



Universidad de Valladolid

Grado en **Historia y Ciencias de la Música**

**EL ARTE DE LA CREACIÓN CORAL PERFORMATIVA:
EL CASO DE SUDEN AIKA**

Trabajo Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias
de la Música por

VÍCTOR GALVÁN FRUTOS

Realizado bajo la dirección de los profesores
Victoria Cavia Naya y Mikel Díaz-Emparanza

Curso Académico 2019-2020

A ellas, siempre.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
Tema y justificación	9
Objetivos	11
Estado de la cuestión	12
Marco teórico, Metodología y Fuentes	14
2. EL GRUPO	17
Contexto coral	19
La formación	20
Filosofía de trabajo y fuentes	21
3. CHOREGIE: EL CONCEPTO Y SUS IMPLICACIONES	27
La técnica en <i>Choregie</i>	31
4. CREACIÓN DE PROYECTO	33
Proyectos previos	35
5. CASO PRÁCTICO: SUDEN AIKA	39
La idea	41
Los elementos	42
Los ensayos: el <i>work in progress</i>	47
Distribución y representación	48
6. CONCLUSIONES	49
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
8. ANEXOS	59
Anexo 1. Ficha de Jurado	61
Anexo 2. Dossier La Barca del Infierno	63
Anexo 3. Revista XYK	66
Anexo 4. Dossier Suden Aika	69
Anexo 5. Partitura de percusión	75

1. INTRODUCCIÓN

Tema y justificación

El presente trabajo pretende acercarnos los nuevos modos y medios de los que la música coral se nutre en su necesaria reactualización dentro de la tradición clásica, en la que busca no perder adeptos y mantener su estatus, en muchas ocasiones relegada a un segundo plano. Un trabajo de exploración y análisis de las propuestas surgidas en los últimos años por todo el mundo que han cambiado la forma de pensar la labor dentro de una agrupación coral y su aproximación a nuevos públicos. En concreto, la ampliación de horizontes de la que muchos grupos hacen uso, se lleva a cabo entremezclando el clásico trabajo vocal y exclusivamente musical con entrenamientos y filosofías de trabajo propias de terrenos como el teatro o la danza, que han repercutido en una mayor riqueza de sus propuestas y por tanto, una mayor atracción tanto para intérpretes como para audiencias.

Esta investigación se acerca así a formar parte de una dimensión artística a la vez que académica ya que su desarrollo toma como base, además, la experiencia práctica y personal dentro del proyecto *Suden Aika* del Grupo Vocal Performativo XYK Singers, los trabajos realizados desde hace más de 20 años por una de las agrupaciones referencia en el campo de esta exploración, el grupo esloveno Carmina Slovenica y su concepto de trabajo *Choregie*, impulsado por su directora y creadora Karmina Šilec.

Como ya apuntó el filósofo de origen búlgaro, Omraam Mikhaël Aïvanhov:

«cantar juntos en una coral es un símbolo de lo que debemos hacer para sintonizarnos, para armonizarnos entre nosotros, porque esta fusión de voces es, a la vez, una fusión de nuestras almas... Después de cantar, la vida os parecerá más bella, las criaturas, mejores, y vuestra voluntad será más firme» (Alcántara 2018, 72)

Y este convencimiento lleva conduciendo, en todo occidente, el desarrollo del canto coral desde hace siglos y constituye una parte esencial de la expresión musical e imprescindible en la liturgia religiosa de catedrales y monasterios (Rivera 2015) más tarde extendida al terreno profesional y amateur no siempre vinculado a las creencias.

Como manifiestan Blaxter, Hughes y Tight (2000), la investigación, además de una actividad científica es también una actividad social influida por las motivaciones y valores del investigador. La música ha formado parte de mi vida desde bien pequeño, a los 15 años ingresé en el coro formado en la escuela de música donde empecé a estudiar y dos años más tarde comencé a dirigir el mío propio. Pronto descubrí que la magia de cantar en comunión

con otras voces, una actividad más allá de objetivos puramente musicales, era también un encuentro con otras personas de edades diversas con las que compartíamos esfuerzo y diversión, un reto de vida en el que, casi por primera vez, podíamos ver en sintonía a un número importante de gente a la vez en un mismo lugar. Pero pronto dejé de encontrar un espacio cómodo en el mismo, un espacio en el que desarrollarme a nivel personal y profesional, pronto dejé de ver novedad en cada propuesta y comencé a ver repetición en un *déjà vu* constante de repertorios y puestas en escena, vestuarios y espacios para la representación, y me sorprendía el imparable aumento de la media de edad tanto en la práctica, como entre el escaso público que asistía con asiduidad a cada concierto. Desde entonces me hallo en una continua búsqueda de nuevos modos, propuestas y métodos que ayuden al resurgimiento de una práctica que beneficia tanto en el terreno profesional como aficionado, y ya ha dado y sigue dando sus resultados a nuestro alrededor.

Cabe destacar que la actividad coral es una expresión musical ampliamente extendida por todo el mundo, también muy estudiada, al menos en su faceta más tradicional, y merece de un estudio aún más amplio. En España, poblaciones de todo tipo, incluso las más pequeñas, tienen en su haber coros que las nutren de cultura y vida social. Esta actividad ha establecido modos de acercamiento formativo musical y técnico en el uso de la voz, pero también psicológico a nivel de relación social entre individuos de todas las edades, clases sociales y niveles de conocimiento, de ahí la importancia de su estudio y análisis. En mi caso, el estudio se centra en aquellas agrupaciones que realizan trabajos diferenciadores y que establecen códigos que los alejan del método tradicional, además de especificar cuáles son sus elementos de trabajo que explicaré a partir de la experiencia en los montajes del grupo XYK Singers.

Otros estudios como las tesis de Nuria Martínez Díaz (2016) o María Luisa de la Calle Maldonado (2014) nos acercan a disposiciones diversas sobre las motivaciones de niños y adultos en nuestro país para el canto desde una visión antropológica, social o filosófica. El nuestro pretende innovar en su acercamiento a los diversos formatos de trabajo, desarrollo y nuevas tendencias, y ser de utilidad a todos aquellos que buscan encontrar caminos nuevos.

Objetivos

El presente estudio ahondará en la creación de nuevos modos de espectáculo y el éxito de los mismos, así como su posible utilidad futura dentro del desarrollo de una nueva sociedad, más conectada y a la vez desconectada del mundo. Este estudio se realizará a partir del análisis de propuestas de agrupaciones corales nacionales e internacionales de nueva creación en las últimas dos décadas, así como del diario *work in progress* del último de los proyectos desarrollados por el Grupo Vocal Performativo XYK Singers tras un proceso de más de 2 años de trabajo y representación, fundamentado en las nuevas propuestas surgidas en el ámbito coral con aporte y evolución propia tanto en su concepto escénico como en el trabajo musical y proceso de creación colectiva, que convierte así al artista en sujeto activo en todo ese proceso y no solamente como un mero intérprete (Alcántara 2018, 72); todo ello en el contexto de mi trayectoria personal y profesional como director de coro y actor, teniendo en cuenta los principios descritos por José Gallardo (2011) sobre la gestualidad como elemento añadido a lo tradicional dentro de la música coral y la necesidad de desarrollo del llamado *performance dinámico* (Gallardo 2011, 143) que es visto como imprescindible por muchos directores a lo largo de todo el mundo.

¿Existe una tendencia clara hacia la formación de nuevas agrupaciones y líneas de trabajo? ¿qué aportes incluyen esos nuevos modos o en qué se basan? ¿cuáles han sido las ventajas de ese trabajo y qué alcance están teniendo ya a día de hoy?

Estado de la cuestión

El transcurso del tiempo y la evolución propia del concepto artístico en la música coral, al principio concebida funcionalmente y desarrollada de un modo profesional, ha llevado a cabo diversas reflexiones y estudios sobre su función en la actualidad y lo que se espera de ella en un futuro. Hay que tener en cuenta que esta actividad dentro del contexto en que hoy la conocemos es bastante reciente:

«El canto coral como actividad grupal formal que involucra a más de unos pocos cantantes en una actuación pública es un fenómeno reciente en la historia de la música. Antes del siglo XVIII, el arte coral era practicado principalmente por cantantes profesionales que actuaban en pequeños grupos en la iglesia, la corte y escuelas como la *schola cantorum*. (...) la idea de cantar en un coro para el placer cultural y estético y el crecimiento personal tiene poco más de dos siglos»¹

La música coral tuvo también que desvincularse de los espacios habituales de representación, que en origen eran religiosos. No fue hasta el siglo XVI cuando encontramos las primeras informaciones sobre esta actividad fuera del ámbito religioso (Saavedra Vásquez 2011, 153).

Es por tanto la actividad coral una labor tanto musical y creativa como estética, social y terapéutica; en ocasiones profesional y en otras, amateur. De hecho, podemos encontrar ejemplos de ello en todo el mundo a lo largo de todo el siglo XX y hasta nuestros días.

Es especialmente notable el caso de Estonia que tras la ocupación soviética convierte al canto coral en herramienta de revolución y construcción de identidad. Aquí, el canto coral es practicado por una amplia mayoría de la población y su significado traspasa las barreras de lo artístico (Díaz 2014, 4). Autores como Veljo Tormis se convierten en fuertes aliados en esa reconstrucción, componiendo la mayor parte de su repertorio bajo el yugo de ese régimen y creando nueva música a partir de lo que en cada región iba recogiendo con el fin de no verse completamente perdido (Lawrence 2013, 153).

El surgimiento de los coros de aficionados resulta de gran trascendencia a lo largo del siglo

¹ “Choral singing as a formal group activity involving more than a few singers in public performance is a recent phenomenon in the history of music. Prior to the eighteenth century the choral art was practiced primarily by professional singers who performed in small groups in the church, the court, and schools like the *schola cantorum*. (...) the idea of singing in a choir for cultural and aesthetic pleasure and personal growth is little more than two centuries old” (Robinson y Winold 1976, 5)

XIX en un contexto de revolución y nacionalismos en toda Europa, como ejes transmisores de mensajes y sentimientos colectivos. Así, el canto coral se convierte en una de las manifestaciones culturales más extendidas (Nagore Ferrer 2015, 106).

El caso de España es muy similar al de Europa en este mismo momento, el surgimiento de los coros aficionados experimenta su mayor crecimiento a partir de las últimas dos décadas del siglo XIX en territorios donde la problemática obrera y el nacionalismo-regionalismo eran mayores. Las miras a Europa y el no querer verse atrás dispusieron la creación de diversos certámenes corales ya a comienzos del siglo XX que dotaban, sobre todo a los territorios de la periferia (Euskadi y Cataluña principalmente), de una construcción identitaria local y regional. (Nagore Ferrer 2015, 106). Todavía hoy disfrutamos de diversos encuentros y certámenes internacionales por todo el globo, muestra en muchas ocasiones de las tendencias de trabajo de otros países, así como de repertorios diversos tanto históricos como actuales.

En gran medida los estudios realizados que tienen por objeto la actividad coral, sobre todo en los últimos cuarenta años, están realizados con una perspectiva histórica, sin entrar en otros parámetros y mucho menos sin cuestionarse un futuro lejano o inmediato.

Tal y como detalla Fernández Herranz (2013), desde los estudios de Torres Mulas (1982), Labajo Valdés (1987) y Bagüés Erriondo (1987) en los 80 hasta los más importantes de la siguiente década como las investigaciones de Nagore Ferrer (2001) y Carbonell i Guberna (1991) no existen aun en nuestro país estudios suficientes ni justos con la dimensión y significado que la formación de masas corales ha tenido en España y en toda Europa, ya no solo desde el punto de vista histórico sino también social o musical. Entre las razones para que esto haya sucedido, Aviñoa (1998) destaca en su investigación sobre el canto coral en la actualidad: la falta de un protagonista definido en una actividad tan colectivizada así como la escasa calidad de las agrupaciones corales y los repertorios abordados.

Marco teórico, Metodología y Fuentes

Con el fin de acercarnos a una respuesta clara a los objetivos marcados en este trabajo ha resultado conveniente establecer una estructura del mismo, recorrido de los procesos marcados a nivel artístico en la creación de un proyecto coral performativo analizando el aporte de cada uno de ellos y su contribución a una marcada diferenciación de su definición tradicional.

Para ello, antes de abordar el tema, es necesario definir algunos conceptos que dentro de la tradición han sido las bases sobre las que se han asentado todos los estudios previos al respecto del ámbito coral y extra-coral y que, aun plateando cambiar algunas de sus definiciones, debemos conocer como tal. De hecho, cuando hablamos de creación coral performativa no podemos obviar que se trata de algo que supera las barreras de lo musical y entra en el concepto de lo multidisciplinar donde el teatro, la danza o la *performance* comienzan a hacerse presentes y en ocasiones de un modo tan difícilmente definible como sus propios resultados.

