

# Dirigiendo una partitura - Parte uno: El drama de dirigir

*Tim Sharp, Director coral, Director Ejecutivo de la Asociación Americana de Directores de Coro (ACDA)*

Cuando pensamos en la representación de un drama sobre el escenario, ya sea una obra de teatro, una ópera o un musical, ciertos elementos vienen a nuestra mente: los actores, el escenario, el telón, el libreto, el director. Todos estos son términos familiares en la lista de terminología dramática.

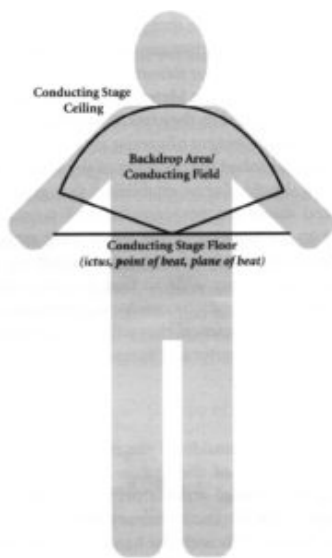
Más específicamente, si pensamos en un escenario, podemos considerar las partes del escenario: la parte delantera, el fondo, el lado derecho y el lado izquierdo. Pensamos también en las áreas que quedan fuera del escenario, como las alas y el foso de la orquesta. Además pensamos en los actores trabajando con una escenografía, empleando e interpretando un guión y presentando los resultados a una audiencia.

Muchos de estos elementos también se aplican al director, que trabaja en un escenario virtual y que puede usar el escenario dramático como un excelente marco para el estudio del lenguaje corporal del arte de dirigir.

Consideremos los gestos dramáticos del director como un escenario. Los brazos, las manos, los dedos, la cabeza, el rostro y por supuesto todo el cuerpo del director “actúan” con los patrones de pulso y gestos de la musicalidad. Todo se coloca sobre el tronco del director como telón de fondo. Al mismo tiempo, estos elementos son representados en un escenario imaginario, descrito por muchos como el plano *del pulso, sus puntos y acentos*. Cada uno hace referencia al suelo del escenario imaginario que sirve de plataforma para los gestos del director, que trabaja silenciosamente con el

libreto de la partitura en su propio escenario dramático.

Tanto el cuerpo del director actuando como fondo como sus brazos, manos, dedos, cabeza, rostro y cuerpo actuando como actores que interpretan la obra, cada uno tiene rasgos sutiles y normas de operación y percepción que agregan precisión al drama del lenguaje gestual de formas muy específicas. Entender estas normas y practicar para adquirir una técnica precisa para dirigir mejorará la comunicación no verbal que resulta esencial para el director efectivo.



Illustrated definition  
of 'Body Actors'

## **Las partes del cuerpo empleadas en la dirección precisa**

El brazo, usado en la dirección precisa, se divide en parte superior, parte inferior, codo, mano, palma y dedos. Cada división tiene un lugar en el lexicon del lenguaje gestual dramático.

La cabeza del director, cuando es usada como herramienta gestual, así como también los rasgos específicos del rostro, todos codifican gestos de interpretación dramática. La frente, las cejas, y sobre todo los ojos y la boca son las herramientas con más fuerza de las que dispone el director

efectivo.

El tronco del cuerpo sirve de telón de fondo para continuar con el drama, pero también se emplea para mejorar la comunicación del director. Los hombros, además de influir en la postura general y el porte del director, pueden ser usados individualmente o en combinación con otras partes del cuerpo para reflejar actitud de liderazgo y enviar importantes señales a los músicos.

## **Los Brazos**

Los brazos son los actores más prominentes visualmente en el escenario de la dirección. Como tales, desempeñan una significativa función primaria en la habilidad de dirección al indicar el tiempo y la métrica. De una u otra forma, muchos de los grandes compositores, directores e intérpretes han comentado que, si, al interpretar una obra, el tempo está incorrecto, todo estará incorrecto. Si el director no indica correctamente el tempo, no hay un estándar que los músicos puedan seguir.

Los directores temen que su función principal sea reducida a simplemente marcar el tempo; un metrónomo glorificado, podríamos decir. Este no tiene que ser necesariamente un rol peyorativo para los brazos.

