaba el estar constantemente frente a una pantalla, ya que muchas de las actividades educativas, laborales y sociales también transcurrieron por caminos virtuales.

Pensando que el esfuerzo de la virtualidad sería corto, el objetivo inicial de nuestra actividad a distancia fue el de mantener el grupo activo y la actividad musical en ejercicio para poder retomar presencialmente apenas fuera posible. Al ver que el pico de la curva de crecimiento de contagios se retrasaba y, por ende, también el retorno a la presencialidad, el objetivo mutó. La nueva meta fue, entonces, llegar con la preparación necesaria para retomar en julio, implementando, además, actividades extra ensayo para motivar integrantes, diversificando actividades y creando material audiovisual extra musical (detalles de actividades extra ensayo en el capítulo 2.5). A medida que pasaron las semanas fue importante que este

objetivo también buscara no desgastar a sus integrantes, por lo que se decidió reducir los encuentros semanales de dos a tres. Esto también se dio de esta manera dado que era evidente que el retorno no sucedería en julio. Finalmente, y con ánimo de que la participación de cada coreuta se acercara un poco a una actividad artística-performativa, se incorporó la creación de material audiovisual musical entre las líneas de actividades extra ensayo. Los cambios de las cuatro etapas de estos objetivos pueden visualizarse más claramente en el siguiente esquema, donde el cambio o la novedad de cada mes aparece en *itálicas*:

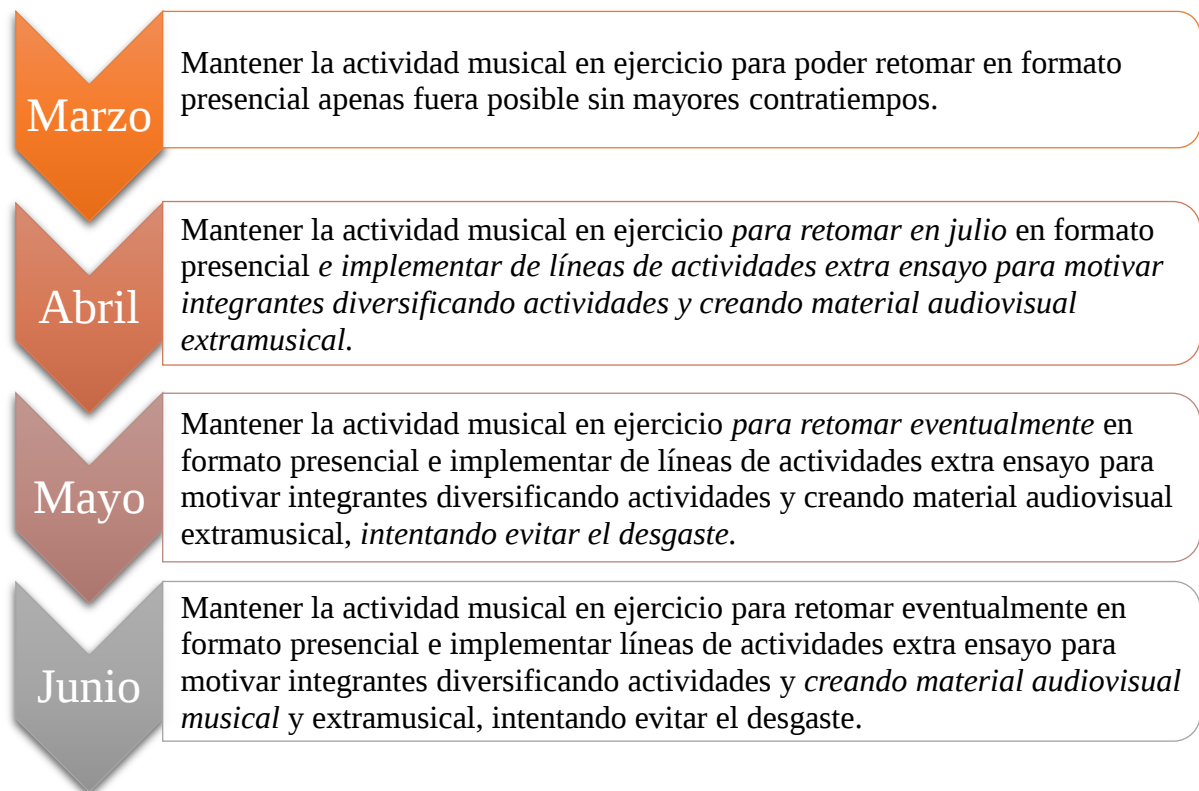


Figura 1: Evolución de los objetivos del trabajo a distancia del Coro Universitario de Mendoza de marzo a junio de 2020.

Además de la adaptación de los objetivos a las necesidades del Coro y sus coreutas, se presentó el desafío de discernir, descubrir y definir qué actividades serían factibles de realizar en este nuevo paradigma y cuáles tendrían que esperar al retorno de la práctica en persona. Es importante aclarar que, sin importar el orden en el que aparecen en este texto, los objetivos y posibilidades/imposibilidades se informaron mutua y permanentemente.

Lo posible y lo imposible del accionar virtual dependieron directamente de dos factores: la naturaleza vocacional del Coro y el tipo de comunicación que ofrece el software disponible. Si bien se encuentra fuera de un contexto educativo que persiga la obtención de una titulación o la acreditación de una competencia, el hecho de que se trabaje con un cuerpo de integrantes

que necesita guía y tutoría constante convierte a la actividad en formativa. Si sumamos esto a la limitación de comunicación a través de un solo canal que no permite la transmisión en simultáneo y que, por cuestiones de dispositivo, micrófono o conexión, puede resultar en una pobre calidad de sonido, las actividades se resumen a las siguientes categorías según factibilidad:

Posible desde lo Remoto

- Enseñanza de partes por cuerda.
- Simulaciones de canto a voces para la práctica de independencia y autonomía.
- Actividades de escucha y análisis.
- Devoluciones a través de grabaciones.
- Ensamblajes virtuales (superposición de grabaciones).
- Reuniones virtuales.

Imposible desde lo Remoto

- Canto colectivo en simultáneo.
- Retroalimentación grupal o individual inmediata y en simultáneo.
- Trabajo de sonido de ensamble.
- Trabajo de técnica vocal.
- Generación de conciertos.

A partir de los objetivos planteados y la reducida batería de posibilidades a distancia, el trabajo del coro se organizó para mantener viva la motivación de sus integrantes y continuar con el ejercicio musical. En el primer caso, se implementaron líneas de actividades para la creación de material audiovisual (descritas en el capítulo 2.5), y se intentó crear ensayos y cronogramas dinámicos que respondieran a las necesidades del coro, como por ejemplo la implementación de intervalos para recrear un momento social con exintegrantes invitados o la alternancia de diferentes modalidades de trabajo que se acercaran más a la flexibilidad que a la rigidez. En el segundo caso, lo que más resultó en estos formatos a distancia fue la enseñanza de repertorio y la simulación de juntado de voces y ensayo de obras a través de las herramientas y estrategias descritas en el siguiente capítulo.