Así, las *artes performativas* abarcan

«un elenco de objetos de estudio tan amplio y compartido, tan híbrido y multiforme en cuanto a la naturaleza de sus posibles focos de interés, que, y precisamente a causa del necesario intercambio metodológico entre las diferentes ramas a las que atañe, presenta un ritmo de desarrollo desigual entre esas mismas disciplinas y especialidades, para, finalmente, enfrentarse a menudo a una percepción social sesgada de sus objetivos y de su significado disciplinar.» (Peruarena Arregui 2013, 276)

Este concepto difiere mucho del que conocemos de coro y sus tipologías, tradicionalmente inmutables y que recoge de un modo muy documentado María Jesús Fernández Rivera (2015) en su tesis, de la cual solo me fijaré en la que pueda parecer la definición más concreta y detallada de todas a nivel musical, la del Diccionario Harvard de Música (2001):

«Un grupo de cantores que cantan juntos, bien al unísono o a varias voces, generalmente con más de un cantante por voz. El tipo más habitual de coro en la actualidad, aunque no siempre fue así en el pasado, es el coro mixto de voces masculinas y femeninas, normalmente con la distribución soprano, contralto, tenor y bajo, aunque no son infrecuentes otro número de voces. También se encuentran coros de voces exclusivamente masculinas, femeninas o infantiles. Un coro *a capella* canta sin acompañamiento instrumental. Los coros pueden ser tanto religiosos como profanos» (Randel 2001, 303)

Esta definición hace vislumbrar una problemática solo abarcable desde la experiencia artística, así, tal y como plantea López-Cano (2014):

«en la investigación artística, la práctica se convierte en fuente de información, espacio de reflexión y vehículo de comunicación de los resultados de la investigación» (López-Cano 2014, 53)

Es por ello que adoptaré un tipo mixto de investigación tomando como referencia principal la artística sin dejar de atender a las experiencias aportadas por otros profesionales, y el material documental, cuantitativo o cualitativo, generado por todos ellos. El objeto de estudio principal será por tanto la obra *Suden Aika* de la autora finlandesa Tellu Turkka y el recorrido de montaje, preparación y evolución hasta su representación que recojo a través de un diario de ensayo. Desde aquí me detendré a observar la técnica *Choregie* como práctica artística en la cual se basa el trabajo de XYK Singers, y su descubrimiento o aplicación en otras agrupaciones que a nivel internacional han hecho uso de la misma o de características similares, y sus resultados vistos desde mi propia experiencia, gusto y subjetividad en lo que López-Cano conoce por fuente autoetnográfica (López-Cano 2014, 135).

2. EL GRUPO

Contexto coral

Cuando XYK Singers nace en 2013 lo hace partiendo de una necesidad de búsqueda de nuevos retos y medios más atractivos para los intérpretes más jóvenes en la ciudad de Valladolid donde un alto porcentaje de los coros existentes es adulto. Una clara tendencia al envejecimiento coral requiere de un mayor impulso en la formación ya no solo de coros juveniles, sino en el desarrollo del canto coral desde la infancia que de algún modo motive a los más pequeños a seguir cantando en edad adulta. Son los estudiosos del movimiento coral vasco los primeros en darse cuenta de esta necesidad y los primeros en impulsar estas formaciones (de la Calle Maldonado 2014, 48).

«Es curioso que, en una tierra como la vasca, con fama de buenas voces, se de precisamente el problema de las voces. El problema radica no tanto en las buenas voces como en la formación. (...) No es fácil saber el origen de este problema, quizá la casi desaparición de las escolanías, lugar donde se adquiere el hábito de una correcta entonación y modulación de la voz. (...) Perdida la pujanza de los coros parroquiales como cantera también de directores, los coros vascos se han enfrentado en los últimos veinte años a una situación de falta de directores» (Bagüés Erriondo 1993, 4)

Este problema ya no existe en la actualidad, la recuperación coral vasca ha dado ya sus frutos y el País Vasco cuenta con algunas de las mejores agrupaciones corales a nivel nacional e internacional. Lo mismo sucede con Cataluña, pero no así en el interior de nuestro país.

El impulso en los últimos años de asociaciones y federaciones como la *Red de Coros Escolares de Castilla y León* están viendo también su resultado a través de programas de formación para profesores y alumnos, además de encuentros e intercambios entre los coros de la red que motivan de manera significativa a los niños y jóvenes a formar parte de los mismos²

En aquel momento debíamos ser conscientes de que la formación de un coro juvenil vendría determinada por una escasa formación y concienciación por parte de los candidatos y el comienzo había de ser progresivo, valorando y revisando cada paso y cada propuesta, tanto a nivel musical como escénico. A esto se sumaban otras dificultades en el contexto de una ciudad repleta de coros y por tanto escasa en lugares de representación y momentos al año en los que mostrar nuestro trabajo.

² Educacyl. 2007. *Red de Coros Escolares de Castilla y León*. Último acceso: 11 de septiembre de 2020. <https://www.educa.jcyl.es/profesorado/es/actividades-alumnado/red-coros-escolares-castilla-leon>

La formación

Desde un comienzo se tuvo clara la idea de formar una agrupación exclusivamente femenina. Las razones de base son que el repertorio existente para esa configuración de voces es extenso y variado, escasamente interpretado en nuestra ciudad. Además, en la búsqueda de un trabajo escénico se encontraba así la posibilidad de la no existencia de prejuicios iniciales, por lo que la apuesta por un grupo de voces iguales resultaba la mejor.

Fueron algunos meses previos hasta que se hizo la primera difusión y se presentaron las primeras candidaturas. Se definió el 3 de noviembre de 2012 como el día de la prueba. En la misma se midieron capacidades tanto vocales como escénicas tratando de conocer al máximo las posibilidades de cada candidata posibilitando así un grupo coherente tanto a nivel individual como colectivo. Se partió para ello de parámetros que incluían tesitura, color vocal, y apoyo, además de adaptación a diversos entornos escénicos, carisma o motivación que también eran observados por parte del jurado establecido, compuesto por tres personas que contaban con una misma “Ficha de Jurado” en la que iban tomando sus anotaciones (ver Anexo 1).

El grupo comenzó su andadura en febrero de 2013 con 9 integrantes sin aun un proyecto definido, pero con el fin de entrenarse e ir adquiriendo las habilidades necesarias para poder enfrentarse a cualquier factor que surgiese a partir de ese momento.

Desde entonces, más de 90 jóvenes de entre 14 y 29 años han pasado por el grupo en los últimos años y han formado parte de un equipo con plenas capacidades interpretativas, creativas y organizativas.

Filosofía de trabajo y fuentes

La música coral de un modo u otro está adscrita a multitud de facetas diferentes de los conciertos tradicionales formando parte entre otras, de bandas sonoras de cine como en el caso de *Star Wars* y la famosa obra ‘Duel of the Fates’:

«Con reminiscencias del 'Dies Irae' del Réquiem de Verdi, 'Duel of the Fates' fue escrito para acompañar la batalla culminante con sables de luz en la primera de las precuelas de *Star Wars*. (...) Grandioso incluso para Williams, "Duel of the Fates" no era solo una pieza orquestal, sino una obra coral en toda regla. El coro y la orquesta entre ellos crean un estado de ánimo poderoso y urgente, que refleja la desesperación y la pura energía de la batalla. Además de una destacada pieza de subrayado, ‘Duel of the Fates’ es también una obra magnífica por derecho propio»³

También está presente en spots publicitarios como por ejemplo el de *Honda Civic*⁴ en 2006, con partitura compuesta por Steve Sidwell o la participación del coro esloveno Perpetuum Jazzile en uno de los anuncios de la marca de agua mineral con gas, *Radenska*⁵, en 2011, así como en multitud de eventos sociales con diversos contextos donde la música coral funciona más allá del protagonismo propio.

Observando el atractivo fenomenológico en el que se convertía dentro de esos contextos era necesario hacer ahora el camino a la inversa y traer esas perspectivas a la música coral. De este modo comenzamos a explorar sobre las posibilidades del lenguaje audiovisual en el entrenamiento de nuestro cuerpo, la elección del repertorio, o la propia dramaturgia de los conciertos. Todo ello nos llevó a darnos cuenta de la gran complejidad a la que nos enfrentábamos.

³ “Reminiscent of the ‘Dies Irae’ from Verdi’s Requiem, ‘Duel of the Fates’ was written to accompany the climatic lightsaber battle in the first of the *Star Wars* prequels. (...) Grandiose even for Williams, ‘Duel of the Fates’ was not just an orchestral piece, but a full-blown choral work. The choir and orchestra between them create powerful, urgent mood, mirroring the desperation and sheer energy of the battle. As well as a stand out piece of underscoring, ‘Duel of the Fates’ is also a magnificent work in its own right” (h2g2 2001, *The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy: Earth Edition* John Williams – Film Composer. Último acceso: 11 de agosto de 2020. https://h2g2.com/approved_entry/A563942)

⁴ accordtyper7. 2008. *Honda Civic – Choir TV Advert*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=UO5Was4Wflk>

⁵ samonaturelle. 2011. *Perpetuum Jazzile - Radenska*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=M0h9cb32RIc>

Hacia ya tiempo que venía observando el trabajo que algunas formaciones tanto musicales como teatrales a nivel nacional e internacional llevaban realizando en los últimos años. También algunas experiencias propias dentro del Grupo de Música Antigua de la Universidad de Valladolid a partir del proyecto “La Barca del Infierno” en 2012 (ver Anexo 2) en el que ya se venían utilizando conceptos distintos a los habituales: espectáculo, concierto teatral, etcétera. Todo ello motivó mi interés por investigar más allá de lo habitual y profundizar en los aportes del trabajo actoral una vez aplicados a los modos de interpretación musical coral, tanto antigua como contemporánea. Por tanto se imponía formarme en el campo de la dirección escénica.

Desde esta perspectiva, fueron muchas más las referencias de las que se pudo extraer conocimientos. Entre ellas conviene destacar las siguientes:

- **Coral Pública Hortênsia** (Portugal), en 2007 presentaron un espectáculo escénico-musical titulado *Ensaladas* inspirado en las tres ensaladas de Mateo Flecha: *La Justa*, *La Bomba* y *El Fuego*, conjugando el canto y sus historias con la riqueza visual de un teatro de marionetas y escenas del *Auto da Barca do Infierno* de Gil Vicente.⁶
- **Rundfunkchor Berlin** (Alemania), en 2012 estrenaron el *Réquiem Alemán* de Johannes Brahms bajo el título *human requiem* en un formato interdisciplinar que acerca la música al espectador rompiendo la barrera que lo separa del intérprete, según ellos mismos: “La división entre los espacios del propio escenario y la audiencia se disuelven, el público que escucha ya no se sienta frente al sonido, sino que está justo en el medio, creando un nuevo conjunto de interrelaciones entre el texto, los cuerpos reales de los intérpretes y los oyentes, el espacio y el sonido.”⁷
- **Latvijas Radio Koris** (Letonia), en 2016 llevaron a cabo el proyecto *NeoArtic*, un proyecto en el que se presentan visual y auditivamente doce cantantes que representan doce escenas diversas a través de un paisaje visual y sonoro en lo que ellos llaman doce “canciones performativas” introduciendo un elemento tan novedoso como el *mapping*.⁸

⁶ leonorpe. 2007. *Ensaladas – Coral Pública Hortênsia*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=nkRRlw_4Zfs

⁷ RundfunkchorBerlin. 2013. *Human requiem*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=zZXL6JHAiJo>

⁸ Hotel Pro Forma. 2016. *NeoArtic trailer*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://vimeo.com/181525717>

«Las palabras se cantan, susurran, gritan, se pronuncian como paisajes sonoros rítmicos, repetitivos y martilleantes. La música rítmica se fusiona con la música electrónica experimental. Aparecen y desaparecen hermosas melodías. El escenario está envuelto en tela blanca, un lienzo de luz y colores, películas y proyecciones. Un paisaje en constante cambio. El vestuario y el *atrezzo* son una parte materializada de la composición total. La luz llena el espacio con atmósferas táctiles y sutiles matices de color, mientras que la tela doblada crea sombras nítidas»⁹

- **Capella Amsterdam** (Países Bajos) estrena en 2016 *And you must suffer*, una combinación de obras de diversos compositores contemporáneos entremezcladas con la Pasión según San Juan (BWV245) de J.S. Bach en una propuesta escénica en la que el coro tiene un papel activo de movimiento en escena aun a pesar de sostener sus partituras, las cuales en ocasiones utilizan en favor de la escena a partir de la coreografía. No así la orquesta que se mantiene inmutable justo detrás en forma de semicírculo y demarcando el espacio escénico.¹⁰
- **Musicatreize** (Francia) presentaron *Antti Puuhaara* en 2010, una composición de encargo con música y texto del compositor Tapio Tuomela,¹¹ en el mismo se hace uso de un lenguaje en el que música y texto hablado son casi una constante, el compositor nos habla del concepto de “cuento musical” dando importancia así a la figura del narrador quien según el compositor

«juega un papel central: también están las transiciones instrumentales proporcionadas por un conjunto formado por seis instrumentos»¹²

De este modo llegamos hasta los que posiblemente son los dos ejemplos referencia de XYK Singers en cuanto a metodología y filosofía de trabajo, no solo musical, sino también

⁹ “Words are sung, whispered, shouted, spoken as rhythmic, repetitive, hammering soundscapes. Rhythmic music merges with experimental electronic music. Beautiful melodies appear and disappear. The stage is wrapped in white fabric, a canvas for light and colours, films and projections. A landscape in constant change. Costumes and props are a materialized part of the total composition. Light fills the space with tactile atmospheres and subtle shades of colour while the folded fabric creates sharp shadows.” (Latvijas Radio Koris s.f.)