Toda incitación que debe ocurrir para la dirección efectiva debe tener lugar dentro del marco de la métrica y el tempo. El director solo debe señalar los cambios que deben darse de un compás a otro. Aunque es justo suponer que los intérpretes están contando y escuchando las indicaciones, no se puede saber con precisión la duración de un *allargando* o una *fermata*. Ese es el trabajo del director. Por ello la función de métrica/tempo del director señalizada por los brazos, debe ser establecida como elemento fundamental en el lenguaje gestual preciso.

Habiendo establecido la necesidad de la función métrica/tempo,

también debería establecerse que los gestos para el tempo y la métrica no son necesariamente fundamentales para el aprendizaje del repertorio a dirigir. De esta manera, al comenzar el estudio de los gestos de los brazos, la métrica y el tempo serán dejados de lado para llevar a cabo el entendimiento del drama de los variados gestos de dirección. Como todas las características musicales esenciales para la dirección efectiva, la métrica y el tempo serán introducidos paulatinamente.

## **Las Manos**

Si los brazos son considerados los “actores” más significativos en la acción del drama de dirigir, las manos son los detallados articuladores de dicho drama. Las manos ofrecen una precisión finamente ajustada al foco visual del intérprete. Es con las manos con las que se detallan los límites, se señalizan esas características imperativas musicales de la preparación inicial y se gestualizan todos esos matices a lo largo de la ejecución.

Aunque un metrónomo puede ofrecer la métrica y el tempo básicos, no hay sustituto para el rol de líder musical que se puede alcanzar área través de la interpretación. Las manos son claves para las sutilezas requeridas a la hora de señalar esos gestos interpretativos.

Ya que las manos son una extensión de los brazos, naturalmente desempeñarán la función de métrica/tempo. De igual manera, los brazos no están desconectados de la función interpretativa. Lo mismo puede decirse de la cara, los hombros y todo el cuerpo. Todos estos actores trabajan coordinadamente para la ejecución final del drama.

## **El cuerpo como telón de fondo**

En el drama convencional, la acción tiene lugar ante un marco que ayuda a captar la atención de aquellos que observan el drama. En la dirección esa función la cumple el área del

cuerpo que va desde los hombros hasta la cintura. Esta área, más comúnmente llamada tronco del cuerpo, proporciona el ambiente neutral y el foco necesario para que los brazos y manos interpreten el drama de dirigir.

El propósito del ambiente neutral en el que los gestos se desarrollan es proporcionar claridad y atención a lo que está siendo comunicado por las manos y los brazos. El rostro está incluido en este marco y puede ser usado muy eficazmente en el drama del lenguaje gestual.

Volviendo a la analogía del escenario, la interpretación no tiene lugar fuera del escenario en áreas como las alas o el foso de la orquesta. Por cuestiones de atención y por ende de efectividad, la actuación se desarrolla en el escenario. De hecho, términos como el centro, el lado izquierdo y el lado derecho del escenario se refieren a ubicaciones específicas donde la actuación central tiene lugar. Estas áreas geográficas específicas son usadas para la máxima efectividad en el curso del drama.

La analogía del escenario resulta bastante apropiada para la dirección precisa. Para lograr la máxima efectividad visual, el drama de la dirección gestual es ejecutado en el escenario. Los gestos que son hechos sin el beneficio del marco del cuerpo pierden la atención de los intérpretes.

En términos más amplios, la dirección fuerte y efectiva tiene lugar dentro del marco neutral del tronco. La dirección débil e inefectiva tiene lugar fuera de este plano visual. Los directores que reconocen la efectividad de la dirección centrada y que la practican son directores más precisos.

## **La parte baja del cuerpo**

El drama de la dirección gestual se interpreta sobre el escenario, no fuera de él. Por la simple razón práctica de que la acción dramática no puede ser observada cuando los gestos tienen lugar debajo de la cintura, la dirección es

gestualizada por encima de la línea de la cintura. Esta línea imaginaria compone el escenario, es la equivalente al nivel del suelo. Convencionalmente, este nivel del escenario ha sido nombrado como *el plano del pulso, sus puntos y acentos*.

