

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:




Gua didáctica de iniciación en técnicas gestual para dirección de
banda sinfónica en la escuela de formación musical de Tocacipé.

Presentado por el estudiante:

Wilder de Jesús Román Grisales.

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- Valida la experiencia profesional y la sistematiza rigurosamente en el trabajo de investigación, cumpliendo con el objetivo del programa Colombia Creativa.
- Es un aporte pedagógico y técnico a la formación de los músicos que optan por el estudio de la dirección.
- La sustentación fue clara, pertinente y dio cuenta con propiedad del tema investigado.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1-lector		
Jurado 2-lector	Camilo Linares Rozo	
Jurado 3-asesor	Andrés Fernando Rozo	
Jurado 4-asesor	Marcela Riza Rincón	

CALIFICACIÓN FINAL (45.) Ocho punto cinco

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 1 días del mes de 09 de 2014.

**GUÍA DIDÁCTICA DE INICIACIÓN EN TÉCNICA GESTUAL PARA
DIRECCIÓN DE BANDA SINFÓNICA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN
MUSICAL DE TOCANCIPÀ**

WILDER DE JESUS ROMÁN GRISALES

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C**

2014

**GUÍA DIDÁCTICA DE INICIACIÓN EN TÉCNICA GESTUAL PARA
DIRECCIÓN DE BANDA SINFÓNICA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN
MUSICAL DE TOCANCIPÀ**

Como requisito parcial para optar al título de

Licenciado en Educación Musical

WILDER DE JESÚS ROMÁN GRISALES

Asesor Específico: Andrés Fernando Rozo Gómez

Asesora Metodológica: Sandra Marcela Ríos Rincón

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2014

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	GUÍA DIDÁCTICA DE INICIACIÓN EN TÉCNICA GESTUAL PARA DIRECCIÓN DE BANDA SINFÓNICA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ
Autor(es)	WILDER DE JESÚS ROMAN GRISALES
Director	SANDRA MARCELA RIOS RINCON, ANDRES FERNANDO ROZO GÓMEZ
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. (125. Páginas)
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Palabras Claves	TÉCNICA, PASAJE, GESTO, INSTRUMENTISTA, DISCURSO MUSICAL, FOCO, ATAQUE, SONIDO, CONJUNTO, QUIRONOMÍA.

2. Descripción
Novedosa guía didáctica de iniciación en técnica gestual para dirección de banda sinfónica en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá Cundinamarca, basada en lograr gestos sencillos, técnicos, estéticos, claros y funcionales a partir de tres obras interpretadas por la banda sinfónica infantil de la institución donde se implementará ésta propuesta.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Arias, Luis Omar Montoya. 2011. Bandas de Viento Colombianas. Antioquia : s.n. ✓ Asodibandas- Ministerio de cultura de Colombia, I Seminario internacional de dirección de bandas. 2012. Bogotá D.C. ✓ Hernández Castro, Germán. Acuerdo Municipal número 12, por el cual se crea la Escuela de Formación Musical de Tocancipá. Tocancipá Cundinamarca 2004. ✓ JUNGHERINRICH. Hans-Klaus. LOS GRANDES DIRECTORES DE ORQUESTA. Ed. LABOR S.A 2ª edición. Barcelons.1998. ✓ Martha Nelly Córdoba y Carolina Monsalve. Informe tipos de investigación: Predictiva, proyectiva, confirmatoria y evaluativa. Consultada en mayo de 2014. ✓ Parals, Adrià Sardó i. 2006. El Gesto en la Dirección de Orquesta. España : Clivis Publicaciones , 2006. ✓ Simon and Schuter, inc. Los grandes directores. 1990. Javier Vergara Editor S.A. San Martin, Buenos Aires Argentina.

4. Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Promover la dirección como un espacio más de interacción y de exploración en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá. ✓ Promover en los instrumentistas la necesidad de integrar en su formación musical, nuevas teorías y oportunidades de desempeño laboral. ✓ Reconocer al director en su aspecto estético y funcional. ✓ Proponer recursos técnicos gestuales y funcionales para la dirección, soportados en la experiencia de directores activos y líderes de

exitosos procesos pedagógicos musicales en bandas sinfónicas.

- ✓ Procurar que los estudiantes con quienes se desarrolle éste proyecto, puedan dirigir una banda sinfónica interpretando repertorio de nivel básico grado 2.0, de manera clara gestualmente, con un desempeño técnico eficiente, atractivo estéticamente y sin que el músico instrumentista sufra con esfuerzos innecesarios.
- ✓ Mostrar a los estudiantes un punto de partida de la dirección que impulse la formación formal y superior en conceptos avanzados de la materia tales como: Análisis, entrenamiento auditivo, historia, dinámica de ensayo, pedagogía y desarrollo de criterios de ensamble.

5. Metodología

Esta guía didáctica de iniciación en técnica gestual para dirección de banda sinfónica, tiene afinidad con la metodología proyectiva según el informe titulado **TIPOS DE INVESTIGACIÓN**, elaborado y publicado por Martha Nelly Córdoba y Carolina Monsalve, puesto que según su definición, éste trabajo e investigación consiste en encontrar la solución al problema pedagógico suscitado en el montaje de las piezas musicales, en los cuales los instrumentistas sufren la falta de técnica gestual de su director con esfuerzos reiterativos e innecesarios.

6. Conclusiones

- ✓ Existen dos tendencias nocivas para dirigir de manera frontal, la tendencia ególatra en la que el director busca presumir de sus cualidades gestuales; y la tendencia pasiva, en la cual el director solo se limita a batir el pulso al aire sin interés por aportar a la interpretación musical.
- ✓ En la mayoría de los municipios de Colombia, el trabajo del director primero se ejerce y después se estudia formalmente su función.
- ✓ Tener un gesto técnico, sencillo, claro, estético, elegante y funcional es parte fundamental para la formación y el desempeño de un director ideal; quién trabaja para el conjunto y para la música sin poner sus intereses personales en primer lugar.
- ✓ La dirección frontal es un espacio de práctica musical que se puede implementar en las escuelas de formación musical municipales como la de Tocancipá, un proceso que puede ser paralelo a la apropiada formación en técnica instrumental que se adelanta desde la niñez en estas instituciones.
- ✓ Transmitir experiencias y sugerencias en busca de la efectividad en la técnica gestual, no significa que quien reciba éstas indicaciones esté obligado a dirigir con los mismos movimientos del tutor.

Elaborado por:

WILDER DE JESÚS ROMAN GRISALES

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

01

09

2014

CONTENIDOS

Este trabajo monográfico contiene en el capítulo I los aspectos preliminares de una investigación, donde considera la necesidad de desarrollar conceptos fundamentales con respecto a la iniciación en técnica gestual para directores de banda sinfónica, pero a la vez son teorías y prácticas compatibles con la dirección de otros conjuntos musicales.

En el capítulo II está escrito una síntesis acerca de un rastreo monográfico que se realizó en la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional, sede Bogotá, en donde se encontró un trabajo del año 2006 titulado “La Técnica de la dirección de conjuntos instrumentales; un análisis comparativo desde la óptica de dos expertos”, construida por el maestro Héctor Camilo Linares en el año 2006; trabajo con el cual se encontraron similitudes en los conceptos concernientes a la importancia de la técnica que exige la función del director de un conjunto de músicos.

En el capítulo III figura el marco teórico en el cual se empieza por describir brevemente la historia de las bandas de música en Colombia, las tendencias de dirección deducidas en ésta investigación, una explicación sobre la importancia del director en un conjunto musical y los aspectos que ésta investigación considera fundamentales para el ejercicio de director, tales como la postura, la batuta, preparación del sonido, la anacrusa, movimientos y funciones de las manos además de sugerir ejercicios para lograr la independencia de movimientos y el gesto; todo implementado mediante el modelo pedagógico constructivista y dirigido a estudiantes con el deseo de incursionar en la dirección.

En el capítulo IV se adopta el tipo de investigación con metodología proyectiva y la descripción de cada una de sus fases. Se encuentra además una descripción del municipio de Tocancipá Cundinamarca, así como la reseña de la banda infantil del mismo municipio y con la cual se hace la práctica de ésta guía.

En el capítulo V se encuentra el cronograma con el cual se desarrollan las quince sesiones de la guía didáctica de iniciación en técnica gestual para dirección de banda sinfónica en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá.

Al final del documento se consignan las conclusiones deducidas después de desarrollar éste proyecto con instrumentistas destacados de la EFMT.

CONCLUSIONES

- ✓ Existen dos tendencias nocivas para dirigir de manera frontal, la tendencia ególatra en la que el director busca presumir de sus cualidades gestuales; y la tendencia pasiva, en la cual el director solo se limita a batir el pulso al aire sin interés por aportar a la interpretación musical.

En ambos casos se afecta directamente el discurso musical y limita sustancialmente el desempeño artístico de las agrupaciones.

- ✓ En la mayoría de los municipios de Colombia, el trabajo del director primero se ejerce y después se estudia formalmente su función, en parte debido a que en las escuelas de música de los municipios no existe el proceso de iniciación en dirección que motive su estudio profesional y por tanto el oficio se ejerce casi empíricamente y por coincidencia, contrario a lo que pasa con la formación técnica instrumental.
- ✓ Tener un gesto técnico, sencillo, claro, estético, elegante, efectivo y funcional es parte fundamental para la formación y el desempeño de un director ideal; quién trabaja para el conjunto y para la música sin poner sus intereses personales en primer lugar.
- ✓ La dirección frontal es un espacio de práctica musical que se puede implementar en las escuelas de formación musical municipales como la de Tocancipá, un proceso que puede ser paralelo a la apropiada formación en técnica instrumental que se adelanta desde la niñez en estas instituciones.
- ✓ Transmitir experiencias y sugerencias en busca de la efectividad en la técnica gestual, no significa que quien reciba éstas indicaciones esté obligado a dirigir con los mismos movimientos del tutor. Al hacerlo, el

receptor solo está imitando frustrantemente sin tener la posibilidad de construir una identidad propia de su estilo de dirección.

- ✓ Este documento deja una base sólida para propiciar pedagógicamente la enseñanza e ilustración de las bases técnicas fundamentales para la iniciación idónea como director de banda, erradicando, en el futuro y con su aplicación, la herencia para miles de niños instrumentistas que tienen que sufrir literalmente el dolor de tocar una obra una y otra vez, sin gozar del avance significativo de la música como lúdica en su formación, debido a la falta de claridad gestual de su maestro.

- ✓ Los estudiantes instrumentistas avanzados de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, después de desarrollar esta guía didáctica de iniciación en técnica gestual, pueden dirigir una banda sinfónica con gestos técnicos, elegantes, claros, efectivos y funcionales.

- ✓ Con la elaboración y desarrollo de ésta guía, se ratifica la necesidad de conocer los fundamentos técnicos para el ejercicio como director y se motiva la actualización continua de los conceptos que demanda ser maestro.

AGRADECIMIENTOS

Escuela de formación musical de Tocancipá y la banda sinfónica infantil por facilitar los recursos humanos y logísticos para implementar ésta guía.

Asociación de directores de bandas (Asodibandas), entidad que trabaja por la formación de los directores de banda de Colombia.

Maestro Jose Rafael Pascual Vilaplana por compartir sus experiencias y conocimientos como director.

Estudiantes que desarrollaron con entusiasmo y responsabilidad ésta propuesta.

Maestros asesores por el tiempo y el empeño en la ayuda para la elaboración de este proyecto.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	17
1. ASPECTOS PRELIMINARES	19
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	19
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	24
1.3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	27
OBJETIVO GENERAL.....	27
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	27
2. ANTECEDENTES	29
2.1. LA TÉCNICA DE LA DIRECCION DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES. UN ANÁLISIS COMPARATIVO DESDE LA ÓPTICA DE DOS EXPERTOS. Linares Rozo Héctor Camilo. Bogotá (2006).	29
3. MARCO TEÓRICO.....	34
3.1. LAS BANDAS SINFÓNICAS EN COLOMBIA	35
3.2. DIRECCIÓN FRONTAL.....	39
3.2.1. TENDENCIA DE DIRECCIÓN EGÓLATRA.....	40
3.2.2. TENDENCIA DE DIRECCIÓN PASIVA	41
3.2.3. LA DIRECCIÓN	43
3.2.4. EL DIRECTOR	45
3.3. PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA DIRECCIÓN	49
3.3.1. LA POSTURA.....	49
3.3.2. POSTURA DE BRAZOS ABIERTA	50
3.3.3. PIE PIVOTE.....	51
3.3.4. POSTURA DE BRAZOS CERRADA.....	52
3.3.5. LA BATUTA	55
3.3.6. EL GESTO.....	60
3.3.7. PREPARACIÓN DEL SONIDO	63
3.3.8. ANACRUSA DIRECTA	65

3.3.9.	ANACRUSA INDIRECTA	65
3.3.10.	ESQUEMAS	67
3.3.11.	MOVIMIENTOS Y FUNCIONES DE LAS MANOS	70
3.3.12.	LA MANO DERECHA	70
3.3.13.	LA MANO IZQUIERDA	70
3.3.14.	CONTROL DE LOS MATICES.....	71
3.3.15.	CONTROL DEL TEMPO O EL RÍTMO	71
3.3.16.	EL CALDERÓN.....	72
3.3.17.	INDEPENDIZAR EL MOVIMIENTO Y FUNCIONES DE LAS MANOS 74	
3.3.18.	SABER EQUILIBRAR EL SONIDO DE LA BANDA.....	75
3.3.19.	LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA DE DIRECCION DESDE EL CONSTRUCTIVISMO.....	76
4.	METODOLOGIA	80
4.1.1.	Fase exploratoria	81
4.1.2.	Fase descriptiva.....	81
4.1.3.	Fase proyectiva.....	83
4.1.4.	Fase predictiva.....	83
4.1.5.	Fase interactiva.....	83
4.1.6.	Fase confirmatoria.....	84
4.1.7.	Fase evaluativa.....	84
4.2.	MUNICIPIO DE TOCANCIPA CUNDINAMARCA	85
4.2.1.	Aspectos generales.....	85
4.3.	BANDA SINFÓNICA INFANTÍL DE TOCANCIPÁ	87
5.	PROPUESTA, GUÍA DIDÁCTICA DE INICIACIÓN EN TÉCNICA GESTUAL PARA DIRECCIÓN DE BANDA SINFÓNICA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÁ.....	90
5.1.	CRONOGRAMA	90
5.1.1.	Barrido histórico sobre las bandas musicales en Colombia, origen y evolución.....	93

5.1.2.	Reconocimiento de la función del director.....	94
5.1.3.	Dibujos de los esquemas de dirección que preparan el sonido en el compás de 3 y 4 pulsos.....	95
5.1.4.	La postura.....	98
5.1.5.	Función de la batuta, técnica de su manejo.....	99
5.1.6.	Disociación corporal, independencia de movimientos. Quiromomía.....	101
5.1.7.	El gesto y el plano gestual	106
5.1.8.	Análisis gestual de las obras; identificación de las anacrusas.....	108
5.1.9.	Práctica personal dirigiendo con su análisis gestual.	109
5.1.10.	Práctica de movimientos independientes exigidos en éste repertorio.....	111
5.1.11.	Práctica de dirección con banda. Saber equilibrar el sonido.....	113
5.1.12.	Observación del rol del director.....	114
5.1.13.	REFERENTES AUDITIVOS	115
5.1.14.	Evaluación y autoevaluación del proceso con los estudiantes	117
5.1.15.	Presentación en concierto público del director con técnica gestual para la dirección de banda sinfónica.....	119
6.	CONCLUSIONES.....	120
	BIBLIOGRAFIA.....	122

ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág
Fig. 1 Postura abierta.....	51
Fig. 2 Pie pivote.....	51
Fig. 3 Postura cerrada.....	52
Fig. 4 Postura frontal.....	54
Fig. 5 Batuta actual.....	56
Fig. 6 Empuñar la batuta.....	58
Fig. 7 Dirección sin batuta.....	59
Fig. 8 Levare al foco del sonido.....	64
Fig. 9 Anacrusa Directa.....	65
Fig. 10 Anacrusa Indirecta.....	66
Fig. 11 Levare en espejo.....	67
Fig. 12 Esquema, compás de 3/4 en triangulo.....	68
Fig. 13 Esquema, compás de 4/4 en cruz.....	68
Fig. 14 Esquema de 3/4 focalizado.....	69
Fig. 15 Crescendo y diminuendo; torbellino de mi tierra, compás 3 a 5.	73
Fig. 16 Límites del municipio.....	86
Fig. 17 Banda sinfónica Infantil de Tocancipá, generación 2012.....	88
Fig. 18 Esquema de 3/4 focalizado.....	95
Fig. 19 Esquema de 4/4 focalizado.....	96
Fig. 20 Esquema compás de 4/4 localizado.....	96
Fig. 21 Esquema compás de 3/4 en localizado.....	97
Fig. 22 Postura cerrada.....	98
Fig. 23 Dirección sin batuta.....	100
Fig. 24 Ejercicio, funcionamiento de las manos.....	101
Fig. 25 Ejercicio, funcionamiento de las manos.....	102
Fig. 26 Ejercicio, control de intensidad sonora y calderones.....	103
Fig. 27 Ejercicio de movimientos alternos de las manos.....	104
Fig. 28 Movimiento en péndulo.....	106
Fig. 29 Calentamiento y reconocimiento del plano gestual.....	108
Fig. 30 Postura abierta.....	110
Fig. 31 Postura abierta cerrada.....	111

Fig. 32 Marcación de calderones, entradas y cortes.....	112
Fig. 33 Cambio súbito de dinámica.....	112

TABLA DE ANEXOS

- ✓ Entrevistas a directores de bandas en escuelas de formación musical no formal exitosas de la región sabana norte de Cundinamarca.
- ✓ Diagnóstico, entrevista a los estudiantes de éste proyecto de iniciación aún sin bases técnicas.
- ✓ Partitura obra musical de estudio Suncatcher.
- ✓ Partitura obra musical de estudio The Tempest.
- ✓ Partitura obra musical de estudio Torbellino de mi Tierra.
- ✓ Video, extracto del I seminario internacional para directores de banda, Asodibandas-Ministerio de cultura de Colombia, maestro José Rafael Pascual Vilaplana.
- ✓ Video sobre la tendencia del director egocéntrico.
- ✓ Video sobre la tendencia del director pasivo.
- ✓ Audios pasillo “Rio Cali”, interpretado por la banda sinfónica universidad del valle.
- ✓ Audio obra “Primus”, interpretada por la pre banda sinfónica infantil de Tocancipá.

INTRODUCCIÓN

El proyecto desarrollado en el transcurso de ésta propuesta busca socializar e implementar recursos técnicos fundamentales de la dirección frontal, enfatizando en el aspecto gestual; dirigido y desarrollado con estudiantes instrumentistas de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, quienes se interesan por empezar su formación como directores de banda sinfónica. Como valor agregado se propicia un nuevo espacio para la práctica musical en la institución cede, viendo el oficio y el arte de la música desde el pódium en calidad de director.

El objetivo de esta propuesta no es describir o definir quién es un director bueno o malo y mucho menos dar la verdad absoluta sobre la técnica del brazo registrando o encasillando los movimientos definitivos con los cuales un futuro director debe matricularse para siempre e incondicionalmente.

El ejercicio es desarrollar una guía didáctica de iniciación en técnica gestual que comprende movimientos técnicos, sencillos, estéticos, elegantes, claros y funcionales para la dirección de banda sinfónica; desarrollados y aplicados a partir de tres obras musicales con un grado de dificultad 1.0, interpretado por niños menores de 14 años de edad en formación instrumental que conforman la banda sinfónica infantil de la escuela de formación musical de Tocancipá Cundinamarca.

Algunos de los aspectos básicos de la dirección que se deben conocer y que están contemplados en éste documento, son los antecedentes de las bandas sinfónicas en Colombia, reconocimiento de la función del director, contextualización de la dirección frontal, la batuta, planos y esquemas, la postura, el levare, gestión del sonido, movimientos independientes de las manos y su función; todo enmarcado en un modelo pedagógico constructivista.

El repertorio escogido, al final de la guía es dirigido por jóvenes instrumentistas de la misma institución, quienes desarrollaron esta guía y logran tener un desempeño eficiente sustentado en un concierto en auditorio público donde se demuestra el alcance de los objetivos.

Así entonces, se impulsara en los estudiantes el interés por ahondar en otros conceptos y teorías obligatorias en la formación de un director profesional, construyendo alternativas para la práctica musical y promoviendo para el futuro el deseo de dirigir obras y pasajes más complejos del repertorio universal.

La banda es el instrumento del director y como tal existen exigencias técnicas fundamentales para lograr la eficacia en su desempeño como maestro, potenciando a la vez el rendimiento de los músicos instrumentistas de un conjunto.