¹⁰ Muziektheater Transparant. 2016. *And you must suffer trailer*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://vimeo.com/164692785>

¹¹ MUSICATREIZEVIDEO. 2011. *Tapio Tuomela / MUSICATREIZE Roland Hayrabedian*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=y-M8dIvryx4>

¹² “Le récitant joue un rôle central: il y a aussi les transitions instrumentales assurées par un ensemble constitué de six instruments.” (Musikatreize. *Antti Puuhaara*. Último acceso: 11 de agosto de 2020. <https://www.musicatreize.org/antti-puuhaara>)

logística. En este caso se trata de dos coros de características similares en cuanto a edad y concepto de trabajo pero una experiencia y recorrido mucho mayores.

- **Chœur Mikrokosmos** (Francia) es un coro mixto compuesto por 40 jóvenes de toda Francia con edades comprendidas entre los 18 y los 30 años que a partir de ensayos muy puntuales se han convertido en toda una referencia en su país tras más de treinta años de recorrido y 20 premios internacionales. Bajo la dirección de su fundador Loïc Pierre, un creador nato de lo multidisciplinar, el coro ha estrenado diversos proyectos que “disuelven los límites entre las artes: cine-concierto, danza hip-hop, vídeo instalación y tragedia antigua íntimamente mezclada con la canción dibujando un retrato único del arte coral actual.”¹³ Uno de sus más exitosos proyectos lleva por título *La Nuit Dévoilée* (2013) y ha sido representado en más de 120 ocasiones. Se trata de 65 minutos de un concepto coral absolutamente renovado, totalmente especializado y, como dicen ellos mismos, con el fin de : “tratar de liberarse de los rituales inmutables del concierto (...) En círculo, en doble círculo, alrededor del público, en fila, en racimo o enrollado en una capilla ciega para el público.”¹⁴ En 2017 estrenaron el proyecto *Jumala* que debido al éxito del proyecto previo se convirtió en la segunda parte de un tríptico que concluiría en 2019 coincidiendo con su XXX aniversario, otro proyecto que rompía del mismo modo con los cánones tradicionales de posición de escenario y público, y un cuidado absoluto tanto en lo sonoro como en lo estético.¹⁵
- **Carmina Slovenica** (Eslovenia). Llegamos al fin al que quizá es el ejemplo de mayor desarrollo tanto a nivel técnico como artístico y es que, Carmina Slovenica, se ha convertido en una referencia a nivel internacional en el trabajo coral y escénico. El grupo reúne bajo su nombre tres agrupaciones distintas: Carmina Slovenica, Ensemble ¡Kebataola! y Vocal Theatre Carmina Slovenica. Además, se preocupa de organizar un festival internacional anualmente, ATTACCA, con un programa de residencia y aprendizaje y haber publicado numerosos discos, documentales, ediciones musicales y

¹³ “dissout les frontières entre les arts: ciné-concert, danse hip-hop, installation vidéo et tragédie antique intimement mêlés au chant dressent un portrait singulier de l’art choral d’aujourd’hui.” (Chœur Mikrokosmos. *À propos de Mikrokosmos*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://www.choeur-mikrokosmos.fr/a-propos>)

¹⁴ “tenté de s’affranchir des rituels immuables du concert (...) En cercle, en double cercle, autour du public, en ligne, en grappe ou lovées dans une chapelle aveugle pour le public.” (Chœur Mikrokosmos. *La Nuit Dévoilée*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://www.choeur-mikrokosmos.fr/la-nuit-devoilee>)

¹⁵ Abbaye de Noirlac. 2017. *Les Traversées de Noirlac – Samedi 24 juin 2017 – 21h*. Último acceso: 12 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=y-M8dIvryx4>

otras publicaciones. Al mismo tiempo, cuentan con un programa educativo y su directora y fundadora Karmina Šilec imparte seminarios y conferencias por todo el mundo.

«Karmina Šilec transformó este conjunto vocal en una formación artística superior del más alto rango. Las actuaciones del conjunto son conocidas por la precisa disciplina vocal, la exuberante fisicalidad, la energía, la imaginación musical y escénica, la autenticidad y la persuasión artística. Carmina Slovenica revalorizó por completo los conceptos existentes de música vocal y abrió nuevos espacios de expresión. Crea una experiencia muy teatral y visceral a través de la música vocal que es inesperada y provocativa. Lo que es particularmente fascinante es el sonido en sí mismo, que entregan las intérpretes con cambios de varias técnicas vocales, desde el canto de garganta hasta el Bel Canto cultivado. El resultado es una experiencia musical única»¹⁶

Aunque el grupo nació décadas atrás, es a partir de que Karmina Šilec toma el relevo como directora en 1989 cuando el grupo experimenta su mayor auge. Su trabajo les ha llevado a recoger más de 100 galardones y reconocimientos y a lo largo de todos estos años han realizado más de 120 giras internacionales. Algunos de sus espectáculos disponen de un gran aparato logístico, escenográfico e incluso la participación de un gran elenco. La colaboración con otras agrupaciones y músicos les ha llevado a realizar proyectos con *big band*, orquesta o grupos de música tradicional.

En 2012 presentaron *Placebo*, el mismo, pretende inspirarse en el sufrimiento de la Virgen María durante la crucifixión de su hijo, y lo hace a partir de composiciones de diversos autores, cuyos temas trascienden a la propia muerte y trasladan un mensaje de esperanza y amor también representados en el llanto de una madre.¹⁷ “*Placebo*” cuenta con la grabación de un interesante documental en el que se descubre parte del proceso de creación.¹⁸

¹⁶ “Karmina Šilec transformed this vocal ensemble into a superior artistic formation of the highest rank. The performances of the ensemble are well-known for the precise vocal discipline, exuberant physicality, energy, musical and scenic imagination, authenticity and artistic persuasiveness. Carmina Slovenica completely reevaluated the existing concepts of vocal music and opened up new spaces of expression. It creates a highly theatrical and visceral experience through vocal music that is both unexpected and provocative. What is particularly fascinating is the sound itself being techniques from throat singing to cultivated belcanto. The result is a unique musical experience.” (Carmina Slovenica, *Introduction*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://www.carmina-slovenica.si/en/introduction>)

¹⁷ Carmina Slovenica, *Placebo*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. https://www.carmina-slovenica.si/en/stage-production/placebo-or-is-there-one-who-would-not-weep_eng

¹⁸ Carmina Slovenica. *Placebo*, dirigido por Rudi Uran (Maribor: Studio Uran, 2012), DVD.

En 2015 estrenaron *Fortuna Won't Be Fauvel's Match!*, una historia que “se burla del egoísmo humano, la hipocresía y los excesos de las clases gobernantes, tanto seculares como religiosas en una sociedad contaminada por el pecado y la corrupción. La clase dominante es despótica y codiciosa, olvidándose de la igualdad natural de las personas.”¹⁹ Esta obra ya fue concebida como escénica a principios de siglo XX cuando la compuso el autor Lojze Lebič, aunque la propuesta nos introduce en un lenguaje escénico muy contemporáneo. Todos estos proyectos a partir de los cuales surge el éxito de la agrupación llevan consigo atado un concepto de trabajo, desarrollado por la propia directora y ahora extendido por todo el mundo: *Choregie*.

¹⁹ Carmina Slovenica, *Fortuna Won't Be Fauvel's Match!*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. https://www.carmina-slovenica.si/en/stage-production/fortuna_fauvelu_ne_bo_parl

3. CHOREGIE: El concepto y sus implicaciones

Con el nacimiento de XYK Singers y la búsqueda de nuevas formas de creación artística, el concepto de teatro vocal creado e impulsado por la directora eslovena Karmina Šilec, *Choregie*, resultaba ideal de cara al desarrollo de nuevas facetas dentro del terreno coral. De esta forma tratamos de abrir camino al uso de espacios no convencionales y ampliar los horizontes de la unión de trabajos de diversas disciplinas como son la música y el teatro. La técnica *Choregie*, hoy utilizada en grupos de todo el mundo y estructurada en diferentes niveles de trabajo, supone la superación de metas artísticas antes incomprensibles tanto para intérpretes como para el público.

La propia Karmina Šilec relata en una conferencia impartida en el *Radcliffe Institute* de la Universidad de Harvard en 2019 el origen del nombre y de este método que también hace llamar *New Music Theatre*, nuevo porque según cuenta, en la cultura occidental aún sigue siendo común ver las mismas perspectivas en cuanto a teatro como drama, cosa que no sucede en la cultura asiática como en el teatro indio Kathakali, o el japonés Noh, estructurados a partir de la danza o la música. “Cuando en nuestra cultura hablamos de teatro musical rápidamente pensamos en la ópera o en un musical y este método pretende acercar un nuevo modo de entremezclar teatro y música.”²⁰

¿Qué es *Choregie*? “En primer lugar un concepto de principios sobre cómo crear proyectos de teatro musical y en segundo lugar un método específico de trabajo con conjuntos diversos, coros, orquestas, actores, etcétera.”²¹ Šilec insiste en algo fundamental que distingue el concepto *Choregie* de los métodos tradicionales de trabajo. Si tomáramos todos los elementos de una producción escénica (música, puesta en escena, vestuario, iluminación y etc.), siempre encontraríamos una jerarquía. En el caso de la Ópera se tiene claro que la música prevalece, así como la dramaturgia para después plantearnos todo lo demás. En *Choregie* todos los elementos se disponen al mismo nivel o son igual de importantes. Del mismo modo, el repertorio comúnmente interpretado en proyectos bajo el concepto *Choregie* no está preparado o pensado para la escena, por tanto esta le va a conferir de una dimensión mucho más amplia y otra perspectiva de escucha. Otras características notablemente diferenciadoras pasan por el uso de técnicas vocales extendidas, vinculadas en muchas ocasiones a diversas tradiciones y culturas. También incluye el uso de espacios no convencionales o diseñados expresamente para la interpretación: naves industriales, edificios abandonados, monasterios.

²⁰ Harvard University. 2019. *Choregie Project (New Music Theatre) BABA | Karmina Šilec || Radcliffe Institute*. Último acceso: 1 de septiembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=IVAjNSi01rY>

²¹ Ídem.

Karmina Šilec atiende también a la experiencia colectiva desde un punto de vista sociológico y que otros muchos teóricos comparten:

«la influencia que la práctica coral ejerce en la función socializadora, en el fomento de las relaciones interpersonales, en la adquisición de actitudes y aptitudes para la transformación social y en la inclusión social» (Benito Martínez 2019, 97)

Así, la concepción de un proyecto basado en estos principios es una experiencia que va más allá de poder ser etiquetada como música, teatro o danza. De hecho, la propia Šilec hace uso del término “aventura escénica” con total capacidad de experimentación y posibilidades donde no van a existir ideas imperantes o protagonistas. El coro toma por tanto todo el protagonismo, la colectividad y no cada individuo, como si se tratara de una misma cosa. Del mismo modo, la creación escénica toma cada elemento en juego con un mensaje propio y con significado, sin necesidad de estar al servicio de nada superior.

