CONOCIENDO A MIGUEL MEDIANTE LA MÚSICA

Por
JULIO HURTADO LLOPIS
(Universitat de València)

Introducción

Bajo este título se pretende mostrar cómo la didáctica de las actividades musicales y artísticas, incluyendo el uso de las nuevas tecnologías en el proceso, puede servirnos para motivar el conocimiento de la figura de Miguel Hernández, su obra y su tiempo.

Esta reflexión didáctica está basada en la investigación realizada en la acción llevada a cabo durante el proceso de creación del espectáculo coral «Cantando a Miguel Hernández» producido por la Coral Allegro de la ONCE.

La metodología y recursos utilizados en el proceso creativo son susceptibles de ser implementados en diferentes niveles educativos (primaria, secundaria, etc.) Por esta razón se destacan los aspectos relacionados con la metodología de trabajo cooperativo, con la finalidad de poder ser adaptada a otros contextos educativos.

Finalmente se describen algunos de los rasgos más relevantes del montaje coral Cantando a Miguel Hernández producido por la Coral Allegro ONCE.

La Coral Allegro

En primer lugar y para contextualizar esta experiencia describiré las características del grupo con el que se ha producido para comprender por qué se ha realizado de esta manera. Un planteamiento de estas características se puede implementar en cualquier nivel educativo, pero siempre es importante adaptarlo al grupo.

La Coral Allegro de la ONCE[1] de Valencia, una agrupación formada por jóvenes, en la que la mitad de sus componentes son personas con discapacidad visual o ceguera. Este grupo cuenta con más de treinta años de ininterrumpida actividad musical. Se formó a partir de la actividad coral generada en el aula de música del colegio de educación especial para niños ambliopes y ciegos de la ciudad de Valencia, a finales de los años setenta. En ese momento estaba formada sólo por niños y niñas con deficiencias visuales o ceguera y su actividad no era otra que la de fomentar el gusto por la música y llenar de contenido musical las fiestas y celebraciones religiosas[2].

A partir de conseguir los primeros premios en diferentes concursos corales escolares, a los que se presentó, el equipo directivo del centro se plantea acogerse a las normativas que la ONCE, en el año 1982, establece para fomentar el desarrollo de las actividades musicales de sus afiliados y a la inserción social de estos.

En ese momento el Coro se nutre con un cincuenta por cien de personas sin ningún tipo de deficiencia visual, requisito que dicha normativa exigía, además de tener que

superar unas pruebas de calidad. A partir de ese momento la Coral Allegro comienza a desarrollar una actividad musical «in crescendo» de tal forma que alcanzó en poco tiempo cierta popularidad en la comunidad valenciana así como entre las diferentes agrupaciones musicales estatales de la ONCE.

Lo que comenzó siendo una coral infantil ha ido creciendo y en la actualidad está constituida por jóvenes de edades muy dispares entre sí, característica que favorece el aprendizaje de diferentes variables implícitas en el proyecto allegro tales como las habilidades sociales, el desarrollo de la musicalidad, la resolución de conflictos e intereses personales, la técnica vocal, la soltura en los escenarios, la imagen corporal, el lenguaje no verbal, etc. desarrollado en un artículo sobre el desarrollo de la asertividad de Hurtado Llopis[3]. Aspectos muy importantes en el desarrollo y crecimiento de las personas con déficits visuales, dado que mucha de la información que percibimos en situaciones de normalidad se dan a través de la vista y cuando falla hay que suplirla con información verbal.

Así pues, todas las actividades que la Coral Allegro realiza están enfocadas a la consecución de tres aspectos básicos: el psicosocial, para contribuir al desarrollo integral de todos sus componentes favoreciendo sentimientos de pertenencia al grupo y ayudándonos a reflexionar y a mejorar como personas; el musical, dado que la práctica de la música nos hace comprenderla y disfrutarla, dándoles el protagonismo activo como interpretes desarrollando su musicalidad como actores de su entorno cultural y social; y en tercer lugar, el de educar en la sensibilización social de la integración normalizada de las personas con discapacidad, contribuyendo al cambio de actitud de la sociedad ante cualquier tipo de discapacidad.