2. 4. Herramientas y Estrategias para el Trabajo a Distancia

Para poder llevar adelante la actividad en un nuevo y sorpresivo paradigma virtual y a distancia, fue necesario idear modalidades de trabajo que fueran respondiendo tanto a las necesidades del coro como de sus integrantes. Éstas surgieron intentando sortear las limitaciones tecnológicas que impiden la transmisión y recepción de sonido de múltiples

fuentes en forma sincrónica y simultánea. Es decir, ya que es imposible cantar en conjunto escuchando al resto y sólo se puede transmitir una señal a la vez, es que hubo que repensar las actividades grupales para que no sólo cada coreuta reciba el material que se pretende que practique o aprenda, sino para que también el equipo musical pueda tener una retroalimentación del trabajo que cada participante está realizando en su casa. Por estos motivos es que fue necesario acudir a herramientas y estrategias agrupadas en categorías que he denominado la ida y la vuelta. Asimismo, he discriminado las actividades de ida en formato parcial y en formato total, ya que difieren en el grupo que las recibe, sus objetivos y metodologías.

Si se hubiera tenido una herramienta para facilitar el canto sincrónico y colectivo, es posible que no hubiera sido necesario implementar las modalidades presentes en este capítulo. Si bien existe software en desarrollo que intenta posibilitar este tipo de intercambio (Sagora, SoundJack, JamKazam, etc.), aún no se encuentra perfeccionado y/o no ha sido posible que cada coreuta gane acceso con éxito a ellos. La intención es poder eventualmente usar esta tecnología para lograr un trabajo con posibilidades que se acerquen un poco más a lo que el ejercicio del canto coral puede ofrecer de manera presencial. Mientras tanto, el Coro Universitario ha mantenido su actividad musical a través de plataformas de videoconferencia (Zoom), mensajería (WhatsApp) y almacenamiento (Google Drive) que confluyen en las siguientes modalidades, según lo observado a través del caso de estudio.

2. 4. 1. La Ida (primera parte). Formato Parcial: Enseñanza de Repertorio por Cuerdas

La **Modalidad Parcial A (MPA)** pretende que cada coreuta estudie y aprenda sus partes a través de grabaciones confeccionadas por su jefe de cuerda para ese fin específico. La interacción en este caso es asincrónica y depende de plataformas de mensajería y almacenamiento para el envío de instrucciones y materiales. En el caso de la cuerda de bajos, las instrucciones con la división del material en fragmentos fueron enviadas a través de una lista de difusión en Whatsapp, mientras que la partitura y audios correspondiente se encontraban disponibles en la unidad de Google Drive que la cuerda utiliza para compartir material hace años. Estas grabaciones pueden ser de la parte sola, con otra voz, con la voz destacada sobre una grabación de la obra completa o incluso aislando el texto para estudiar la fonética por separado.

Las ventajas de esta manera de abordar la enseñanza son que cada participante puede estudiar y aprender su parte en el momento que disponga sin la necesidad de una conexión continua y estable (más allá de la descarga inicial de materiales) y que cada coreuta puede tener

una visión completa de su parte. Sin embargo, las limitaciones son que sólo es posible pasar la parte a una velocidad determinada (o a las múltiples velocidades determinadas, pero finalmente fijas), no es posible hacer correcciones ni aclaraciones fuera de lo que se pueda haber grabado en el material de estudio y se corre el riesgo de que los coreutas con poca experiencia realicen el ejercicio sobre la grabación sin la habilidad de juzgar si la están siguiendo correctamente. En definitiva, es una buena opción para coreutas avanzados o tal vez para el repaso y refuerzo de una parte aprendida en otra modalidad.

La **Modalidad Parcial B (MPB)** se asemeja más a la enseñanza de partes presencial, salvo por la imposibilidad de una retroalimentación simultánea y constante. Aquí el jefe de cuerda pasa la parte de cada obra por secciones para que cada coreuta pueda seguirla desde su casa, con los micrófonos deshabilitados para no interferir la transmisión. La metodología propone un pasado inicial de tres repeticiones por sección, a los cuáles puede sumarse repeticiones de subsecciones a pedido de los coreutas. La primera vez, el jefe de cuerda pide a los integrantes que escuchen y sigan su línea en la partitura. La segunda vez, se suman quienes ya puedan ir cantando la línea mientras que el resto hace otra audición. La tercera vez, toda la cuerda canta a la par del jefe. Una vez realizado esto, el jefe aclara cualquier duda y asigna diferentes compases de la sección trabajada a los coreutas para que cada uno pueda cantar una parte de su línea frente al grupo antes de seguir adelante con la siguiente sección. La interacción en este caso es sincrónica y depende de plataformas de videoconferencia para la llamada en vivo y de almacenamiento o mensajería para el acceso a la partitura. En este caso se ha preferido el programa ZOOM ya que, entre otras útiles posibilidades, permite la configuración de micrófonos para que los sonidos musicales prolongados no sean interpretados como ruido y las dinámicas no sean comprimidas.

Esta modalidad cuenta con múltiples ventajas. Por un lado, la naturaleza sincrónica de la videollamada permite mantener horarios fijos que se remiten a los de la actividad presencial. Esto es importante, ya que, además, plantea y continúa una rutina grupal de ensayo a la que los coreutas ya están acostumbrados y permite el tan necesario encuentro colectivo en contextos de aislamiento/distanciamiento social. Por otro lado, es posible repetir y aclarar, a pedido y según la necesidad, cuantas veces sea necesario antes de continuar con la siguiente sección. La gran desventaja de esta modalidad es que requiere un dispositivo capaz de establecer la videollamada y una conexión estable y constante a internet para la continuidad del trabajo que se plantea. Por este motivo es que muchas veces ha sido necesario ensayar con el video apagado para favorecer la comunicación con aquellos que tienen dificultades con la conectividad. Sin embargo, esta

modalidad ha resultado ser una de las favoritas ya que es inclusiva con todos los niveles de coreutas y sirve para tanto para la enseñanza como el repaso de obras.

La **Modalidad Parcial C (MPC)** es una de dos posibilidades que pueden obtenerse combinando las modalidades anteriores. Se trata esencialmente de la MPB, pero se agrega el componente de la transmisión en vivo de grabaciones para enriquecer el trabajo. Es muy frecuente que la cuerda en cuestión tenga divisi en barítonos y bajos, por lo que la MPC permite simular el momento en el que, luego de haberlas aprendido, estas dos voces se juntan. Además, si se quisiera, es posible transmitir combinaciones con otras voces e incluso grabaciones del tutti de cada obra (con grabaciones de concierto o aquellas realizadas por jefes de cuerda para tal fin). Las ventajas y desventajas de esta modalidad son las mismas que la anterior ya que depende de las mismas herramientas, aunque se suma la ventaja de poder darle mayor continuidad y contexto a la parte que los coreutas están aprendiendo o repasando. Es importante tener en cuenta que, para la implementación de este tipo de trabajo, es necesario haber preparado con antelación el material que se transmitirá.