La técnica en *Choregie*

Tras conocer el método optamos por aplicarlo a nuestro trabajo en cada proyecto e ir aprendiendo y creciendo con él bajo los niveles sobre los que Karmina Šilec suele trabajar con su grupo, un conjunto de 5 conceptos de trabajo que se han de controlar uno a uno desde el trabajo de ensayo hasta su representación (Ver Anexo 3):

- **MOVIMIENTO:** Su uso debe estar presente en cada proceso, no solo como recurso en escena. El trabajo con el cuerpo conecta directamente con otros aspectos como la improvisación vocal y dramática, técnica vocal, dicción, afinación y ritmo, además de ayudar al entrenamiento de la mente, el trabajo en equipo y la relajación. Durante las primeras sesiones se descubren cientos de bloqueos corporales incluso en las chicas que vienen del mundo de la danza o el teatro físico, la introducción de esos movimientos fuera del contexto en que son conocidos y controlados provoca rechazos por parte del cuerpo que solo se ganan con la práctica continuada de la desinhibición corporal.
- **LABORATORIO DE VOZ:** El uso de técnicas vocales diversas aporta una perspectiva amplia de las posibilidades de nuestra voz como medio expresivo. La voz como instrumento más allá del lenguaje y el sentido, incluso de la belleza (Bel Canto). El vínculo con otras culturas aporta personalidad a las interpretaciones y se compromete con un sonido fiel a lo que se está interpretando. Aprendemos a cantar pero también a hablar, gritar o llorar sin dañar nuestra voz.
- **INTERIORIZACIÓN:** Este trabajo se centra en la percepción interna de la práctica escénica, a través del uso de técnicas de entrenamiento de actores, eliminamos prejuicios o barreras físicas y mentales. El espacio de ensayo se convierte en un espacio de libertad donde nadie juzga a nadie y donde se genera un ambiente cómodo en el que expresarse sin miedo y sentir pleno derecho a proponer y crear.
- **RITUALIDAD:** La disciplina como principio básico en el trabajo, generando diversas costumbres que, a lo largo del proceso, nos hacen ser más conscientes y seguros como intérpretes, además de fortalecer una cohesión de grupo a través de la colaboración, la colectividad, el compromiso y la responsabilidad: si alguien llega tarde al ensayo, otra persona se encargará de abrir la puerta, la última que ha entrado abrirá a la siguiente; si llegas sin partitura al ensayo ya sabes que no tendrás derecho a cantar durante el mismo, igual que si llegas sin lapicero. Otros rituales llevados a cabo incluyen un sistema de tutorías: cuando una nueva integrante accede al grupo se le asigna una tutora, alguien que le servirá de guía durante las primeras semanas de adaptación. No se trata de una guía

musical sino humana, alguien que llevará la delantera en el contacto personal para generar su propia confianza.

- **IMAGINACIÓN:** El desarrollo de la imaginación es de vital importancia ya que ayuda a generar diversas perspectivas del mundo interior de las artistas. Esto nos ayuda a crecer, abrimos a nuevas dimensiones vinculando nuestro trabajo a términos como concentración, motivación, conexión colectiva, eliminación de obstáculos y fomento de la creatividad. Como ejemplo, cuando alguien nuevo entra a formar parte de la agrupación, accede también al grupo en WhatsApp, allí lo hace antes incluso que en persona, por lo que todas las componentes están obligadas a presentarse y cada vez que eso sucede, se hace de un modo distinto: invitándolas a decir su nombre al revés, cambiando su apellido hasta convertir su propio nombre en el de alguien popular, contando a mayores la experiencia más asquerosa de su vida o, como en algunos casos, componer e interpretar la estrofa de una jota con su nombre.

En el trabajo de los últimos años incluimos un sexto elemento que creemos imprescindible, la **contextualización** a través de una biblioteca que hemos creado con préstamo propio de libros tanto físicos como electrónicos, además de registros sonoros y audiovisuales que adquirimos con el presupuesto del grupo y que en cada ensayo se pueden intercambiar entre sí. Esta documentación, que incluye ficción y no ficción, nos ayuda a contextualizar el tema que estamos tratando en cada proyecto. En el último, estamos trabajando sobre Memoria Histórica ya que la acción se sitúa en la primera postguerra, es decir en los años 40 en España. Resulta interesante ya no solo leer trabajos o artículos de investigación sino otra serie de novelas históricas que nos puedan situar imaginativamente en el contexto en el que nos encontramos. Se trata de recopilar publicaciones que de algún modo sean atractivas de ver, leer o escuchar, de las cuales se pide hacer crítica y en cada ensayo se dedica un tiempo al debate sobre ellas generando así actitud crítica, conocimiento y consciencia individual y colectiva.

De este modo, el trabajo resulta cómodo, participativo y muy activo, lo cual genera motivación en cada intérprete y por tanto resultados satisfactorios al percibirse uno mismo más competente en la tarea (de la Calle Maldonado 2014, 141)

4. CREACIÓN DE PROYECTO

Partiendo de las ideas fundamentadas en el concepto *Choregie* y aplicando estas tanto a los ensayos como al proceso creativo de un proyecto, se dispusieron las bases de cada uno de los estrenados desde 2013, de los cuales mostraremos un pequeño resumen así como del desarrollo del último proyecto finalizado, *Suden Aika*, el cual analizaremos minuciosamente.

Proyectos previos

En sus poco más de 7 años de recorrido, las propuestas de XYK Singers han tomado como base o fundamento obras musicales, dramaturgias y mensajes que merecía la pena difundir. En otras ocasiones, lo interesante es como esas obras se han adaptado a diversos espacios de representación o posibilidades de luz, acústica o estética. A partir de ahí el resto de elementos han jugado a favor de un resultado que siempre se ha buscado homogéneo, viendo la representación como un todo escénico susceptible de convertirse en una experiencia para el público.

El primero de los proyectos en 2013 llevó por título *The Spirit Of Christmas*, tomando como base la historia de Charles Dickens, *Cuento de Navidad*, y elaborando un programa de concierto con diversas obras de todo el mundo vinculadas a la Navidad, en diferentes idiomas, cuyos textos no seguían ningún tipo de estructura respecto a la dramaturgia. La música funcionaba como elemento expresivo, casi instrumental, al igual que en una banda sonora en cine. Después de un análisis sonoro-estético de cada obra se designaron cuales se asociaban a emociones de alegría, nostalgia o misterio y su uso venía determinado por ese análisis y no por su significado literario. El trabajo de movimiento escénico también resultó vital, solo a través del mismo se podía llegar a entender la historia que no contaba con texto hablado. Se eligió a una de las chicas como la solista escénica que representaba el papel del protagonista de la historia desvinculado por completo de toda bondad o compasión hacia los demás y espíritu navideño, por eso iba vestida de negro. Ese espíritu intangible era representado por el resto del coro cuyo vestuario denotaba mayor pureza, a través del color blanco. Un color que era absolutamente transparente para nuestro protagonista que no era capaz de verlo ni de conectar con él. A medida que la obra transcurre, ese contacto va surgiendo y acaba uniéndose al resto. Los tonos de luz fueron también importantes, al comienzo fríos y cálidos al acabar.

El segundo proyecto tuvo lugar en 2014 y llevaba el título de *ESH*, término que en hebreo significa fuego. Tras una reflexión relacionada con el Medio Ambiente se convirtió en todo un homenaje al Ser Humano y su paso por la Tierra, un ser capaz de cuidar y destruir, de crear

y extinguir. El mismo contaba con dos elementos instrumentales casi siempre vinculados al entorno natural y bucólico: arpa y percusión étnica. El espacio de representación era una iglesia y dentro de ella se situaban seres que nacen de la Tierra; espacio sacro mucho antes de la existencia de las religiones mismas. El reto llevó a introducir en la iglesia toda una iluminación teatral y su representación e inesperadamente, atrajo a las 10 de la noche en un día laboral del mes de agosto a más de 600 personas.²² Ambos espectáculos tenían una duración aproximada de 50 minutos.

En estos años han existido otro tipo de acciones performativas de corta duración como la que tuvo lugar a raíz de la invitación por parte de la Orden de Dominicos que en 2016 cumplía su 800 aniversario. Para dicho aniversario llevaron una exposición itinerante por toda la comunidad cuyo tema era el silencio y en la que invitaban a diversos artistas de cada provincia a aportar su punto de vista artístico respecto a ese concepto. Concebimos el proyecto *Zapatos* como contestación a lo que otros artistas ya habían hecho para tal evento. En mayor medida los artistas de la exposición habían basado sus obras en visiones del silencio muy condescendientes con la Iglesia, metafóricas o profundas, por lo que decidimos mostrar la cara más cruda de este concepto, el impuesto. La performance tenía una duración de 15 minutos, diez de los cuales eran absolutamente lentos y silenciosos donde las cantantes se repartían por sillas situadas por todo el espacio de una sala repleta de público. En cada una de las sillas reservadas les esperaban una serie de elementos que jugarían un papel posterior importante: unos zapatos, una tela negra y una soga con los que lentamente se iban vistiendo. Una vez colocados esos elementos, y en un movimiento coordinado, se ahorcaban. Todo ello dejó también al público sin respiración. A partir de ahí cada una comenzaba a susurrar con la cabeza cubierta poemas, fragmentos de teatro o textos escritos o elegidos por las propias intérpretes, cuya temática estuviera relacionada con la idea de opresión y silencio impuesto. En el texto se pasaba del susurro al grito progresivamente y se finalizaba con la interpretación musical de la obra *I lie* del compositor americano David Lang escrita en yiddish y que relata las reflexiones de una mujer joven desde un campo de concentración nazi. El texto deja entrever por un lado la esperanza de ver a su padre vivo y la angustia de saber que si lo hace, será porque ha llegado para morir.²³

²² XYK Singers. 2016. *XYK Singers | ESH*. Último acceso: 20 de julio de 2020. <https://youtu.be/VVYIhQmGDhA>

²³ Dominicos España. 2016. *Performance Zapatos (XYK Singers)*. Último acceso: 20 de julio de 2020. <https://youtu.be/rLktgiaeGgg>

Los zapatos han sido un elemento característico encontrado en los campos de concentración, tan valorado en aquel momento que no se desperdiciaban y se acumulaban. De vital importancia en la performance fueron también los moños como peinado o un maquillaje bien cuidado, jugando con la idea del suicidio desde un cierto orgullo patriótico, al igual que sucede en el cine con los altos cargos militares que se visten de gala con cada elemento y medalla meritoria justo antes de suicidarse de un disparo. A lo largo de la preparación nos encontramos con un problema, el texto era muy complicado de memorizar, se trata de una obra minimalista muy repetitiva. Por ello, tras analizar la partitura (Lang 2001), escribimos cada sílaba de a misma en pequeñas hojas que envejecimos con café, como viejas cartas de recuerdo y despedida, convirtiendo cada decisión en un acto a favor de la performance, nunca en un problema.

Del mismo compositor, la obra *Just* se interpretó en el año 2019 en el marco de un homenaje a los represaliados en la Guerra Civil, en mitad de un pinar que llenamos de globos suspendidos en el aire y atados con una cuerda al suelo a la altura de la cabeza de una persona. Los globos, más cerca o más lejos, representaban el recuerdo vivo y presente de quienes suponemos están enterrados por todo el pinar. Un ejemplo claro de cómo la arquitectura del espacio decide también dentro del acto escénico.

A la vez que surgían proyectos escénicos, otros tenían también lugar en formato concierto por exigencias de las distintas organizaciones que nos han invitado. En ellos el concepto *Choregie* está presente tanto en el vestuario como en la elección de repertorio o el espacio de representación cuya acústica, también para cualquier coro al uso, tiene poder de decisión. *Choregie* también es adaptación y ventaja, apertura, en ocasiones transgresión pero por encima de todo, respeto.

El último de los proyectos desarrollados fue *Suden Aika*, en 2018, quizá el proyecto más exitoso e interpretado del grupo y un paso más en el desarrollo del concepto *Choregie* en nuestro grupo.

5. CASO PRÁCTICO: SUDEN AIKA

La idea

En ocasiones el resultado deviene de un proceso de ideas propias y colectivas, de puesta en común, de debates mantenidos dentro y fuera de los ensayos, vivencias personales o ajenas. Resulta difícil estudiar y concretar de donde parte la primera idea existiendo tantos orígenes posibles, desde luego puede ser de un solo lugar y de muchos al mismo tiempo.

La violencia machista en todas sus formas rodea nuestro entorno: prensa escrita, radio o informativos, experiencias o cine. La propia música del XVI cuenta con autores como Juan del Encina y textos tales como:

«Más vale trocar / plazer por dolores / que estar sin amores (...) Compadre, debes saber / que la más buena mujer / rabia siempre por hoder. / Harta bien la tuya tú. / Compadre, has de guardar / para nunca encornudar; / si tu mujer sale a mear / sal junto con ella tú» (Jones 1975, 109, 223)

O los escritos por Henry Purcell ya en el XVII en sus canciones de taberna, cánones musicales bellos y cuidados de temáticas de escasa sensibilidad:

«Una, dos y hasta tres veces lo intenté con Julia, / otras tantas la zorra desdeñosa me rechazó, / y como no puedo prosperar, / en mi vida volveré a rebajarme a una puta, / así que bésame el culo guarra despreciable / que ahora el buen vino será mi amante»²⁴

Tras la revisión de textos de este tipo puede surgir el tema, algo de lo que se quiere hablar. Es común en la filosofía de XYK Singers su compromiso social con las injusticias, procurando dejar a un lado la ideología pero con atención y posicionamiento siempre del lado de los débiles. También se hace presente su vínculo con la mujer y su papel dentro de la sociedad. De allí, la común pero no exclusiva interpretación de obras escritas por mujeres atendiendo siempre a términos de igualdad y cooperación, por lo que muchos de los profesionales con los que se ha trabajado también han sido hombres.