La parte baja del cuerpo proporciona un obvio soporte a los brazos, manos, hombros y el marco del cuerpo. Junto con la posición de la espalda, los hombros y la cabeza, la parte baja del cuerpo sienta las bases de la postura general del director. La posición ideal para la parte baja del cuerpo constituye tener un pie ligeramente más adelantado del otro como si se estuviera caminando, con el peso del cuerpo distribuido en ambas piernas. Esta postura es la posición más cómoda para dirigir, al mismo tiempo que es una postura más agresiva, transmitiendo liderazgo y control sobre la ejecución del grupo. Tal postura mejora el rol de liderazgo visual del director. Sobre todo, se consigue equilibrio, confianza y comodidad en el rol de director/líder.

## **La cabeza y la cara**

Aunque la cabeza no tiene telón de fondo, es un foco de atención general para los intérpretes por los prominentes "actores" faciales. También, porque generalmente enfocamos nuestros ojos en los del otro cuando nos comunicamos verbalmente, la cara es naturalmente un fuerte centro dramático. En esta área, los ojos del director son la herramienta más efectiva en el lenguaje gestual. Pueden usarse para poyar las entradas, preparaciones, y para interpretar diversos aspectos de la música. Quizás su uso más efectivo es señalar a cuerdas específicas o a los solistas. La combinación de contacto visual con una cuerda junto con un gesto de los brazos y las manos es extremadamente efectiva para las entradas. Los ojos también pueden afirmar que una señal específica va dirigida al solista o cuerda correspondiente.

Los gestos faciales pueden realzar los gestos de dirección de los brazos y manos, o pueden mantenerse neutrales. Incluso

pueden restarle valor al drama gestual que está siendo ejecutado en el escenario del director sobre el telón de fondo del cuerpo. Sé cuidadoso de no reaccionar negativamente con tu rostro. Esta distracción puede desviar la atención de tu coro.

## **Tres funciones de la dirección**

Los actores del cuerpo empleados para ejecutar la dirección precisa transmiten, de forma no verbal, las tres funciones encontradas en la disciplina de la dirección gestual:

1. Métrica/tempo
2. Interpretación
3. Inicio/entrada – pausa/corte

Cada función es extremadamente importante para comunicar los gestos precisos de dirección a instrumentistas y cantantes, y define el rol de los brazos, los actores principales en el escenario del director, así como también las manos y otros actores corporales.

Mientras el estereotipo –incluso la caricatura– muestra al director batiendo patrones de dirección con los brazos (haciendo la función de métrica/tempo), el verdadero artista-director emerge como resultado de los dones excepcionales en la función interpretativa de dirigir.

### **La función métrica/tempo – Una idea general**

Por definición, la música es sonido organizado en el tiempo. Aunque la organización de la música ha cambiado con el paso de los siglos, siempre se ha basado en la métrica y el tempo inherentes en toda la música.

La música antigua era medida por valores de notas que estaban relacionados con los modos rítmicos. La práctica común y la tradición oral, así como también las indicaciones verbales en la partitura, determinaban el tempo como lo hicieron los

tratados de teoría, que han servido de crónicas sobre las prácticas de ejecución a través de los tiempos.

Durante los siglos XVII y XVIII, las indicaciones de métrica y tempo fueron escritas claramente en la partitura musical. Esta práctica de organizar la partitura con métrica y líneas de compás continuó durante los períodos clásico y romántico y durante gran parte del siglo XX.

Tradicionalmente, las métricas son claras y pueden ser categorizadas como binarias o ternarias y simples o compuestas (que se derivan de las métricas simples al multiplicarlas por tres). Las designaciones de tempo y métrica normalmente también aplican a grandes secciones, incluso movimientos, de una obra. Es parte de la naturaleza de una composición usar métrica y tempo para agregar variedad, hacer que los cambios sean posibles en cualquier momento pero siempre anticipándolos. Además, la música del siglo XX nos ha traído métricas irregulares así como también frecuentes combinaciones de métrica (llamadas *multimétricas*).