Finalmente, la **Modalidad Parcial D (MPD)** también es una combinación (o más bien superposición) de la MPA y la MPB, aunque en este caso cuenta con un componente sincrónico y otro asincrónico. Este modo de trabajo es eficiente para la enseñanza de partes cuando el divisi difiere tanto que es necesario repartir el trabajo en dos grupos. De esta manera los barítonos, por ejemplo, pueden desconectarse de la videollamada para repasar material con la ayuda de una grabación específicamente preparada, mientras los bajos permanecen en la videoconferencia para aprender nuevo material en vivo. Luego de un período establecido, ambos grupos pueden intercambiarse para poder acceder al mismo tipo de trabajo y que el jefe de cuerda pueda escuchar y aclarar dudas en ambos grupos, maximizando el tiempo de ensayo. A las ventajas y desventajas de la modalidad anterior, se le suma la posibilidad de trabajar divisi convirtiendo el tiempo de espera en tiempo de repaso.

2. 4. 2. La Ida (segunda parte). Formato Total: Actividades con Todas las Cuerdas

La **Modalidad Total A (MTA)** pretende hacer uso de la capacidad de transmisión de audio y video en vivo para la escucha y análisis grupal de grabaciones de concierto. En este caso la interacción es sincrónica y depende de la conexión a través de una plataforma de videoconferencia para guiar y transmitir la actividad, y de mensajería o almacenamiento para acceder a la partitura. Además de ser una maravillosa oportunidad que el grupo no siempre ha tenido de escucharse a sí mismo, estas versiones permiten identificar debilidades y fortalezas

para ser tenidas en cuenta en otros tipos de trabajo. También, ha resultado provechoso para escuchar y aprender las modulaciones de algunas obras en contexto que no siempre son fáciles de evidenciar escuchando la parte sola. La desventaja de esta modalidad es que requiere de un dispositivo capaz de establecer la videollamada y una conexión estable y constante a internet para recibir la transmisión con continuidad y buena calidad, sobre todo de audio.

La **Modalidad Total B (MTB)** intenta simular el trabajo de juntado de voces a través del uso de grabaciones generadas por jefes de cuerda. En esta modalidad cuatro jefes graban sus partes correspondientes con antelación y el jefe de cuerda de tenor, que en nuestro caso es quien tiene el conocimiento y las herramientas, los edita y superpone para generar el material de ensayo. Estos audios pueden ser transmitidos en vivo o ser enviados en forma de links para maximizar el tiempo de ensayo. En este caso la interacción es sincrónica ya que se da en el contexto de una videollamada, aunque si se han enviado links, es posible hacer o repetir el trabajo individualmente de manera asincrónica. La actividad depende de plataformas de videollamada para la conexión en vivo y transmisión de audios, de mensajería para el envío de links y de almacenamiento para subir las grabaciones. Por lo general los links son enviados siempre por si alguien necesita desconectarse por problemas en su conexión a internet. Así, incluso coreutas con conectividad pobre pueden acceder al trabajo realizado. La ventaja de esta modalidad es que ingeniosamente permite simular un importantísimo trabajo de juntado de partes a través de grabaciones que combinan gradualmente distintas voces. Así, cada coreuta puede emular lo que sería el armado de la obra, experimentando la manera en la que su voz se relaciona con cada una de las demás. La desventaja es que, al estar siguiendo siempre una grabación, no ocurren fluctuaciones de tempo, afinación o incluso equivocaciones que pudieran poner a prueba el aprendizaje y retención de la obra. Si bien teóricamente se trata de una actividad provechosa e ingeniosa, tendremos que ver cuánto de este trabajo fue realmente efectivo una vez que podamos retomar el trabajo presencial.

2. 4. 3. La Vuelta. Grabaciones: Herramientas de Devolución con Doble Filo

Debido a la naturaleza unidireccional del software empleado para la comunicación sincrónica es que fue necesario recurrir al uso de grabaciones que permitieran saber si el aprendizaje estaba sucediendo del otro lado y de qué manera estaba cantando cada integrante. De esta manera, estos registros auditivos se convirtieron en una herramienta de evaluación. Paralelamente fue planteada la elaboración de ediciones corales de cuarentena, para lo cual se

crearon nuevas tomas, esta vez como elementos artísticos. Las consideraciones, pros y contras para cada tipo de registro varían dependiendo su finalidad.

Las grabaciones como herramientas de evaluación de proceso y desempeño son compatibles con cualquiera de las modalidades totales o parciales presentadas y requieren que cada integrante se grabe cantando su parte para enviar a su jefe de cuerda. Así cada jefe puede, eventualmente, generar una devolución a partir de la cual cada integrante sepa cuál ha sido su rendimiento para intentar mejorar. Las ventajas de este uso son que no se requiere ninguna preparación técnica ni ambientes libres de ruido, permiten a cada jefe de cuerda saber cómo está avanzando cada coreuta y sirve como elemento de autoevaluación. Además, al ser tomado como un mecanismo de aprendizaje, en general la auto escucha no parece producir grandes niveles de frustración. La desventaja es que en casi todos los casos es necesario contar con dos dispositivos: uno para escuchar y seguir la parte, y otro para generar el registro sonoro.

Las grabaciones como elementos artísticos, por el contrario, requieren espacios libres de ruido y con buena acústica. Además, es necesario crear pistas con las que cada integrante pueda guiarse al momento de registrar su participación. La gran ventaja fue la de poder contar con material que luego pudiera ser superpuesto para simular una grabación colectiva. Sin embargo, las desventajas fueron que esta propuesta generó una presión negativa e innecesaria y se evidenció una generalizada insatisfacción al no poder encontrar lugares o momentos óptimos para la grabación. Esto llevó a muchos integrantes a lidiar con altos niveles de frustración, lo cual, teniendo más peso que el deseo de generar un material artístico, eventualmente resultó en la falta de partes de un número de integrantes. Por este motivo es que se decidió no insistir con la edición de grabaciones en contexto de aislamiento/distanciamiento durante este período.

2. 4. 4. La Perspectiva de los Coreutas

En general, y gracias a lo compartido en los cuestionarios, es seguro decir que las modalidades parciales sincrónicas (B, C y D) son las preferidas por la cuerda de bajos. Esto se debe a la constante interacción con sus pares y con el jefe de cuerda, que hacen el trabajo más ameno y entretenido, y la posibilidad de hacer consultas que puedan ser respondidas en el momento. Además, algunos coreutas expresaron la importancia de tener un espacio con días y horarios fijos de ensayo, como sería en la presencialidad, para poder dedicarle tiempo y exclusividad a la actividad. Si bien el material auditivo para el aprendizaje de partes fue bien valorado, el grupo por lo general prefiere mantenerlo para repasar más que para abordar cada obra desde cero. En esa línea, la modalidad asincrónica de trabajo independiente fue la menos

preferida por el tiempo y el esfuerzo que requiere ponerse individualmente. Junto con este aspecto negativo, sólo se mencionó el uso de partituras digitales como un inconveniente para seguir la música y hacer anotaciones, algo que puede resolverse si se cuenta con la posibilidad de imprimir este material.