A partir de aquí se descubren otras contextualizaciones. Por ejemplo, si se trata de transmitir un mensaje en el que la mujer tiene poder y capacitación sin dependencia de la figura masculina, conscientes de que el director es un chico, la interpretación se llevará a cabo sin él.

²⁴ “Once, twice, thrice, I Julia tried / the scornful puss as oft denied / and since I can no better thrive / I’ll cringe to ne’er a bitch alive / so kiss my arse disdainful sow / good claret is my mistress now.” (Rodríguez Canfranc, *MúsicaAntigua.com* | *De tabernas con Henry Purcell*. Último acceso: 5 de agosto de 2020. <https://www.musicaantigua.com/de-tabernas-con-henry-purcell/>)

El director tomará por tanto un papel de guía durante el proceso de creación y montaje asumiendo cada vez menos roles dentro del grupo hasta finalmente desaparecer por completo en escena.

Los elementos

Diversos elementos entran en juego dentro de la performance, elementos cuya importancia dentro del concepto *Choregie* resultan del mismo peso y son trabajados a la vez en un proceso de correlación y significado propio. Por este motivo, no vamos a dividir este capítulo en subsecciones relativas a cada elemento sino que estos se irán repitiendo y afectando a lo largo de todo proceso.

Tras el mensaje, en primer lugar, la **MÚSICA**. Se eligió la obra *Suden Aika* de la autora finlandesa Tellu Turkka, ya que su texto estaba íntimamente ligado con el tema del que se quería hablar. Compuesta en el año 1995 y vinculada a la tradición nórdica, obligó al grupo a adaptarse vocalmente a una técnica de **CANTO** muy natural y muy abierta, para ello contamos con la actriz y cantante Verónica Ronda que nos acercó la apertura a este tipo de voz tan característica del norte europeo. Además, la obra exigía un aprendizaje estricto de la pronunciación del finés como idioma. Sabíamos que el proceso de aprendizaje y memorización de más de 40 minutos de música en finés iba a llevar su tiempo por lo que optamos por comenzar por darle mayor importancia.

El **TEXTO**, de la propia autora, se inspiró según ella misma nos contó en el *Kalevala*, una obra de vital importancia en la historia de Finlandia. Se trata de una recopilación de versos realizada en el siglo XIX y de similar importancia para su país que nuestro “Cantar del mio Cid”, que además sirvió como pilar en el movimiento hacia la independencia ya en pleno siglo XX.

«Pensando en el Kalevala. Elias Lönnrot lo escribió a partir de pequeñas historias heroicas, sobre guerras y luchas donde casi exclusivamente es el hombre quien juega un papel protagonista o hacia quien están orientadas las historias principales. Esa es una de las razones por las que hice *Suden Aika*, para convertirla en una historia de mujeres» (XYK Singers, *Suden Aika*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <http://xyksingers.com/sudenaika>) (Ver Anexo 4)

El segundo elemento de inspiración para la autora fue la conocida obra literaria *Mujeres que corren con los lobos* de la escritora y psiquiatra estadounidense Clarissa Pinkola Estés,

publicada en 1992 y quien a través de sus páginas hace un análisis pormenorizado de los cuentos tradicionales. Allí se invita a las mujeres a recoger la sabiduría de sus madres y abuelas, ganando fuerza a través de la intuición y la creatividad y no en base a la lucha frente al hombre. Así, el texto de *Suden Aika* se convierte en una historia proceso de crecimiento de una mujer desde su nacimiento, compromiso, engaño, encarcelamiento conyugal, fuga y posterior errancia. La propia autora, con la que trabajamos mano a mano en las primeras etapas del proceso nos invitó a trabajar la obra en su idioma original, su música, muy pictórica, bastaba para comprender aquello que se quería transmitir sin necesidad de traducirlo. Fue una experiencia muy sustanciosa para la que XYK, por otra parte, ya tenía conocimiento adquirido de algunos de esos recursos por ocasiones y proyectos anteriores. El único texto en castellano está fuera de la representación, escrito y declamado por el director en su única aparición en escena, un prólogo corto y poético que sirve para ayudar a situar la historia.

«Suden Aika es la historia de una mujer, una mujer apartada de sí misma, cohibida, maltratada pero también valiente, una mujer fuerte, capaz. Suden Aika es la historia de todas las mujeres, las que luchan cada día por contar con el mismo espacio que el resto, por demostrar al mundo lo que el mundo ya debería saber. Suden Aika es nuestra historia, la de todas nosotras, la historia de ese mundo» (Prólogo de Víctor Galván)

Suden Aika significa “la era de los lobos”, existe por tanto un vínculo poético con la imagen de este animal, propuesta también de la autora de *Mujeres que corren con los lobos*. Esta imagen difiere de la comúnmente conocida donde el lobo, como animal violento y enemigo, es el hombre. Por entonces ya conocíamos el caso que fue tan mediático de la violencia llevada a cabo por La Manada, tras el incidente que tuvo lugar en 2016.²⁵

Este vínculo con lo tradicional y la naturaleza poética, que es también representada en los textos de la obra, nos condujo hasta el **VESTUARIO** y la incorporación en música de elementos previamente no definidos por la compositora. En este caso se trataba de elementos de percusión: tambores, *shakers* y tambores de truenos que estaban también relacionados con el vestuario. El mismo se confeccionó a partir de prendas viejas que cada chica donó al grupo bajo unas premisas: debían contener texturas muy orgánicas y naturales (telas de algodón, lino...) y colores muy definidos. El verde y el marrón fueron los elegidos basando esta

²⁵ El caso de La Manada ha tenido en los últimos años una gran repercusión, la historia de una joven violada por cinco hombres durante las fiestas de San Fermín en Pamplona (*El Periódico*, 02-11-2016)

elección en los colores de arboleda abundantes en los bosques de Finlandia y hábitats naturales de los lobos. Se hizo necesario tintar algunas de las prendas y de ello aprendimos también sobre los materiales en los que es posible este proceso. El vestuario incluía en todas un cinturón de armas donde irían las baquetas y la posibilidad de anclar los tambores. Esto confería a la imagen de cada intérprete un aspecto de guerrera y luchadora. Del mismo modo se aportó la idea de romper determinadas partes del vestuario basando estas roturas en datos reales de feminicidios. Los lugares de apuñalamiento y disparos iban a estar representados por el roto y descubierto de nuestras prendas.

A partir de ahí, y una vez elegido el vestuario para cada una, los **INSTRUMENTOS** también fueron elaborados artesanalmente con objetos reciclados, ello conllevó un proceso de investigación y construcción para lo que se contó con el asesoramiento y enseñanza de Yonder Rodríguez, músico percusionista venezolano afincado en Valladolid. A ello tuvo que acompañar también la composición rítmica de los instrumentos dentro de la obra (Ver Anexo 5). Los tambores se construyeron con botes de pintura o cubos de basura cuyo parche estaba fabricado con cinta de embalaje. Los *shakers* o sonajeros fueron contruidos tomando como base dos pequeños botes de aceitunas unidos por sus lados abiertos y la incorporación en su interior de pequeñas cuentas o abalorios plásticos que les dieran un sonido ligero pero bien definido. El material se decidió tras varias pruebas con arena (que aportaba un sonido demasiado líquido) y cereales o legumbres de todo tipo (que con el tiempo tienden a hacerse pedazos y por tanto a variar el sonido). Los tambores de trueno son instrumentos que imitan la ambientación de tormenta que se iban a utilizar en un momento muy concreto de la obra donde la protagonista de la historia conecta con el espíritu de su madre para recoger su sabiduría y la consciencia de salir del problema. Estos se construyeron con tubos porta planos de cartón y como parche se contó con radiografías y un resorte que al vibrar ofrece el característico sonido. Los tubos debían ser anchos, de esa anchura dependía la reverberación del sonido incluso en acústicas secas, lo cual encajaba muy bien con la idea de conexión con el más allá. Los instrumentos también se vistieron con telas de las mismas texturas y colores que el vestuario, de hecho, sobre los tambores de colores oscuros se ideó ir escribiendo los nombres de cada víctima nueva de violencia de género desde la gestación del proyecto, en junio de 2017. Y esto se iba a llevar a cabo con tiza sobre la tela, un material que con el uso se iba borrando y dejando espacio a nuevos nombres, representando así el olvido de la sociedad una vez que los medios dejan de hablar de ello.

La disposición del **PÚBLICO** se hizo de un modo poco común en la que se decidió romper con la cuarta pared hasta meter al público dentro del escenario. Aquí encontramos un problema en el momento en que quisimos vender el proyecto: la mayoría de los teatros a los que podíamos acceder en nuestra comunidad tenían escenarios a la italiana (elevados respecto a las butacas) y demasiado pequeños lo cual nos obligaba a limitar mucho la experiencia del público ya que solo permitía subir al escenario a una media de 25 espectadores y no 50, como estaba previsto en un principio.²⁶

El **ESPACIO** real para el que estaba diseñado el proyecto eran espacios no convencionales, salas amplias y diáfanos en las que se repartían sillas en disposición desordenada, agrupadas de manera aleatoria en grupos de 2 o de 3. Pero también, en algunos casos, grupos de 4 o 5 sillas, e incluso dejando algunas sillas sueltas. El diseño dependía absolutamente del espacio que se tuviera disponible y debía dejar paso cómodo a las intérpretes ataviadas con sus instrumentos durante la representación, lo cual condicionaba al público que, antes de entrar al teatro, recibía las instrucciones de no moverlas y liberarse de sus prendas o accesorios dejándolos debajo de las sillas. De algún modo el público viviría de un modo más intenso la experiencia de la representación y en ocasiones el agobio o relajación de su protagonista.

Más adelante se decidió que las propias intérpretes comenzaran la función tumbadas sobre el suelo del escenario, en el que permanecían durante los más de 10 minutos de entrada de público, quien se veía forzado a esquivar los cuerpos inertes de las chicas, representando a su vez, un concepto de consciencia de nuestra sociedad por los sucesos en el mundo, pasar por encima de lo que pase sin que nada importe.

El **MOVIMIENTO** en relación a ese espacio fue otro de los elementos que darían también sentido al texto y a la propia música. La coreografía fue compartida y creada en base al significado de cada capítulo de la obra: los movimientos más agitados correspondían a los momentos de mayor angustia, y aquellos más lentos estaban vinculados a los más reflexivos. Del mismo modo se incluyó una pequeña coreografía de danza para una de las piezas musicales cuyos movimientos también representaban los avisos que les hacían a esas mujeres sus amistades con las advertencias e indicación de los riesgos que entrañaba el compromiso matrimonial con su pareja. El aprovechamiento del espacio en todas sus formas y la tridimensionalidad del sonido hicieron explotar al máximo las posibilidades: el rango iba

²⁶ XYK Singers. 2019. *SUDEN AIKA* [full video]. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://youtu.be/9MPc7liMCOw>

desde los susurros o llantos a los oídos del público, a las amenazas que podían llegar a los que allí participaban como público, desde atrás. Pero también al enfrentamiento cara a cara, o a la descripción sonora, visual y sensitiva dentro de la obra de sensaciones como la del viento, metáfora a la que se llegaba con el correr por todo el espacio, lo cual provocaba un viento real y por tanto, la sensación de ese fenómeno.

La **IMAGEN PERSONAL** no resultó del todo sencilla; líneas verticales u horizontales dibujaban los rostros desfigurados y maltratados de nuestras chicas, como cortes en la piel. En la caracterización destacaban los peinados, los cuales recordaban a verdaderas mujeres salvajes. Estas cuestiones estéticas llevaron más de 17 horas de trabajo previo a la **SESIÓN FOTOGRÁFICA** que tuvo lugar en el Parque Natural de Urkiola (Bizkaia), lugar elegido por razones también relacionadas con la dramaturgia. Desde el mismo se divisa la cumbre del Amboto / Anboto (1331m), quizá uno de los montes más destacados de Euskadi por su importancia cultural. Allí se fija la morada de la Mari, deidad de la mitología vasca que personifica la Madre Tierra en una tradición indiscutiblemente matriarcal (Aguirre 2006, 41)

Los ensayos: el *work in progress*

El proceso de construcción del espectáculo, desde su concepción hasta su estreno en 2018 llevo más de un año. La organización de ensayos resultó compleja y quizá se pudo haber hecho más rápido, pero las ideas iban surgiendo al mismo tiempo que el proyecto iba tomando forma. Todas las ideas expuestas con anterioridad fueron fruto de cada ensayo y no concebidas desde el inicio. Con cada propuesta se presentaban problemas que había que ir solucionando en cada paso. El primero de los problemas fue el presupuesto: el grupo se abastecía con una escasa cuota de cada integrante al mes, además del dinero obtenido por los conciertos. Un dinero que durante todo proceso de formación no existió. En consecuencia, la mayor parte del presupuesto provenía de los fondos personales del propio director. El presupuesto del proyecto rondó los 7000€ y permitió un lugar de ensayo, todo el material necesario para la fabricación de instrumentos y elaboración del vestuario, así como la formación con profesionales de las distintas materias, incluido el entrenamiento actoral, una de las bases fundamentales en cada ensayo.