“Todo arte, para poderlo desarrollar, necesita unos elementos básicos, unas materias que unidas a una técnica en evolución, darán el fruto deseado por el artista”.¹

¹ Keith Spence, Asesor Hugo Cole. Música Viva, el papel del director. 1979. Ed. Resopal/ Plurigraf, edición especial para Círculo de Lectores.

1. ASPECTOS PRELIMINARES

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El municipio de Tocancipá Cundinamarca cuenta con Banda de música desde el año 1990.

El proceso de la “Escuela de Formación Musical un proyecto de vida para la convivencia y la ciudadanía del municipio”, comenzó a gestarse desde el año 2000 a través de la iniciativa del licenciado Germán Hernández Castro; y se hizo realidad como resultado de un proceso que ha recibido apoyo incondicional, tanto de padres de familia, la comunidad en general, administraciones y Concejos Municipales que han estado durante estos años.

La Escuela de Formación Musical de Tocancipá en adelante EFMT, fue creada mediante acuerdo municipal número 12, de diciembre de 2004 con la visión de ser la institución a escala regional, nacional e internacional que lidere los más importantes cambios dentro de la formación integral del ser humano buscando el desarrollo del talento, la conciencia del trabajo y la misión de Crear, promover, rescatar y liderar un proyecto de vida; a través de procesos permanentes del aprendizaje musical con énfasis en la integración social que aporten a las comunidades la sensibilidad, creatividad y autodisciplina en pro del desarrollo social del municipio, del departamento y del país².

Es un proyecto artístico y educativo no formal que ofrece a los niños, jóvenes y adultos oportunidades de formación, creación e interpretación musical; además de ello las bandas sinfónicas y todas las agrupaciones que pertenecen a la

² Hernández Castro, Germán. Acuerdo Municipal número 12, por el cual se crea la Escuela de Formación Musical de Tocancipá. Tocancipá Cundinamarca 2004.

escuela, significan para los integrantes y futuros aspirantes, una oportunidad para desarrollar un proyecto de vida alrededor de la música.

En pro de estos objetivos, la EFMT tiene organizado un cronograma académico en áreas específicas de formación así: Gramática musical, instrumento, coro, conjunto (pre conjunto, banda sinfónica, orquesta sinfónica, coro, tuna, estudiantina).

Esta programación académica desemboca en la formación de otros conjuntos como grupos de cámara con formatos instrumentales y edades mixtas, bandas marciales, iniciación musical que incluye a niños y niñas entre los tres y los seis años de edad y un férreo énfasis en la formación instrumental con profesores profesionales, quienes en varios casos son resultado de este mismo proceso musical.

Cuando los niños estudiantes de un instrumento musical logran los objetivos técnicos básicos, pasan a conformar uno de los diferentes conjuntos, dirigidos por alguien que no necesariamente tiene la experiencia o bases técnicas gestuales y fundamentales para ejercer como director.

La EFMT, ostenta a nivel nacional una imagen muy favorable de su proceso de bandas sinfónicas por la calidad pedagógica e interpretativa de ellas en sus diferentes niveles y categorías.

Éstas bandas según los reglamentos de concursos de bandas a nivel nacional son categorizadas así: Banda infantil cuyos integrantes son niños que no superan los catorce años de edad, banda juvenil integrada por niños hasta los diez y ocho años de edad y la banda especial integrada por jóvenes principalmente de diez y ocho años en adelante, o incluso por menores de éstas edades, pero con conocimientos y experiencia ampliamente fundamentados después de haber pasado por los niveles anteriores.

Las Bandas Sinfónicas de la EFMT, han ganado los primeros lugares en concursos nacionales y en repetidas ocasiones como el Concurso Nacional de Bandas de Paipa Boyacá (2002, 2004, 2006 y 2007), Concurso Nacional de

Bandas Pedro Ignacio Castro Perilla de Anapoima Cundinamarca (2010 y 2013), Encuentro Nacional de Bandas Estudiantiles de La Vega Cundinamarca (2006, 2008 y 2012), Concurso Nacional de Bandas de El Retiro Antioquia (2004, 2007 y 2009), Concurso Nacional de Música Inédita para bandas Luis Mario Lopeza en San Pedro Valle (2003), Concurso Nacional de Bandas de Samaniego Nariño (2000 y 2004), Concurso Nacional del Pasodoble Tibacuy Cundinamarca (2007), Concurso Nacional de Bandas Infantiles de Caldas (2004) y ha tenido participación en eventos internacionales como en el año 2006 cuando participó en el III congreso Iberoamericano de compositores, arreglistas, directores e instrumentistas de bandas y ensambles, realizado en Córdoba (Argentina).

En el mes de noviembre del 2009 representó a Latinoamérica en el 38 Certamen Internacional de Bandas Sinfónicas de Villa de Altea en España, logrando un segundo premio.

La institución egresa estudiantes con bases sólidas en lo concerniente a lo técnico instrumental, conocimientos en gramática y con una vasta experiencia en prácticas como integrantes de ensambles musicales, lo que permite al estudiante desempeñarse de una manera eficiente en los campos donde sean necesarios sus habilidades como intérprete o como formador.

La institución EFMT incentiva la autonomía del estudiante para investigar y construir sus conceptos de interpretación y desempeño, usando todas las herramientas actuales como las tecnologías de la comunicación; sin embargo no existe un proceso que inicie y promueva la dirección como un espacio más de desempeño musical, y menos la pretensión de que sus estudiantes profundicen sobre el tema con educación formal y/o superior; en ninguna parte la institución contempla la formación o “producción” de directores de banda, que amplíe de ésta manera las posibilidades para el proyecto de vida profesional de sus participantes.

Las causas más comunes por las cuales se empieza a dirigir sin bases técnicas gestuales, radica en empezar a dirigir por coincidencia, por aprovechar un recurso laboral o un simple accidente de la vida que obliga de una u otra

manera a tomar una batuta y pararse al frente de una banda sinfónica aficionada en proceso de formación, empezando un camino de esfuerzos innecesarios, sufrimiento y un daño compartido tanto para los niños de la banda como para él mismo nuevo director. Esta falta de recursos técnicos incluye en ocasiones desde el desconocimiento de los esquemas para marcar el compás, hasta la ausencia del gesto para indicar a los músicos como empezar a tocar y/o terminar juntos.

La gran mayoría de los directores de las bandas en las escuelas de formación musical en los municipios, iniciaron su camino musical como niños instrumentistas y fueron conociendo poco a poco otras áreas y prácticas de la música como composición, instrumentista, lutheria, canto y desde luego la dirección entre otras y en muchos casos llegan a ser los directores de las mismas bandas.

Cuando asumen como maestros, es muy frecuente empezar una carrera contra reloj para sacar la banda rápido a representar al municipio en los diferentes eventos regionales y nacionales, los que hoy día algunos administrativos toman como termómetro para evaluar la idoneidad de sus directores.

Debido a estas circunstancias el nuevo director generalmente adopta gestos que generan problemas a la banda tales como subir y bajar frecuentemente los codos, similar al aleteo de un ave; esto no es cómodo en lo estético para el público ubicado detrás de él y es un punto de rebote del pulso confuso para el intérprete.

Se le puede ver flexionar las rodillas con la idea errada de transmitir fuerza o pedir un sonido más suave; el director se inclina sobrepasando los límites de su plano gestual, perdiendo además del contacto visual con los instrumentistas; los puntos de llegada del pulso dentro del esquema o también llamado foco del sonido.

Otro error frecuente que se puede ver es dirigir por encima de la cabeza, esto genera tensión y dolor innecesario, además de esforzar la mirada muy alto para una persona sentada tocando y lo que no resulta muy conveniente ni

estético; sucede cuando el director desea un sonido grandioso, fuerte y expresivo, recurriendo a un reiterado gesto abierto y en vez de cumplir su cometido, solo está llevando a su conjunto a un sonido estallado, reventado, estridente y retardado.

En el otro extremo gestual está dirigir por debajo de la cintura, esto hace que los músicos sentados detrás de la primera fila de atriles no puedan ver las manos y las indicaciones que el director está tratando de comunicar; este gesto es muy común cuando se pretende lograr el sonido más piano posible del conjunto, convencidos de que entre más abajo tengan los brazos el matiz será más suave; al no lograr este propósito, en últimas terminan culpando a los instrumentistas de no lograr el rango sonoro deseado cuando en verdad la falta de técnica del director es la verdadera limitante; como si fuera poco, genera indisposición en la dinámica o técnica de ensayo haciendo que éstos se conviertan en una tertulia no necesariamente sobre música o una feria de conceptos y discusiones que en nada contribuyen al montaje.

No menos común es dar entradas con la cabeza e inmediatamente después con el brazo o al contrario; esto visualmente es una información doble que genera inseguridad, comienzos desiguales o en el peor de los casos los músicos no logran comenzar.

Marcar enfáticamente el primer pulso del compás no es recomendable por ser un gesto repetitivo y genera la pérdida de la expectativa.

El doble marcaje o la dirección en espejo no es del todo bueno cuando se hace de manera repetitiva, pues el compás puede marcarse con una sola mano y con la otra pueden hacerse las indicaciones de interpretación.

Esta es una oportunidad perfecta para implementar una guía de iniciación en técnica gestual para la dirección de bandas sinfónicas, convirtiendo la problemática en una opción para hacer de la EFMT, pionera en Cundinamarca en el proceso de iniciación de directores; conservando su estrategia vanguardista en el que hacer musical.

1.2. JUSTIFICACIÓN

Existe una enorme ventaja al contar con una exitosa escuela de formación musical no formal como la EFMT y los municipios vecinos en Cundinamarca que desarrollan experiencias similares en procesos de creación permanente del aprendizaje. Es conveniente aprovechar esta institución y sus estrategias de enseñanza para implementar allí un proyecto que inicie y promueva la dirección de bandas sinfónicas.

Una gran ventaja en la EFMT radica en las bandas sinfónicas que actualmente existen en la institución, lo que facilita un proceso de iniciación musical novedoso, con todas las posibilidades de aprender practicando; impulsando la profundización en todos los conceptos concernientes al oficio del director (Análisis, entrenamiento auditivo, historia, criterio de ensamble y dinámica de ensayo, entre otros), donde el estudiante tiene la posibilidad de aplicar los recursos técnicos gestuales básicos, evidenciando sus resultados y se motivará para definir sus criterios propios para la dirección.

La institución (EFMT), se caracteriza por ser innovadora en la implementación de nuevas alternativas para el aprendizaje y la enseñanza, lo que contribuirá a propender por mantener esta tendencia con la apertura de un nuevo espacio para la práctica de la música, ésta vez en el campo de la dirección; ya que las escuelas de formación musical municipales más destacadas de la región, no contemplan éste espacio, a pesar de que estas instituciones son los ejemplos principales para los demás municipios, acorde con la cultura y tradición de bandas a nivel nacional.

Esta propuesta aportará recursos técnicos gestuales y funcionales avalados por la experiencia de los directores líderes en ser hacedores y directores de banda sinfónica, que han descubierto y forjado su destreza en la dirección de una manera empírica, sufriendo todas las consecuencias por la falta de técnica gestual; pero aun así han sufrido menos que los instrumentistas, quienes son víctimas del vacío de formación de su profesor, una carencia que limita al niño

instrumentista para desenvolverse eficientemente desde el montaje hasta la presentación ante el público.

Los estudiantes de la EFMT interesados en el tema, tendrán la opción de complementar y articular su proceso de formación instrumental con un espacio de práctica musical basado en la iniciación en técnica gestual para la dirección de banda con aspectos y elementos básicos, de tal forma que si consideran la música como una opción de vida, no tendrán un obstáculo cumpliendo la función del director, sino por el contrario contará con una oportunidad más para transmitir, experimentar, liderar y construir.

La estrategia que se propone, incluye dos obras musicales del repertorio universal y una obra tradicional de la región andina Colombiana, son piezas musicales que exigen un gesto claro, técnico, sencillo y comprensible.

Las obras serán interpretados por la banda sinfónica infantil de la EFMT, cuyos integrantes no superan los catorce años de edad y exigen del director, total claridad de sus movimientos y sobre todo demanda los recursos técnicos fundamentales que contempla esta propuesta.

Como resultado entonces, se tiene al final un director que pueda con su gesto, aunar sonoridades e interpretación de la música, teniendo claros los resultados sonoros que desea de su banda y con el criterio que fundamenta su propio concepto.

“Antes, cada director tenía que solventar sus problemas con grandes dosis de ingenio, muchas horas de trabajo y no pocos sacrificios que sus músicos o cantores también tenían que compartir. Hoy con una buena técnica podemos interpretar cualquier obra musical economizando mucho tiempo, gastos y energías consiguiendo unos resultados artísticos altamente satisfactorios. La técnica, con ligeros matices, es común para todo tipo de música y para todo tipo de agrupación musical, basta con aplicarla correctamente”.

El director que no sabe o no cuenta con una buena técnica exige a músicos o cantores sacrificios innecesarios³.

³ Fernandez, M. F. (2002). La Técnica en la Dirección Musical. *Revista de Investigación Aplicada y experiencias educativas* , 2.

1.3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué herramienta pedagógica se puede implementar para desarrollar la iniciación en técnica gestual para la dirección de banda sinfónica en la Escuela de Formación Musical de Tocancipà?

OBJETIVO GENERAL

Proponer una guía didáctica de Iniciación en técnica gestual para dirección de banda sinfónica en la Escuela de Formación Musical de Tocancipà.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Promover la dirección como un espacio más de interacción y de exploración en la Escuela de Formación Musical de Tocancipà.
- Promover en los instrumentistas la necesidad de integrar en su formación musical, nuevas teorías y oportunidades de desempeño laboral.
- Reconocer al director en su aspecto estético y funcional.
- Proponer recursos técnicos gestuales y funcionales para la dirección, soportados en la experiencia de directores activos y líderes de exitosos procesos pedagógicos musicales en bandas sinfónicas.

- Procurar que los estudiantes con quienes se desarrolle éste proyecto, puedan dirigir una banda sinfónica interpretando repertorio de nivel básico grado 2.0, de manera clara gestualmente, con un desempeño técnico eficiente, atractivo estéticamente y sin que el músico instrumentista sufra con esfuerzos innecesarios.
- Mostrar a los estudiantes un punto de partida de la dirección que impulse la formación formal y superior en conceptos avanzados de la materia tales como: Análisis, entrenamiento auditivo, historia, dinámica de ensayo, pedagogía y desarrollo de criterios de ensamble.
- Enfocar la Escuela de Formación Musical de Tocancipá como una institución vanguardista en Cundinamarca, en el proceso de formación de directores.

2. ANTECEDENTES

Durante este proceso de investigación se acudió a la biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional, específicamente a la facultad de bellas artes; con el objetivo de encontrar publicaciones relacionadas con los temas, planteamientos y objetivos de éste proyecto. Se tuvo la fortuna de encontrar la siguiente publicación:

2.1. LA TÉCNICA DE LA DIRECCION DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES. UN ANÁLISIS COMPARATIVO DESDE LA ÓPTICA DE DOS EXPERTOS. Linares Rozo Héctor Camilo. Bogotá (2006).

La publicación citada presenta temas estructurados muy afines en lo relacionado a la técnica de dirección de conjuntos, que exige desde luego una formación del maestro que lidera los montajes musicales. Cita desde luego textos de autoridades reconocidas en la materia, los cuales tienen las mismas características que busca la propuesta descrita en el capítulo cinco de ésta nueva propuesta.

Ambas propuestas coinciden en fortalecer las bases de los directores de banda sinfónica y sobre todo forjan caminos para los jóvenes músicos con intenciones de irrumpir en el amplio arte de la dirección y de una u otra forma a toda persona con el interés de tomar un acercamiento a la dirección instrumental.

Se considera la importancia de describir y socializar una breve reconstrucción historia de la evolución de la técnica de conducir los grupos instrumentales desde la antigüedad hasta la actualidad.

En cuanto a la metodología contienen las fases explorativa, donde se reseña la temática de distintos textos con relación a la dirección y una fase analítica y comparativa, donde se hace una síntesis de los textos seleccionados para

soportar los principios fundamentales que se plasmaron acerca de la técnica de la dirección.

Los temas con los cuales se tiene afinidad según el objeto de esta investigación y conceptualización son los siguientes:

- ✓ Postura idónea del director
- ✓ Funciones de la mano izquierda
- ✓ Concepto del golpe al aire o anacrusa
- ✓ Conducción adecuada del calderón
- ✓ Esquemas

Además de estos temas tratados profundamente, se hace alusión a los recursos gestuales para ajustar desde la dirección, propiedades musicales con la banda en aspectos como el tempo, carácter y marcación interpretativa.

Al final de las propuestas, se propone y se enfatiza en la importancia de proponer un modelo conceptual y pedagógico para iniciación y el abordaje de la dirección como practica musical, apta y pertinente en las escuelas de música no formal y además necesaria para fortalecer los procesos musicales en los municipios del país.

Profundizando en la metodología, se trabaja con la investigación cualitativa, aprovechado esta herramienta útil para documentar la reconstrucción, el surgimiento, la consolidación y el posicionamiento de un concepto que produce la necesidad de construir nuevas teorías y estrategias para llegar al conocimiento, a partir de indagar sobre el desarrollo de la dirección como propósito profesional y que esta tan poco explorado en los procesos de formación musical de los municipios.

Las conclusiones fueron plasmadas mediante una reflexión pedagógica que contiene lo siguiente:

En la conclusión del trabajo citado hay total empatía en cuanto que un director requiere reunir distintas cualidades o aspectos para desempeñarse efectivamente en su oficio.

Entre los fundamentos que debe tener un director sobresalen las siguientes:

- ✓ El conocimiento y manejo de la técnica de dirección musical.
- ✓ El conocimiento e intuición para una idónea interpretación de las obras.
- ✓ La preparación musical general y especial (análisis macro y micro de la partitura).
- ✓ Tener fundamentos psicológicos de la dirección.
- ✓ Estar capacitado para realizar un ensayo con eficiencia y eficacia, tanto en lo conceptual como en poder potenciarlo desde el gesto.
- ✓ Contar con la formación que lo capacite para manejar la partitura ante el piano.
- ✓ Manejar el arte de la instrumentación y la orquestación.
- ✓ Tener amplio y diverso repertorio.
- ✓ Tener cualidades pedagógicas del profesor para facilitar la didáctica en su conjunto y también como maestro de dirección para enseñar su arte.

Cuando estos aspectos se interrelacionan entre si forman una estructura propia de un director idóneo.

Es de destacar la mención que se hace sobre la poca relevancia de un director de brillante preparación musical pero que no puede transmitir sus conocimientos a su conjunto o a sus alumnos. El director que posee un concepto integro de la obra y sabe utilizar bases pedagógicas para llegar a sus instrumentistas, tiene garantizado el éxito poniendo su propio sello interpretativo.

En esta referencia monográfica, se comenta sobre el pensamiento de algunos especialistas que aseguran que el director nace, no se hace; pero menciona también el otro principio que afirma como los elementos técnicos son susceptibles de aprender mediante estudios teóricos.

La presente propuesta se identifica con el segundo principio en el cual se implementa la enseñanza de una guía didáctica de iniciación en técnica gestual para la dirección de banda sinfónica, a través del modelo pedagógico constructivista, en el cual se estipula que se puede aprender una nueva destreza como lo es dirigir, a partir de un conocimiento previo como instrumentista.

Algunas escuelas de dirección se basan en que la forma de desarrollar una técnica de dirección es sometiendo a una agrupación musical bajo las órdenes del estudiante de manera incesante hasta conseguirlo, este modelo va en contravía con la guía que se propone, puesto que se estaría redundando en la generación de un esfuerzo sobre bordado e innecesario para los instrumentistas. Lo valido es que tanto la propuesta citada como la consignada en éste escrito, están en la misma línea de pensamiento metodológico.

El estudiante de dirección puede recurrir a otra estrategia de estudio como la que consiste en analizar la partitura, pararse frente a su maestro y cantar las melodías, entradas, contrapuntos y sonidos al fondo de la música, utilizando la

imaginación que le permite conformar una banda sinfónica para él y que siga sus indicaciones.

En los conservatorios de música, las clases de dirección más afortunadas suelen desarrollarse con la participación de pianistas que interpretan versiones de las obras siguiendo indicaciones del aprendiz, para esta nueva propuesta se cuenta con una banda sinfónica real con las ventajas y dificultades que normalmente se presentan tanto en los ensayos como en los conciertos; de tal forma que será una práctica más cercana a la realidad gracias a las ventajas que puede ofrecer una escuela de formación musical municipal como la EFMT, confirmando la posibilidad y pertinencia de abrir espacios para el aprendizaje de la dirección frontal como otra práctica de desempeño musical.

El director además de contar con los conocimientos técnicos que se vienen describiendo, debe tener acceso a un banco de partituras para fortalecer la dinámica de nuevos montajes con su agrupación, debe usar de ser posible accesorios logísticos como el podio con un tamaño acorde con su fisionomía y que facilite el contacto visual con los músicos, y para su estudio gestual es prudente utilizar un espejo de buen tamaño que le permitirá hacer las correcciones quironómicas a que haya lugar como parte de su autoevaluación.