Toda esta dinámica educativo musical, implica también el desarrollo de otros aspectos relacionados con el contenido de los espectáculos y conciertos tales como la adaptación del vestuario, escenografía, maquillaje e iluminación con la finalidad de conseguir un aprendizaje global del estilo y contexto de la música que interpreta. Estas características nos han conducido ha desarrollar estilos musicales muy diferentes, interpretando desde el folclore hasta los clásicos pasando por la música de los años 50, 60, 70 y 80. Este año ha producido el espectáculo coral «La Coral Allegro Canta a Miguel Hernández» con el que ha tenido la oportunidad de seguir desarrollando sus finalidades y conocer la obra poética del poeta.

Los proyectos Allegro

Para conseguir el desarrollo de los objetivos señalados es preciso establecer un proyecto de trabajo en el que se detallen todos los contenidos actitudinales y procedimentales a implementar, algo muy próximo a lo que los docentes de todos los niveles educativos han de programar en sus proyectos educativos y en los planes generales anuales.

Así pues, todas las actividades de la Coral Allegro están planificadas anualmente por proyectos que se presentan a la ONCE y que a grandes rasgos pretenden desarrollar, mediante las actividades que en dicho proyecto se proponen, tres aspectos básicos: el psicosocial, para contribuir al desarrollo integral de los jóvenes; el musical, dado que la práctica de la música nos hace comprenderla y disfrutarla, favoreciendo al tiempo sentimientos de pertenencia al grupo ayudándonos a reflexionar y a mejorar como personas; y el de difundir y sensibilizar la integración social normalizada de las personas con discapacidad contribuyendo al cambio de actitud de la sociedad ante el mundo de la discapacidad.

En los proyectos anuales se planifican y temporalizan las actividades que se quieren desarrollar para llevar a cabo el proceso educativo que entraña la actividad coral. Estas actividades incluyen tanto la realización de recitales y conciertos como el plan de formación y las propuestas de producciones corales.

En cuando a la tarea de programación de los objetivos, contenidos, diseño de las actividades y su evaluación, se tiene en cuenta un proceso de investigación en la acción tal y como describen Steve Kemmis y Robin McTaggart[4], con la finalidad de ir incorporando propuestas de mejora y como técnica de trabajo colaborativo.

Al finalizar el año, se realiza una memoria con las actividades realizadas y el grado de consecución de los objetivos, añadiendo propuestas y estrategias de mejora. Tanto el proyecto inicial, como la memoria final son presentados al Departamento de Cultura de la Dirección general de la ONCE, donde una comisión técnica con la presencia de agentes externos evalúa las propuestas para hacer sugerencias sobre las mismas y aprobar su financiación.

Los espectáculos corales

Independientemente de los conciertos, encuentros, concursos y festivales en los que ha participado, es oportuno destacar las producciones que se han desarrollado a través de los proyectos anuales con la finalidad de abordar los objetivos anteriormente descritos.

Sus espectáculos corales más significativos son: «Tirant lo Blanch», cantata para coro, orquesta y narrador con la adpatación de los textos de Nuria Albó y música de Ros Marbà. «La Coral Allegro canta y cuenta a W. A. Mozart» en el que a través de la luz la música y la narración se nos aproxima a la figura del compositor. «Ilusión» canciones de películas infantiles a través de las cuales reflexionamos sobre la manera de crecer con la ilusiones renovadas a pesar de las adversidades. «ONCE años allegrando» en el que se recuerda la trayectoria del grupo plasmada en esta primera grabación discográfica. «Hair», puesta en escena del musical del mismo nombre. «Algo más que un clásico concierto» al estilo clasicista un recital de los nocturnos de Mozart enfatizando sus textos amorosos. «Suite de Navidad» un cuento original de Marisa Lleó, musicado por Jesús Debón que pretende renovar el espíritu de la navidad. «ONCE temas de Beatles» una reconstrucción de la historia de los Beatles a través de once versiones Allegro. «ONCE noches sin dormir» un recopilatorio de momentos en escena de Allegro. «Allegro de Cine» un repaso por el amor y el desamor a través de las bandas sonoras de películas que han trascendido en nuestras vidas. «Cantando a Miguel Hernández» una interpretación dramático musical de la esencia de la poesía del autor.