Los ensayos tenían lugar una vez por semana, era fácil reconocer los distintos tipos de ensayo según las actividades que se llevaran a cabo en él. Algunos exclusivamente musicales en los que se trabajaba sobre la memoria y la interpretación de la obra y sus distintas partes. Otros se destinaban exclusivamente al entrenamiento del cuerpo y presencia en escena. Los coreográficos, más concretos, aportaban ya una visión clara de lo que se quería mostrar. En otras ocasiones, el grupo se sentaba en círculo para un debatir conjuntamente, conversaciones que servían como reflexión y espacio de conocimiento del problema real de la violencia machista.

Muchas chicas cuentan, en las entrevistas que tuvieron lugar con motivo de la producción de un documental aun por estrenar,²⁷ que aquellas sesiones de debate les ayudaron a comprender lo que significaban realmente algunos conceptos como violencia de género o feminismo, y a reconocer y detectar en sus propias historias si algo así les sucede o les ha sucedido. Algunas de estas sesiones resultaron muy duras y a la vez potenciaron la capacidad interpretativa de cada una de ellas en la que se buscaba llegar un nivel de verdad que podía resultar insano *a priori*. Se trataba de concienciar para no dañar y al mismo tiempo hacer conscientes a otros, tanto de si sufren el problema o son el problema.

²⁷ XYK Singers, 2020. *Manada Film* (pendiente de edición)

Distribución y representación

Las representaciones tuvieron lugar en más de 20 escenarios distintos con un estreno exitoso en Valladolid en el que se vendieron todas las entradas en un periodo de 10 minutos. A la semana siguiente, el grupo tuvo la oportunidad de participar en el Festival “Abierto en Canal” 2018²⁸, que tiene lugar en una antigua nave del Canal de Castilla y en la que se programaron dos pases del espectáculo por cuestiones de aforo (120 pax por cada pase) y en la que se presentaron más de 500 personas que hicieron cola durante más de 5 horas para acceder ya que se sabía que solo 50 podrían verlo desde dentro. Aproximadamente unas 150 personas quedaron fuera.

Un viaje al Festival Europa Cantat ese mismo verano de 2018 nos permitió representarlo también en Tallín y finalmente en Helsinki, representación a la que acudió la propia compositora de la obra.

En ningún momento se planteó comenzar a distribuir y promocionar el proyecto con anterioridad a su estreno, precisamente por la dificultad de definir cuando estaría terminado, por lo que *a posteriori* de lo ya establecido, la gira de 2018 no tuvo lugar y las funciones que comenzamos a conseguir a través de programas como *Circuitos Escénicos* de la Junta de Castilla y León se programaron a un año vista. No fue hasta marzo de 2019 cuando volvimos a recuperarlo, 7 meses después de la última representación. Este año estuvo repleto de actuaciones, hasta la última que tuvo lugar en Laredo en diciembre de 2019 y que se decidió fuera el cierre de proyecto. El compromiso de un grupo juvenil es casi inviable a más de un año y este proceso se alargó más de dos años y medio.

²⁸ XYK Singers. 2018. *XYK SINGERS* | *Telediario TVE 08/07/2018*. Último acceso: 3 de septiembre de 2020. https://youtu.be/WdF_KUpH0oM

6. CONCLUSIONES

Son muchas más de las expuestas, aun no siendo notablemente numerosas, las propuestas que a lo largo de los últimos 20 años han destacado por su diferenciación, trabajos multidisciplinares que han embarcado a la música en un camino nuevo y repleto de aportes. Los públicos, habitualmente más atraídos por el teatro, se fijan ahora en espectáculos que incluyen música coral con una mayor consciencia, coros que han decidido dar un salto demostrado necesario para su supervivencia. En mayor o menor medida, la inclusión de pequeñas dosis de escena o mensaje en las propuestas corales, conducen a una mayor atracción tanto para público como para candidatos a formar parte de estas agrupaciones.

Un mundo que requiere un gran número de estímulos, y se descubre a la vez necesitado de espacios para la reflexión y el silencio, encuentra en las artes escénicas un lugar donde aun puede enfrentarse a la realidad, tocar a los actores, escuchar el viento o los pájaros cantar.

Nuestro trabajo es cada vez más requerido en las programaciones de teatros y auditorios, ciclos de conciertos, festivales de danza o teatro contemporáneo. Y en los últimos años hemos percibido como el público acude en masa, llena el aforo de iglesias o paga una entrada ansiando ver uno de nuestros espectáculos. Aunque en España y más concretamente en Valladolid, esta atracción es aun más joven que en el resto de Europa y el nombre de XYK Singers resonaba hace unos años con mayor fuerza en países como Francia o Alemania que en el nuestro propio. El primer festival al que fuimos invitadas formalmente fue en Marruecos, en el año 2016. Esto demuestra que aun queda trabajo por hacer y camino por recorrer.

Suden Aika ha supuesto una experiencia a nivel práctico de lo que a nivel teórico se aprende cuando se comienzan a seguir los pasos de un método de creación artística tan rico como *Choregie*. La aplicación de estos principios se descubre, aunque quizá de modos diferentes, en los resultados de otros grupos que a lo largo del mundo llevan a cabo propuestas de tipo escénico o performativo.

La implicación de los intérpretes, sobre todo los más jóvenes, en cada etapa de la creación supone una motivación que les lleva a un mayor compromiso ya que de algún modo, se sienten dueños de la misma. Ello genera también la inquietud de querer dedicar aun más esfuerzo y en algunos casos con miras profesionales ya que descubren en este trabajo más allá de un *hobbie*, una pasión y una profesión.

Solo en la ciudad de Valladolid, más que en el resto del país, la formación de agrupaciones cuya actividad se centra en este tipo de propuestas se ha multiplicado en los últimos años. Del

mismo modo que las oportunidades han ido creciendo a medida que se hacían más conocidos este tipo de trabajos y a medida que iban siendo encasillados en algunas categorías pre-existentes. Uno de los grandes problemas que seguimos teniendo es no saber explicar qué es lo que hacemos, quizá no un problema para nuestro trabajo, pero sí para el interés distributivo.

Los aportes se descubren a nivel de experiencia profesional, pero también son humanos. Conocer los contextos en los que se da cada proyecto nos hace estar más conectados con el mundo de un modo en que las nuevas tecnologías nos alejan día a día. Del mismo modo, mayores grupos de edad se sienten atraídos por este tipo de representaciones, incluso provenientes de otros entornos distintos al coral.

Suden Aika recibió en 2019 el premio Arte Joven en la categoría de Artes Escénicas y Cinematografía otorgado por la Junta de Castilla y León por el que se reconoció como proyecto comprometido con los valores de igualdad y respeto en una propuesta de calidad e innovación.

Ese compromiso social es también necesario hoy en día, un arte comprometido y consciente de que es mucho más que mero entretenimiento. Un arte útil y capaz de cambiar el mundo, el arte como bien de primera necesidad. Me gusta recordar siempre que el éxito de un proyecto no se mide en aplausos, sino en silencios, bastará con que una sola persona, ya sea entre el público o entre los propios intérpretes, se haga consciente de un problema, lo evite o solución para que lo podamos llamar exitoso. Arte que transforma, que te cambia la vida, que te hace pensar, cambiar, sentir, tomar consciencia, entrar en contacto, cooperar o compartir. Arte convertido en experiencia, juego y aventura.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, Mercedes y Esteban, Alicia. 2006. *Cuentos de la mitología vasca*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Alcántara, Paco. 2018. «La voz colectiva: Víctor Galván.» *El Día de Valladolid*, 23 de junio.
- Aïvanhov, Omraam Mikhaël. 1986. *Création artistique et spirituelle*. Fréjus: Éditions Prosveta.
- Aviñoa, Xosé. 1998. «La investigación sobre el canto coral en la actualidad.» En *Els orígens de les associacions corals a Espanya*, de Jaume Carbonell i Guberna (coord.), 15-22. Barcelona: Oikos-Tau.
- Bagüés Erriondo, Jon. 1987. «El coralismo en España en el siglo XIX.» *España en la Música de Occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985, "Año Europeo de la Música"*. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. 125-134.
- . 1993. *La música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Benito Martínez, Rafael Carlos. 2019. *La práctica del canto colectivo: beneficios desde las perspectivas socioafectiva y emocional*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Carbonell i Guberna, Jaume. 1991. «Sociedades corales en Cataluña: visión historiográfica y estado de la cuestión.» *Revista de Musicología* 14 (1-2): 113-124.
- Carmina Slovenica. s.f. *Fortuna Won't Be Fauvel's Match!* Último acceso: 13 de agosto de 2020. https://www.carmina-slovenica.si/en/stage-production/fortuna_fauvelu_ne_bo_parl/#.
- . s.f. *Introduction*. Último acceso: 13 de agosto de 2020. <https://www.carmina-slovenica.si/en/introduction/>.
- . s.f. *Placebo*. Último acceso: 13 de agosto de 2020. https://www.carmina-slovenica.si/en/stage-production/placebo-or-is-there-one-who-would-not-weep_eng/.
- Choeur Mikrokosmos. s.f. *à propos de Mikrokosmos*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://www.choeur-mikrokosmos.fr/a-propos>.
- . s.f. *La Nuit Dévoilée*. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://www.choeur-mikrokosmos.fr/la-nuit-devoilee>.
- de la Calle Maldonado, María Luisa. 2014. *La participación en coros escolares como*

- desarrollo de la motivación para cantar en la educación primaria y secundaria.*
Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Díaz, Francisco Álvarez. 2014. «National Song Festival de Estonia: cantar de masas.» *Temas para la Educación* (27).
- El Periódico. 2016. *Prisión para los 5 detenidos que violaron a una joven en Pamplona en San Fermín.* 02 de 11. Último acceso: 12 de septiembre de 2020.
<https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20160709/prision-violadores-joven-san-fermin-2016-5257586>.
- Fernández Herranz, Nuria S. 2013. *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas.* Madrid: Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid.
- Gallardo, José. 2011. «Gestualidad y música coral (Gestures and choral music).» *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad* 3 (5): 141-147.
- h2g2. 2001. *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy: Earth Edition John Williams - Film Composer.* 22 de mayo. Último acceso: 11 de agosto de 2020.
https://h2g2.com/approved_entry/A563942.
- Jones, R.O. y Lee, Carolyn (ed.). 1975. *Juan del Encina: Poesía lírica y cancionero musical.* Madrid: Editorial Castalia.
- Labajo Valdés, Joaquina. 1987. *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España.* Valladolid: Tesis doctoral, Diputación Provincial de Valladolid.
- Lang, David. 2001. *I lie.* Editado por Red Poppy Music. New York: G. Schirmer.
- Latvijas Radio Koris. s.f. *Latvijas Radio Koris.* Último acceso: 11 de agosto de 2020.
<http://www.radiokoris.lv/en/concerts/neoarctic-0>.
- Lawrence, Mark. 2013. *Veljo Tormis, Estonian composer.* Londres: Tesis doctoral. City University London.
- López-Cano, Ruben y San Cristóbal Opazo, Úrsula. 2014. *Investigación artística en música.* Barcelona: ESMUC.
- Musikatreize. s.f. *Antti Puuhaara.* Último acceso: 11 de agosto de 2020.
<https://www.musicatreize.org/antti-puuhaara/>.
- Nagore Ferrer, María. 2001. *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936).* Madrid: ICCMU.