La investigación sobre la propuesta del maestro Héctor Camilo Linarez Roza, resultó totalmente aportante para este nuevo proyecto, ya que confirma la importancia de la técnica que debe tener un director y los aspectos fundamentales que facilitan el funcionamiento eficaz tanto del maestro como de las agrupaciones y específicamente las bandas sinfónicas, así como la erradicación de los esfuerzos innecesarios de los músicos, si la dirección es explorada y estudiada desde la niñez en las escuelas de formación musical.

3. MARCO TEÓRICO

En éste capítulo encontrará una breve historia de las bandas de música en Colombia, su origen y evolución tanto en su conformación instrumental como en los repertorios que interpreta cada vez más complejos y elaborados, composiciones, arreglos y orquestaciones motivadas por los diferentes encuentros y concursos nacionales de bandas.

Se hallará menciones sobre las tendencias de dirigir egocéntricamente y la dirección pasiva con sus resultados y consecuencias y se hace un recuento histórico de la necesidad de la función del director.

En éste capítulo se describen algunos aspectos fundamentales para dirigir citando la postura y sus diferentes opciones, la batuta en su recorrido histórico y la técnica recomendada para utilizarla técnicamente y el gesto como fundamento principal en la gestión del sonido ideal de acuerdo con el criterio de cada director, basado en el conocimiento de diferentes tipos de entradas marcados con los diferentes esquemas geométricos de la dirección que exigen un manejo y efectividad de las manos, a propósito se ilustran algunos ejercicios sugeridos para lograr la independencia de movimientos.

Finalizando, se justifica y se sugiere el modelo constructivista para desarrollar una secuencia de contenidos para desarrollar con estudiantes deseosos por desempeñarse como director claro, técnico, elegante y efectivo gestualmente.

3.1. LAS BANDAS SINFÓNICAS EN COLOMBIA

La conformación de las bandas de viento en Colombia, inicia a finales del siglo XVIII desde la llegada de los primeros Militares Españoles a América, los instrumentos de viento (trompeta natural), tambores, pitos, cascabeles y el canto se convirtieron en parte importante para la formación de grupos musicales para el entretenimiento de la comunidad en las ceremonias y tertulias, “gracias a su vínculo con la sociedad, actualmente nuestra memoria colectiva la identifica con las agrupaciones musicales de las plazas de pueblos, iglesias y, en general de los espacios públicos⁴”. A lo largo del siglo XIX, se conformaron las primeras bandas civiles, incorporando en el formato instrumentos tales como, el clarinete, la trompa más conocida como el corno, y el oboe.

El presidente Rafael Núñez (1880-1894) fomentó la creación de bandas musicales en los batallones con el fin de crear entretenimiento a la comunidad en las ceremonias y tertulias, reuniones religiosas y festivas, dándole participación a las bandas en los bailes de las ciudades y de esta manera convirtiéndolas como medio fundamental para el proceso cultural y económico del país. Luego de que se conformaran las bandas de viento, estas se dividen en dos Grupos: Las bandas de Viento Tradicionales, y las Bandas de Viento Académicas, y con ello inicia la creación de repertorios, en donde se forman grupos de instrumentos según su función.

Clarinetes, trompetas y eventualmente saxofones, cumplían el rol protagónico, melódico, mientras que trombones, fliscornos, bajos y percusión acompañaban. Con escasa frecuencia se escribía en notación musical la percusión e incluso la línea de bajos⁵.

⁴ Bandas de Música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. A contratiempo, revista de música en la cultura. 2014.

⁵ Ibid 34.

En los primeros años del siglo XIX, inicia la formación de los músicos, y con ello inician las bandas en los departamentos de Santander, Valle del Cauca, Bogotá, Cauca, Nariño y Tolima. "Este proceso coincide con el liberalismo, con la revolución industrial y con la circulación en partituras de nuevo repertorio europeo, situación que vino a homogeneizar el movimiento bandístico en Colombia, con algunas variantes regionales como son las bandas pelayeras⁶.

Junto con esto se crearon programas de formación musical que transcurrió en el siglo XX, esta enseñanza se fundamentaba en la gramática musical y práctica instrumental. Por lo general existe una etapa preparatoria en teoría de la música y fundamentos de lectura para posteriormente emprender la práctica instrumental apoyada en métodos del instrumento correspondiente y los repertorios de la agrupación⁷.

Luego de la creación de esta tradición, en Noviembre de 1908 el estado Colombiano aporta un apoyo económico mensual de \$150 oro, a las bandas de Antioquia, Buga, Ipiales, Jericó, Mompox, Neiva, Quibdó, Sincelejo, Sonsón y Tumaco, con esto se logró que el formato de bandas fuera aumentando y a su vez el nivel musical, "desde entonces, una banda bien constituida debe contar con todas la familias de viento, tanto cobres como maderas, para equilibrar los sonidos"⁸.

Al crear estas bandas con formatos mucho más evolucionados, a mediados de los años 70s empezaron a realizarse encuentros de formaciones bandísticas en Colombia, fomentando así el intercambio de experiencias, a nivel regional, departamental y nacional, bajo la modalidad de Concurso, gracias a esta idea empezó a formarse la composición de obras musicales y arreglos, y a medida que aumenta el reconocimiento de la música de bandas en el país, también comienza a surgir nuevas ideas musicales, nuevos estilos, y nuevas interpretaciones.

⁶ Arias, Luis Omar Montoya. 2011. Bandas de viento Colombianas. Antioquia: s.n.

⁷ Op Cite 34.

⁸ Op Cite 35.

Con esta idea de realizar concursos entre las bandas, empieza a surgir la expansión de la cultura bandística en el territorio Colombiano, aumentan los formatos, los integrantes y el nivel de cada agrupación, interpretando obras con más complejidad y duración, y esto con el fin de obtener logros de reconocimiento musical.

Los concursos más reconocidos a nivel nacional son el Concurso Nacional de Bandas en Paipa, Boyacá, realizado desde 1975; el Concurso Departamental de Banda en Villeta, Cundinamarca, realizado igualmente desde 1975; y el Festival Nacional del Porro de San Pelayo, Córdoba, realizado desde 1977.

Actualmente Colombia cuenta con un Programa para fomentar la música de las Bandas en todo el territorio nacional (Plan Nacional de Bandas), es un programa creado por el ministerio de Cultura de Colombia, que promueve el desarrollo de las Bandas de Música. "Dicho programa inicia en el año 1993, cubre 31 departamentos de los 32 del país y 800 municipios de los 1075 existentes, este programa va dirigido a niños y Jóvenes y a los nuevos directores de Bandas⁹.

Varios departamentos del territorio nacional e instituciones han empezado a fomentar procesos de enseñanza a los directores e instrumentistas de las bandas, esta formación se fundamenta en pedagogía musical, arreglos, composición y formación instrumental, adelantando procesos de profesionalización de directores, entre los que podemos mencionar la Licenciatura de Directores de Banda del Departamento de Caldas en la Universidad de Caldas en los 90's, el convenio entre el Ministerio de Cultura y la Universidad de Caldas con alrededor de 30 egresados en 2006¹⁰.

⁹ Programa Nacional de Bandas de Música. Ministerio de Cultura de Colombia. 1993. Bogotá.

¹⁰ Op Cite 34.

La Red de Escuelas de Música de Medellín es otra entidad enfatizada en el desarrollo de la música, programa de la Alcaldía de Medellín operado por la Universidad de Antioquia. Este proyecto, iniciado en 1999 y que actualmente cuenta con 26 escuelas en los distintos barrios y comunas de la ciudad, 13 de cuerdas y 13 de vientos, recoge la experiencia del programa departamental de bandas de Antioquia y ha venido construyendo una estructura curricular de soporte al proceso no formal de educación musical de niños y jóvenes¹¹.

En Existen 1.200 bandas de música, de las cuales se estima que un 85% son categoría juvenil e infantil. Estas dos categorías se clasifican a nivel musical en la interpretación de obras musicales, y a las edades de sus integrantes “se ubican entre los grados 1 y 3 en los estándares internacionales. Esa clasificación de niveles va entre 1 y 5, dándole al nivel 1 un grado de complejidad más sencillo y al 5 un grado de complejidad Alto.

Para el funcionamiento de las Bandas Musicales es necesario contar con un presupuesto anual que permita dar continuidad al proceso, por lo anterior es necesario que las Bandas dependan administrativamente de las Alcaldías Municipales y algunas contribuciones de la empresa privada, quienes apoyan y financian el funcionamiento de las mismas. Por su parte, la Secretaría de Cultura de los departamentos apoya este proyecto musical con la cofinanciación de la dotación de instrumentos; la formación y capacitación a directores e instrumentistas.

El desarrollo y crecimiento del movimiento de bandas en el país requiere la articulación y concurrencia de todas las instancias territoriales en sus diferentes niveles: local, departamental y nacional. "En este orden de ideas, el papel de los departamentos en la puesta en marcha de políticas de fomento a esta práctica artística y educativa es de gran importancia¹²".

¹¹ Op Cite 34.

¹² Op Cite 36.

Hoy en día, las Bandas juegan un papel muy importante en la sociedad, ya que conservan proyectos que fomentan la formación musical y cultural de los integrantes que la conforman, el cual permite que se generen estímulos a la comunidad creando espacios de convivencia y respeto.

3.2. DIRECCIÓN FRONTAL

La dirección frontal consiste en conducir en frente de la banda y mediante el gesto la interpretación de la música, la obra, según la idea del director¹³. Seguramente todos los instrumentistas que han estado en frente de un director saben que una persona con el simple hecho de pararse en el podio y sostener una batuta, ya merece un trato especial basado en el respeto que demanda una jerarquización propia dentro de las funciones de la banda o de un conjunto musical.

Resultaría muy conveniente que quien tomara la batuta, conociera como mínimo las herramientas fundamentales de la dirección para aportar a la banda su interpretación de la partitura.

Éste personaje podría resolver certeramente los inconvenientes más comunes en un ensamble, aquellos que corresponden a la intención de unificar la interpretación de pasajes de las obras sin que el músico tenga que sufrir tocando cualquier cantidad de veces el mismo fragmento o melodía sin avanzar en el montaje¹⁴.

¹³ Parals, Adriá Sardó i. 2006. El Gesto en la Dirección de Orquesta, España: Clivis Publicaciones, 2006.

¹⁴ Simon and Schuter, inc. Los grandes directores. 1990. Javier Vergara Editor S.A. San Martín, Buenos Aires Argentina.

3.2.1. TENDENCIA DE DIRECCIÓN EGÓLATRA

Sería muy conveniente si el portador de la batuta trabajara en pro del conjunto y de la música y no para alimentar su ego, como se puede ver en algunos directores y resulta una práctica que molesta enormemente al instrumentista¹⁵.

Ésta conducta se evidencia en las respuestas de estudiantes participantes en éste proyecto, cuando se les preguntó: ¿Qué características tiene el director con el que usted se ha sentido peor tocando? A lo que respondieron: “Egocentrismo, protagonismo individual más no grupal, exhibicionista a la hora de dirigir”.

Otro estudiante respondió a la misma pregunta: “Que solo quiere enriquecerse a sí mismo y no piensa en la agrupación, no sabe ser persona”. (Ver anexo)

Se reafirma esta nociva tendencia de los directores sin la intención de trabajar en pro de la banda y la música, con la respuesta a la misma pregunta, de quién además tiene pensamiento y punto de vista como compositor (toda vez que está titulado), quién escribió: “No atender al bien común, sino en pro de su imagen frente a los auditores”. (Ver anexo).

La Dirección frontal tampoco es estar controlando el sonido en todo momento; se deber ser consciente de cuando es más práctico la neutralidad del gesto, si en vez de estar batiendo la batuta, mejor se le permite ocasionalmente al músico hacer su libre interpretación de la partitura.

El ejemplo es sencillo al observar cuando interviene el solista, a quién no se le conduce sino que se le acompaña; o cuando una sección de la banda que ya se conoce tocando juntos durante un tiempo indeterminado, cuyos músicos se han tomado el trabajo de estudiar seccionalmente un pasaje de la obra; a ellos se les debe seguir igual que si fuera un solista; pues de alguna manera lo son.

¹⁵ Conductor, B. C.-F. (06 de Marzo de 2009). *Youtube*. Recuperado el Mayo de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=l2gRbs9Vlw8>

El director, al permitir estos espacios de expresividad de sus artistas, no será un estorbo para la música, ni para el intérprete, la banda ni para el público.

3.2.2. TENDENCIA DE DIRECCIÓN PASIVA

Es aquella tendencia en la cual dirigir consiste únicamente en marcar el compás dibujando figuras en el aire con o sin la batuta, con unos parámetros esquemáticos preestablecidos y consignados en muchos textos, con el propósito de señalar los tiempos del compás o únicamente limitándose a llevar el pulso o el ritmo del compás, sin aportar ningún concepto al discurso musical.

Dirigir en ocasiones pareciera que fuera tan sencillo como solo elegir una velocidad para acompañar a quienes tocan una pieza musical o un fragmento de ella; y se torna aún más fácil la función, si únicamente consistiera en repetir el tiempo con movimientos similares y periódicos para que los instrumentistas no se salgan de éste orden.

Dirigir no es solamente esto; resulta más interesante e incita asumir este papel cuando, se toma como objetivo guiar al músico dentro de un conjunto para que haga sonar su instrumento de acuerdo a la interpretación de la partitura que el director deduce de la obra desde su análisis. Dirigir es darle vida a todo el conjunto de sentimientos y emociones escritas en una partitura, haciendo de la música una herramienta eficaz para comunicarse.

El compositor, el instrumentista y el público esperan que una cantidad de puntos y líneas muertas sobre un papel llamado partitura, se conviertan en una historia palpable con personajes y lugares que en un momento preciso, el director tiene que cristalizar en una realidad transparente para el oído; todo reunido en una puesta en escena completa (*performance*). Cuando a un instrumentista se le pregunto ¿Cuál es la función del director? Respondió: ‘Es encargarse de estudiar y elegir las obras que la banda puede interpretar, además le da musicalidad a la obra, ecualizando la banda y dándole el que

quiere a las obras haciendo que el oyente escuche una versión que lo transporte a ese mundo lleno de sueños y experiencias, siempre estando atento e interesado en la banda” (Ver Anexo).

Cada director tiene su propia interpretación de la música y de la partitura¹⁶ y no es mejor aquel que se transforma progresivamente con el avance de la obra, degradando su presentación y estética personal, desbordando las posibilidades del plano esquemático y renunciando totalmente a la imagen.

El buen director no es el pasivo, ni el que entra en trance de interpretación extrema. Dirigir también es combinar la mente y el corazón, encontrando el equilibrio entre ambas fuerzas en pro de la música y el sonido.

La música no es una línea recta que no va a ninguna parte; la música es como la vida misma, un conjunto de altos y bajos, momentos pasivos e intensos con picos climáticos donde se debe llevar al límite la capacidad para desinhibirse, pero con la sobriedad suficiente para llegar o encontrar la calma en el momento sereno de una obra.

Aquel que puede encontrar en una partitura todas estas características y que además tenga la capacidad de cautivar a los músicos y al público, puede entonces considerarse un director (a).

¹⁶ Simon and Schuter, Op. Cit, 38.

3.2.3. LA DIRECCIÓN

Éste ejercicio en la música es tan necesario para una agrupación, que con el solo hecho de tocar con otra persona, uno de los dos debe asumir la función, aunando velocidades, entradas, finales, matices y expresividad. De no ser así, no hay relación en la interpretación y lo que podemos tener como resultado serán solo sonidos al aire sin ningún punto a donde llegar y una desorientación total de la música.

Un director también debe tener serenidad y autoridad adquirida con el conocimiento y criterio que demuestre ante sus músicos, dirigir en convertirse en un líder, alguien con ideas claras a quién vale la pena seguirle en su forma de apreciar la partitura, siguiendo el sendero que él traza y por el cual quiere conducir tanto a los músicos como al público.

Dirigir es tener la capacidad de convertir los símbolos musicales en sonidos verdaderamente significativos¹⁷.

Dentro de tantos textos que hacen referencia a la dirección frontal, existen los que hablan sobre los movimientos o gestos técnicos y anti técnicos; y como éste escrito no puede ser la excepción, se citaron y describieron algunos de las fallas más comunes cometidos por los directores de banda, sus causas y consecuencias; consignados en la descripción del problema que generó ésta investigación.

La falta de técnica gestual de una u otra forma, ha tenido como consecuencia reprimir en alto grado las bandas, los instrumentistas, la música y su interpretación.

En ocasiones cuando la interpretación se accidenta en pleno concierto, el director; acorde con la premisa de que predomina el bien del colectivo por encima de su propia imagen, deberá renunciar temporalmente a la estética

¹⁷ Ibid., p 41

necesariamente, logrando que sus músicos recuperen la idea o el objetivo sonoro preciso y como debió ensayarse previamente.

Para re encausar a la banda, se debe apelar a cualquier recurso gestual, que este caso será más funcional que estético pero no menos técnico, buscando proteger la música y a los intérpretes más allá de la imagen del director.

Lo que se puede deducir al final, es que la música es tan completa que incluso deja espacio para la improvisación continua, exigiendo recurrir a cualquier medio o recurso siempre y cuando sea aliado del discurso sonoro.

La dirección frontal, implica la imagen y función del director, no se debe olvidar que él también es integrante de la banda pero, sobre todo es un ser humano y como tal tiene diferentes estados emocionales que de una u otra manera, por ser el líder, primera imagen y autoridad dentro de la agrupación, su situación tendrá una repercusión psicológica directa en el funcionamiento del conjunto. Claro está que el hecho de tener una dificultad personal, no lo faculta para maltratar a sus músicos; pues ésta es una premisa que no perdonan sus dirigidos, tal como lo expresa el estudiante encuestado cuando se le preguntó: ¿Que no justifica de un director? A lo que respondió: “Qué no estudie, que llegue tarde siempre y sin excusa, *el maltrato*”. (Ver Anexo).

Ya que está claro que el director también es un ser humano, cabe la posibilidad de que se equivoque involuntariamente como le puede pasar a cualquier otro integrante de la banda. Ahora, es el momento donde en un acto de honestidad, humildad y respeto por sus músicos durante el ensayo, deberá ofrecer excusas por errar de cualquier forma, al tratar de obtener un desempeño eficiente de su agrupación y debe obligarse a no cometer el mismo error en el futuro.

Durante una conversación con el maestro Español Jose Rafael Pascual Vilaplana, director de banda y uno de los más reconocidos en el mundo, opinó:

“Dirigir, es preocuparse por el débil o por aquel que está en desventaja con respecto a los contextos de la partitura y del conjunto. Dirigir no es preocuparse por quien o quienes tienen ventajas sonoras, de digitación o de facilidad durante la ejecución”¹⁸.

3.2.4. EL DIRECTOR

El director es un integrante más y tan importante como todos los de la banda. Es la imagen principal del conjunto sobre el cual recaen los juicios valorativos del público, haciéndolo responsable de lo que pase con su agrupación.

En los siglos XVII y XVIII, esta función de dirigir la tenía preferiblemente el primer atril o el concertino como se le conoce hoy en día, quién normalmente era el que tocaba el instrumento de teclado y sus funciones solo se limitaban a dar el tiempo o pulso tocando un bajo continuo, para guiar rítmicamente la interpretación de la obra¹⁹.

Antes los directores no se colocaban al frente de las pequeñas orquestas, sino que, desde adentro del conjunto, hacían sonar rollos de papel, golpeaban el suelo con grandes bastones; y es donde cabe mencionar la famosa historia de Jean Baptiste Lully (1665-1743), un histórico compositor Italiano de nacimiento y francés de hecho, quién en este oficio se golpeó un pie con el bastón, tratando de dar el tiempo a su orquesta, se infectó y posteriormente murió a causa de ello. La dirección era entonces más acústica que visual y solo se centraba en la amplificación de una pulsación que los músicos seguían.

En algún momento la función fue asumida por los propios compositores de las obras, quienes, eran los mejores concedores de las obras y de su interpretación. Entre unos y otros quién se perfiló como director fue dejando de lado su instrumento para ponerse al frente del conjunto.

¹⁸ Asodibandas – Ministerio de Cultura de Colombia. I diplomado nacional de dirección de bandas. 2012. Bogotá.

¹⁹ Keith Spence, Asesor Hugo Cole. Música Viva, El papel del director. 1979. Editorial Resopal/Plurigraf, edición especial para Circulo de Lectores S.A. Valencia España.

Héctor Berlioz es uno de los forjadores del actual estilo de dirección quién además afirmó que – *“un director, debe conocer profundamente la obra, el timbre de los instrumentos como y en qué circunstancias fue escrita la obra por el compositor. El director debe ser comprensivo, vigoroso y enérgico, tierno y cálido²⁰”*.