Dentro del trabajo en formato total, la modalidad preferida fue la B: simulación de juntado de voces y armado de obras. Mientras que muchos coreutas expresaron la alegría de poder escuchar grabaciones inéditas de conciertos donde ellos mismo habían participado, la transmisión de diferentes secciones de obras para su análisis o para afirmar modulaciones, que se propuso con la MTA, no fue la actividad favorita de los participantes. Sí fueron muy bien recibidas las ediciones del equipo musical del Coro confeccionadas específicamente para emular el trabajo que se suele hacer presencialmente combinando voces gradualmente mientras se arma cada obra. Entre otras ventajas preferidas de esta modalidad se encuentran la posibilidad de acceder a los ejercicios con la fonoaudióloga (que abrían los encuentros totales), el sentir la compañía del resto del coro, viendo como cada persona ensayaba desde su casa, y la transmisión de los audios en vivo para que todo el trabajo ocurra en simultáneo y sin interrupciones. Las grandes desventajas que mencionaron los coreutas incluyen la larga duración de estos ensayos, la calidad de recepción de audios que depende de cada conexión de internet, el uso de partituras digitales, menor interacción que en los ensayos parciales y niveles de volúmenes que no se mantienen constantes en el material, lo cual a veces impidió seguir auditivamente las obras. Todos estos factores se vieron reflejados en una menor motivación para sumarse a este tipo de trabajo.

Con respecto a las grabaciones, hubo opiniones diferentes según la finalidad del registro. Los participantes que se expresaron en favor de estas, lo hicieron en referencia a la utilización de audios como método continuo de autoevaluación y de seguimiento con su jefe de cuerda. Por el contrario, los comentarios negativos fueron hacia las grabaciones con plazos o aquellas con finalidades artísticas. Éstas se tornaron desmotivantes y generaron frustraciones al intentar mandar audios perfectos con relación tanto a la parte en sí como a las especificaciones técnicas.

Afortunadamente, los coreutas encontraron varias ventajas a las modalidades virtuales de ensayo. Entre ellas, expresaron el ahorro de tiempo y transporte, al no tener que desplazarse al lugar físico de encuentro, y la conveniencia de prescindir de un espacio con las suficientes salas para la división en cuatro cuerdas. De este modo de trabajo los integrantes también rescataron el uso de audios para el aprendizaje y repaso al ritmo propio, y la oportunidad de ver y experimentar el gran esfuerzo del equipo musical para crearlos.

Sin embargo, las limitaciones expresadas superan a las ventajas. Las más mencionadas son aquellas relacionadas con el trabajo individual de técnica vocal, la imposibilidad de la creación del sonido grupal, la calidad de internet de cada uno, la necesidad de ver los gestos de la dirección y la falta de una retroalimentación inmediata y simultánea que genere seguridad sobre el trabajo propio. Además, los participantes expresaron dificultades relacionadas con la falta de almacenamiento en dispositivos, una auto escucha complicada por el uso de auriculares al cantar, espacios físicos reducidos para las ejercitaciones propuestas y molestia o vergüenza al ser escuchados por sus convivientes. Todas estas situaciones calificadas como frustrantes, desmotivadoras y poco disfrutables se vieron reflejadas de a poco en un menor estímulo para participar de la experiencia musical y la interacción social.

En muchos casos los coreutas expresaron haber comenzado con una alta motivación, ya que creían estar haciendo un alto esfuerzo por un tiempo acotado para superar el aislamiento/distanciamiento y retomar la actividad presencial en pocos meses. Desafortunadamente, esta etapa virtual duró más de lo esperado y los niveles de motivación y compromiso con la actividad disminuyeron. Por un lado, los factores motivantes expresados incluyen los ensayos parciales que permiten el vínculo social con la cuerda, la posibilidad de continuar la actividad vocacional de alguna manera, el seguimiento con la fonoaudióloga que ocurrió en un principio y la creatividad puesta por el equipo para la implementación de diferentes metodologías y herramientas. Por otro lado, existieron otros elementos que generaron desmotivación. Los más mencionados fueron la realización de la actividad en soledad, el cansancio por lo repetitivo del modo de trabajo (sólo aprendizaje) y el hecho de que se participó más por obligación que por gusto. Además, se mencionan los ensayos totales, problemas con internet, la gran cantidad de grabaciones pedidas y la imposibilidad de no poder trabajar a un mayor nivel, ya que todo el trabajo en formato remoto no es suficiente para alcanzar lo que se lograba presencialmente.

A pesar del declive en la motivación, los integrantes propusieron que se mantengan las siguientes herramientas una vez que se haya retomado la actividad presencial: audios para repasar partes (algo que la cuerda de bajos viene haciendo hace años) y la utilización de plataformas de videoconferencia para las reuniones no musicales (charlas, tomas de decisiones, etc). Algunos participantes piensan que los ensayos parciales sincrónicos podrían mantenerse para la enseñanza y/o repaso de partes. Sin embargo, la mayoría piensa que los ensayos virtuales no deberían sostenerse, así como tampoco el uso de plataformas de mensajería para enviar material ni la confección de audios con tuttis y combinaciones de voces para la simulación de armado de obras.

2. 5. Actividades Extra Ensayo

Como se expuso en el capítulo 2.3. Objetivos del Coro y de la Actividad Remota, desde el mes de abril se implementaron diferentes actividades extra ensayo. Un grupo de cinco de éstas buscaron motivar integrantes a través de la participación en la creación de material audiovisual, mientras que sólo una se llevó a cabo como una actividad regular del Coro que no persiguió la publicación de producto terminado, sino que su fin era realizar la actividad misma.

En primer lugar, la **Línea West Side Story** se ideó para publicitar la premier online de la grabación del cierre 2019 de los organismos artísticos de la UNCuyo. La idea era que cada organismo creara material para redes sociales a modo de *teasers* o adelantos para crear expectativa a la publicación del producto mayor. Desde mayo, los aportes audiovisuales de ocho integrantes, en los cuales contextualizan la obra y tratan algunas temáticas de algunos números, esperan ser editados para la creación de cuatro diferentes videos que puedan actuar como introducción a cuatro videoclips con las participaciones del Coro Universitario en la obra de Leonard Bernstein en cuestión. Estos números son: *Jet Song*, *I Feel Pretty*, *Gee*, *Officer Krupke* y *America*.

En Segundo lugar, la **Línea Académica** se creó con la intención que integrantes se involucren desde su profesión o especialidad en la creación de videos explicativos sobre obras interpretadas por el Coro. Por ejemplo, el primer video fue ideado y protagonizado por la Prof. Sofía Urrutigoity, una coreuta egresada de la FFyL que analizó el texto de Schiller en la novena Sinfonía de Beethoven.

En tercer lugar, la **Línea Didáctica** apareció con el objetivo mostrar la estructura y funcionamiento de un coro, poniendo atención a sus diferentes partes, mecanismos y actividades, para acercarle esa información a un público que, por lo general, desconoce de música o del canto coral. Así, es posible crear una nueva audiencia que busque alimentarse de este tipo de arte. Hasta ahora, este grupo ha planificado cuatro videos de los cuales dos ya han sido grabados y aguardan ser editados previo a su publicación.

En cuarto lugar, la **Línea Histórica** tuvo como fin involucrar a ex integrantes con participaciones en todas las líneas y conseguir sus aportes de material audiovisual para contar la historia del coro, sus experiencias en él y lo que éstas les han permitido.