- Nagore Ferrer, María. 2015. «Música coral e identidades en España (1880-1939).» *Vozes ao alto: cantar em coro em Portugal (1880-2014). Protagonistas, contextos e percursos.* (MPMP).
- Peruarena Arregui, Jon. 2013. «Escenología, teatrología, musicología. Observaciones sobre una relación académica entre la dependencia y la resistencia.» *Cuadernos de Música Iberoamericana* 25-26 276.
- Randel, D.M. (ed.). 2001. *Diccionario Harvard de Música.* Madrid: Alianza Editorial.
- Red de Coros Escolares de Castilla y León. s.f. *Educacyl | Portal de Educación.* Último acceso: 10 de agosto de 2019. <https://www.educa.jcyl.es/profesorado/es/actividades-alumnado/red-coros-escolares-castilla-leon>.
- Rivera, M^a Jesús Fernández. 2015. *Las agrupaciones corales en la sociedad y en la educación de la provincia de León.* Valladolid: Tesis doctoral, Universidad de Valladolid.
- Robinson, Ray, y Allen Winold. 1976. *The choral experience.* New York: Harper & Row.
- Rodríguez Canfranc, Pablo. s.f. *MúsicaAntigua.com | De tabernas con Henry Purcell.* Último acceso: 5 de agosto de 2020. <https://www.musicaantigua.com/de-tabernas-con-henry-purcell/>.
- Saavedra Vásquez, Rafael José. 2011. «La dirección coral en Venezuela y la música de los pardos: Un recorrido socio-histórico.» *Presente y Pasado. Revista de Historia.* Año 16 (31): 151-168.
- Torres Mulas, Jacinto. 1982. «El Origen de los Orfeones y Sociedades Corales en España.» Editado por Jacinto Torres Mulas. *El Romanticismo Musical Español, Ritmo.*
- XYK Singers. 2019. *SUDEN AIKA [full video].* 31 de enero. Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://youtu.be/9MPc7liMCOw>.
- . s.f. *Suden Aika.* Último acceso: 12 de septiembre de 2020. <http://xyksingers.com/sudenaika/>.

8. ANEXOS

Anexo 1. Ficha de Jurado

FICHA DE JURADO

GRUPO VOCAL FEMENINO XYKSINGERS

CANDIDATURA

PARTE I - Entrevista Personal

EXPRESIÓN (¿Se expresa con claridad? ¿Utiliza un lenguaje correcto? ¿Defectos o vicios vocales? Seseo, voz gangosa, exceso de salivación, mala respiración...)

CONFIANZA Y MOTIVACIÓN (¿Denota nerviosismo al hablar o habla con seguridad? ¿es escueta o habla demasiado? ¿Se ilusiona y se siente motivada?)

ATENCIÓN

- 1 Muy poco atenta
- 2 Poco atenta
- 3 Normal
- 4 Atenta
- 5 Muy atenta

POSITIVISMO

- 1 Muy negativa
- 2 Negativa
- 3 Realista
- 4 Positiva
- 5 Soñadora

ADAPTACIÓN

- 1 Sin adaptación
- 2 Poco adaptable
- 3 Normal
- 4 Adaptable
- 5 Muy versátil

OBSERVACIONES (¿Utiliza el cuerpo como medio expresivo?)

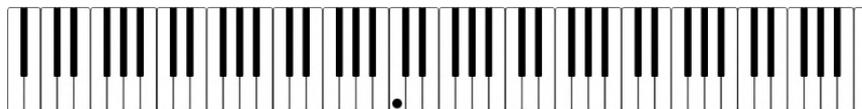
PARTE II – Interpretación

CALIDAD VOCAL, COLOR, PUESTA EN ESCENA, IMAGEN, PRESENCIA, FEELING...



PARTE III – Prueba vocal (a rellenar solo por el director)

TESITURA VOCAL Y CAMBIO DE REGISTRO



OBSERVACIONES (Afinación, apoyo, control diafragmático...)

CLASIFICACIÓN VOCAL

- Soprano I
- Soprano II
- Alto I
- Alto II

ACCESO

- Apto
- No Apto

Anexo 2. Dossier La Barca del Infierno



La BARCA del INFIERNO

J. DEL ENCINA, Todos los bienes del mundo
J. DEL ENCINA, Si habrá en este baldrés
P. ESCOBAR, Pásame por Dios barquero
LAGARTO, D'aquel fraire fraco
ANÓNIMO, La vida y la gloria
J. DEL ENCINA, Qué es de ti desconsolado
J. DEL ENCINA, Romerico tú que vienes
MEDINA, No hay placer en esta vida
J. DEL ENCINA, Triste España sin ventura
F. DE LA TORRE, Danda alta
E. ISAAC, La mora
AYNE, Gentil galans

Repertorio

EL TEXTO

La Barca del Infierno parte de los textos clásicos de Gil Vicente y Lope de Vega para acercar al público actual una alegoría sobre el pecado y su castigo. Cuatro personajes llegan a la ribera en la que el Diablo y su peculiar Barca de Condenados les esperan para recordarles que ninguna conducta dañina queda impune. La avaricia, el ansia de poder o la instrumentalización de los demás en favor propio tendrán su justa compensación en La Barca del Infierno, en la que los pecadores, condenados a aleccionar mediante el canto, pagarán eternamente por sus excesos.

ACTORES

Ruth Rivera
Jaime Rodríguez

La BARCA del INFIERNO

**GRUPO DE MÚSICA ANTIGUA
DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

dirección Musical
IGNACIO NIETO
dirección Escénica
RUTH RIVERA
dramaturgia
ALBERTO CONEJERO

 *Duración del espectáculo: 65 min*

CONTACTO Y DISTRIBUCIÓN

E-mail: grupo.musica.antigua@uva.es

Teléfono: 658 536 285

www.uvaantigua.es

Con el apoyo de:



XYK SINGERS

Desde su creación, XYK Singers busca no sólo la superación de metas artísticas dentro de un grupo vocal, sino el impulso de nuevas formas de creación artística y su combinación con otras especialidades de fuera y dentro del terreno escénico.

Bajo la inspiración del concepto **Choregie** de teatro vocal creado e impulsado por la directora eslovena Karmina Šilec surge el que hemos denominado Grupo Vocal Performativo, tratando de abrir camino al uso de espacios no convencionales y ampliar los horizontes de la unión de trabajos de diversas disciplinas como son la música y el teatro. Una fusión basada en esencia en el uso de las técnicas utilizadas por los profesionales del arte dramático, **buscando** así investigar sobre sus posibilidades y modos de aplicación al terreno de lo musical.

¿De qué manera la música transforma la escena y viceversa? ¿cuánto se implica el interprete y cómo de consciente es de todo aquello que es capaz de transmitir? Es posible sentir la música a través de la interpretación de una partitura, absolutamente controlada y ejecutada por el músico y cuyos efectos en el oyente ya conocemos, pero la experiencia puede ir mucho más allá.

La técnica Choregie es hoy utilizada como método de estudio en diversos grupos de todo el mundo, estructurada en diferentes niveles de trabajo y conceptos que se han de controlar uno a uno, desde el trabajo de ensayo hasta su representación; entender, sentir y hacer sentir, experimentar, tomar consciencia, entrar en contacto, tocar, cooperar, compartir, dar significado, etcétera.



TÉCNICA CHOREGIE

MOVIMIENTO

Siempre presente en el trabajo, no se usa solamente como recurso escénico sino que se descubre como herramienta esencial en cada ensayo, en trabajos como la improvisación vocal y dramática, haciéndolo participe también de la técnica vocal, la dicción, afinación y ritmo así como ayudar al entrenamiento de la mente, el trabajo en equipo, la relajación y el entrenamiento físico.

INTERIORIZACIÓN

Un trabajo centrado en la mente y las emociones de las artistas, en la capa más interna, con el fin de eliminar todo prejuicio o barrera física y mental, y de ese modo dotar a la artista de libertad plena para obrar sin ser juzgado, expresarse sin temor y crear con pleno derecho. Técnicas útiles para el trabajo de cualquier actor y perfectamente útiles para un músico.

IMAGINACIÓN

La imaginación resulta de gran importancia en cualquier aspecto de nuestra vida. El desarrollo de la misma genera diversas perspectivas del mundo interior de las artistas donde la concentración y la imaginación dotan de vida a sus personajes. Estos conocimientos nos ayudan a crecer, abrimos a nuevas dimensiones vinculando nuestro trabajo a términos como concentración, motivación, conexión colectiva, eliminación de obstáculos y fomento de la creatividad.

LABORATORIO DE VOZ

Llamado de este modo por convertirse en un proceso poco habitual de estudio y ensayo con la voz, explorando así sus posibilidades y diversas técnicas, encontrando nuevos sonidos y formas de expresión. Entendiendo la voz como un instrumento más allá del lenguaje y el sentido, importante y tangible en sí misma, una experiencia más con la que sorprender y ser sorprendido.

RITUALIDAD

Cuando se acude a una representación resulta de agrado ver aparecer a los artistas del modo más natural y cercano posible. Este trabajo nos dota de comodidad, seguridad, presencia y honestidad frente al público de igual modo que nos sentimos cuando nos encontramos ante un ritual. Por ello, en continua búsqueda de ese sentimiento esencial y vital al cantar, de una sensación de significado y de respuesta interna a lo que se pretende transmitir.





The Spirit of Christmas Foto: Diego Ariza, 2010

NUESTRO RECORRIDO

Surgido de un ideal contemporáneo de creación artística colectiva, en 2011 Víctor comienza a sentar las bases de un proyecto joven y multidisciplinar, partiendo de su experiencia en el trabajo vocal y de la necesidad de explorar el terreno de las emociones, la transmisión, y la idea teatral de dramaturgia que sirva como hilo conductor y aporte de sentido.

El arte cuenta historias y XYK quería descubrir la suya. De este modo en noviembre de 2012 se organiza un primer casting para la selección de voces, las candidatas han de pasar por una serie de pruebas en las que se determinarán además de capacidades vocales, facilidad de adaptación a diferentes entornos escénicos, disposición plena para el trabajo, carisma e ilusión.

Cuatro meses después comienzan los primeros ensayos, de un modo progresivo el trabajo comienza a dar resultados y en menos de un año el grupo estrena su primer proyecto, *The Spirit of*

Christmas, basado en el popular *Un chant de Noël* de Charles Dickens. Una propuesta sin texto cuyo entendimiento se descubre a través del juego colectivo de movimiento y expresión corporal; la música solamente funciona como vía de conducción de tensiones dentro de la escena pero, sus textos, de temática navideña, no sirven para dar sentido a la dramaturgia.

En 2014 ve la luz ESH, su segundo proyecto escénico para grupo vocal femenino, arpa y percusión étnica, una propuesta escénica toma de conciencia sobre el Ser Humano y su paso por la Tierra. El reto de introducir en una iglesia toda una iluminación de teatro, gestión de los recursos y decenas de horas de ensayos y trabajo convirtieron este proyecto en un posible imposible estrenado con dificultades dentro de la provincia de Valladolid a finales del mes de agosto y reestrenado dos días después en el Santuario de Urkiola, en la provincia de Bizkaia.

Ha participado en dos ediciones de la *Noche Europea* y *Día Internacional de los Museos* de Valladolid y *Día de la Música* de la misma ciudad. En 2015 fue invitada a formar parte como grupo residente del Laboratorio de la Artes de Valladolid y ha asistido al XIX Festival Europa Cantat celebrado en Pécs, Hungría, y al II Festival International du chant chorale Nagham en Marruecos.

Además de la interpretación el recorrido de XYK Singers pasa por el impulso de la formación a través de la organización de workshops como el impartido por el músico y docente estadounidense, David Joyce, o el exintegrante de Stomp y especialista en percusión corporal y música brasileña, Pedro Consorte. De igual modo la agrupación ha asistido a cursos y masterclass con maestros como Basilio Astúlez y Markus Detterbeck.

Desde 2014 es miembro además de la *International Federation for Choral Music* (IFCM) y de la *European Choral Association* (ECA-EC).



Foto: Víctor Galván, 2016

VÍCTOR GALVÁN

dirección artística

Estudiante de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid, está vinculado desde muy joven a la música y el teatro. Es director de diversas agrupaciones corales en su ciudad y colabora en otras como director invitado a nivel nacional.

Interesado en el campo de la interpretación escénico musical, imparte cursos y talleres de interpretación y dirección coral en diversas ciudades de la geografía española, difundiendo el trabajo performativo a través de la organización de diversos Open Singing.

Ha desarrollado su trabajo como director coral de la mano de maestros como Martin Schmidt, Basilio Astúlez o Johan Djuick, y en el campo de la interpretación y dirección escénica ha recibido clases de actores como Pablo Rodríguez o Ruth Rivera trasladando el concepto de la dirección al de la conducción como guía de un proceso creativo de conjunto y no dentro de una estricta jerarquía de mando.

GIRLS

CHORAL EXPERIENCE

Desde el año 2014, XYK Singers organiza Girls Choral Experience, un taller anual dirigido a chicas de entre 14 y 26 años e impartido por su director cuyo enfoque se aproxima al concepto de Open Singing, cuyo trabajo ha ido ganando adeptos en todo el mundo a lo largo de los años.