Las clasificaciones de métrica específicas están resumidas a continuación:

- Métricas Binarias – Grupos de dos o múltiplos de dos.
  - Simple –  $2/2$ ,  $2/4$ ,  $2/8$
  - Compuesta –  $6/2$ ,  $6/4$ ,  $6/8$
- Métricas Ternarias – Grupos de tres y múltiplos de tres.
  - Simple –  $3/2$ ,  $3/4$ ,  $3/8$
  - Compuesta -  $9/4$ ,  $9/8$
- Métricas de Cuatro Tiempos – Grupos de cuatro y múltiplos de cuatro (que a veces son incluidas en las métricas binarias).
  - Simple –  $4/2$ ,  $4/4$ ,  $4/8$
  - Compuesta -  $12/2$ ,  $12/4$ ,  $12/16$
- Métricas Irregulares – Aquellas que no son divisibles en grupos de dos o tres. Los ejemplos incluyen  $5/4$ ,  $5/8$  y  $7/8$ . Estas métricas normalmente son tratadas como una



combinación de 2 y 3. Por ejemplo  $5/4 = 2/4 + 3/4$  o  $3/4 + 2/4$ ;  $7/8 = 2/8 + 3/8 + 2/8$  o  $3/8 + 2/8 + 2/8$ , etc.

Otros elementos que influyen en la función de métrica/tempo son aquellos que suspenden el tiempo en una composición, incluyendo la *fermata*, el *tenuto* y el *alargando*. Aunque el manejo de estos elementos es un asunto fundamental, lograrlos técnicamente se considera parte de la función métrica/tempo.

### *Brazo derecho e izquierdo*

La tradición afirma que el brazo derecho es usado para indicar la función de métrica/tempo, dejando al brazo izquierdo las funciones interpretativas, incluyendo el fraseo, las dinámicas, los matices y los gestos para mantener las notas.

No queremos sugerir que los brazos funcionan separadamente uno del otro. Por el contrario, el director debe desarrollar la habilidad de coordinar todas las funciones de dirección entre brazos, manos, dedos, cabeza, rostro y cuerpo. Además, cada aspecto de la función Interpretativa debe existir entre los gestos usados en la función de métrica/tempo. Por ejemplo, un patrón de cuatro tiempos es dirigido dentro del marco del *staccato*, *legato*, etc; las dinámicas de matices son indicados en el tamaño del gesto de métrica/tempo, como también a través de los gestos del brazo de que no se encarga de la métrica/tempo.

## **La función interpretativa – Una idea general**

La música es una expresión audible de los pensamientos y emociones de un compositor organizados en sonidos musicales. Aunque estos sonidos organizados son incapaces de comunicar un significado concreto, son indudablemente expresivos. Es tarea del director interpretar con precisión y transmitir a una audiencia las intenciones musicales del compositor mediante sus habilidades. Se requiere del director que intente entrar a la mente del compositor, el espíritu del texto, o el mensaje de la música.

Lograr esta tarea requiere tener en cuenta cada aspecto de la partitura musical: métrica, tempo, dinámicas, fraseo, carácter, etc. Incluye todo desde las líneas de solistas hasta los pasajes de todo el conjunto. Cada dimensión de la partitura está bajo el escrutinio e interpretación del director. Y mientras el reto de la métrica y el tempo no es una tarea sencilla, no se acerca al reto que representan los elementos emocionales de las dinámicas, el fraseo y otras características interpretativas.

Las indicaciones dadas en la partitura proveen cierta ayuda al director, pero no es que estén ausentes en ocasiones, sino que hay una gran cantidad de música en la que no están presentes. Por ello es tarea del director interpretar la información de la que dispone y emplearla en una ejecución precisa. Esa es una importante labor y responsabilidad de liderazgo.

La función interpretativa incluye una larga lista de consideraciones musicales, como bien lo ilustra esta lista de solo algunos de los retos interpretativos que debe enfrentar el director: *forte*, *piano*, *mezzo piano*, *accelerando*, *sforzando*, *ritardando*, *legato*, *marcato*, *staccato* y *tenuto*. Notemos que términos de métrica/tempo como *accelerando* and *ritardando* están incluidos, ya que también están sujetos a la función interpretativa de la dirección. De igual manera, términos como *fuoco*, *passione* y *giocoso* requieren de las habilidades interpretativas del director.