El trabajo del director surgió por el crecimiento en número de integrantes de las orquestas y en ese mismo sentido las bandas sinfónicas; además de la evolución de las composiciones que cada vez son más elaboradas y complejas y de la necesidad de unificar las diferentes interpretaciones de los músicos en un solo criterio de interpretación de la música. Ésta función evoluciona constantemente a tal punto que son permanentes las nuevas exigencias técnicas y metodológicas para desempeñarse como director.

El deber del oficio evoluciona tanto que ahora no solo se tiene que preocupar por los aspectos netamente musicales sino también ha tenido que incursionar en los deberes administrativos. Así, él tendrá la obligación de establecer jerarquías dentro de la banda y delegar funciones.

En ésta oportunidad se tratará al director de banda en formación como aquel personaje que reuniendo algunas características, podría convertirse en un modelo de efectividad ejerciendo ésta función. Estos recursos técnicos son demandados permanentemente por músicos instrumentistas, directores con experiencia y personas del común (melómanos) quienes juzgan al director tanto en lo profesional como en lo personal.

Solo para nombrar algunas de éstas obligaciones principales con las cuales se conseguiría un funcionamiento exitoso de la banda y del director, está la planeación de los ensayos aprovechando cada minuto para potenciar y avanzar cada vez más en el montaje del repertorio, tratando con todos sus recursos técnicos hacer correcciones inmediatas con su gesto e incluso prever los diferentes momentos de la música para evitar detener la obra o el sonido

²⁰ Ibid., p 44

hasta donde más le sea posible, evitando hablar por largos momentos redundando en sus comentarios sin tener eficacia en sus intervenciones. El director no debe dar órdenes, el director debe convencer, ser sincero, concreto y honesto.

Se debe tener conocimiento y manejo del esquema de cada compás, de tal forma que lo pueda gesticular de una manera clara, cómoda y objetiva.

Desde su formación el director debe escuchar con los oídos y no con el corazón o la mente, limitándose a reproducir en su memoria la versión que escucho en una grabación con otra banda, sin darse cuenta de la realidad que tiene frente a él y cuya sonoridad puede ser la acidez que retuerce al público o incluso a los mismos músicos que no logran encontrarse durante el discurso musical.

En algunos momentos el director es tratado como un divo, una posición que algunos aprovechan plácidamente a su favor pasando por encima de la música y de su banda y existe también quien de manera acertada trabajan para el bien del arte y del colectivo en una gran muestra de profesionalismo. En cualquiera de los casos el director debe ser tratado como un ser humano y no como un dios. En la mencionada charla al respecto con el maestro Vilaplana, afirmó que en muchos casos es la sociedad quién ubica a los directores en un estatus alto, en una posición social que no obedece incluso a su capacidad económica; una situación que no está acorde con la personalidad de un ser humano que debe ser tratado como tal y no como un ser supremo.

Cuando la estética de la técnica no se estudia y se trabaja obviamente no es una fortaleza del director, se corre el enorme riesgo de desviar la atención del público, quienes al ver unos movimientos desbordados del maestro, éste (el auditorio), se dedican a diseñar y emitir comentarios pintorescos y peyorativos que degradan la función del director. Al final quien pierde es el arte, la música y todo el movimiento que sostiene estos oficios.

En ocasiones la música escrita es tan generosa, que ella misma conduce el sentido de sus ideas desde lo melódico, pasando por lo rítmico, lo armónico y los demás aspectos propios de la estructura. Cuando se cuenta con fortuna, se tendrá al frente a un conductor sensible a todas estas bondades del arte y sabrá sacar provecho de su gente; si no se tiene esta suerte, entonces se estará ante un director que solo marca el compás, frío y poco ambicioso a cargo de un conjunto reprimido que puede, quiere y necesita mostrar su destreza y profesionalismo.

La dirección es una ciencia que debe estudiarse y después de éste pequeño inicio que parte desde la efectividad en el gesto, es necesario buscar información profunda sobre historia de la música, repertorio, análisis musical, pedagogía y específicamente en la técnica de la dirección.

Hoy día en Colombia, la dirección de las bandas municipales o las bandas de escuelas, están a cargo de instrumentistas de todos los niveles reacondicionados como directores y en la mayoría de los casos sin la formación específica en dirección musical. En cualquiera de los casos los músicos y el público no perdonarán que se ose dirigir sin tener unas sólidas bases primeramente gestuales.

3.3. PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA DIRECCIÓN

3.3.1. LA POSTURA

La postura es el momento místico cuando el director dispone su entorno en una posición de expectativa sobre el evento próximo a suceder.

Cuando se dirige, se puede decir que la postura es un ejercicio que parte de un estado de reposo o pasividad, con las manos abajo asegurándose que todo lo logístico (atriles, partituras, instrumentos, músicos y el público) estén listos para comenzar sin ningún inconveniente.

Luego viene la invitación, que hace referencia al momento cuando se suben las manos de manera natural, que transmita el mensaje: *“empezaremos pero no tenemos prisa por terminar”*; no rápido ni extremadamente lento, con una intensión amable, abriendo las manos abarcando el conjunto, invitando a todos los músicos a tomar sus instrumentos y disponerlos para el inicio.

El último momento debe ser el más corto y preciso, ya con las manos arriba y en un tiempo prudente que no debe superar los tres segundos, se debe crear todo un ambiente de expectativa sobre lo que está a punto de sonar.

Para la dirección, la postura es la disposición de todas las grandes divisiones del cuerpo (rostro, torso, brazos y pies), centradas en transmitir y reflejar una información. La postura debe estar asociada a una buena coordinación del movimiento con gestos elegantes buscando verse natural, con sensación de bienestar y seguridad utilizando la mínima tensión y bajo ninguna circunstancia debe haber dolor.

Al momento de adoptar la postura se debe concentrar toda la atención sobre lo que vendrá en los próximos segundos desde todo punto de vista, tanto en lo sonoro como en el ambiente que circunda el espacio. Tener una adecuada postura es tan relevante en el concierto como en el ensayo.

El director debe asegurarse de que el músico está listo para actuar y así mismo que el público está preparado, expectante y con la disposición de escuchar; no es recomendable levantar las manos y tener que bajarlas de nuevo porque no están dispuestos los elementos necesarios para empezar a sonar; es un error bastante recurrente que logra aumentar la tensión, inseguridad y potencia significativamente el riesgo de error de la banda y, en el público genera una espera tortuosa y desesperante porque en cumplimiento de su puesto de espectador, solo quiere acción y no un protocolo improvisado y excesivo.

En varios conciertos se ve como el director por cometer este error novato, tiene que bajar las manos para dar espacio a solucionar cualquier accidente de último momento como la caída de la partitura, la ruptura de la lengüeta o de una cuerda y todos los asistentes tienen que perder la magia que envuelve todo la ansiedad por dejarse sorprender.

La postura debe ser acorde al tamaño del conjunto, al formato instrumental que se tiene al frente, a las condiciones en que se encuentran los músicos es decir, si están de pie o sentados, en recinto cerrado o abierto y ante todo basarse en que los intérpretes tienen que estar tan cómodos como les sea posible.

Los directores más experimentados alternan diferentes posturas técnicas, algunas de las cuales ofrecen al nuevo director una variedad de herramientas técnicas para su ejercicio. Las siguientes son algunas ellas:

3.3.2. POSTURA DE BRAZOS ABIERTA

Consiste en mantener los pies alineados con los hombros, mirando de frente a toda la banda, los brazos abiertos abrazando las diferentes secciones instrumentales en una posición semejante a conducir una motocicleta.

Esta postura garantiza el equilibrio hacia los lados (derecho e izquierdo), y es ideal para dirigir en tutti como lo exigen las obras estudiadas en ésta guía.

Se debe tener el pecho como referencia para la altura de los brazos.



Fig. 1 Postura abierta

3.3.3. PIE PIVOTE

Consiste en poner un pie delante del otro, facilitando el giro del cuerpo hacia la sección o instrumentista que necesita atención, fija el equilibrio del cuerpo hacia adelante o hacia atrás y conserva la posición de los brazos abierta.



Fig. 2 Pie pivote

3.3.4. POSTURA DE BRAZOS CERRADA

En esta postura la batuta se concentra en el centro de la banda sin enfocarse directamente en la sección protagónica o solista, mientras que la mano izquierda mantiene el mensaje de alerta para los demás instrumentistas.



Fig. 3 Postura cerrada

Las posturas mencionadas son efectivas y pueden utilizarse alternándolas.

Teniendo todos estos referentes técnicos, es momento de precisar otros factores de la postura igual de influyentes en el desempeño de un director tales como:

La cantidad de músicos integrantes de la banda, para medir la proporción de la abertura de los brazos. Pues solo basta imaginar que tenemos un grupo de cámara de unos diez músicos y el director abre totalmente sus proporciones corporales generando una expectativa de volumen desligada de las leyes naturales de la física y la estética.

Se debe tener en cuenta el rango sonoro de la primera nota o primer acorde incluso la cantidad de instrumentos que inician o si es un solista. Se debe tomar una postura con ambos brazos en una disposición abierta, cuando el inicio es un tutti, con un matiz igual o más denso que fuerte (*f*), éstos generalmente están escritos en majestuoso que insinúan poder o grandeza y como tal exigen una postura acorde con la idea sonora para que la banda así mismo lo refleje y lo transmita al público.

Cuando las cualidades del conjunto y de la obra son opuestas a lo que se acaban de comentar, pues así mismo la postura de inicio debe ser con un plano pequeño o cerrado y el director debe tener conciencia de las proporciones de rango sonoro que éste conjunto pueda lograr tanto en matices fuertes como en matices suaves.

Antes de adoptar la posición de inicio, el director debe repasar mentalmente los primeros compases de la partitura asegurando la velocidad, intensidad, interpretación etc; pues la misma música diseña la postura y el gesto.

La postura regula la dirección, controla el movimiento y con un buen manejo de ella no se caerá en exageraciones; permitirá acciones y respuestas inmediatas forjando el desarrollo de la música.

No todas las personas son diestras, existen directores zurdos que logran sacar de sus conjuntos excelentes resultados musicales y logran sus propósitos sonoros y de ensamble sin que esto sea una limitante.

Una persona con el simple hecho de pararse en el podio ya es visto como director, solo que todos tienen estilos diferentes y como tal son más o menos eficaces.

En la siguiente imagen se podrá apreciar dos posibilidades para la postura frontal.



Fig. 4 Postura frontal

En las imágenes podemos ver como el director del lado izquierdo opta por la postura con el pie izquierdo como pivote.

En los brazos se puede notar una importante tensión desde el antebrazo, muñecas y los dedos siendo más notoria en la muñeca izquierda con la curva hacia adentro; no menos trascendental en la rigidez de la postura en la batuta.

Si lugar a dudas esta falta técnica en el brazo coarta toda la flexibilidad y la comodidad tanto para él como director, como para el conjunto que esta posiblemente en frente suyo esperando indicaciones. Se pueden predecir posibilidades de equivocarse tanto al inicio como en el transcurso de la música, debido a la inseguridad que transmite.

El director de la derecha, opta por la postura frontal, lo que no limita la posibilidad de girar su cabeza o la mirada hacia las secciones que en determinado pasaje necesiten su atención.

La mirada del director hacia el conjunto es verdaderamente importante e influyente en la respuesta sonora, ya que impulsara en el instrumentista el carácter con el que debe atacar e interpretar cada nota y/o el pasaje del momento.

Es importante adoptar la postura con la firme convicción de tener claros los objetivos musicales; y en ese sentido el director puede ser un actor que representa una idea plasmada en una partitura con puntos negros, círculos y rayas que toman realidad con la interpretación que cada conductor deduce y con su estilo logra transmitir y gestionar.

En conclusión la posición del cuerpo debe estar en equilibrio tanto adelante como atrás, así como a la izquierda y la derecha mostrando seguridad y dominio. Es válido alternar la posición de los pies como también son válidos los desplazamientos siempre y cuando esto contribuya a la música y no altere la tranquilidad de los instrumentistas.

Un elemento que contribuye notablemente para una buena postura es el podio o pódium. Es una plataforma que eleva al director para facilitar el contacto visual entre él y los músicos; debe tener espacio suficiente que permita rotar la posición del cuerpo y ser firme para asegurar un óptimo apoyo asemejando al suelo. Sus medidas de altura y base deben ser acordes con el tamaño de la banda y condiciones anatómicas del director, a mayor estatura menor puede ser la altura del podio.

3.3.5. LA BATUTA

Es un corto y fino palillo del cual se sirve la gran parte de los directores para dirigir a los músicos, y es el elemento que caracteriza su imagen; pues la mayoría la utilizan desde los ensayos hasta los conciertos. Su nombre original se le atribuye al mencionado director Jean Baptiste Lully, quién inicialmente la bautizo “baptuta”, adjudicándose su invención.

La batuta ha venido evolucionando sobre todo en su aspecto, pues ha reemplazado bastones que amplificaban el sonido de la pulsación, pergaminos, rollos de papel e incluso el arco del violín; y poco a poco ha recorrido su camino de cambio físicos hasta llegar al estado actual; sin embargo su función siempre está basada en hacer más visible el brazo del maestro supliendo en toda su historia las mismas necesidades de la música, facilitar el ejercicio de dirigir tratando de unificar la interpretación de la partitura.

Cuando la batuta pasó a ser más visual, se utilizaban objetos que se agitaban violentamente de una manera no muy atractiva estéticamente. El músico principal llegó a cumplir la función del director pero tocando dentro de la orquesta, dando algunas indicaciones esporádicamente utilizando el arco del violín para poder dar indicaciones y tocar a la vez; pero la tarea de dirigir y tocar resultaba complicada, por lo que después las funciones de tocar y dirigir se independizaron.

Para alargar de una u otra manera el brazo del director de tal forma que fuera claramente visible, no tan grande como el arco, sino más segura y con mejor estética, se le implementan ajustes a su aspecto y a la técnica de su manejo para potenciar su efectividad.

Se pueden encontrar batutas Gruesas, delgadas, largas, cortas, oscuras o claras siendo más comunes las fabricadas en madera liviana o fibra de vidrio con una coloración blanca, en todos los casos su función es la misma.



Fig. 5 Batuta actual

Cuando se dirige con batuta, no se deben exagerar los movimientos, pues en lugar de dar información al músico, lo confunde y lo distrae igual que al público. La batuta puede y debe sujetarse de diferentes formas según el objetivo sonoro a conseguir; sin embargo siempre debe estar visible para la banda y sobre todo para aquellos instrumentistas que necesitan más atención en cualquier momento o pasaje de la obra.

La batuta no deber ser muy larga ni flexible para evitar cualquier vibración; y a la pregunta común entre los estudiantes de ésta guía gestual: ¿Cómo tomar la batuta? se puede responder: “Debe sujetarse firmemente por el mango sin causar tensión ni rigidez, pero asegurando su agarre evitando que se deslice y se suelte de las manos”.

Es recomendable empuñarla pisándola suavemente con el dedo pulgar y evitando que los demás dedos sobresalgan del puño.

Al levantar los brazos a la altura del pecho, con los brazos abiertos en un mensaje de invitación y expectativa, la batuta puede verse inclinada hacia el centro del cuerpo reafirmado este mismo mensaje; algunos directores señalan con la batuta directamente al frente o centro de la banda ofreciendo otra alternativa, tanto la una como la otra son igualmente válidas y pueden alternarse.

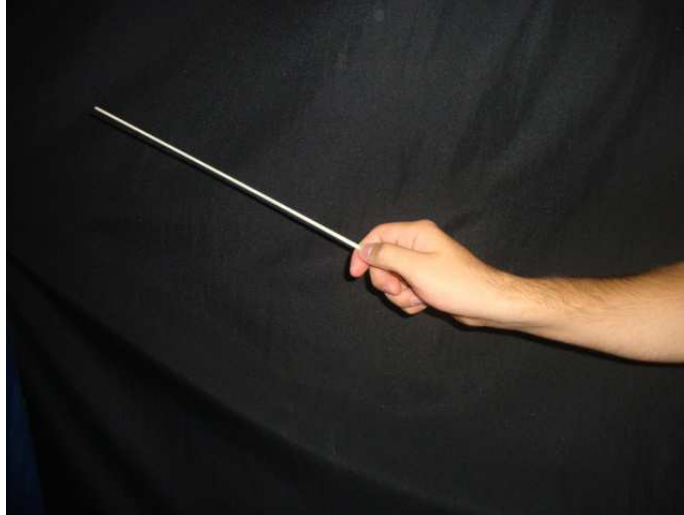


Fig. 6 Empuñar la batuta

Al momento de dirigir con la batuta se tiene que evitar la decoración del movimiento, trabajar con claridad procurando el bienestar de la música y del conjunto; sus movimientos deben facilitar la interpretación musical afirmando un buen desempeño del director.

En ocasiones se suelta la batuta o se cambia de mano buscando una interpretación más liviana o amable de las frases ganando expresividad. Si el estudiante que apenas empieza su camino decide dirigir sin la batuta, es recomendable hacerlo con la mano en una posición natural sin abrir desproporcionadamente los dedos evitando mostrar tensiones, en todos los casos la idoneidad y efectividad de un director no se mide por la utilización o no de la batuta.



Fig. 7 Dirección sin batuta

No necesariamente se puede llamar batuta al artículo delgado blanco, sino también a todo punto corporal con el que se pueda batir el pulso; basta con mover solo el dedo índice hacia arriba o abajo, derecha o izquierda para cumplir la función de la batuta. Así mismo se puede hacer el ejercicio de llevar el tempo y pedir sonoridades con la mano, el antebrazo, el brazo, el codo, el hombro e incluso con la cabeza. Se puede dirigir con cualquiera de los recursos corporales mencionados, lo que resulta totalmente nocivo, será utilizar todos estos recursos corporales de forma simultánea ya que excede en información y en puntos de rebote.

Para los directores zurdos existen muy buenas noticias, pues no es una limitación ni existe alguna restricción para poder dirigir; solo basta con invertir las funciones de las manos dibujando los esquemas con la mano izquierda y dando indicaciones de expresividad e interpretación con la mano derecha.

3.3.6. EL GESTO

Es el recurso técnico de la dirección que sirve para gestionar el sonido de un conjunto de músicos. Es un requisito fundamental para dirigir, puesto que contiene toda la información que el instrumentista necesita para reproducir la interpretación que el director tiene de la obra, después de haber estudiado la partitura que al final es lo que produce el movimiento corporal y su aplicación poniendo en igualdad de importancia el análisis de la música y el análisis del gesto.

Antes de pararse frente a una banda, un instrumentista que quiera incursionar en el campo de la dirección debe conocer algunos gestos técnicos y funcionales. Debe saber que el gesto consta de dos momentos esenciales: Gestos activos, que son aquellos que buscan tener una reacción inmediata en todos los movimientos; y gestos pasivos que son aquellos movimientos neutros que permite la libertad del desarrollo de la música y advierte una próxima actividad.

El maestro Jose Rafael Pascual Vilaplana, afirma que todos los cambios se le deben advertir al conjunto, bien sea cambio de dinámica, de tiempo o de carácter.

Los gestos suelen ser grandes cuando se dirige en los matices más sonoros o fuertes y suelen estar escritos al tiempo para todo el conjunto; debe adoptarse un gesto pequeño cuando las condiciones musicales son contrarias. Un recurso para cambiar súbitamente de matices, consiste precisamente en achicar o detener intempestivamente el gesto, para cambiar de fuerte a piano de manera súbita.

Cuando se habla de gesto, no solamente se limita a la expresión del rostro sino también a la disposición general del cuerpo, no se debe enfocar a un solo recurso corporal, sino en todas las posibilidades fisionómicas para gestionar la respuesta sonora que como director se planea.

Todos los movimientos Deben ser sencillos, claros y comprensibles tanto para el músico como para el mismo director quien debe tener la habilidad de saber

en qué momento utilizar el gesto adecuado para que el intérprete pueda entenderlo y tener una reacción inmediata; el instrumentista sabrá agradecer la atención que se le preste y lo oportuno del momento en que se le acompañe.

Es muy común que el director en un afán desenfrenado por mostrar su estilo adornado y ficticio, aprovechando que goza de una posición visual de primer plano, se limita a dirigir todo aquello que está funcionando sin problemas o al solista, dejando desprotegido a quién en verdad lo necesita, éste es el típico director ególatra que estorba por no trabajar para sus instrumentistas ni para la música, sino para un supuesto beneficio personal, sin percatarse de que se ve y se escucha cuando el gesto de un director no corresponde con lo que suena.

Cuando no se estudia a conciencia la partitura, el gesto y su aplicación y en cambio por el camino fácil se trata de emular una versión pre existente con otro director, otra agrupación y otras condiciones logísticas y técnicas, solo se escucha internamente la grabación con el corazón y no con los oídos que deben estar puestos a disposición de la banda que está al frente.