Son muchos los festivales corales internacionales que lo incluyen dentro de su programación y acercan la experiencia coral a un mayor número de personas sin necesidad de amplios conocimientos musicales ni gasto de excesivo tiempo. Cantar es relacionarse, es compartir, y Girls Choral Experience aporta a través de su experiencia musical y escénica una apertura a nuevas perspectivas, el descubrimiento de las capacidades ocultas de nuestra voz en relación a nuestro cuerpo, experimentación de sensaciones, juego.

El apoyo del Ayuntamiento de Valladolid a través de Espacio Joven ha permitido durante las cuatro ediciones ya celebradas acoger a más de 80 chicas que después han optado a convertirse en nuevas integrantes del grupo. XYK Singers cuenta ya con un recuento estadístico de 7 workshops organizados, 36 horas totales de formación y 209 alumnos.



TEDxValladolid

NUESTRA PROPUESTA

Pensar, crear, construir, transmitir, enseñar, extender, recibir, aprender, transformar. El resultado es fruto del proceso, un proceso que implica tiempo, dedicación, esfuerzo, que nos hace crecer como personas y nos ayuda a superar barreras, romper murallas y llegar a lo más alto.

El papel de nuestro futuro depende de nuestro presente y tenemos la suerte de estar aquí para convertirlo en una realidad sin perder la perspectiva de un mundo social en el que necesitamos interactuar, en el que nada nos enseña tanto como relacionarnos con los demás, aprender de cada uno lo que tiene que aportar.

En septiembre de 2016 el grupo fue invitado a participar de la V Edición de este evento conocido en todo el planeta. TED es una organización sin fines de lucro que se dedica, como su propio lema dice, a las "Ideas dignas de difundir".

En el evento que tuvo lugar en la Sala Concha Velasco del Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA), XYK Singers estrenó *Five Hebrew Love Songs*, obra compuesta por el también speaker internacional Eric Whitacre.

"La idea de conectar la música con las emociones entra dentro del concepto moderno de performance. Lejos se encuentran ya la sola escucha de un concierto, el uso de los sentidos más externos o la falta de implicación por parte del público."

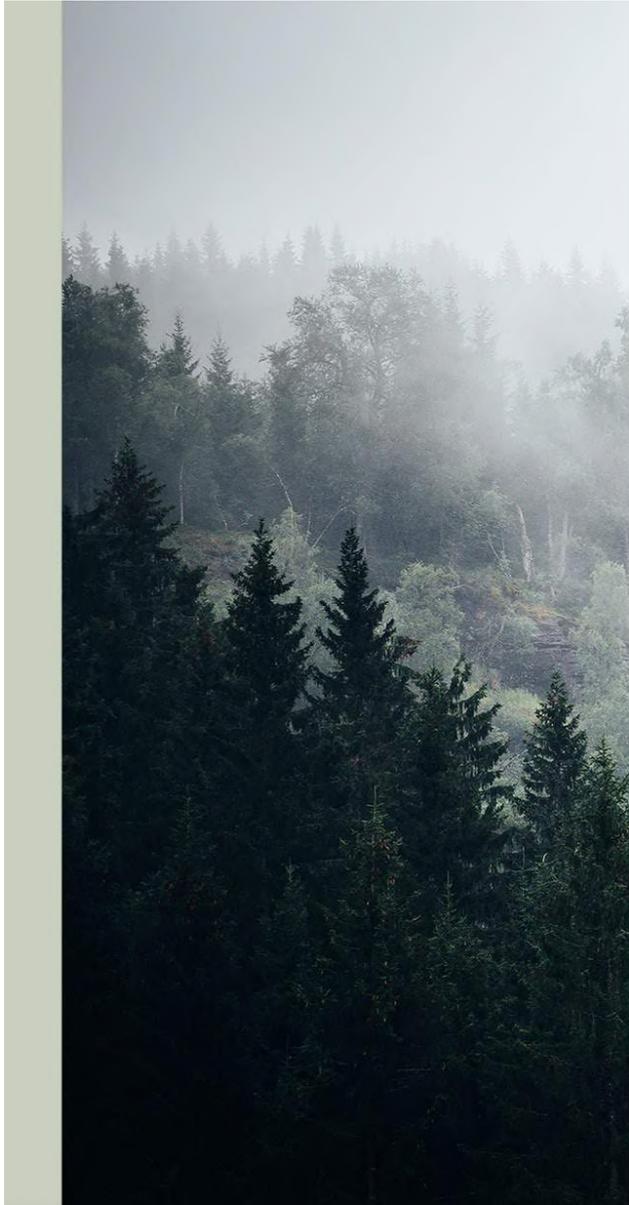
"Se trataba de romper la barrera existente entre el público y el intérprete con el fin de hacerle consciente del problema real, la crisis de los refugiados e inmigrantes desde la perspectiva de cinco canciones de amor en un idioma extrañamente bello, el hebreo."

Acompañadas de un cuarteto de cuerda formado por integrantes de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León dejaron al público sin palabras y con el corazón palpitando.

Anexo 4. Dossier Suden Aika



[Wherever we are, the shadow that trots behind us undoubtedly has four legs.]



suden aika

LA MUJER COMO HEROÍNA

Durante muchas generaciones, las ideas, los sentimientos y los relatos heroicos de Finlandia fueron transmitidos en canciones ahora conocidas como runas.

En el siglo XIX, Elias Lönnrot, filólogo finlandés, reunió y adaptó algunos de los miles de versos que hoy conforman el Kalevala, una obra de gran trascendencia en su país que sirvió al reenfoque de su propia lengua y cultura, y se convirtió en pilar fundamental en el movimiento hacia la independencia.

"Pensando en el Kalevala, Elias Lönnrot lo escribió a partir de pequeñas historias heroicas, sobre guerras y luchas donde casi exclusivamente, es el hombre quien juega un papel protagonista o hacia quien están orientadas las historias principales. Esa es una de las razones por las que hice Suden Aika, para convertirla en una historia de mujeres"

Palabras de la autora, Tellu Turkka, quien se inspiró en una conocida obra literaria *"Mujeres que corren con los lobos"*, narrada por la escritora y psiquiatra estadounidense Clarissa Pinkola Estés, quien rompe con la imagen y el prototipo de la mujer moderna, sofisticada y victoriosa en la lucha frente al hombre, invitando a las mujeres a conocernos mejor y desde nuestras raíces más profundas: la intuición y la creatividad. *"Mujeres que corren con los lobos"* es una invitación a recoger la sabiduría de la mujer de antaño y de la mujer primitiva que circunda la Tierra.

A partir de ahí nace *Suden Aika*, como combinación de una tradición reelaborada y la composición propia de Tellu Turkka tanto musical como lírica, consecución de ricas imágenes sonoras que relatan la historia del nacimiento de una mujer, el engaño, el encarcelamiento conyugal, la fuga y la posterior errancia acabando con la ganancia de algún tipo de paz mental.

En las intenciones de la autora está ir más allá del idioma en que está escrita, creando una música pictórica que transmita las intenciones y los sentimientos que el texto representa. Compuesta en el año 1995, *Suden Aika* pone de relieve problemas pendientes aun por resolver en nuestra sociedad y XYK Singers pretende ayudar al resultado esperado a través de la creación escénica en el trabajo sobre distintas áreas.

canto natural

Las raíces del proyecto nos conducen a un estudio de la obra musical tomando como base el uso de una técnica vocal distinta a la común. La propia autora nos habla de voz natural, muy vinculada a la tradición finlandesa.

El uso de esta técnica aporta a la voz diversos colores y modos de entender las melodías e improvisaciones dentro de la obra.

percusión reciclada

El trabajo ha conllevado un proceso de investigación, construcción y uso de objetos reciclados para la incorporación de percusión al espectáculo siendo este uno de los pilares sobre los que se sostiene la obra.

La percusión étnica a través de la tradición chamánica del norte europeo soporta un amplio desarrollo y se descubre esencial e intuitiva en los estilos tradicionales sobre los que se sostiene la obra de Tellu Turkka y otros compositores como el estonio, Veljo Tormis.

movimiento escénico

Entrenamiento sobre el uso y aprovechamiento del espacio escénico en relación al espectador que se sitúa en su interior y sufre de la interacción con el intérprete de un modo muy directo.

Tridimensionalidad del sonido y cercanía con el público; el trabajo sobre las emociones y la transmisión de energía, trabajada a través de técnicas de danza y entrenamiento actoral.

Suden Aika

Composición: Tellu Turkka

Dirección Artística: Víctor Galván

Entrenamiento actoral: Mercedes Asenjo

Técnica vocal: Verónica Ronda

Percusión: Yonder Rodríguez

Coreografía: Víctor Galván y Päivi Järvinen

Traducción: Alicia Jiménez y Nea Huovinen

Diseño de vestuario: Iris Cañibano

Maquillaje y Peluquería: Leila del Caño y Marta González

Logística: Marta González, Irene Jiménez y Leila del Caño

Distribución: Leila del Caño

Diseño gráfico: Víctor Galván

Fotografía: Sonia Cohr



XYK SINGERS

Surgido del ideal contemporáneo de creación artística colectiva, en 2011, Víctor comienza a sentar las bases de un proyecto joven y multidisciplinar, partiendo de su experiencia en el campo vocal y de la necesidad de explorar el terreno de las emociones, la transmisión y la idea teatral de dramaturgia que sirva como hilo conductor y aporte de sentido.

En noviembre de 2012 se organiza un primer casting para la selección de voces, las candidatas han de pasar por una serie de pruebas en las que se determinarán además de capacidades vocales, facilidad de adaptación a diferentes entornos escénicos, disposición plena para el trabajo, carisma e ilusión.

Cuatro meses después comienzan los ensayos, de un modo progresivo el trabajo comienza a dar resultados y en menos de un año el grupo estrena su primer proyecto, *The Spirit of Christmas*, basado en el popular *A Christmas Carol* de Charles Dickens. Una propuesta sin texto cuyo entendimiento se descubre a través del juego colectivo de movimiento y expresión corporal; la música solamente funciona como vía de conducción de tensiones dentro de la escena pero, sus textos, de temática navideña, no sirven para dar sentido a la dramaturgia.

En 2014 ve la luz ESH, su segundo proyecto escénico para voces femeninas, arpa y percusión étnica. Una propuesta toma de conciencia sobre el Ser Humano y su paso por la Tierra. El reto de introducir en una iglesia toda una iluminación de teatro, gestión de los recursos y decenas de horas de ensayos y trabajo convirtieron este proyecto en un posible imposible estrenado con dificultades dentro de la provincia de Valladolid a finales del mes de agosto y reestrenado dos días después en el Santuario de Urkiola, en la provincia de Bizkaia.

Ha participado en dos ediciones de la Noche Europea y Día Internacional de los Museos de Valladolid y Día de la Música en la misma ciudad y formó parte de la programación del 19º Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid participando en la Sección Oficial junto a la compañía vasca Kukai Dantza, el compositor David Azurza y el coreógrafo Sharon Fridman con los que lograron el Premio al Espectáculo más Original e Innovador en el año 2018.



En 2015 fue invitada a formar parte como grupo residente del Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA) y ha asistido a dos ediciones consecutivas del Festival Europa Cantat, la XIX edición celebrada en Pécs, Hungría y la XX edición que tuvo lugar en Tallinn, Estonia. Ha sido invitada además a formar parte del II Festival International du chant chorale Nagham en la ciudad de Tangier, Marruecos.

Además de la interpretación el recorrido de XYK Singers pasa por el impulso de la formación a través de la organización de workshops como el impartido por el músico y docente estadounidense, David Joyce, o el exintegrante de Stomp y especialista en percusión corporal y música brasileña, Pedro Consorte, además de organizar anualmente Girls Choral Experience en su ciudad, un taller destinado a jóvenes con inquietudes artísticas que experimentan en un día el trabajo dentro del grupo. De igual modo la agrupación ha asistido a cursos y masterclass con maestros como Basilio Astúlez y Markus Detterbeck.

Desde 2014 es miembro además de la *International Federation for Choral Music* (IFCM) y de la *European Choral Association* (ECA-EC).



www.xyksingers.com

AZAR
TEATRO



Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura



distribución

Leila del Caño
C/Quebrada, 30, 1ºDcha
47011 Valladolid
+34 611 00 43 71
distribution@xyksingers.com

Anexo 5. Partitura de percusión

tuulet [percusión]

Víctor Galván

baquetas
mano derecha
mano izquierda

Cubo 1
Cubo 2
Cubo 3
Cubo 4
Bombo

4

1
2
3
4
B

8 Ehl

1
2
3
4
B

2
12 en las sillas

1
2
3
4
B

16 vuelta a los instrumentos

1
2
3
4
B

20

1
2
3
4
B

24

1
2
3
4
B

28 libertad instrumental en cada impulso

1
2
3
4
B