Metodología de la producción artística

Estas producciones, siempre han estado ligadas a un proyecto educativo. De la misma forma que pueden ser planteadas como una actividad dentro del curriculum de cualquier centro educativo que se plantee la interdisciplinaridad de la enseñanza y el conocimiento. A modo de ejemplo paso a describir el proceso de forma general.

La Coral Allegro ONCE Valencia, cuenta con un equipo de producción formado íntegramente por miembros del coro, coordinados por el director artístico y musical. Extraordinariamente se cuenta con la ayuda de colaboradores que nos ayudan en aspectos específicos que se escapen de nuestras posibilidades.

De manera general, los pasos a seguir dentro de lo que sería la sistematización de una producción coral, están divididos en tres fases: preproducción, producción y postproducción.

Preproducción

Cuando hablamos de preproducción, nos referimos a todo el trabajo previo que es necesario llevar a cabo antes de que la idea se materialice en los ensayos. Es una fase de maduración de la idea e intercambio de información entre las diferentes personas que forman el equipo para poder armonizar la vertiente artística y la puramente productiva o ejecutiva. Para ello partiendo de la idea inicial: producir un espectáculo coral a partir de la figura y la obra de Miguel Hernández, se comienza por realizar una serie de acciones encaminadas a la elaboración de un esquema inicial que contemple los aspectos más relevantes del espectáculo. Para ello se comienza haciendo una tormenta de ideas que, como describen Michael A. Hogg y Graham M. Vaughan[5], consiste en una técnica de grupo para generar ideas originales en un ambiente relajado. A partir del resultado de la tormenta se discute cuáles de éstas serían susceptibles de ser llevadas a cabo y se diseña un primer esquema del espectáculo. En el caso del montaje que nos ocupa, fue a partir de esa primera tarea cuando decidimos que el espectáculo estaría formado por un encadenamiento de textos recitados sobre fondos musicales y poemas musicados a cuatro voces y que el fondo del escenario sería una gran pantalla en la que se proyectarían imágenes que hiciesen alusión a los temas. También se decidió que el vestuario debería ambientar la época en la que vivió Miguel en el que, e algún modo, quedasen reflejadas diferentes clases sociales.

La siguiente tarea fue la búsqueda de información en lo referente tanto a su vida y obra, como a las musicalizaciones y armonizaciones de sus poemas existentes realizadas por parte de diversos cantautores y compositores. Se pretendía recopilar todo tipo datos sobre el tema para así conocer con qué elementos, ya editados, podemos contar para una reelaboración, en caso de ser de interés, adaptándolas a las características del grupo. Esta búsqueda también se hizo extensiva a imágenes y textos del autor y otros que hiciesen referencia tanto a él como a su contexto.

A partir de estos elementos se llega a una primera estructuración del primer guión del espectáculo que se irá moldeando en función de los nuevos elementos que irán apareciendo y de la resolución de problemas que a buen seguro también aflorarán.

Producción

En la fase de producción se van materializando todas las ideas surgidas y planteadas en la fase anterior. Los ensayos forman el grueso de esta segunda fase y es donde se va a ir produciendo ese moldeamiento del guión inicial. Esto se producirá a partir de la interacción con el grupo coral ya que éste aportará de forma consciente o inconsciente plasticidad, al mismo tiempo que asumirá, o no, las propuestas iniciales, teniendo que adaptarlas de tal forma que sean asumidas por todo el grupo para que el resultado final sea de la máxima calidad que el grupo pueda ofrecer en función de su potencial y dedicación.