El gesto no debe adornarse ni tener más información de la necesaria, debe dosificarse paralelo con la música y con el formato instrumental teniendo en cuenta que el hecho de que el gesto sea sencillo no quiere decir que tenga un mensaje pobre o sin fundamento.

Al momento de dirigir el brazo no debe estar rígido, debe estar flexible y claro según el carácter de la frase que este dirigiendo, pero cuidando de no tener más de un punto de rebote en las posibilidades corporales para mostrar la batuta.

Para tener un buen gesto no necesariamente debe ser recargado hacia la izquierda o a la derecha, ni hacia adelante o hacia atrás, sin embargo existe la posibilidad de inclinarse eventualmente cuando se busca una interpretación musical sutil o generosa, cualidades que en todos los casos van totalmente ligados a la interpretación de la partitura.

Teniendo un buen dominio técnico del gesto, se pueden solucionar inmediatamente problemas normales en aspectos relacionados con el balance sonoro, articulación, estabilidad rítmica o fraseos, además con una buena aplicación se logra una estética agradable y elegante, lo que garantiza además una total conformidad del público al final del concierto.

El director que no logra que la banda suene como él desea o indica, debe cuestionarse acerca de la efectividad de su gesto, pues un director es bueno en relación con su capacidad de comunicación apoyado desde la postura. Un buen director debe reflejar seguridad, confianza, liderazgo y veracidad con su ejercicio²¹, Quién empiece a dirigir y no tenga una formación o una preparación adecuada puede perjudicar mucho a los estudiantes y también perjudicarse a sí mismo²².

De la misma manera que se estudia la partitura, se debe analizar la aplicación de los gestos, teniendo en cuenta que éstos surgen de la necesidad de transmitir la interpretación la música. Por esto se recalca que es tan importante estudiar la obra musicalmente y analizarla, como tan importante estudiar el gesto.

Un buen gesto se puede definir como aquel movimiento o recurso quironómico que combina la técnica con la estética, logrando total funcionalidad en un reflejo claro de la interpretación musical, permitiendo la admiración de la belleza en toda su dimensión.

²¹ Simon and Schuter, Op. Cit, 38.

²² Parals, Adria i, Op. Cit 38,

3.3.7. PREPARACIÓN DEL SONIDO

Lograr desde la dirección la sonoridad y la intensidad interpretativa de la música, parte de una comunicación eficiente y continua entre el director y los músicos. Es fundamental que los instrumentistas mantengan total contacto visual con el maestro y además entiendan claramente los puntos de salida y llegada del gesto que incita la producción del sonido.

Todos los sonidos están precedidos de un impulso que incita su ataque o comienzo; éste impulso se conoce como anacrusa o levare. El principio esencial de la anacrusa está en un pequeño y rápido movimiento que se marca hacia abajo (ictus), rebota hacia arriba (levare) y baja para atacar el sonido (foco).

Todas las entradas o anacrusas están precedidas del levare y su marcación está organizada según el recorrido y la velocidad que exista entre el movimiento de preparación y el ataque; éste orden es conocido como relación y se discrimina en 5 posibilidades para marcarlo:

Relación 1 a 1: Cuando la velocidad de la subida del levare es igual a la velocidad de bajada y tempo de la música.

Relación 2 a 1: Cuando la velocidad de la subida del levare dura el doble de la velocidad de bajada y tempo de la música.

Relación 3 a 1: Tiene cuatro partes, 3 veces el camino de subida y 1 para bajar que será el mismo tempo de la música.

Relación 4 a 1: Tiene cinco partes, 4 veces el camino de subida y 1 para bajar que será el mismo tempo de la música.

Relación 5 a 1: Tiene seis partes y es la máxima relación que se puede realizar, 5 veces el camino de subida y 1 para bajar que será el mismo tempo de la música.

Sin el propósito de hacer un orden específico, se empezará describiendo el LEVARE; un movimiento que se puede definir como el impulso que advierte la próxima anacrusa para la emisión o ataque del sonido. Para representarlo gráficamente dentro de la figura del esquema de dirección, se utilizarán líneas punteadas.

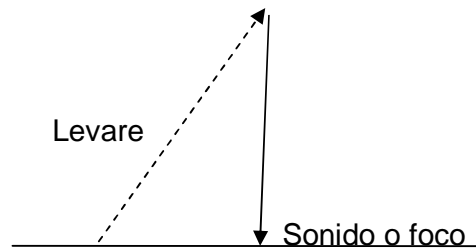


Fig. 8 Levare al foco del sonido

Al dibujarlo gestualmente, se prepara al instrumentista para atacar o sonar en el foco o punto de llegada del gesto.

Para manejar adecuadamente el levare, es necesario tener en cuenta que la música solo puede sonar a tiempo o a contratiempo y ambas cualidades se escriben y se dirigen basados en la ANACRUSA es decir, la nota o notas que están antes del tiempo fuerte de una frase musical.

La anacrusa tendrá dos tipos de presentación y marcación: Anacrusa directa y anacrusa indirecta, ambas relacionadas únicamente con el gesto más no con el sonido²³. (Video anexo).

²³ Asodibandas-ministerio de cultura de Colombia, I seminario internacional de dirección de bandas.2012. Bogotá D.C.

3.3.8. ANACRUSA DIRECTA

Es aquella donde la música comienza a contratiempo y el levare se marca a tiempo. El sonido se producirá después del punto de llegada del gesto.

En el siguiente fragmento de la obra torbellino de mi tierra cuya entrada es a contratiempo, ejemplifica la anacrusa directa. El levare se dibujará sobre el silencio en el segundo tiempo con un impulso acentuado hacia abajo, recomendando una relación 3 a 1 que será ideal para la anacrusa que ataca el sonido escrito en sincopa.

The image shows a musical score for three instruments: Flauta (Flute), Clarinete 1 (Clarinete 1), and Saxofón alto 1 (Alto Saxophone). The score is in 3/4 time and features a direct anacrusis. The Flauta part starts with a whole rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure. The Clarinete 1 and Saxofón alto 1 parts also start with whole rests in the first measure, followed by quarter notes in the second measure. The dynamic marking *p* (piano) is indicated below each staff. The key signature is one flat (B-flat).

Fig. 9 Anacrusa Directa

3.3.9. ANACRUSA INDIRECTA

Es aquella donde la música comienza a tiempo y el levare se marca o se dibuja a contratiempo. El sonido deberá producirse en el punto de llegada del gesto.

En el siguiente fragmento de la obra The Tempest cuya entrada es a tiempo, lo cual está tipificado como anacrusa indirecta, el levare se dibujará un pulso antes del primer tiempo del compás, recomendada la relación 1 a 1 para atacar el sonido de forma más precisa.

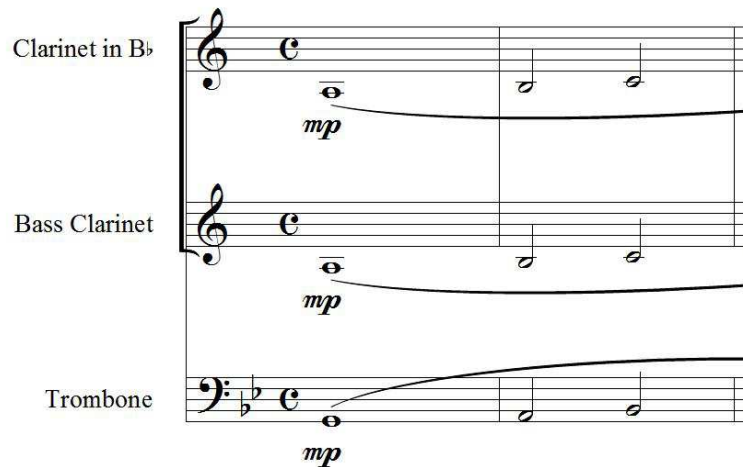


Fig. 10 Anacrusa Indirecta

Es válido marcar eventualmente el levare con ambas manos para resaltar la preparación de la próxima entrada. Este movimiento es conocido como marcación en espejo.

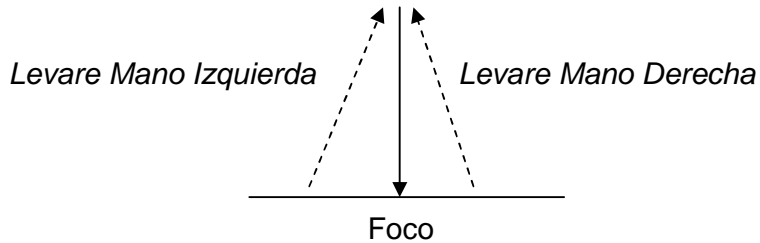


Fig. 11 Levare en espejo

En este caso el levare será un pulso antes del tiempo fuerte y el foco del sonido será en primer tiempo. Claramente una anacrusa indirecta.

Entre menos movimientos del brazo mayor es la efectividad del gesto; al tener marcaciones grandes y desbordadas, se muestra demasiada información y en vez de ayudar, confunde al músico. El gesto se debe economizar y ahorrar para cuando sea necesaria su aplicación.

Un director se puede comparar con el malabarista que hace girar varios platos a la vez sobre bastones, primero se debe preocupar por poner todos los platos a girar y no regresa a uno de ellos sino hasta el momento que está a punto de caer. Ahora si toca los platos cuando estos están girando sin ningún problema, pues caerán por manipularlos sin necesidad, es una intervención innecesaria.

Luego de conocer estos movimientos y recursos que facilitan el trabajo de la marcación, es importante analizar el repertorio que se va a interpretar con la banda, de tal manera que se puedan detectar las diferentes anacrusas y diseñar el gesto que buscara el sonido de las diferentes frases musicales en todas las secciones instrumentales.

Es conveniente analizar además de la partitura, la posibilidad de cambiar la formación o disposición de los músicos en el escenario, con un propósito sonoro claro.

3.3.10. ESQUEMAS

Existe un conjunto de movimientos corporales (Quironomía) y dibujos esquemáticos que son fundamentales para gestionar el sonido de la banda; para conocimiento de los nuevos directores y con el objetivo de tomarlos como base para la marcación de otros patrones rítmicos, serán analizados, socializados y manipulados los esquemas más comunes para marcar los compases de $\frac{3}{4}$ en triángulo y $\frac{4}{4}$ en cruz.

El siguiente dibujo muestra los tres pulsos localizados en lugares diferentes del esquema.

El primer pulso tiene su punto de llegada a la izquierda, el segundo pulso a la derecha y el tercer tiempo tiene su llegada al centro del esquema y tiene la particularidad de contener además un rebote hacia arriba que se convierte automáticamente en el levare del próximo compás o tiempo fuerte.

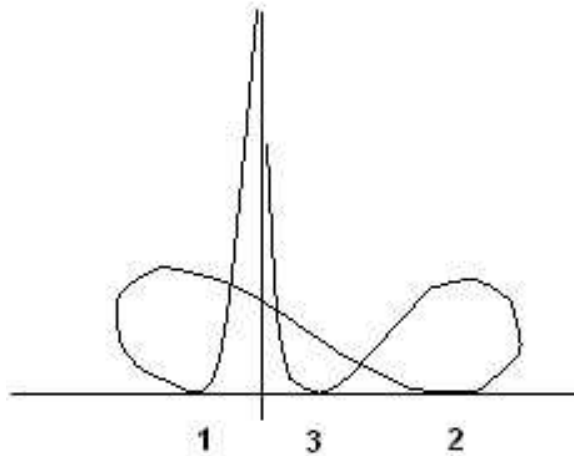


Fig. 12 Esquema, compás de 3/4 en triangulo

El próximo dibujo tiene los mismos principios metodológicos con la notable diferencia de que ilustran cuatro pulsos igualmente localizados en lugares diferentes del esquema.

El primer pulso tiene su punto de llegada hacia abajo, el segundo pulso a la izquierda, el tercero hacia la derecha y el cuarto tiempo tiene su llegada con un ligero ataque hacia abajo e igualmente contiene el rebote hacia arriba que se convierte automáticamente en el levare del próximo compás.

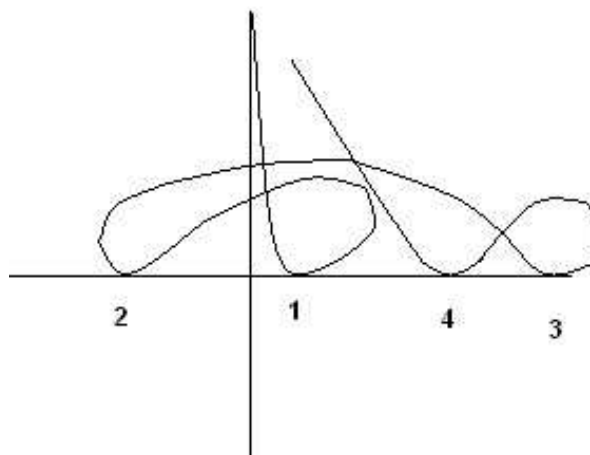


Fig. 13 Esquema, compás de 4/4 en cruz

Existe el dibujo focalizado que es otra posibilidad para marcar el esquema del compás. Este recurso tendrá un dibujo con movimientos circulares, la llegada de cada pulso del compás tendrá siempre mismo punto de rebote el cual será en el centro o *foco* de la figura.

La próxima imagen es el ejemplo de la focalización de un esquema.

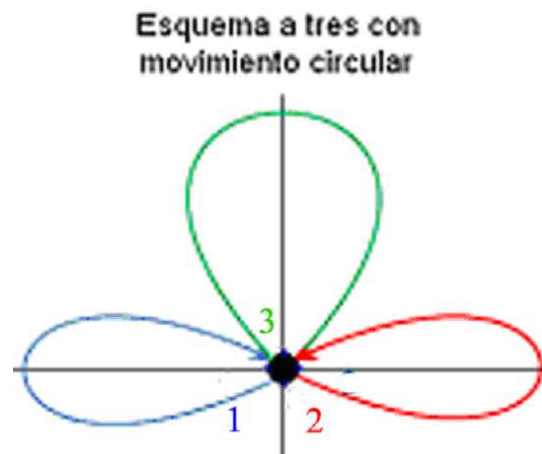


Fig. 14 Esquema de 3/4 focalizado

Es fundamental que un director maneje claramente estos dos recursos tan necesarios para gestionar el sonido de la banda. Su utilización se debe alternar en el transcurso de la obra brindando más alternativas para lograr precisión en cualquiera de los conceptos que el director desee resaltar, bien sea en factores de ritmo, intensidad o timbres.

Conocidos estos principios gestuales, es momento de pasar a conocer otros principios y complementos quironómicos, que generan la producción unificada del sonido.

3.3.11. MOVIMIENTOS Y FUNCIONES DE LAS MANOS

La tarea fundamental para desempeñarse como director es, sin lugar a dudas el conocimiento de la *Quironomía*, una técnica que consiste en conocer y tener claras las funciones de cada una de las manos, para así poder traducir en sonido todos los elementos rítmicos y de matices que vienen con la música; si se sabe adoptar el movimiento adecuado para ayudar, invitar y convencer al músico de interpretar un pasaje musical, se logrará la expresión deseada.

Dentro de las virtudes más notables de un director, debe ser la claridad del mensaje que dibuja con cada una de sus manos de manera independiente, con o sin batuta e incluso alternando el uso de ella. Con el nuevo director es fundamental conocer las funciones más habituales y particulares de cada una de las manos.

3.3.12. LA MANO DERECHA

Las funciones más comunes de la mano derecha consisten en marcar el esquema del compás, llevar el pulso, dibujar el levare, mostrar la salida y llegada del gesto para lograr ataques precisos y se pueden hacer cortes. A la mano derecha también se le pueden asignar gestos esporádicos de interpretación.

3.3.13. LA MANO IZQUIERDA

Con la mano izquierda se controlara el rango de los matices, se puede precisar alguna articulación de manera más puntual, se muestra la expresión musical y se mantendrá la concentración del instrumentista para advertirle o anticiparle su entrada y el carácter con el que debe atacar y proyectar la sonoridad de su parte. Con la mano izquierda también se pueden hacer cortes.

En el caso de que el director sea zurdo, no hay una limitación, basta con invertir las funciones de las manos pero teniendo muy en cuenta que los esquemas tendrán siempre la misma forma, es decir; en el dibujo de 4/4 el primer tiempo se marcará siempre abajo, el segundo tiempo hacia adentro, el

tercero hacia afuera y el cuarto hacia arriba. En el esquema de 3/4, el primer tiempo se marcará hacia abajo, el segundo hacia afuera y el tercero hacia arriba.

No es estrictamente necesario que las funciones de las manos sean únicamente éstas, pues es válido intercambiar los deberes y recursos siempre y cuando los movimientos de las manos no violenten o desorienten ni al músico ni al discurso de la obra. Incluso; en aras de favorecer a la banda y a la música, es conveniente reforzar con la mano izquierda las funciones de la mano derecha y viceversa, dirigiendo eventualmente con movimientos en espejo de ser necesario.

La mano izquierda también se utiliza para indicar la articulación de algún pasaje de la obra, previamente se concertará con la banda el gesto con el cual pedirá que el sonido sea más corto o más largo, más fuerte o más suave o cualquier otra posibilidad.

3.3.14. CONTROL DE LOS MATICES

Es recomendable marcar el esquema con la mano derecha utilizando un dibujo pequeño, si no se logra la suavidad deseada del sonido, se puede reforzar la gestión con la mano izquierda extendida visiblemente con la palma hacia abajo, insistiendo y en éste objetivo hasta llegar a la intensidad deseada.

En caso de que el matiz sea fuerte o majestuoso, todos los movimientos serán dibujados inversamente a lo que se acaba de describir.

3.3.15. CONTROL DEL TEMPO O EL RÍTMO

Cuando el objetivo esté relacionado con la velocidad, es recomendable dirigir las partes rápidas con movimientos pequeños de las manos ya que es menor la distancia que el brazo debe recorrer entre uno y otro punto (de salida y llegada). El gesto debe ser pequeño incluso si el matiz es fuerte y el tempo es rápido.

Para los pasajes musicales lentos, el tamaño de los movimientos será directamente proporcional con el matiz que este escrito en la partitura, pues se puede dirigir grande y lento para tocar fuerte y pausado, y así mismo suave (piano) y lento con dibujos de las manos pequeños pero claros y visibles para toda la banda.

3.3.16. EL CALDERÓN

El calderón es un signo musical relacionado con la duración del sonido, no tiene un valor definido pero como mínimo debe durar el doble de la figura que lo porta.

Los calderones se marcan preferiblemente con la mano derecha cuidando que la llegada al sonido sea clara; la mano izquierda presta un servicio muy valioso cuando se muestra la palma hacia arriba con firmeza, pidiendo a los músicos que sostengan la intensidad del sonido y que la sonoridad no se debilite antes del final del calderón.

Cuando la música sigue después del calderón, es necesario que el director identifique que tipo de anacrusa tiene la próxima frase (directa o indirecta) y así mismo indicar la entrada a los músicos con el levare que exija la nueva frase.

Ambas manos pueden tener la función de cortar el sonido, basta con que sean movimientos precisos y con puntos de llegada estrictamente claros y precisos, marcados preferiblemente hacia abajo.

En síntesis las funciones de las manos tienen los mismos deberes, sin embargo cada director puede tener su gestualidad particular que concertada con los instrumentistas, garantizarán los mismos objetivos; solo es necesario informar a la banda el lenguaje de señas (Quironomía) que al final favorecerán afortunadamente a la música y a la agrupación.

Las tres obras estudiadas en éste proyecto, utilizan dinámicas como crescendo o disminuyendo que se pueden conducir con la batuta agrandando el tamaño del esquema de forma progresiva para aumentar el volumen y la intensidad del

sonido; para dirigir el diminuendo, el tamaño del esquema se reduce poco a poco hasta llegar al rango sonoro suave deseado.

Para reforzar la gestión del sonido suave o fuerte, se puede apoyar el gesto de la batuta utilizando la mano izquierda, bajándola poco a poco hasta llegar al piano o subiéndola moderadamente hasta llegar al sonido fuerte objetivo.

The image displays a musical score for a band, consisting of six staves. The instruments are Flauta (Flute), Clarinete 1 (Clarinet 1), Saxofón alto 1 (Alto Saxophone 1), Tuba, Platillos (Cymbals), Redoblante (Snare Drum), and Bombo (Bass Drum). The music is in 3/4 time and features a dynamic range from piano (*p*) to forte (*f*). The Flute, Clarinet 1, and Alto Saxophone 1 parts begin with a piano (*p*) dynamic. The Tuba part also starts piano. The Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts start at a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score shows a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic for the Snare Drum and a mezzo-forte (*mf*) dynamic for the Cymbals and Bass Drum. The Flute, Clarinet 1, and Alto Saxophone 1 parts end with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Tuba part ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score is divided into three measures, with the first measure containing the initial dynamics and the second and third measures showing the progression of the dynamics.

Fig. 15 Crescendo y diminuendo; torbellino de mi tierra, compás 3 a 5.