En quinto lugar, la **Línea Artística** surgió para compensar la falta de presentaciones presenciales a través de la edición y publicación de grabaciones, la mayoría pasadas, que respetan el cronograma de conciertos 2020. Estas apariciones virtuales hasta el momento

incluyen el Requiem de Duruflé, estrenado para la fecha en la hubiera ocurrido Música por los Caminos del Vino, la Novena Sinfonía de Beethoven, publicada en el marco de los festejos en Homenaje a Beethoven, el Himno de la UNCuyo, grabado en modalidad a distancia para el aniversario de la Universidad, dos obras húngaras festejando el aniversario del triunfo del Coro en el Concurso Bela Bartok y la obra Kein Schöner Land, en el día de la reunificación alemana en conjunto con la Sociedad Goetheana de Mendoza. Las próximas presentaciones serán en conjunto con la Alianza Francesa y con la Sociedad Dante Alighieri para el festejo de las semanas de sus respectivas lenguas.

Finalmente, existió una actividad que no persiguió la creación de material audiovisual: la **Línea Solidaria**. Ésta buscó vincular al Coro con comunidades, organizaciones y/o instituciones de Mendoza, a través de acciones y actividades de índole solidaria. Hasta el momento se ha logrado la colaboración con alimentos y productos básicos y se proyecta realizar una actividad musical anual como conciertos a beneficio, crear espacios de acercamiento directo, acercar ofertas educativas, extensionistas u otras de la UNCuyo a las comunidades con las que se esté trabajando, entre otros objetivos y posibilidades.

La participación de cada integrante en estas actividades se propuso como totalmente opcional y voluntaria, actuando de cualquier manera en la que se haya ofrecido. Hubo coreutas participando en la creación de ideas, guionado, actuación, edición, etc. La idea fue que el grupo pudiera encontrarse fuera del ensayo, aunque siempre dentro del coro, para realizar otras actividades que sean colectivas y a la vez motivantes desde otras vocaciones o profesiones que puedan llegar a tener o a interesarles.

2. 6. Experiencias de Otros Coros en Mendoza: el Caso del Coro de AMICANA y Arte Vocal

A través del cuestionario realizado, se sabe que la directora Mónica Pacheco inició las actividades a distancia con el Coro de AMICANA y Arte Vocal: Conjunto Experimental de Cámara en abril con la intención de darle “continuidad al vínculo social, musical y estético.” Con al menos dos encuentros semanales, el trabajo tuvo diferentes frecuencias dependiendo de los objetivos. Las tareas sincrónicas y asincrónicas, aunque individuales y por pequeños grupos (máximo 5 personas), apuntaron a producciones de todo el coro. El objetivo de su actividad en contexto de aislamiento/distanciamiento fue “producir un nuevo tipo de obras corales virtuales que conllevan audios y videos realizados individualmente.” Estas producciones, cuyo montaje respondió a ideas previas de un pequeño equipo gestor, apuntaron a ser compartidas en diversas

redes, así como también integrar festivales y encuentros provinciales, nacionales e internacionales.

Las modalidades incluyeron reuniones por plataformas de videoconferencia, y la confección de material audiovisual para uso interno. Se confeccionaron videos explicativos destinados a motivar y a aunar criterios de interpretación por parte de la dirección y videos de ejercicios vocales de respiración y diferentes tipos de emisión para la práctica de integrantes. Se utilizaron, también, grabaciones de voces individuales y ediciones a cuatro voces (con una de ellas resaltada según la cuerda) acompañadas de partituras, junto a imágenes de movimientos o acciones específicas. Las devoluciones individuales en formatos de audio y video de integrantes pasaron a formar parte de la producción de obras que fueron editadas tanto por miembros del equipo de los coros como por técnicos especializados. La idea del grupo es poder continuar con estas actividades para conseguir producciones más ajustadas y de mejor calidad estética.

Según esta directora, cantar en soledad obras concebidas para grupo carece de la misma emoción y magia. Será por eso que no resulta extraño que la recepción y la respuesta de los grupos frente a las actividades a distancia haya sido mucho más atenuada y menos motivante que en la presencialidad, ya que la suma de las partes en la música coral no es equivalente al todo. Esto es excelentemente transmitido en las palabras de Pacheco:

La suspensión de la indispensable reunión de los cuerpos (desde dónde se expresa el sonido vocal colectivo) hace difícil la motivación afectiva como motor de la producción. Se nos han dificultado las decisiones individuales que redundan en beneficio del grupo: dejar de lado el yo (conscientemente) a favor del nosotros, asumir de modo compartido determinada expresión estética a partir de comprender y proponer ideas en cada ensayo, tomar conciencia del aporte de cada cual y del todo estético a la vez. No ha sido posible vivenciar la enriquecedora dificultad de separarse luego de cada ensayo, que se evidencia en actividades sociales posteriores al mismo. Tambalea cierto equilibrio que se produce entre la cantidad de ensayos y actuaciones. La intención de asumir cada obra como construcción, colectiva consciente y libre, de los aportes expresivos individuales, ha quedado relegada a directivas interpretativas conducidas más verticalmente a partir de "modelos" dados y no conseguidos poco a poco a partir del disfrute del proceso colectivo.

Una vez retomada la actividad presencial el coro de AMICANA y Arte Vocal suspenderán el mecanismo de superposición de materiales individuales ya que este resultado termina dependiendo de decisiones estéticas hechas por una o dos personas antes y después de las grabaciones. Se volverá a las actividades presenciales que permitan expresar la voz del

colectivo coral con ideas estéticas consensuadas y permitiendo las experiencias de “vibraciones corporales, afectivas (y quien sabe si espirituales) al conseguir una sola voz.”

3. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

A través de las cronologías presentadas en los capítulos 2. 2 y 2. 3 es posible definir que los objetivos del trabajo a distancia del Coro Universitario de Mendoza de marzo a junio de 2020 fueron mutando, adaptándose a las necesidades del organismo y de los coreutas. Sin embargo, también es posible afirmar que la necesidad de mantener la actividad musical en ejercicio fue un factor que se sostuvo durante todo el período analizado, incluso existiendo una reducción de horarios y frecuencias de encuentro para evitar el cansancio generado por la variedad de actividades virtuales. Debido a la naturaleza vocacional del coro y a las limitaciones tecnológicas del software utilizado, esta actividad musical se vio reducida con respecto a la presencialidad. Se aprendió que hay tareas y actividades imposibles desde lo remoto, tales como el canto colectivo en simultáneo, la constante retroalimentación inmediata y en simultáneo (tanto grupal como individual), el trabajo de sonido de ensamble, el de técnica vocal y la generación de conciertos. Sin embargo, se descubrió que existían, aunque reducidas, algunas posibilidades desde la virtualidad como pueden ser la enseñanza de partes por cuerda, la simulación de canto a voces para la práctica de independencia y autonomía, la escucha y análisis, el uso de grabaciones de integrantes para generar devoluciones sobre su rendimiento, la creación de ensambles virtuales (superposición de grabaciones) y las reuniones virtuales. Estas posibilidades permitieron darle continuidad al trabajo del coro durante los períodos de aislamiento/distanciamiento social.