Durante los ensayos es cuando más se comprende el contenido del concierto. En el caso que nos ocupa es cuando se conoce la obra poética del autor a través de las diversas técnicas de aprendizaje y memorización desarrolladas. Este proceso se enriquece con la aportación de los comentarios que surgen por parte de todos los componentes del grupo en

lo referente a cualquier aspecto relacionado con los versos y las explicaciones o referencias que para su explicación se aportan. El ensayo implica la repetición fragmentada o completa de los poemas musicados y esto a da lugar a una recreación o reinterpretación con mayor profundidad de su contenido, con el consiguiente encuentro de algo nuevo, produciéndose el conflicto cognitivo que, en términos piagetianos que tal y como lo explica Juan Deval (1996), producirán la asimilación y acomodación de nuevos aprendizajes y sus valores implícitos y explícitos.

A partir de estas interacciones con el objeto de estudio y con los que en éste participan van emergiendo nuevas ideas que se van incorporando al guión inicial. Estas nuevas ideas normalmente aportan nuevos elementos, aunque la mayoría de las veces aclaran o simplifican ideas previas favoreciendo que el guión sea más compresible por parte del público. A esto lo podemos llamar aprendizaje cooperativo y en definitiva lo que se persigue con esta metodología es el desarrollo de la comprensión conjunta por parte de de todos los integrantes del grupo fundamentándonos en los términos descritos por Edwards y Mercer[6].

En los ensayos, se van alternando el aprendizaje las obras en pequeños fragmentos para ir aprendiéndolos en función de su nivel de dificultad. De este modo se consigue mayor motivación por parte de los que aprenden, ya que por una parte la dificultad se gradúa, y por otra parte, la disección en fragmentos de diferentes obras hace que la elaboración cognitiva de los participantes sea activa dado que estos han de ir relacionando y uniendo de forma mental los diferentes textos y melodías de los temas, favoreciendo una mayor significatividad en el proceso de aprendizaje. A esta manera de trabajar lo llamamos «técnica del puzzle» ya que se podría comparar a la creación de un resultado final que se va completando con pequeñas piezas, que se han de ir colocando a medida que se encuentran sus puntos de conexión en diferentes acciones temporales. Es de esta manera como se va autocreando la propia obra a partir de la interacción colectiva de todos los que están participando. Esto le da mayor riqueza al proceso porque enfatiza los aspectos relacionados con el desarrollo de los participantes y con los objetivos educativos y artísticos que el grupo persigue.

La repetición y las largas horas que se necesitan para el primer contacto y la asimilación de los elementos de la obra hacen que este sea el momento más pesado y agotador para los participantes, por eso es muy adecuado, además de alternar las piezas, ir recordando el valor del esfuerzo y la satisfacción que obtendremos cuando lo hayamos conseguido. Dicho de otro modo, hay que ir generando la motivación extrínseca para que en estos momentos de mayor dificultad no se desanimen.

Cuando la obra está trabajada en su totalidad, aunque por partes como he indicado anteriormente, se llega a un momento de la producción que se denomina semanas técnicas. Se refiere a un periodo anterior al estreno del espectáculo. En éstas se ponen en acción todos los elementos que componen el espectáculo en la que se incorporan paulatinamente todos los elementos técnicos como el vestuario, los elementos escenográficos, las posiciones en el escenario, la creación de los personajes que tienen alguna acción importante, así como los últimos elementos, en función de su disponibilidad previa, como son las luces y el sonido.

En este punto del proceso de ensayo, se espera que los aspectos creativos de la producción estén listos: que los actores hayan memorizado sus temas declamados o cantados, que conozcan los puntos donde deben desarrollar las acciones y que éstos sean puntos de luz en el diseño técnico; que el vestuario se vaya adaptando en función de las posibilidades y los papeles a desempeñar, etc.

Durante las semanas técnicas se pretende que todos conozcan el contenido del conjunto, así como todos los elementos técnicos incorporados, esperando que en estos ensayos se consiga aproximar al resultado final que se dará el día que se estrene. Su propósito no es otro que dar forma final a todo lo que nació a partir de muchos elementos sueltos y que, por una parte los participantes se familiaricen con el conjunto y el vestuario, y por otra, que el equipo de producción técnica pueda solventar los problemas surgidos y esté preparado para los imprevistos, y que el director pueda prever cómo solucionar cualquier problema que se presente en directo.