El director no debe preocuparse solo por lo estrictamente técnico musical, sino que también debe hacer un análisis logístico cuidadoso a fin de potenciar las bondades de la banda y fortaleciendo la música en su presentación final.

3.3.17. INDEPENDIZAR EL MOVIMIENTO Y FUNCIONES DE LAS MANOS

Lograr claridad en los gestos quironómicos, es fruto del estudio de la independencia del movimiento de las manos aprovechando la cantidad de estrategias escritas para lograr éste objetivo. Es necesario incluir éstas alternativas en la formación de los nuevos directores, investigar más opciones y es todavía más valioso diseñar los ejercicios propios, buscando solucionar las dificultades individuales y practicarlos en las rutinas de preparación personal.

A continuación se expondrán algunos de los ejercicios más conocidos para lograr el funcionamiento independiente de las manos.

- ✓ Marcar un esquema del compás con la mano y al tiempo leer en voz alta cualquier texto, no una partitura.
- ✓ Marcar un esquema con la mano derecha y con la mano izquierda hacer círculos. Después Viceversa.
- ✓ Marcar un compás con la mano derecha y al tiempo subir y bajar la mano izquierda en tres o cuatro pulsos. Después Viceversa.
- ✓ Marcar un compás sin la batuta, con la palma de la mano hacia abajo y sobre ella sostener una moneda. Se logra expresividad, sonido amable, liviano y generoso. Primero mano derecha luego mano izquierda.
- ✓ Marcar el compás permanentemente mientras se entabla una conversación con otra persona sobre cualquier tema.
- ✓ Dibujar círculos hacia adentro con la mano (izquierda o derecha) y de manera simultánea hacer círculos hacia afuera con el pie contrario.

El nuevo director debe tener contacto visual permanente con sus músicos, utilizando todas las herramientas descritas hasta este punto del proyecto; debe tener en sus manos una total empatía con lo logístico, quironómico, musical y personal del grupo a su merced. Debe trabajar basado en que la mano hacia abajo transmite frenarse, la mano hacia arriba invita, permite, libera y señalar es un gesto que alerta.

El director no debe dar órdenes, debe invitar y convencer con argumentos sólidos basados en el estudio que previamente se hizo de la partitura, de ésta manera logrará transmitir de manera segura, precisa y objetiva su idea apoyado en la oportuna y efectiva intervención de sus manos y gestos.

El maestro debe ser honesto y humilde para admitir sus errores y el desconocimiento de alguna información; como ser humano no es perfecto ni todopoderoso para tener respuestas a todo. El director puede presentar excusas a sus músicos por desconocer algún concepto y debe preocuparse por buscar las respuestas que lo hará crecer personal y profesionalmente, además de hacer un válido aporte a su gente y a su agrupación.

3.3.18. SABER EQUILIBRAR EL SONIDO DE LA BANDA

Además de tener un buen gesto, el director tiene la obligación de hacer que se escuche claramente todo el discurso musical que está escrito en la partitura. Naturalmente dentro de ella existen prioridades o jerarquías melódicas, armónicas, contrapuntísticas y rítmicas; cuando alguna sección o instrumentista toca más fuerte que la sección con la frase principal, el director deberá corregir inmediatamente por medio de una buena comunicación visual entre él y los músicos, logrando ubicar este sonido dentro del balance sonoro de la banda.

Una de las causas por las cuales el director no se preocupa por balancear o equilibrar la banda, es cuando no estudia la partitura para hacer su propia versión e interpretación, sino que busca algún referente auditivo de la obra; una grabación hecha por otra agrupación y por otro director, “facilitándose” el trabajo dirigiendo un montaje con criterios ajenos, una imitación casi siempre muy barata.

Otra de las causas generadoras del desbalance sonoro, es cuando el director no escucha con los oídos sino con el corazón, es muy común que tenga en su mente una versión fantasiosa muy diferente a la presente. En la mayoría de las veces se completa con una dirección gestual demasiado expresiva que no

corresponde al sonido ni a la interpretación real de la banda en escena, se podrá ver a un director con movimientos muy elegantes, vistosos, adornados incluso pueden ser gestos ajustados a la técnica, pero no corresponden a esa partitura, a esa banda ni a ese supuesto director.

3.3.19. LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA DE DIRECCION DESDE EL CONSTRUCTIVISMO

El modelo pedagógico con la cual se identifica este proyecto es constructivista, una escuela que desarrolla las habilidades del pensamiento en los estudiantes, de tal manera que puedan acceder a nuevos conocimientos aprovechando todas sus capacidades cognitivas.

La educación, se desarrolla utilizando estrategias que buscan conseguir objetivos a los cuales se llega de manera didáctica pero siempre evaluando los conocimientos que se han socializado y la empatía del discípulo con el tema.

En el constructivismo, el estudiante siempre está acompañado por un guía encargado de llevarlo a alcanzar destrezas, evidenciar nuevas experiencias y descubrimientos de manera constante; cualidades que son impartidos por medio de instrucciones ofrecidas permanentemente.

Con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, se llevan memorias de cada encuentro con los estudiantes, organizando cada uno de los nuevos avances evaluando en todo momento la capacidad de entender los nuevos conceptos previendo sus posibles dificultades siendo subsanadas apoyados en sus conocimientos anteriores.

El maestro tendrá el deber de programar los encuentros advirtiendo cual será la reacción del estudiante frente a cada escenario y exigencias que se le plantean.

Siempre se velará por solidificar las bases y poder asegurarse el camino por el cual se transitará más cómodamente para conseguir la idoneidad del alumno.

Este trabajo está diseñado con parámetros constructivistas, puesto que proyecta a un estudiante capaz de definir su propio estilo, forjado desde la serie de conceptos y conocimientos que el estudiante ya ha adquirido en música previamente como instrumentista y que lo faculta para planear los objetivos de su producción como director con resultados medibles, precisos y lógicos, adquiridos inicialmente con el acompañamiento de un maestro que será moderador, facilitador y también participante.

El maestro también será el que orienta y mide permanentemente los avances del estudiante dentro de un ambiente de mutua confianza, propendiendo por que el aprendizaje se dé a su propio ritmo, tanto a nivel individual como grupal; midiendo y dosificando cautelosamente sus intervenciones, dándole toda el protagonismo a los estudiantes en su proceso de iniciación como director previendo su desempeño, aplicando las normas técnicas preestablecidas para la dirección, tales como la codificación y manejo de los esquemas o figuras básicas para la marcación de los compases de 3 Y 4 pulsos.

Se socializan los conocimientos y experiencias sobre los temas planteados para cada sesión de estudio en los cuales se ejercita sobre gestos técnicos, funcionales, sencillos, claros, elegantes y precisos para gestionar el sonido de una banda sinfónica y de igual forma el maestro advierte sobre las consecuencias de aquellos movimientos que confunden al instrumentista por exceso o carencia de información gestual y que en consecuencia no tienen ninguna respuesta lógica de la banda y la música.

Acorde con el modelo constructivista, el estudiante puede desenvolverse articulando diferentes modelos y estrategias para no casarse con una sola alternativa gestual, sino complementando las teorías según la situación y el entorno.

Como resultado se aprecia a un director que desarrolla nuevas y continuas alternativas para ser tan competente como se lo proponga.

El estudiante, durante la implementación de esta guía de iniciación en dirección, tendrá garantizado que se le facilite un ambiente propio para experimentar e investigar, dentro de un espacio de oportunidades con la libertad para deducir, definir sus conceptos y responsabilizarse por la aplicación de su estilo de dirección.

Con el modelo pedagógico planteado, el estudiante al estar activo aplicando las teorías, construye su estrategia y estilo gestual de dirección *aprendiendo a dirigir dirigiendo*.

El constructivismo, comprueba que los estudiantes aprenden mejor cuando construyen teorías y/o conclusiones que les interesan personalmente y se alimentan en este caso, al ofrecerle excelentes posibilidades logísticas como las que brinda en este caso la EFMT, donde se cuenta con el recurso de la banda para hacer más concretos y palpables los conceptos prácticos y/o teóricos volviéndolos fácilmente comprensibles.

Se toman como base de estudio dos obras del repertorio universal y una obra del repertorio andino Colombiano clasificadas grado 2, según gradación de repertorios del año 2013 plasmada por el compositor Victoriano Valencia Rincon, publicada por el Ministerio de Cultura de Colombia, en el programa nacional de estímulos a la creación y a la investigación.

Las piezas son interpretadas por la banda sinfónica infantil de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá. Así entonces se genera la necesidad de diseñar un programa de estudio ordenado en sesiones, para conocer los recursos gestuales técnicos fundamentales para dirigir.

En el programa hay espacios para socializar los esquemas de la dirección, se diseñan y analizan ejercicios para independizar el movimiento de las manos y ubicar las funciones a cada una de ellas.

Al final el estudiante después de analizar gestualmente el repertorio escogido, opta por los mejores recursos técnicos para enfrentarlo y dirigirlo.

Durante el desarrollo de esta propuesta son valoradas todas las apreciaciones de los participantes acerca de la dirección, de tal forma que se articula el concepto del estudiante con las posibilidades logísticas de la escuela de música y el profesor puede ajustar la estrategia metodológica adoptando la mejor opción de acuerdo a las necesidades y a los objetivos.

En conclusión entonces, el maestro siguiendo el método constructivista asume un papel de mediador en lugar de adoptar una posición instructiva, en la que se acompaña al participante durante el proceso de información, asimilación y aplicación de conceptos, aprovechando sus experiencias como instrumentista.

Después de analizar detalladamente las situaciones citadas, es prudente recurrir a estrategias de recolección de información como encuestas y entrevistas entre los directores y gestores de escuelas exitosas de formación musical no formal en la región sabana norte del departamento de Cundinamarca; con quienes se busca demostrar la falencia que hay en procesos de formación de directores de banda sinfónica y más explícitamente en la Escuela de Formación Musical de Tocancipà; en donde los estudiantes demuestran interés por conocer las posibilidades de hacer música con la dirección.

4. METODOLOGIA

Esta guía didáctica de iniciación en técnica gestual para dirección de banda sinfónica, tiene afinidad con la metodología proyectiva según el informe titulado **TIPOS DE INVESTIGACIÓN**, elaborado y publicado por Martha Nelly Córdoba y Carolina Monsalve²⁴, puesto que según su definición, éste trabajo e investigación consiste en encontrar la solución al problema pedagógico suscitado en el montaje de las piezas musicales, en los cuales los instrumentistas sufren la falta de técnica gestual de su director con esfuerzos reiterativos e innecesarios.

Con la elaboración y el desarrollo de ésta propuesta se busca practicar con estudiantes instrumentistas de la EFMT, algunos conceptos y gestos quironómicos que les facilitará su desempeño como nuevos directores, aprovechando aún más los tiempos de ensayos y presentaciones con una metodología y didáctica que evitará el daño compartido entre sus instrumentistas y él como director.

Siguiendo con las características de la investigación proyectiva, ésta propuesta tendrá una visión holística de la dirección partiendo del reconocimiento de la función del director, su historia y la necesidad que soluciona aunando en un conjunto la interpretación de una idea musical.

Durante el desarrollo de ésta investigación, hay participación activa de los estudiantes quienes pueden practicar permanentemente las teorías socializadas; descubriendo y diseñando su estilo propio siendo conscientes de la posibilidad de desempeñarse profesionalmente como director.

Para la elaboración de ésta guía se tendrá en cuenta el informe citado como tipos de investigación, en el cual define y considera las siguientes fases de la investigación proyectiva:

²⁴ Tipos de Investigación: Predictiva, proyectiva, interactiva, confirmatoria y evaluativa, Martha Nelly Córdoba y Carolina Monsalve.

4.1.1. Fase exploratoria

En ésta se integraran las características sociales y la dinámica cultural del municipio de Tocancipá Cundinamarca y su Escuela de Formación Musical.

Se realizan entrevistas a los directores de banda sinfónica de la región sabana centro de Cundinamarca para describir y comprobar como primero se ejerce y luego se estudia la dirección, además de predecir las dificultades que sorteará otro músico que inicie una vez más éste círculo de vacíos técnicos gestuales.

La guía que se propone se planteará como un proyecto que busca facilitar el trabajo del director conociendo algunos fundamentos del oficio, buscando modificar la tendencia de dirigir casi empíricamente los procesos pedagógicos musicales en los municipios que le apuestan a la conformación de bandas sinfónicas integradas por niños.

4.1.2. Fase descriptiva

En este punto de la investigación se busca demostrar que la mayoría de los directores de banda actuales en los procesos musicales municipales, incluyendo las instituciones destacadas de Cundinamarca y especialmente en Tocancipá, empezaron su trabajo sin tener bases técnicas gestuales limitando así el rendimiento de sus agrupaciones y su efectividad para convencer a los músicos sobre la interpretación de la partitura.

Se evidenciará que la EFMT tiene un férreo proceso en la formación instrumental y que proyecta egresar entre otros, futuros formadores para más niños instrumentistas; pero no contemplan la producción de sus propios directores, a pesar de tener estudiantes interesados en la materia y contar en la institución con todas las garantías humanas y logísticas para abrir un nuevo espacio de estudio y de exploración musical.

Resulta preocupante que durante muchos años las bandas musicales en los municipios de Colombia se han caracterizado por delegar en los músicos más avanzados de sus conjuntos, la dirección de sus mismas agrupaciones

musicales, quienes han logrado notorios resultados artísticos pero que obedecen más a sacrificios con largas y continuas horas de ensayos repitiendo las obras musicales cualquier cantidad de veces, sacrificando espacios para otras actividades propias de los niños y lo peor es terminando casi todas las veces sin avanzar en lograr la interpretación deseada de la música, lo que cuestiona que tan lúdica resulta la práctica de la música sin herramientas técnicas efectivas.

Esta tendencia es una clara prueba de que en la mayoría de los municipios de Colombia primero se dirige y luego se estudia para lograr mayor efectividad en el oficio.

Si bien las escuelas de formación musical municipales procuran la enseñanza en la interpretación de los instrumentos musicales buscando que los niños y jóvenes puedan escoger la música como opción de vida trabajando como interpretes con notable destreza en las diferentes agrupaciones profesionales del país y del mundo, es momento describir esta idea y cuestionarse por que no implementar la misma dinámica en la formación de directores profesionales empezando su formación desde niños con los mismos principios lúdicos y metodológicos, desarrollando la gestualidad paralelo al estudio de un instrumento musical.

Para justificar ésta investigación y proponer la guía para solucionar la problemática, es justificable realizar entrevistas a instrumentistas quienes manifiestan lo complejo que resulta actuar bajo la batuta de directores que aun teniendo suficiente información musical en los conceptos teóricos, históricos y gramaticales entre otros, éstos no gozan de una buena claridad y estética gestual de su dirección, limitando su efectividad para transmitir y unificar la interpretación de la música.

Los objetivos general y específicos contemplados en el tipo de investigación proyectiva y desde luego en éste trabajo, buscan demostrar la necesidad de cambiar la tendencia de dirigir las bandas musicales municipales como se viene describiendo, empezando por proponer una guía didáctica con los

conceptos fundamentales y los gestos técnicos básicos para desempeñarse de manera eficiente y estéticamente funcional a favor de la música y de las agrupaciones.

4.1.3. Fase proyectiva

En ésta fase se propone la Escuela de Formación Musical de Tocancipá como cede e institución pionera en la búsqueda de éstos objetivos que se trabajarán con algunos de sus instrumentistas más avanzados quienes están interesados en la práctica de la dirección. El estudio teórico será en las instalaciones de la EFMT y la práctica será con la banda sinfónica infantil, con la cual habrá prácticas en sesiones de ensayos y se culminará con un concierto público para dirigir y demostrar los avances.

4.1.4. Fase predictiva

En este punto de la metodología se hace referencia a las posibles dificultades que se pueden sortear durante el desarrollo de ésta propuesta; tales como los cruces de tiempos y espacios con relación a los horarios de ensayos y presentaciones entre los demás compromisos de la banda infantil que servirá como laboratorio para la práctica de todos los principios que se socialicen con los estudiantes de ésta guía.

Se considera la construcción de un cronograma de estudios, el cual puede ser modificado según las condiciones que se presenten durante su desarrollo y las posibles variantes con relación a la destreza o facilidad con la que los estudiantes asimilen y practiquen los diferentes ejercicios diseñados para lograr los objetivos establecidos.

4.1.5. Fase interactiva

En ésta fase es necesario recoger información que permita sustentar el diagnóstico de la situación preocupante y para tal fin se diseñaran formatos para entrevistar algunos directores de la región e integrantes de banda

sinfónica quienes expondrán sus experiencias de tocar con diferentes personas, estilos y criterios de dirección.

Después de conocer los diferentes puntos de vista de los entrevistados, se socializarán las diferentes estrategias y principios didácticos fundamentales de la dirección, evitando dirigir redundando con su brazo las falencias ya detectadas y socializadas y por el contrario empezando a construir un criterio y sobre todo un estilo funcional y propio de su gestualidad.

4.1.6. Fase confirmatoria

Se concluye con la solidificación de un plan de estudio que permita y promueva la práctica de la dirección ya de manera técnica, elegante y funcional con el firme propósito de cambiar la tradición de dirigir instintivamente o por imitación.

4.1.7. Fase evaluativa

Esta propuesta estará en fase evaluativa constantemente, pues se medirán los alcances y facilidades para asimilar cada principio estudiado, sugiriendo apreciaciones al grupo por parte del tutor de ésta guía, articulándose perfectamente con la fase interactiva.

Al finalizar cada una de las fases contempladas en ésta metodología, se llevará un registro escrito, informando el proceso desde la detección del problema, hasta las diferentes estrategias que buscarán cambiar el principio de dirigir una banda sinfónica sin las bases técnicas gestuales.

El programa que se diseñará tendrá total atención y consecuencia con la metodología proyectiva, el cual empezará por la descripción detallada de estudiantes, las diferentes sesiones tanto en contenidos como en los tiempos estimados para su desarrollo así como los objetivos que se buscarán en cada encuentro, enunciando las diferentes estrategias que se emplearán para aplicar los principios técnicos gestuales de la dirección que fueron deducidos

como fundamentales por el autor de ésta guía, conclusión a la que se llega después de escuchar a instrumentistas y directores de banda actores principales de la problemática en la región.

En el programa sugerido por la metodología proyectiva, se contempla la delimitación del contexto sociocultural del municipio de Tocancipá y su Escuela de Formación Musical.

Se tendrá en cuenta los recursos logísticos como la banda sinfónica infantil de la institución, los diferentes espacios que se utilizarán para las sesiones teóricas, sitios de ensayo o práctica con banda y el espacio seleccionado para el concierto que dirigirán los practicantes; en el cual demostrarán su destreza lograda.

4.2. MUNICIPIO DE TOCANCIPA CUNDINAMARCA

El siguiente escrito tiene como objetivo contextualizar la información pertinente acerca del municipio de Tocancipá departamento de Cundinamarca.

4.2.1. Aspectos generales

Se encuentra ubicado aproximadamente a 30 minutos al norte de Bogotá por la misma vía que conduce a la ciudad de Tunja Boyacá.

Tocancipá, es un municipio reconocido como la capital industrial del norte de la sabana del departamento de Cundinamarca, ya que cuenta dentro de su territorio con el funcionamiento de grandes y reconocidas empresas industriales del orden nacional e internacional y sitios de interés turístico como el parque turístico Jaime Duque además del Autódromo Internacional que funciona continuamente.

Tocancipá limita al Norte: Con los municipios de Gachancipá y Zipaquirá, al Occidente con Cajicá y Zipaquirá, al Oriente con Gachancipá y Guatavita y al Sur con Guasca y Sopó.

Tiene aproximadamente 26.000 habitantes en una extensión total de 73,51 Km cuadrados distribuidos en áreas urbanas con 0,62 Km cuadrados y rurales de 72,89 Km cuadrados. La Altitud de la cabecera municipal es de 2605 metros sobre el nivel del mar, tiene una temperatura media de 16° C.

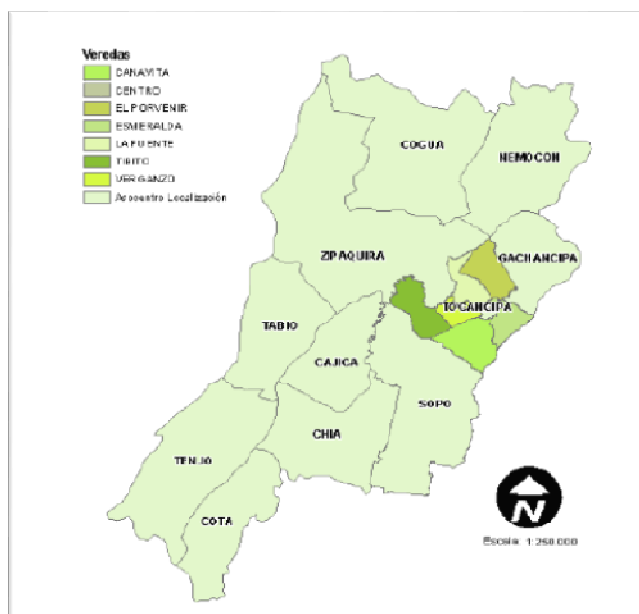


Fig. 16 Límites del municipio

Tocancipá, como la mayoría de municipios de Colombia tiene dentro de su extensión territorial un amplio sector rural que comprende siete veredas llamadas: Tibitó, El porvenir, Verganzo, La esmeralda, Canavita, La fuente y el sector del centro.