Es importante recordar que, más allá de su nivel artístico e importantes logros, el cuerpo de integrantes del coro está compuesto, en su mayoría, por personas que no se dedican profesionalmente a la música y que necesitan de una constante guía y tutoría para realizar la actividad. Ese factor hizo posible que la enseñanza de repertorio fuera un punto fuerte en el cual el organismo pudo concentrar sus esfuerzos a través del trabajo remoto por medio de las modalidades propuestas. Además, la actividad de escucha y análisis de grabaciones junto con la simulación de juntado de voces y ensayo de obras fueron surgiendo desde el equipo de trabajo del coro como maneras de diversificar el trabajo virtual, intentando sortear la característica unidireccional del software de videoconferencia utilizado.

Gracias a la información recabada mediante el cuaderno de campo sobre la actividad del caso de estudio propuesto (cuerda de bajos), fue posible identificar algunas modalidades de trabajo con la cuerda como también con el coro en su totalidad. En formato parcial surgieron cuatro modalidades para la enseñanza de repertorio, presentadas en la sección 2. 4. 1, siendo tres de ellas sincrónicas. Paralelamente, en formato total sólo aparecieron dos formas de trabajo,

expuestas en 2. 4. 2: una orientada a la escucha y análisis de grabaciones y otra para la simulación de un ensayo en el que se van juntando las distintas voces de una obra. Además, la utilización de grabaciones por parte de los coreutas permitió llevar un seguimiento y generar devoluciones para enriquecer el aprendizaje, como se presentó en la sección 2. 4 .3.

Los cuestionarios realizados a los participantes del caso de estudio permitieron identificar debilidades y fortalezas de cada una de las herramientas usadas. Estas opiniones resultaron muy valiosas no sólo para establecer ventajas y desventajas sobre cada una de las estrategias propuestas, reflejadas en 2. 4. 4, sino también para tomar futuras decisiones sobre qué modalidades seguir usando con este grupo durante el resto de la emergencia sanitaria. Es importante notar que ninguna de las modalidades es ideal ni perfecta aunque hayan posibilitado que parte de la actividad coral continúe de alguna manera. Todas nacieron de las necesidades creadas por la imposibilidad de reunirse en un mismo espacio físico y fueron ideadas por personas que tuvieron que actuar de esta manera por primera vez y sobre la marcha en un contexto forzado y de incertidumbre. En este proceso hubo muchos aciertos y desaciertos, pruebas de ensayo y error, búsquedas e intuición, optimismo y desánimo.

La información obtenida sobre las modalidades de ensayo virtual en 2. 4. .1 y 2. 4. 2 puede ser sintetizada en las siguientes tablas:

Modalidad	Descripción	Interacción	Plataforma(s)	Materiales	Pros	Contras	Comentarios
Parcial A (MPA)	Estudio de repertorio a través de grabaciones / archivos de audio confeccionados por el jefe de cuerda.	Asincrónica	• Mensajería • Almacenamiento	• Partitura • División del material en fragmentos • Grabación de la parte	• Estudio y aprendizaje en tiempos individuales. • No necesita conexión continua y estable. • Visión completa de la parte.	• Material rígido / inmodificable.	• Funciona mejor con coreutas avanzados. • Apto para repaso y refuerzo de partes.
Parcial B (MPB)	Enseñanza y estudio a través de pasado de parte en vivo.	Sincrónica	• Videoconferencia • Mensajería o almacenamiento.	• Partitura	• Horario fijo de ensayo. • Encuentro grupal. • Dudas aclaradas en el momento.	• Requiere conexión estable y constante.	• Inclusiva: para todos los niveles. • Enseñanza y repaso.
Parcial C (MPC)	Enseñanza y estudio a través de pasado de partes y transmisión de grabaciones en vivo.	Sincrónica	• Videoconferencia	• Partitura	• Horario fijo de ensayo. • Encuentro grupal. • Dudas aclaradas en el momento. • Contexto y continuidad de la parte. • Permite trabajo de divisi.	• Requiere conexión estable y constante.	• Inclusiva: para todos los niveles. • Enseñanza y repaso.
Parcial D (MPD)	Un grupo repasa contenidos en modalidad PA y el otro grupo aborda material nuevo en Modalidad PB. Luego se intercambian grupos y modalidades.	Mixta	• Videoconferencia • Mensajería • Almacenamiento	• Partitura • División del material en fragmentos • Grabación de la parte	• Horario fijo de ensayo. • Encuentro grupal. • Dudas aclaradas en el momento. • Contexto y continuidad de la parte. • Permite trabajo de divisi.	• Requiere conexión estable y constante.	• Inclusiva: para todos los niveles. • Enseñanza y repaso.

Tabla 1: Modalidades Parciales.

Modalidad	Descripción	Interacción	Plataforma(s)	Materiales	Pros	Contras	Comentarios
Total A (MTA)	Transmisión de grabaciones de concierto para escucha y análisis.	Sincrónica	• Videoconferencia	• Partitura	• Trabajo de modulaciones. • Permite escucha de material propio.	• Requiere conexión estable y constante.	
Total B (MTB)	Simulación de juntado de voces y armado de obras.	Sincrónica (con posibilidad de trabajo asincrónico)	• Videoconferencia • Mensajería • Almacenamiento	• Partitura	• Trabajo de autonomía de voces. • Permite conocer el contexto de la parte. • Encuentro grupal.	• Material rígido/inmodificable. • Requiere conexión estable y constante.	Trabajo asincrónico posterior disponible si se enviaron links a los archivos de audio transmitidos.

Tabla 2: Modalidades Totales.

Una vez retomada la presencialidad, probablemente se pueda acudir a estrategias como la planteada en la Modalidad Parcial A, donde cada coreuta cuenta con material asignado para el aprendizaje de su propia parte. Esta herramienta podría ser utilizada, por ejemplo, en el caso de que alguien no pudiera asistir a un ensayo de cuerda, o para incorporar coreutas con disponibilidad de tiempo limitada que se comprometan a realizar el aprendizaje por su cuenta para concurrir a los ensayos totales con sus partes aprendidas. Sin embargo, si bien puede ser práctico, esa herramienta no resultaría de lo más muy novedosa, ya que el uso de grabaciones con esta finalidad ya forma parte del contexto de aprendizaje coral.

Seguramente eventos como reuniones organizativas que no requieran del canto colectivo podrán ser oficiadas en formato virtual, pero la realidad es que el resto de las modalidades pasarán a ser obsoletas una vez que se pueda volver al trabajo presencial. Quizás éstas se puedan reservar para ocasiones especiales en las que haga falta colaborar con directores o coros invitados para comenzar el trabajo con antelación en la virtualidad, pero es poco probable que las modalidades de ensayo a distancia se sostengan en un futuro que permita el encuentro físico de los coros.

Mientras tanto, estas formas de ensayar son y seguirán siendo opciones válidas para mantener viva la llama del canto coral, al menos mientras rijan las normas de asilamiento/distanciamiento social o hasta que el acceso a un software que permita el canto colectivo sea una realidad. El deseo es que las estrategias propuestas puedan ser utilizadas por los coros que las necesiten para poder llevar a cabo algún tipo de entrenamiento hasta que sea posible reunirse presencialmente o sirvan como disparadores de ideas para la generación de nuevas modalidades de trabajo a distancia.