En las semanas técnicas es cuando se van programando ensayos extras para ganar más tiempo y poder asimilar mejor, por parte de todos, el espectáculo final. Es el momento en el que el director puede hacer cambios en diversos elementos artísticos. Todo lo que no sale como se espera, se modifica de tal manera que mejoré la calidad artística.

Post producción

La tercera fase o fase de post producción es cuando se da forma definitiva a los diversos materiales utilizados en la producción. Se puede dividir en dos partes. La primera parte se centra en la finalización y creación de la imagen del espectáculo y en la segunda una vez se ha estrenado el espectáculo, se centra en la difusión y distribución. En la primera parte de la post producción hay una serie de tareas distintas a llevar a cabo. Una de estas tareas consiste en la creación del diseño técnico de luces. Éste es muy importante, si se quiere representar en distintos lugares pues los diversos técnicos podrán montarlas en ausencia del grupo y grabar los cambios de iluminación en las mesas de mezclas.

Otra de las tareas de esta fase es la de montar y o preparar todos los efectos que aparezcan en la obra. En el caso del espectáculo de Miguel Hernández, supuso la captura y adaptación exacta de videos que durante determinadas canciones debían proyectarse; también se ajustaron las diapositivas exactas que debían aparecer y su temporalización a lo largo del argumento escénico; la grabación de voces en of y su inclusión en determinadas diapositivas que acompañan de manera visual los temas musicales; la inclusión de créditos y presentaciones escritas de cada uno de los temas a interpretar; incluso se prepara la manera de guardar y transportar los materiales necesarios para la puesta en escena de la forma más rápida y coordinada.

Finalmente se crea la imagen genérica del espectáculo que acompañará a esta producción durante sus representaciones: fotos, carteles, programas, etc. Para ello también hay que realizar pruebas de maquillaje, ajuste del vestuario y sesión fotográfica.

La segunda parte de la post producción está centrada en la difusión y distribución del espectáculo. En nuestro grupo estos aspectos son llevados a cabo por los dos coordinadores que se distribuyen las tareas a realizar.

Una de estas tareas consiste en la elaboración de una memoria que contemple todos los aspectos de la forma más fidedigna posible. Para ello se realiza un presupuesto detallado: gastos previos, inmediatos y posteriores. Para poder realizar un presupuesto lo más real y aproximado posible necesitamos conocer todos los datos anteriores y a partir de todo ello vamos buscando y cuadrando cifras. La dirección ejecutiva, en nuestro caso la ONCE, es quien normalmente decide la cantidad que se puede destinar a cada apartado. Los presupuestos pueden variar mucho, dependiendo de la realización de todos los elementos integrantes (vestuario, los diseños de escena, el transporte y alquiler de espacios de ensayo, etc.).

La distribución hace referencia a los teatros o auditorios a los que se dirige la difusión y las gestiones que hay que realizar con estas empresas antes de una representación. Aspectos tan importantes como cuadrar los tiempos preparación. Presentación del plano de la sala para conocer los espacios disponibles, las medidas del escenario para adaptar el montaje, los camerinos, y los horarios a cumplir para un óptima representación que siempre conlleva una prueba de la sonoridad de la sala; prueba de luces y sonido con los correspondientes técnicos; repaso de las posiciones del grupo en cada uno de los puntos clave del espectáculo.

Es importante resaltar que es necesaria la cooperación entre todos los miembros del grupo y especialmente entre los encargados de la gestión de cada uno de los apartados enumerados y los coordinadores, ya que es la única manera de tener una visión global del funcionamiento de cada uno de ellos en relación con los demás, y de poder realizar las adaptaciones oportunas para el correcto funcionamiento.