De cada uno de estos sectores, acuden diariamente a la Escuela de Formación Musical diferentes niños, jóvenes y adultos; con el fin de recibir capacitación para interpretar algún instrumento musical y pertenecer a cualquiera de sus agrupaciones artísticas.

Este municipio que se encuentra tan cerca a Bogotá, ha logrado combinar de manera acertada la sana y adecuada utilización del tiempo libre con la formación musical, logrando posicionarse en un modelo de procesos

educativos informales de alto impacto a nivel nacional e internacional, reconocido además de la calidad pedagógica, metodológica y didáctica; por la inclusión de alrededor de 1500 participantes entre la población rural y urbana quienes son beneficiarios directos de éste proyecto destinado absolutamente a toda la población, incluso a la población flotante del municipio (municipios vecinos).

La administración municipal de Tocancipá contempla firmemente la continuidad de su escuela de música, considerada como una de las instituciones sobresalientes a nivel nacional entre los procesos similares, obligando de esta manera a los mandatarios gubernamentales de turno a velar por su fortalecimiento.

A través de los años transcurridos desde la apertura de la banda municipal, pasando por la creación de la escuela de música mediante acuerdo municipal, los alcaldes se han preocupado por la proyección a nivel nacional e internacional de la institución y sus participantes bajo la premisa de buscar el liderazgo en los procesos culturales y específicamente musicales.

4.3. BANDA SINFÓNICA INFANTÍL DE TOCANCIPÁ

La banda sinfónica categoría infantil de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, existe en su categoría desde el año 2000 e inicio bajo la dirección del maestro German Hernández Castro hasta el año 2003. A partir del año 2004 hasta el final del año 2012 la dirección de ésta categoría estuvo al mando del maestro Wilder de Jesús Roman Grisales (autor de éste escrito) y en el periodo 2013 a la fecha está bajo la batuta del maestro Andrey Antonio Ramos Herrera.

Durante todo el periodo desde la apertura de la categoría infantil, se pueden contar siete generaciones diferentes con destacadas actuaciones en las diferentes representaciones a nivel local, departamental y nacional como encuentros, conciertos, concursos y festivales entre los que se encuentra el haber ganado el premio a la mejor banda infantil en el concurso departamental

de bandas en Villeta Cundinamarca, en los años 2003, 2004, 2008, 2011, 2012 y 2013. Fue la banda campeona en el concurso nacional de bandas infantiles del departamento de Caldas en el año 2004 en el municipio de Neira (Caldas) y obtuvo el segundo lugar en el mismo festival en el año 2012 en el municipio de Villamaria. Él concurso de bandas infantiles de Caldas es considerado como el más importante a nivel nacional.



Fig. 17 Banda sinfónica Infantil de Tocancipá, generación 2012

La banda sinfónica infantil de Tocancipá está conformada en la actualidad por sesenta niños y niñas quienes interpretan los diferentes instrumentos del reparto full banda, contando con instrumentos como la flauta travesera, flauta piccolo, clarinetes, fagotes, saxofones, corno francés, trompetas, euphonios, trombones, tubas, contrabajo, set de percusión folclórica Colombiana, percusión andina y latina y el reparto completo de la percusión sinfónica.

El repertorio que maneja ésta agrupación se basa en la producción de compositores Norte Americanos y Colombianos profesionales en pedagogía, expertos en la producción de materiales didácticos como métodos y obras de nivel de dificultad inicial.

Toda la trayectoria de las generaciones de las bandas categoría infantil en la EFMT, sustentan ésta historia en la calidad musical que demuestran hoy día las bandas categoría juvenil y especial universitaria, integradas por instrumentistas que han cursado satisfactoriamente la secuencia de contenidos contemplada en el programa de estudios del proceso bandístico de Tocancipá, garantizando así la continuidad de los procesos musicales con práctica de conjunto en banda sinfónica.

La categoría infantil es proyectada como el grupo base que garantiza el funcionamiento de las bandas sinfónicas en el municipio, considerándose como un banco de talentos que surte de músicos a las bandas categoría juvenil y categoría especial, dos agrupaciones siguientes en más alto grado de acuerdo al nivel técnico y a la edad de sus integrantes.

Los niños de la banda sinfónica infantil reciben además de los conocimientos musicales, una formación integral y humana inculcando una conducta adecuada basada en los valores que caracterizan a una persona de bien dentro de la sociedad, lo que se articula perfectamente para ofrecerle sustancialmente una fuente de empleo y en sí una opción de vida digna y honorable. Así entonces, la administración municipal y la escuela de música motivan a en sus estudiantes la necesidad de adelantar su carrera profesional en la música y en el arte.

5. PROPUESTA, GUÍA DIDÁCTICA DE INICIACIÓN EN TÉCNICA GESTUAL PARA DIRECCIÓN DE BANDA SINFÓNICA EN LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DE TOCANCIPÀ

5.1. CRONOGRAMA

El presente cronograma está ajustado a la metodología de investigación proyectiva, acatando todas sus fases y recomendaciones; así entonces la guía didáctica de iniciación en técnica gestual para la dirección de banda sinfónica descrita en éste apartado, está dirigida a instrumentistas que desean entrar en el campo de la dirección en su proceso de estudios musicales aún no formal en la Escuela de Formación Musical de Tocancipá Cundinamarca.

Éste programa tiene como objetivo impulsar la dirección de banda sinfónica por medio de la socialización de herramientas fundamentales del oficio en el aspecto netamente gestual, y así motivar a los participantes a la investigación y profundización en temas más específicos del oficio como el análisis musical macro y micro, armonía, orquestación, historia de la música, dinámicas de ensayo, pedagogía y todo el tecnicismo musical suficiente para entender y orientar efectivamente un ensamble.

Así entonces, se implementará un espacio más de exploración musical en la EFMT, institución donde se desarrolla ésta propuesta.

Aunque el programa se plantea para desarrollarse con la práctica en banda sinfónica, los recursos técnicos gestuales estudiados son compatibles de manera eficiente dirigiendo conjuntos con otros formatos instrumentales y con repertorios de características similares a las tres obras propuestas.

Con el objetivo de lograr una dirección gestualmente clara, objetiva, funcional y estética, se desarrollan quince sesiones de estudio con una duración de sesenta minutos cada una.

Se utilizaran recursos como los espacios de la EFMT, salones de clases, sala de ensayos generales, la banda sinfónica infantil de la institución, cámaras fotográficas, audio y video, parque principal del municipio para el concierto

final y estudiantes avanzados de la institución con quienes se socializan los siguientes temas:

- ✓ Barrido histórico sobre las bandas musicales en Colombia, origen y evolución.
- ✓ Reconocimiento de la función del director.
- ✓ Dibujos de los esquemas de dirección que preparan el sonido en el compás de 3 y 4 pulsos.
- ✓ La postura.
- ✓ Función de la batuta, técnica de su manejo.
- ✓ Disociación corporal, independencia de movimientos. Quiromanía.
- ✓ El gesto y el plano gestual.
- ✓ Análisis gestual de la obras. Identificación de las anacrusas.
- ✓ Práctica de movimientos independientes exigidos en éste repertorio.
- ✓ Práctica de dirección con banda. Saber equilibrar.
- ✓ Práctica como director asistente.
- ✓ Referentes auditivos.
- ✓ Evaluación y autoevaluación del proceso con los estudiantes
- ✓ Presentación en concierto público del director con técnica gestual para la dirección de banda sinfónica.

En el transcurso de ésta propuesta se enfatiza en el estudio de la partitura como factor primordial para generar el concepto con el que se abordara el montaje y desde luego la dirección con un estilo propio, basado en las habilidades desarrolladas y experiencia musical de cada uno de los nuevos directores.

Se manifiesta constantemente el respeto hacia la banda sinfónica que merece y demanda del director: Responsabilidad, organización, honestidad, claridad y objetividad.

Los recursos técnicos esenciales que se socializa con los estudiantes, son los descritos previamente en la sección dedicada a los principios fundamentales de la dirección.

Se sugieren ejercicios para lograr gestos con movimientos funcionales, claros, técnicos y estéticos con el fin de alcanzar efectividad en el ejercicio como director.

Las tres obras base para el desarrollo de éste proyecto, tienen un grado de dificultad 2, según la gradación de repertorios del compositor Colombiano Victoriano Valencia Rincón y documentada por el Ministerio de Cultura de Colombia en el año 2013, en su publicación del programa nacional de estímulos a la creación y la investigación.

Éste proyecto se desarrolla tanto en el aspecto teórico como práctico, pues se cuenta con una banda sinfónica integrada por niños estudiantes de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, en la cual el estudiante de ésta guía actuará como director asistente y termina cumpliendo funciones como director titular.

Un director con experiencia acompaña y ejemplifica las diferentes situaciones que tiene que sortear para trabajar en pro del conjunto y de la música, minimizando la probabilidad de error por desinformación de los nuevos directores.

Como resultado del desarrollo de éstos contenidos, los estudiantes logran dirigir un concierto público con la banda sinfónica infantil de la EFMT, evento en el cual demuestran la efectividad de ésta guía basada en lograr su destreza y técnica gestual, empezando la formación de nuevos directores que ahora emprenden su camino con el deber de seguir en la profundización de otros aspectos teóricos gramaticales que complementan su ejercicio.

Se implementa una sesión con espacio para la evaluación y la autoevaluación constructiva, arrojando conclusiones en las que los participantes del proyecto redefinen su concepto acerca de la función del director, valorando los elementos que acreditan a una persona y al músico como maestro.

Para finalizar, se presenta ante el público un nuevo director de banda sinfónica consiente de las consecuencias de actuar replicando las tendencias egocéntrica y pasiva, teniendo en cambio, la información sobre los aspectos

fundamentales que caracterizan a un director claro, técnico, elegante y efectivo gestualmente, idóneo en el manejo de la postura, la batuta, tipos de anacrusas o entradas, figuras de los esquemas de marcación, manejo independiente y efectivo de las manos que son el resultado del desarrollo de una secuencia de contenidos plasmados en ésta propuesta, socializada sugiriendo el modelo pedagógico constructivista que forja la edificación de un estilo propio para la dirección de cada uno de los estudiantes.

5.1.1. Barrido histórico sobre las bandas musicales en Colombia, origen y evolución.

Sesión I

En éste encuentro se hace un barrido histórico acerca de las bandas de música en Colombia, su origen y evolución en la ampliación de su organología y la dinámica en la creación e interacción con repertorios actuales en cada generación, interpretando cada vez obras más complejas y elaboradas según las nuevas tendencias de composición, arreglos y orquestaciones motivadas por los diferentes encuentros y concursos nacionales e internacionales de bandas.

Se socializará además que la función principal de las bandas de música en los diferentes municipios del país, la cual radica en la inclusión de las personas en programas para el desarrollo social, visualizando los procesos musicales como una estrategia que genera espacio de sana y adecuada ocupación del tiempo libre para niños, jóvenes y adultos quienes pueden encontrar en la música una opción de vida.

Sus principales patrocinadores son las alcaldías municipales quienes a través de la administración de recursos públicos del estado, destinan el presupuesto para adquirir los instrumentos, implementos de funcionamiento como los accesorios, uniformes, sedes para el funcionamiento y el pago de los maestros formadores de las bandas musicales.

El objetivo de ésta sesión es contextualizar el estudiante ubicándolo en el marco que cerca la creación y funcionamiento de las bandas musicales en los diferentes municipios de Colombia.

El documento socializado está descrito y consignado en el capítulo 3, párrafo 3.1 de éste apartado.

5.1.2. Reconocimiento de la función del director.

Sesión II

En éste ejercicio se realiza un cuestionario con preguntas que buscan conocer las impresiones del ejercicio de la dirección desde el punto de vista como instrumentista y partiendo de las experiencias tanto positivas como desafortunadas trabajando frente a directores con diferentes estilos y repertorios.

El objetivo es identificar el perfil más acorde con sus pensamientos, buscando forjar su criterio y discurso propio, facilitando el que hacer de otros instrumentistas al servicio de la música.

El estudiante reconoce las características que debe reunir un director eficiente, según la visión individual; de tal manera que se motive la investigación de estrategias que conduzcan a confeccionar su estilo ideal y propio.

Para empezar a estudiar, entender y aplicar la dirección, se hace un paralelo con la situación del niño a quien se le enseña a nadar sin decirle que se puede ahogar, él aprende sin prejuicio, sin medir una mala consecuencia.

Al final logra nadar pensando en un resultado positivo como reflejo de un proceso pedagógico progresivo.

Esto es enseñar sin el prejuicio de que va a fracasar y así mismo se puede pensar la enseñanza de la dirección.

5.1.3. Dibujos de los esquemas de dirección que preparan el sonido en el compás de 3 y 4 pulsos.

Sesión III

Los esquemas son las figuras geométricas como el triángulo y la cruz que sirven para representar los diferentes pulsos del compás y dibujar la interpretación de las frases musicales.

En esta sesión el estudiante reconoce y practica el manejo de los esquemas con los que dirige gestualmente, al menos una de las tres obras escogidas para el desarrollo de esta guía.

Los esquemas se implementarán con dos posibilidades de marcación, representados como movimientos de focalización y de localización; según los puntos de rebote del gesto.

El gesto Focalizado tendrá un dibujo con movimientos circulares, la llegada de cada lado del esquema tendrá siempre mismo punto de rebote el cual será en el centro o foco de la figura.

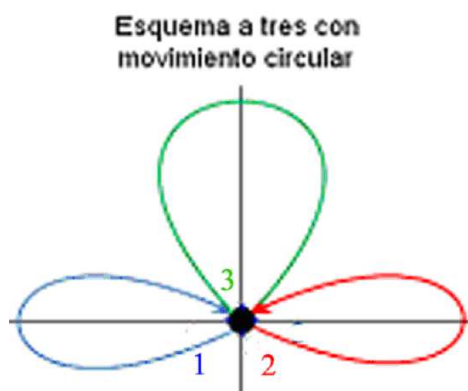


Fig. 18 Esquema de 3/4 focalizado

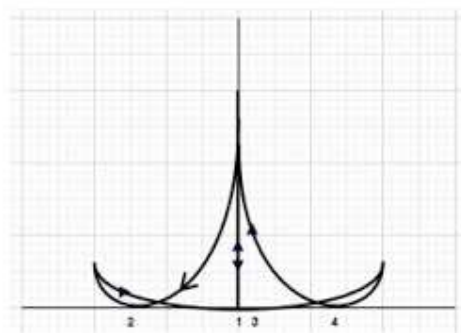


Fig. 19 Esquema de 4/4 focalizado

El gesto localizado tendrá un dibujo con movimientos un poco menos redondos, cada lado del esquema tendrá su propio punto de rebote y el sonido o batimiento del pulso se producirá en la llegada a cada punto.

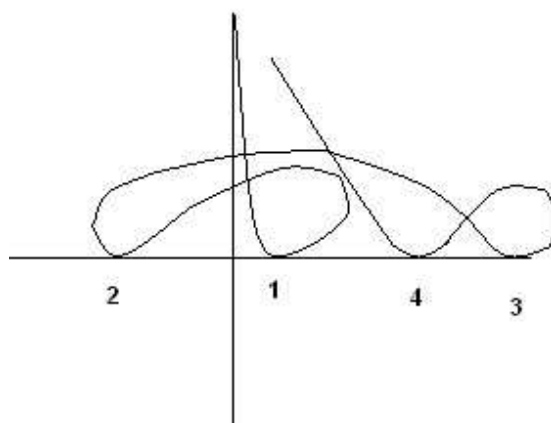


Fig. 20 Esquema compás de 4/4 localizado

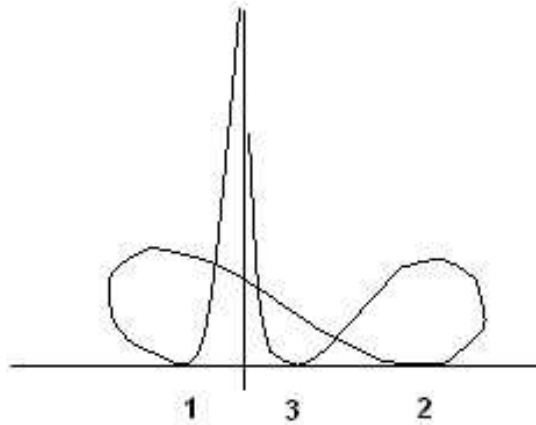


Fig. 21 Esquema compás de 3/4 en localizado

No tener fijos los mismos puntos de partida, llegada y rebote del esquema, obstaculiza la interpretación con claridad del discurso musical y en consecuencia habrá una desorientación del músico.

El futuro director debe tener definidos sus planos de dirección, debe saber que tan grande o pequeño puede dibujar el esquema y tener claro los límites de su campo gestual con lo que evita dirigir por encima de la cabeza y por debajo de la cintura, además debe definir y ubicar su punto de ataque al foco del sonido. Esto evita que recurra en movimientos desbordados, extravagantes o minimizados.

Para el desarrollo del proyecto los planos gestuales; cualquiera que sea la figura empleada (focalización o localización), la marcación de las anacrusas se realiza con la relación del levare 1 a 1 y 3 a 1.

5.1.4. La postura

Sesión IV

Los estudiantes de dirección conocen las posibilidades corporales con las cuales predice, gestiona y orienta al instrumentista para unificar interpretaciones de la banda.

En esta sesión se propende por la posición técnica de los pies, torso, brazos, batuta y rostro; y su manejo a favor de la claridad gestual para facilitar la expresividad musical.

En esta sesión el estudiante reconoce y practica dos posibilidades posturales de los brazos: La postura abierta y la postura cerrada.

En la postura abierta el estudiante de dirección abraza a toda la banda con una posición frontal, cobijándolos con un mensaje de invitación y expectativa.

Con la postura de brazos abierta, se puede ilustrar el esquema con movimientos en espejo y para cada una de las filas de instrumentos ubicadas en posiciones opuestas dentro de la formación de la banda, por ejemplo los clarinetes ubicados en las primeras tres filas de la mano izquierda, y las flautas que estarán en la primera fila de la mano derecha y así mismo otras filas de instrumentos opuestas y cuyos pasajes musicales tengan frases principales simultaneas.

En la postura cerrada el director apunta al centro de la banda con la batuta sin señalar a una fila o instrumentista en especial; el objetivo es dibujar el pulso o la velocidad y de una u otra forma proporciona toda la confianza a los músicos para tocar las frases musicales libremente en cuanto a la expresividad. La postura cerrada es de alguna manera, una marcación gestual neutra.



Fig. 22 Postura cerrada

En cualquiera de estos casos el director debe tener siempre presente en la memoria la ubicación de cada uno de sus músicos y si por cualquier circunstancia ésta se modifica, el director debe estar al tanto de cada uno de estos cambios.

Al respecto existen innumerables anécdotas en las que el director da una entrada a un músico que siempre ensayo en una posición y éste al momento del concierto ahora está ubicado en otro sitio, así el sonido se escuchara y se verá en otro lugar totalmente diferente al que se señaló, evidenciando una falla de oro para los críticos que aprovecharan la oportunidad para enjuiciar la idoneidad del director.

5.1.5. Función de la batuta, técnica de su manejo

Sesión V

El estudiante conoce la historia de la batuta, las causas que generaron su implementación en la música y la transformación que ha sufrido su aspecto hasta llegar a la apariencia actual.

Los estudiantes conocen las posibilidades de éste recurso tanto para usarla en ensayo como en el concierto, siendo consciente de que es un artículo que le servirá para hacer más visible su brazo y como tal las indicaciones que muestra frente a los músicos, potenciando su intención de transmitir la interpretación de la partitura.

Cada participante se inquietó por adquirir su batuta, preocupándose por conseguir la que le fuera más conveniente de acuerdo a su tamaño, material y que sobre todo que le fuera útil para su trabajo como director.

Una vez se implementó su uso, se informaron para sujetarla técnicamente, cuidándose de no exagerar sus movimientos evitando la decoración del gesto para no dar lugar a confundir al músico.

El estudiante conoce la posibilidad de dirigir sin la batuta para ganar expresividad y sutileza además de identificar los momentos en que la música casi que exige dirigir sin ella, supliendo su uso con movimientos delicados de las manos sin que su efectividad gestual dependa del uso o no de la batuta.



Fig. 23 Dirección sin batuta

El nuevo director procura no batir el pulso con más de un punto o recurso corporal a la vez, para no exceder en la información sobre los puntos de rebote del ritmo.