El brazo izquierdo es responsable de la función interpretativa de la dirección. Sin embargo, el brazo derecho, el rostro, las manos y todas las herramientas gestuales de la dirección ayudan a reflejar el carácter interpretativo de la música. Incluso la función métrica/tempo opera con sensibilidad respecto a la interpretación de la partitura.

En general, la función interpretativa es transmitida a través de niveles de gestos: *legato* y *non-legato*, *motto legato*, *legato*, *marcato*, *accentato*, *staccato* (por nombrar algunos).

Estos son designados por líneas horizontales y verticales organizadas por círculos, arcos, ángulos y pausas dependiendo de las características únicas del estilo individual de cada director.

## **La función inicio/entrada – pausa/corte – Una idea general**

Hay quien da por sentado el acto de iniciar y hacer pausas en una pieza de música, pero ningún director puede darse el lujo de tomar esta función a la ligera. Es un momento corto, pero crítico. Mientras la notación musical parece designar claramente cuestiones como las entradas y salidas, aún hay lugar para el desencuentro. Las fuerzas de ejecución dependen de entradas y cortes precisos y es trabajo del director proporcionar esa claridad al grupo.

La señal para iniciar una pieza musical puede parecer tan simple como levantar la mano o la batuta. Sin embargo, la preparación del gesto debe establecer firmemente los elementos interpretativos como la métrica y el tempo, así como el carácter de la primera nota. Estos asuntos deben estar establecidos firmemente en la mente del director antes de señalar la preparación del primer pulso.

Una responsabilidad similar es aquella de iniciar secciones de solistas o de una cuerda concreta mediante una indicación. Incluso los músicos más virtuosos dependen del director para confirmar las entradas, ya que eso ayuda a garantizar una ejecución precisa y con carácter.

Finalizar una obra musical puede parecer tan sencillo como cesar todos los gestos de dirección, pero no se logrará un corte preciso a menos que el momento de conclusión deseado sea claramente gestualizado para todos los intérpretes. Lo mismo aplica para los cortes internos.

Las manos son la herramienta más precisa para la función de inicio/entrada y pausa/corte, pero puede ser señalada por

cualquier herramienta gestual que maneje el director. En particular, los rasgos faciales pueden ser un gran refuerzo y deberían ser usados intencionalmente para fortalecer estos gestos.

**Tim Sharp** es Director Ejecutivo de la Asociación Americana de Directores de Coro (ACDA). El Dr. Sharp mantiene una enérgica agenda repleta de iniciativas progresistas para mantener la ACDA con energía y relevancia en el siglo XXI, guiando a sus miembros hacia la excelencia en la ejecución, educación, composición y defensa de la música coral. Tim también está en su quinta temporada como Director Artístico del Tulsa Oratorio Chorus (Tulsa). Antes de llegar a la ACDA, Sharp fue Decano de la Fine Arts en el Rhodes College de Memphis, donde dirigió a los Rhodes Singers y a la MasterSingers Chorale. Antes fue Director de Actividades Corales en la Universidad de Belmont, donde dirigió la Belmont Chorale y el Oratorio Chorus. Entre las publicaciones de Sharp destacan *Mentoring in the Ensemble Arts*, *Precision Conducting*, *Up Front! Becoming the Complete Choral Conductor*, *Achieving Choral Blend and Balance*, *Memphis Music Before the Blues*, *Nashville Music Before Country*, *Jubilate! Amen!* y *Collaborative Creativity*, además de una gran variedad de artículos, ensayos, y notas en CD. Tim obtuvo su título de Licenciatura en la universidad de Belmont y sus títulos de Maestría y Doctorado en la School of Church Music, en Louisville (Kentucky). Hizo su tesis postdoctoral en la Aspen Music School (Aspen), el programa NEH Medieval Studies en la Universidad de Harvard, el programa NEH Medieval Studies en la Universidad de Harvard (a través de la Rotary Scholarship) y en la Universidad de Cambridge, donde fue nombrado *Clare Hall Life Fellow*. Correo electrónico: sharp@acda.org

*Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela*

*Revisado por el equipo de traducciones al español del BCI*