En resumen y para concluir, se trata de una labor de coordinación con un nivel de complejidad que va acorde a la complejidad de la pieza y a la peculiaridad del espacio donde se vaya a mostrar. Hay que intentar encontrar un equilibrio entre el seguimiento del plan que hayamos trazado y el componente humano inherente a este plan, para poder crear un clima de trabajo apropiado, ya que es habitual encontrar momentos de tensión en este tipo de montajes. Hay que intentar solucionar los posibles incidentes entre todos, respetando el trabajo de cada uno de las personas que intervienen en este proceso.

Hasta aquí se han descritos todas las fases necesaria para la producción de un espectáculo. Tal y como hacíamos mención al principio de este documento, todas estas fases se pueden trasladar a un centro educativo, que aunque en menor o mayor medida, tendrá que realizar todas estas acciones para poder desarrollar un proyecto de estas características adaptado al nivel educativo en el que se quiera desarrollar.

A continuación y como ilustración a esta reflexión didáctica de la manera de realizar un proyecto educativo desde el aprendizaje cooperativo por proyectos, describiremos los contenidos empleados por la Coral Allegro ONCE en este montaje.

Cantando a Miguel Hernández

Primera escena: presentación. En el escenario se puede apreciar las tarimas del coro en el lateral derecho, visto desde el patio de butacas. En el izquierdo se encuentran los instrumentos: piano sintetizador, guitarra bajo y percusiones. De esta forma el espacio central queda vacío para poder centrar la visión en la parte central de la pantalla de retro proyección, que está situada en el fondo del escenario de parte a parte. Esta pantalla actúa como telón de fondo interactivo, en el que durante toda la representación va cambiando las imágenes de forma coordinada con los textos y canciones. En el momento en el que va entrando el público se puede ver el título del espectáculo proyectado en la pantalla.

Segunda escena: salida de los músicos. En el momento en que se apagan las luces del patio de butacas se ilumina tenuemente el escenario. En ese momento aparecen una serie de personajes, desde diferentes partes del escenario, realizando diversas acciones: niños jugando a pillarse, un marinero leyendo el periódico, un militar apresurado, etc. Todos confluyen en el centro del escenario como si se tratase de una plaza de un pueblo. Se saludan y sin hablar parece que acuerdan ir a tocar en una casa para entretenerse. En el momento en que llegan a sus puestos comienzan a tocar y en ese momento aparece en escena otro personaje que recita «Todo era azul». El fondo se va transformando cambian-

do las imágenes al ritmo del poema que nos sirve para crear un clima especial en el que de algún modo se fije el ambiente que dará paso a la siguiente acción.

Tercera escena: al terminar de recitar el poema este personaje se gira y ve como van apareciendo al escenario el resto de personajes (el coro), siguiendo el mismo estilo de aparición que habían realizado los músicos. Se saludan entre sí, algunos saludan al público como si fuesen también personajes de la obra. Todo ello en constante movimiento hasta llegar a las tarimas donde se colocaran cada uno en su sitio pero, en esta ocasión dando la espalda al público. Estas entradas las hacemos por parejas, pues las personas sin visión son guiadas de este modo sin que llame la atención. Los dos últimos personajes en entrar a la escena es la pareja formada por el director y la cantante solista. Simulan que se despiden en la plaza central y que cada uno va a su trabajo.

Cuarta escena: en el momento en que la cantante se sitúa frente al micrófono y el director llega a su lugar da la señal a los músicos para cambiar el tema musical de la entrada enlazándolo con el siguiente tema que es la instrumentación de la versión coral de «Canción última». La solista, de frente al público canta el tema como solista, mientras tanto todo el coro, que sigue de espaldas al público, esta moviendo una mano de arriba abajo, como si estuviesen pintando con un rodillo las paredes de esa casa descrita en el poema. Cuando la solita termina su intervención arranca el tema de nuevo, pero ahora el coro se gira, siguiendo el ritmo de la introducción musical y comienza a cantar el tema a cuatro voces. En la pantalla del fondo van apareciendo las fotos de los diferentes personajes del coro alternadas con los créditos del espectáculo.