4. BIBLIOGRAFÍA

- AMERICAN CHORAL DIRECTORS ASSOCIATION. (2020). *ACDA COVID-19 Committee Report*. Recuperado el 15 de junio de 2020, de <https://acda.org/wp-content/uploads/2020/06/ACDA-COVID-19-Committee-Report.pdf>.
- BORNE, L. da S. (2016). Tecnologías en la educación musical a distancia en contextos universitarios brasileños. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 131–150.
- COPELAND, P. (2009). Technology for the 21st-century choir. *Choral Journal*, 50(5), 22-30. Recuperado el 30 de abril de 2020, de <https://login.lp.hscl.ufl.edu/login?url=https://search.proquest.com/docview/753557730?accountid=10920>.
- CRAWFORD, R. (2017). Rethinking teaching and learning pedagogy for education in the twenty-first century: Blended learning in music education. *Music Education Research*, 19(2), 195–213.
- DAUGHERTY, J. F. (2002). Electronic learning for twenty-first century choirs: Rationale, strategies, and values. *Choral Journal*, 43(5), 71-79. Recuperado el 30 de abril de 2020, de <https://login.lp.hscl.ufl.edu/login?url=https://search.proquest.com/docview/1032682?accountid=10920>.
- DUFFY, S., Williams, D., KEGEL, I., STEVENS, T., JANSEN, J., CESAR, P. y HEALEY, P. G. T. (2012). Remote music tuition. 333–338. *Proceedings of the 9th Sound and Music Computing Conference*. Published by: SMCNetwork, Barcelona, 2012. Pages: 333-338.
- DUFFY, S. y HEALEY, P. G. T. (2017). A new medium for remote music tuition. *Journal of Music, Technology and Education*, 10(1), 5–29.
- ESPIGARES PINAZO, M. J. y GARCÍA PÉREZ, R. (2011). Educación musical intercultural en Educación Secundaria: Evaluación de una plataforma de aprendizaje. *Revista Electrónica de LEEME*, 28, 1–23.
- EUROPEAN CHORAL ASSOCIATION (2020). *Covid-19 outbreak: How does the choral world deal with it?* Recuperado el 19 de mayo de 2020, de https://europeanchoralassociation.org/covid-19/?fbclid=IwAR0TaQLI4YqUIxAp9oB22Ifjt7Fg60__le5tVsv2jbS6-ECbAGhK1UnvH4A.

- GROULX, T. J. y HERNLY, P. (2010). Special topics - online master's degrees in music education: The growing pains of a tool to reach a larger community. Update - Applications of Research in Music Education, 28(2), 60-70. Recuperado el 30 de abril de 2020, de <https://login.lp.hscl.ufl.edu/login?url=https://search.proquest.com/docview/753590929?accountid=10920>.
- JARAMILLO ARANGO, J. (2014). Tocar a distancia: Interacción musical remota y creación telemática en Colombia. *Ideas Sónicas*, 7(13), 47–54.
- KING, A. (1956-), HIMONIDES, E. y RUTHMANN, S. A. (Eds.). (2017). *The Routledge companion to music, technology, and education*. Routledge.
- KING, A. (1956-), PRIOR, H. M. y WADDINGTON, C. (2019). Exploring teachers' and pupils' behaviour in online and face-to-face instrumental lessons. *Music Education Research*, 21(2), 197–209.
- KUZMICH, J., Jr. (2011, 03). The ALIVE project and you. *Choral Director*, 8, 26-30. Recuperado el 30 de abril de 2020, de <https://login.lp.hscl.ufl.edu/login?url=https://search.proquest.com/docview/881979069?accountid=10920>.
- LÓPEZ-CANO, R. y SAN CRISTOBAL OPAZO, U. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Recuperado el 2 de abril de 2020, de <http://www.esmuc.cat/content/download/18867/158298/file/Investigaci%C3%B3n%20art%C3%ADstica%20en%20m%C3%BAstica.pdf>.
- MAFFIOLETTI, L. de A. y BORNE, L. da S. (2015). Yo y los otros: Relaciones e interacciones en la educación musical a distancia—Algunas miradas docentes. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*, 8(2), 184–212.
- PIKE, P. D. (2017). Improving music teaching and learning through online service: A case study of a synchronous online teaching internship. *International Journal of Music Education*, 35(1), 107–117.
- PULHAM, E. (2019). Online instruction for choral ensembles: One university choir's experience with blended learning. *The Choral Journal*, 59(11), 53-61. Recuperado el 30 de abril de 2020, de <https://login.lp.hscl.ufl.edu/login?url=https://search.proquest.com/docview/2247533183?accountid=10920>.
- SUSSMAN, E. (2013, 10). Software for the choral classroom. *Choral Director*, 10, 20-21. Recuperado el 30 de abril de 2020, de

<https://login.lp.hscl.ufl.edu/login?url=https://search.proquest.com/docview/1528431968?accountid=10920>.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO (*s.f.*). *Coro Universitario de Mendoza*. Recuperado el 31 de octubre de 2020, de <http://corouniversitario.uncuyo.edu.ar/pagina-uno>.

ANEXOS

Anexo I

Ejemplo de Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto Utilizada en el Cuaderno de Campo

Ficha de Seguimiento Ensayo Remoto		
Fecha:	Duración:	Participantes:
Modalidad:	Comentarios:	
Obra(s):	Objetivo(s):	
Plan:		
Positivo:	Negativo:	
Conclusión:	Audios asignados:	

Tabla 3: Ejemplo de Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto.

Anexo II

Ejemplos de fichas de seguimiento de ensayo remoto utilizando los tres primeros encuentros donde se leyó una obra completamente en formatos virtuales

Ficha de Seguimiento Ensayo Remoto		
Fecha: 25/03/20	Duración: 2h	Participantes: 11/12
Modalidad: Parcial A	Comentarios: whatsapp + grabaciones en drive	
Obra(s): Michael Ostrzyga - Iuppiter	Objetivo(s): Enseñar c. 1-65.	
Plan: Vocalizar. Cada uno a su tiempo ve las secciones A: c. 1 – 31, B: c. 32 – 51, y C: c. 52 – 65. Cada coreuta envía una grabación a medida que haya superado cada sección para poder hacer correcciones.		
Positivo: Avanzamos muy rápido y terminé asignando una sección D: c. 66 – 79 (por suerte ya tenía todo grabado).		Negativo: algunos intentaban cantar sobre el audio y mandar grabaciones adivinando la parte, lo cual atrasó un poco su trabajo (y el mío, porque me encontré escuchando partes que no estaban listas para oír). Fue algo caótico y hubo muchas esperas mientras yo escuchaba y daba devoluciones de a uno.
Conclusión: Superamos Iuppiter del compás 1 al 79, con 11 participantes activos que grabaron todos absolutamente todo (cada uno ajustándose un poco a su nivel personal). El sábado me gustaría continuar EN VIVO (zoom) con lo que quedó (para poder hacerlo más lento que en la grabación), y hacer un repaso (si alcanzamos) de lo que vimos hoy. Todavía estoy alternando entre una modalidad y otra. Creo que las grabaciones funcionaron mejor con Stabat Mater... o es que hoy tuve 11 participantes todos escuchando y grabando y mandando sus respectivas partes, y eso lo hizo parecer más complicado (para mí).		Audios asignados: 4 – Iuppiter secciones A, B, C, y D.