Quinta escena: desde la tarima bajan ocho personas que se sitúan al centro de la escena para cantar fragmentos del poema «El niño yuntero» en plan solistas. El resto del coro cantará otras partes. Cuando está cantando el octeto, el resto del coro está realizando movimientos que recuerdan a labores del campo. Cuando el coro canta cambian el movimiento. Algunos fragmentos del poema están pregrabados y se disparan en su momento mientras el coro lo acompaña musicalmente con la boca cerrada. Durante todo el poema la pantalla ha ido mostrando imágenes relacionadas con el trabajo infantil en los momentos actuales reforzando la actualidad del poema de Miguel.

Sexta escena: se crea un silencio en el escenario y la iluminación se vuelve más tenue abriendo un foco de luz al micrófono de solista en el que poco a poco se va acercando de forma consternada un personaje que recita la «Elegía». El coro y los instrumentos acompañan al recitador creando ambientes sonoros. Al final del poema el coro entona una estrofa de forma repetida in crescendo cantando «Compañero volverás» hasta que queda inmóvil reproduciendo escenas inspiradas en el Guernica de Picasso. En esta ocasión la pantalla refuerza el texto con fotos e imágenes sacadas de archivos históricos.

Séptima escena: El coro cae dormido en las tarimas, amontonados, cansados, tristes. Comienza la música de las «Nanas de la cebolla», en la que hemos añadido una constante del ritmo del bolero de Rabel. Este ritmo, al igual que el tema va creciendo poco a poco hasta un fortissimo final. Un solista de cada una de las cuatro voces despierta y entona los primeros cuatro versos. En los siguientes versos otros cuatro se suman al cuarteto inicial. Esta serie se repite hasta la mitad del poema en los que ya han despertado todos. Se produce un intermedio musical en el que el coro va girando sobre sí mismo como en el sonsonete que producen una nana hasta inducir al sueño. En la segunda parte del poema cantado el coro tiene más fuerza y continua creciendo hasta llegar al final creando una tensión que estalla cuando se remarca, por última vez el ritmo de Ravel.

Octava escena: el coro cambia la posición como convirtiéndose en marionetas que van moviéndose por los hilos que mueve el «señor» mientras la cantante solista canta los primeros versos de «Andaluces de Jaén» acompañada de la guitarra con aires folcloristas. Cuando la solista termina su intervención el coro adopta posiciones inspiradas en los tópicos andalucistas para responderle cantando y dibujando con el cuerpo algunas escenas implícitas en el texto. A mitad del tema, la solista repite los primeros versos, ahora el coro palmea al ritmo en posición andalucista, para contestarle de la misma forma. En lo que podríamos llamar estribillo «decidme en el alma de quien son esos olivos», el coro lo repite incesantemente al tiempo que se va quitando las ropas de la época y quedando con el uniforme Allegro (que combina el negro de la oscuridad con colores que reprendan la alegría) de tal manera que de forma metafórica se representa la emancipación que nos sugiere los poemas de Hernández. Cuando todo el coro ha cambiado su indumentaria, creando una nueva visión del escenario, se concluye la canción con un *ritardando* final en el que el público que está también palmeando rompe el ritmo de la canción arrancando el aplauso final que cierra esta escena. La pantalla ha ido ilustrando con fotos de olivares y campesinos los versos del poema.

Novena escena: con esta imagen renovada y con una gran sonrisa, el coro reconduce el aplauso del público con palmas rítmicas al tempo de la introducción musical del último tema «Para la libertad» que nos ha inspirado esta nueva imagen más transgresora en el contexto de esta representación en la que la indumentaria y la época nos han marcado un estilo en los movimientos y en la actitud de las personalidades de los personajes representados. Ahora cantamos con mucha alegría ese poema versionando la creación de Serrat. El público interviene en momentos precisos de la canción en las que acompaña con palmas unos motivos rítmicos que se repiten de forma irregular. Mientras tanto en la pantalla aparecen diferentes imágenes relacionadas con la proyección internacional de Miguel Hernández y diferentes productos culturales que su obra sigue generando.

Décima escena: finaliza el espectáculo con los consiguientes saludos de los diferentes solistas o personajes más relevantes y los agradecimientos del grupo hacia el público.

Undécima escena: el coro arranca con el estribillo de «Para la libertad» y en el final se despide cantando y saliendo del escenario al mismo tiempo.

La ficha técnica

Como no podría ser de otro modo y siendo coherentes con la descripción del proceso de creación anteriormente descrito, presento la ficha técnica de este espectáculo, que además aportará mayor compresión a la complejidad de la descripción de este proyecto artístico y educativo, dando nombre a todas personas que han trabajado con mayor intensidad para hacerlo posible.

También quiero dejar constancia, a todas las personas que aquí aparecen por su implicación más directa con la producción y las que no aparecen porque su contribución es la de cantar o recitar, del profundo agradecimiento que el autor de estas líneas siente por todas ellas ya que consiguen crear de la nada procesos tan apasionantes con los que tanto disfrutamos, aprendemos y crecemos.

Repertorio de adaptaciones musicales sobre poemas de Miguel Hernández. «Todo era azul», Christian García. «Canción última» M. Pérez Gil[7]*. «El niño yuntero», Vicent Rozalén. «Elegía», A. Corpa y M. J. Moreno. «Nanas de la cebolla» A. Cortez y M. Juste. «Andaluces de Jaén», A. Corpa y M. J. Moreno. «Para la libertad», A. Gràcia. Músicos:

Christian García, Adrià Gràcia y Eduard Marquina en los teclados. Júlia Navarro en el bajo. Neus Fuster con la Flauta y Charli Pérez con las percusiones. En el ensayo parcial de las voces Manuel Juste (Nelo), Carlos Pérez (Charli), Carles Marquina, Carla Saz y Marina Gómez.

La documentación del espectáculo a cargo de Fernando Gay. Fotografía y Multimedia realizada por Fernando Blasco Navarro. Todos los elementos escenográficos bajo la responsabilidad de Ferran Carrera, Fernando Blasco y Carlos Marquina. El asesoramiento del vestuario llevado a cabo por Amparo Alcañiz (Pura). La realización del diseño de luces, fue obra de Fernando Blasco Navarro. La coordinación desarrollada por Christian García y Nelo Juste. La producción ejecutiva asumida por la ONCE, y la dirección artística y musical a cargo de Julio Hurtado Llopis*.

BIBLIOGRAFÍA

EDWARDS, Derek y MERCER, Neil, *El conocimiento compartido*, Barcelona, Paidós, 1994.

HOGG, Michael A. y VAUGHAN, Graham M., *Psicología Social*, Madrid, Médica Panamericana, 2010.

HURTADO LLOPIS, Julio, «La Coral Allegro Once Valencia», *Eufonía*, 21, (Enero-Febrero-Marzo 2001), pp. 40-52.

—, «El desarrollo de la asertividad en la Coral Allegro ONCE» *Eufonía* 37, (Abril- mayo-junio 2006), pp. 63-71.

KEMMIS, Steves, y McTAGGART, Robin, *Cómo planificar la investigación-acción*, Madrid, Morata, 1988.

NOTAS

1.–Organización Nacional de Ciegos de España.

2.–Julio Hurtado Llopis, «La Coral Allegro Once Valencia», *Eufonía*, 21 (enero-febrero-marzo 2001), pp. 40-52.

3.–Julio Hurtado Llopis, «El desarrollo de la asertividad en la Coral Allegro ONCE», *Eufonía*, 37 (abril- mayo-junio 2006), pp. 63-71.

4.–Steves Kemmis y Robin McTaggart, *Cómo planificar la investigación–acción*, Madrid, Morata, 1988.

5.–Michael A. Hogg y Graham M. Vaughan, *Psicología Social*, Madrid, Médica Panamericana, 2010.

6.–Derek Edwards y Neil Mercer, *El conocimiento compartido*, Barcelona, Paidós, 1994.

7.–* Profesores de la Universidad de Valencia.