Tabla 4: Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto - 25/03/20.

Ficha de Seguimiento Ensayo Remoto		
Fecha: 28/03/20	Duración: 2h30m	Participantes: 11/12
Modalidad: Parcial D		Comentarios: zoom
Obra(s): Michael Ostrzyga - Iuppiter		Objetivo(s): Repasar c. 1-79, enseñar c. 80-final
Plan: Vocalizar. Ver ritmo y texto de sección nueva todos juntos. Trabajar por separado bajos y barítonos el material nuevo, mientras la otra parte de la cuerda repasa lo anterior.		
Positivo: Funcionó separar el trabajo con la modalidad mixta.		Negativo:
Conclusión: exitosísima jornada de aprendizaje de partes.		Audios asignados: 2 – Iuppiter c. 1-79. Y c. 80-93

Tabla 5: Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto - 28/03/20.

Ficha de Seguimiento Ensayo Remoto		
Fecha: 06/04/20	Duración: 2h	Participantes: 12/12
Modalidad: Parcial C	Comentarios: zoom	
Obra(s): Michael Ostrzyga - Iuppiter	Objetivo(s): Volver a ver c. 80-93	

Plan: Vocalizar. Escuchar cada sección a dos voces sin cantar. Escuchar cada sección sin cantar por voz, y luego detenerme en las partes más complicadas o con más dudas para hacerla en vivo a un tempo más lento.	
Positivo: Ya se están animando a hacer algunos pedacitos solos en frente de los demás: les habilito el micrófono de a uno y me cantan los compases que estamos trabajando, al final les hago correcciones, pero hoy los felicité mucho.	Negativo:
Conclusión: Reforzamos Iuppiter del c. 80 en adelante. Ya hemos visto dos veces cada parte (del 1 al 79 y del 80 al final).	Audios asignados: 1- Iuppiter c. 90-93

Tabla 6: Ficha de Seguimiento de Ensayo Remoto - 06/04/20.

Anexo III

Encuesta realizada a Mónica Pacheco sobre el trabajo virtual realizado por el Coro de AMICANA y Arte Vocal: Grupo Experimental de cámara:

¿Cuándo iniciaron las actividades remotas y cuál fue el motor que llevó a plantearse el comienzo de éstas?

En abril. Mantener la actividad artística colectiva, incluso en aislamiento para dar continuidad al vínculo social, musical y estético. Hacernos cargo, empáticamente, de las expectativas y deseos que cada cual manifestó al acercarse para formar parte del coro.

Estas actividades, ¿Han tenido alguna frecuencia/periodicidad? ¿Han sido sincrónicas o asincrónicas? ¿Han sido individuales, parciales (por cuerdas), totales (todo el coro)?

Han tenido diferentes frecuencias en relación a los objetivos (con un mínimo de dos encuentros semanales): sincrónicas y asincrónicas. Tareas individuales y por pequeños grupos (máximo 5 personas) tendientes a producciones de todo el coro.

¿Qué objetivos, tareas y actividades del coro pensás que han sido posibles de alcanzar, concebir y transferir con éxito desde/hacia el trabajo remoto?

Producir un nuevo tipo de obras corales virtuales que conllevan audios y videos realizados individualmente, cuyo montaje respondió a ideas previas de un pequeño equipo gestor. Compartir en diversas redes tales producciones en contextos diversos, tales como formar parte de Festivales y Encuentros provinciales, nacionales e internacionales.

¿Qué objetivos, tareas y actividades del coro quedaron excluidas desde lo remoto?

La suspensión de la indispensable reunión de los cuerpos (desde dónde se expresa el sonido vocal colectivo) hace difícil la motivación afectiva como motor de la producción. Se nos han dificultado las decisiones individuales que redundan en beneficio del grupo: dejar de lado el yo (conscientemente) a favor del nosotros, asumir de modo compartido determinada expresión estética a partir de comprender y proponer ideas en cada ensayo, tomar conciencia del aporte de cada cual y del todo estético a la vez. No ha sido posible vivenciar la enriquecedora dificultad de separarse luego de cada ensayo, que se evidencia en actividades sociales posteriores al mismo. Tambalea cierto equilibrio que se produce entre la cantidad de ensayos y

actuaciones. La intención de asumir cada obra como construcción, colectiva consciente y libre, de los aportes expresivos individuales, ha quedado relegada a directivas interpretativas conducidas más verticalmente a partir de "modelos" dados y no conseguidos poco a poco a partir del disfrute del proceso colectivo.

¿Cómo percibís que ha sido la recepción y la respuesta del coro frente a las actividades a distancia?

Mucho más atenuada y menos motivante que en la presencialidad.

¿Qué modalidades, herramientas y estrategias utilizaron en el coro para la actividad a distancia? ¿Qué resultó más/menos?

Reuniones por zoom o meet con el equipo y de cada miembro del equipo con algunos integrantes del coro. Videos explicativos destinados a motivar y a aunar criterios de interpretación por parte de la dirección (por whatsapp). Videos de ejercicios vocales de respiración y diferentes tipos de emisión. Grabaciones de voces individuales y ediciones de 4 voces (con una de ellas resaltada según la cuerda) en mp3 y mp4 acompañadas de partituras, junto a imágenes de movimientos o acciones específicas, esperando devoluciones de todos los integrantes en audios y en videos individuales. Esto último fue lo que resultó en la producción de obras (en audio - video) que fueron editadas por miembros del equipo y técnicos especializados.

¿Cuáles de estas prácticas pensás que podrían sostenerse una vez retomada la actividad presencial? ¿Con qué objetivo?

Vamos a continuar con todas las actividades expresadas para conseguir producciones más ajustadas y de mejor calidad estética.

Agregaría clases de canto con devoluciones individuales para mejorar el sonido vocal personal y grupal y clases de lectura de partituras para agilizar el trabajo comunitario a la vez de hacer que cada integrante experimente un crecimiento individual. Organizaría tales actividades a modo de "Curso" con certificación para motivar a los coreutas en su crecimiento individual y que éste quede (de algún modo) registrado.

¿Cuáles de estas prácticas pensás que serían obsoletas una vez retomada la actividad presencial? ¿Por qué?

Suspendería la actividad de sumar cada audio individual a un todo a través de un programa tecnológico específico porque, en este caso, el resultado depende de la decisión estética de una o dos personas, a favor de ensayos, grabaciones y actuaciones en los que se exprese el colectivo vocal, como tal, con ideas estéticas consensuadas entre todos, experimentando vibraciones corporales, afectivas (y quien sabe si espirituales) al conseguir una sola voz "la voz del colectivo coral" con cada aporte. Porque la suma de las partes, en música coral, no es equivalente al todo y cantar en soledad obras concebidas para grupo carece de la misma emoción y "magia".