5.1.6. Disociación corporal, independencia de movimientos. Quiromanía

Sesión VI

En éste espacio se implementará el manejo de gestos para advertir entradas, conducir frases musicales y practicar cortes con cada mano o con ambas en espejo.

Se trabaja el principio consistente en que el director debe abstenerse de dar órdenes verbales y autoritarias, por el contrario procurará convencer con argumentos y transmitir con el buen manejo y oportuna intervención de sus manos.

Los siguientes son ejemplos de ejercicios que sirven para ejercitar el funcionamiento de cada mano.

La línea superior se conducirá con la mano derecha y la línea inferior con la mano izquierda, los cambios de figura o de ritmo solo se deben marcar con la mano correspondiente. Algunos movimientos tienen que marcarse en espejo.

Ejercicio número 1:

Ejercicio de Direccion No 1

Andres F Rozo.

Piano

ig. 24 Ejercicio, funcionamiento de las manos

Ejercicio número 2:

Ejercicio de Direccion No 2

Andres Fernando Rozo

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-7) shows the right hand playing a melodic line and the left hand playing a bass line. The second system (measures 8-13) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 14-19) features a more complex texture with chords and moving lines in both hands. The word 'Piano' is written to the left of the first system.

Fig. 25 Ejercicio, funcionamiento de las manos

Ejercicio número 3:

El siguiente ejercicio tendrá la misma dinámica de estudio; pero además del movimiento independiente de las manos, se practicará la marcación de calderones y el control de las dinámicas en los matices, agrandando y/o achicando el tamaño del gesto.

EJERCICIO DE DIRECCIÓN No 3

Andres Fernando Rozo

Piano

p *f* *p*

p *f* *p*

6

rit. a tempo

rit. a tempo

12

Fig. 26 Ejercicio, control de intensidad sonora y calderones

El sonido no se debe cortar antes de tiempo, por el contrario el sonido debe prolongarse hasta el próximo pulso.

Después de haber practicado algunos ejercicios para lograr el funcionamiento independiente de las manos, se diseñaron figuras rítmicas sencillas para dirigirlos y generar la opción y el deber de escribir frases que fortalezcan el dibujo esquemático, según las debilidades quironómicas de cada estudiante.

El siguiente ejercicio solo es rítmico, fue diseñado por los estudiantes utilizando figuras como la negra, silencio de negra y la blanca.

No contempla ningún esquema, el objetivo es solo marcar alternadamente con la mano derecha las figuras sonoras y con la mano izquierda las figuras de silencio; se deben marcar con un movimiento vertical.

EJERCICIO QUIRONÓMICO

Wilder de J. Roman G.

The image shows a musical score titled "EJERCICIO QUIRONÓMICO" by Wilder de J. Roman G. The score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff is marked with a tempo of 20 and includes the labels "MD MI" above it. The notation consists of quarter notes and quarter rests, alternating between the two hands. The second staff is marked with a tempo of 2 and the third staff is marked with a tempo of 3, both continuing the alternating pattern of quarter notes and quarter rests.

Fig. 27 Ejercicio de movimientos alternos de las manos

El estudiante practicó y diseñó un ejercicio para marcar el levare con una sola mano y/o con ambas en espejo, señalando anacrusas directas e indirectas de la próxima frase musical escritas en las partituras escogida.

Según el ejercicio mostro inicialmente dificultad en la simultaneidad de los movimientos, pero logra paulatinamente la conciencia de la pulsación y los gestos alternos; además progresivamente fue ganando claridad y efectividad en las funciones de la mano izquierda, mientras con la mano derecha dibuja los esquemas. Todo se consiguió con movimientos independientes de las manos.

El nuevo director debe tener contacto visual permanente con sus músicos, utilizando todas las herramientas descritas hasta este punto del proyecto; debe tener en sus manos una total empatía con lo logístico, quironómico, musical y personal del grupo a su merced. Debe trabajar basado en que la mano hacia abajo transmite frenarse, la mano hacia arriba invita, permite, libera y señalar es un gesto que alerta.

Al finalizar la sesión, el futuro director después de haber desarrollado habilidades quironómicas, tiene la capacidad de reaccionar eficientemente utilizando movimientos suficientemente claros para transmitir información, logrando la conducción de la música.

Logra conducir principalmente la expresión musical con la mano izquierda, mientras con la mano derecha dibuja los esquemas con movimiento independiente de las manos.

Los cortes se marcaron haciendo énfasis en que la y terminación del sonido será foco o la llegada del gesto. Los cortes se harán con la batuta y el foco del gesto será hacia abajo y con rebote arriba y/o con rebote hacia la mano izquierda. Otra alternativa o recurso es cortar con ambas manos en espejo.

Para hacer del corte un gesto funcional y sobre todo elegante, se ejercitaron los cortes con movimientos en péndulo con los rebotes hacia la derecha o hacia la izquierda del director.

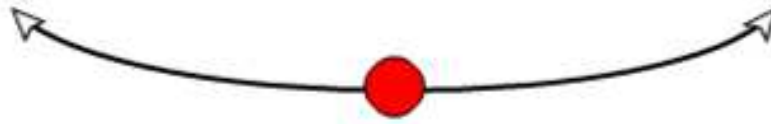


Fig. 28 Movimiento en péndulo

Este movimiento tiene un punto de ataque focalizado en el centro para indicar la terminación del sonido cuando se utiliza para marcar los cortes.

5.1.7. El gesto y el plano gestual

SESIÓN VII

En éste encuentro, el estudiante comprende y valora el gesto como el fundamento principal para la gestión del sonido ideal, de acuerdo con el criterio con el cual cada director interpreta y aborda el montaje de una partitura.

El gesto es el epicentro de ésta guía y hablar particularmente de éste recurso no es limitarse únicamente a la expresión del rostro, sino en cambio en aprovechar todas las bondades del cuerpo para obtener el sonido deseado de la banda.

Todos los gestos deben ser sencillos, claros y comprensibles tanto para el músico como para el mismo director, quien debe tener la habilidad de saber en qué momento utilizar el gesto adecuado para que el músico pueda traducirlo en un sonido concreto, como resultado de la comprensión de un movimiento del director quién desea una respuesta sonora de manera inmediata.

Por medio de ejercicios de calentamiento, el estudiante reconoce su plano gestual el cual no es más que su espacio disponible y los límites gestuales que tiene al momento de dirigir. Así conocerá sus posibilidades corporales y fijará el espacio para mantenerse en contacto visual con el músico. Evitará dirigir por encima de la cabeza y por debajo de la cintura.

Además el calentamiento tendrá la finalidad de prepararse física y psíquicamente, aumentando su efectividad y disminuyendo el riesgo de afecciones.

Realizar ejercicios de calentamiento previo a la práctica, hace que los sistemas cardiovascular, respiratorio, muscular y nervioso comiencen a trabajar de forma progresiva. Al hacerlos, se enfoca la atención en las articulaciones que realizan el movimiento: hombros, codos, muñecas, dedos, cabeza, torso y pies con los cuales el director emite información constantemente. El calentamiento de estas partes del cuerpo, se recomienda realizarlos de 10 a 15 repeticiones de manera suave y sin producir dolor ni fatiga.

Durante la rutina de calentamiento se busca evitar la rigidez de las diferentes partes del cuerpo, ya que son recursos esenciales en la gestión del sonido; y en recompensa se permite obtener grandes resultados con un mínimo esfuerzo; facilitando además, el equilibrio y mejorando el control de la postura.

Para ejemplificar un ejercicio de calentamiento, se socializa a continuación una opción que consiste en sujetar una toalla estirada de frente al cuerpo con los brazos extendidos, de manera que se pueda llevarla hasta la espalda por encima de la cabeza. Se debe usar una toalla lo suficientemente larga para que no haga daño al hacer el recorrido.

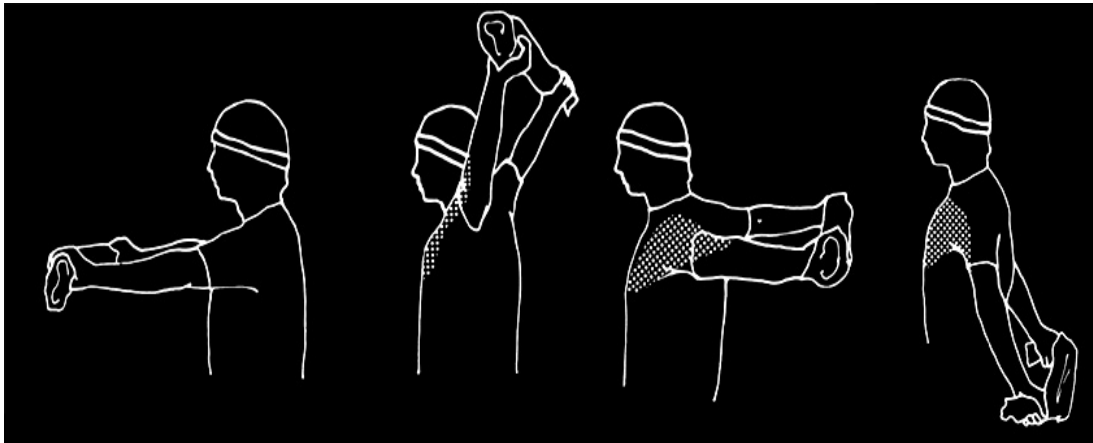


Fig. 29 Calentamiento y reconocimiento del plano gestual

5.1.8. Análisis gestual de las obras; identificación de las anacrusas

SESIÓN VIII

El estudiante identifica el tipo de entradas (directas o indirectas) en las diferentes frases del repertorio escogido para desarrollar ésta guía, y se verá en la obligación de estudiar, analizar, diseñar y adoptar el gesto técnico con el cual gestionará la respuesta sonora de la banda, de acuerdo a su propio criterio e interpretación de la partitura, poniendo siempre la banda y el discurso musical en primer lugar y por encima de un interés protagónico personal.

Se ejercita en la marcación de calderones con la mano derecha, sosteniendo el sonido con la mano izquierda, cortes hacia abajo o al foco con rebote hacia arriba, hacia adentro o hacia afuera.

Se mencionaran algunas nociones sobre el estudio macro y micro de la partitura, con el objetivo de motivar la profundización en el tema por parte de los estudiantes.

Se hace necesario investigar información sobre el contexto de la obra, tales como el género y en sí toda la reseña acerca de la concepción de la pieza; de tal manera que pueda tener la información que le permita guiar más certeramente la interpretación de la música según la concepción del autor y/o el arreglista.

Surgen preguntas acerca de la orquestación, fraseo y la necesidad de predecir las posibles sonoridades de la banda, además de advertir posibles inconvenientes técnicos instrumentales de los niños y que se sortearán durante el ensamble y la presentación.

El director estudiante conoce el reparto instrumental de la obra y dispone la posición de los músicos de acuerdo a su intensidad sonora deseada; buscando colores, timbres, proyección sonora o cualquier intensidad preestablecida por él.

En esencia, el objetivo de ésta sesión consiste en lograr que el estudiante construya su propia gestualidad de manera clara, técnica y elegante pero sobre todo funcional; movimientos que construirá basado en el repertorio estudiado, con una ventaja adicional soportada en que en el futuro, con otra agrupación y otras obras estará capacitado para tomar decisiones propias sin tener la necesidad de depender del tutor permanente para su desempeño como director.

5.1.9. Práctica personal dirigiendo con su análisis gestual.

SESIÓN IX

El estudiante se enfrenta a su partitura personalizada gestualmente, practica sus movimientos aplicando el principio técnico socializado y anticipa sus resultados cuando muestre sus manos a la banda.

Se hace necesario adoptar el gesto en dos posibilidades con relación a la postura:

Postura abierta: Utiliza un gesto con movimientos amplios, dibujados cuando la orquestación es densa y el matiz es intenso.

También puede usarse cuando el director debe aunar el sonido de la banda en secciones instrumentales con posiciones escénicas opuestas como ejemplo: Clarinetes y tubas.



Fig. 30 Postura abierta

Postura cerrada: Utiliza un gesto con movimientos pequeños, dibujados cuando la orquestación es reducida y el matiz es liviano o sutil.

También puede usarse cuando se dirige a una sola familia de instrumentos o a una sección específica de la banda según el pasaje musical que se esté interpretando, como ejemplo: Solo clarinetes o solo (soli) maderas.



Fig. 31 Postura abierta cerrada

5.1.10. Práctica de movimientos independientes exigidos en éste repertorio

SESIÓN X

El análisis rítmico de entradas, cortes y cambios dinámicos de la obra Torbellino de mi Tierra, exige al estudiante encontrar el gesto adecuado y oportuno de los que se han socializado, de tal forma que pueda dirigir y conducir claramente el discurso musical.

En ésta obra aparecen retos para su dirección como el calderón, donde el estudiante debe planear como atacarlo, como sostener su intensidad sonora usando la mano izquierda y como salirse de él sin contarlo e incluyendo el levare para la próxima frase musical con anacrusa indirecta.

Tempo de Torbellino

Fig. 32 Marcación de calderones, entradas y cortes

En esta obra también aparece el cambio súbito de matiz de fuerte (f) a piano (p), lo que exigirá una reducción del tamaño del gesto.

Torbellino de Mi Tierra

Fig. 33 Cambio súbito de dinámica

Debe utilizar la mano izquierda para advertir las entradas a los instrumentistas, dirigiendo de manera precisa sus anacrusas directas o indirectas durante el transcurso de las frases.

Este tipo de marcaciones son las más recurrentes en el repertorio interpretado por las bandas, con el estudio de esta obra el estudiante desarrolla habilidades para su competencia como director de cualquier obra con estas mismas características.

5.1.11. Práctica de dirección con banda. Saber equilibrar el sonido

SESIÓN XI

El estudiante dirige el ensayo de la banda infantil, en el cual práctica sus conocimientos teóricos, poniendo a prueba la efectividad de su análisis y la aplicación de su gestualidad y en pro de la música y del bienestar de la agrupación.

El estudiante debe estar muy atento (además de su gestualidad), para que los niños de la banda tengan un mismo fraseo, debe estar pendiente del control de la respiración y la emisión del sonido, la postura instrumental entre otras.

El director debe ser claro y oportuno en sus correcciones lo suficiente como para no dar lugar a que el niño se confunda.

El director estudiante debe estar muy consciente de que el tiempo con el empiece la obra sea el indicado por la partitura, que debe ser acorde con las capacidades de los niños, debe controlar los matices y la interpretación de acuerdo con las indicaciones de la música.

Al finalizar el ensayo con la banda, el estudiante plantea inquietudes al tutor, en un espacio y momento propio para la interacción, intercambiando experiencias y apreciaciones tanto con el maestro como con sus compañeros estudiantes.

En consecuencia, puede sacar sus propias conclusiones y afrontar con más experiencia y confianza su próximo encuentro con la banda.

5.1.12. Observación del rol del director

SESIÓN XII

Los estudiantes asisten a una presentación en público de la banda sinfónica infantil, en la cual evidencian la capacidad de reacción inmediata del maestro frente a las diferentes condiciones que se presentan durante la interpretación del repertorio; pues la presentación se ve afectada por algunas condiciones logísticas adversas que son muy comunes en el funcionamiento de las bandas municipales.

Éstas son algunas de las tantas situaciones con que se tiene que lidiar como director: El espacio reducido en comparación con la cantidad de instrumentistas y en consecuencia obliga a la re distribución en el escenario de las diferentes familias de instrumentos, la acústica con exceso de reverberación, incomodidad de los instrumentistas por el calor emanado del público ubicado en la misma línea de la primera fila de músicos; además de todas aquellos accidentes técnicos instrumentales (pifias, entradas inoportunas, notas ajenas a la armonía etc), situaciones que son constantes e impredecibles durante la interpretación de las obras en una presentación en público, teniendo en cuenta que no se está frente a músicos profesionales, sino niños en proceso de iniciación musical en conjunto.

En conclusión, se logra el objetivo cuando los nuevos directores evidenciaron la importancia de contar con una buena y efectiva técnica gestual que minimiza sustancialmente los riesgos artísticos y que como resultado deleita con una presentación musical digna, en las que el público solo nota la destreza y virtudes de la banda sinfónica infantil de Tocancipá.

5.1.13. REFERENTES AUDITIVOS

SESIÓN XIII

El objetivo de esta sesión es tener un referente sonoro de interpretación, grabado por bandas de diferentes niveles y posibilidades técnicas. Así se buscó que el estudiante piense en la necesidad de diseñar su criterio de ensamble y sonoridad.

Se escuchan dos audios de obras diferentes, una es el pasillo Rio Cali autoría de Sebastian Solari e interpretadas por la banda sinfónica profesional de la universidad del valle, luego la obra Primus composición de Sandy Feldstein y Larry Clark interpretada por la banda sinfónica infantil de Tocancipá en el año 2011 en sus inicios de la práctica como banda.

Al escuchar estas dos posibilidades sonoras totalmente diferentes, se buscó que los estudiantes lograran identificar las fallas técnicas o aspectos por mejorar en éstas versiones desde el punto de vista de la calidad y efectividad del montaje, además de la interpretación; resaltando además las virtudes musicales de las bandas con las que los estudiantes se identifiquen en éstas mismas versiones.

Cuando los estudiantes confrontan su propio montaje, con otro repertorio o incluso otra banda, evitan cometer los errores que ellos identificaron y si se apoyarán en las virtudes que resaltaron.

Para este ejercicio se toman como base las planillas de calificación más comunes con las que se evalúan las bandas en los diferentes concursos a nivel departamental y nacional, y desde luego los criterios con que se juzga cada ítem.

Aunque la música no debe presentarse netamente con fines competitivos, la evaluación en éstos encuentros y concursos si da lugar a la motivación por superar los aspectos técnicos individuales y grupales que caracterizan a las bandas sobresalientes.

Criterios de evaluación con los que se escuchan las grabaciones

Balance instrumental.

Capacidad del director y la agrupación para lograr un equilibrio instrumental entre los diferentes grupos sonoros en la realización de las obras, teniendo en cuenta tanto la instrumentación del repertorio como la conformación instrumental de la banda.

Ajuste rítmico y métrica.

Precisión en el tratamiento rítmico-métrico de las obras por parte del conjunto instrumental y estabilidad de acuerdo a los cambios de tempo y agógica propuesta en cada tema.

Afinación.

Es la capacidad de cada agrupación para mantener los instrumentos temperados a una misma altura en todos los registros y dinámicas durante la ejecución de la obra.

Interpretación.

Capacidad de expresar y dar un sentido a los diferentes rasgos que recogen las intenciones implícitas en la obra, plasmadas por el compositor y el arreglista, según el contexto estético.

Repertorio.

Adecuada selección de las obras de acuerdo al nivel técnico-interpretativo de la agrupación, calidad de las instrumentaciones o versiones presentadas y eventual aporte de las piezas escogidas al repertorio bandístico²⁵.

Además de fijarse en éstos aspectos técnicos, a los estudiantes se les deja un espacio para escribir sus impresiones según su concepto y que estiman pertinente resaltar de una u otra forma.

Al finalizar el ejercicio se socializan las apreciaciones en grupo, comparando sus criterios cuidando en todo momento no juzgar sus comentarios ni conceptos sino teniendo como objetivo evidenciar sus coincidencias y sobre todo las diferencias que como personas tienen y que redundan en los estilos que adoptan cada uno de ellos el momento de dirigir.

En conclusión, todos los seres humanos son diferentes y como tal no deben dirigir imitando a alguien por famoso que sea, sino esforzarse por forjar su propio camino e imagen.

5.1.14. Evaluación y autoevaluación del proceso con los estudiantes

SESION XIV

Durante la jornada de autoevaluación se analizan las memorias desde el inicio del proyecto, con el objetivo de medir la evolución y alcance de las metas del programa.

²⁵ Corporación Concurso Nacional de Bandas Musicales. Reglamento general XXXVIII Concurso Nacional de Bandas de Música. 2012. Paipa Boyacá.

A partir de la evaluación y la autoevaluación se pueden emitir opiniones colectivas de crítica y autocrítica constructiva con el fin de corregir las falencias y mantener las virtudes que son aplicadas durante el concierto.

En esta instancia de la propuesta, los estudiantes ya tienen un concepto para distinguir los gestos funcionales y que son acordes con las necesidades de la música y de la banda; así como la conciencia de aquellos movimientos que no tienen fundamentos ni relación con los objetivos musicales del colectivo. Éstos últimos, son los vicios que el director evitará repetir durante su ejercicio.

El estudiante está en la capacidad de organizar la disposición de la banda en el escenario con un propósito sonoro además del logístico, asegurándose de que la respuesta musical de su gesto le llega desde el lugar donde la señala.

Ahora el director está capacitado para anticipar y provocar la música con su gestualidad (quironomía), tiene conciencia de los recursos como la postura, el pódium, el levare (preparación-respiración-ictus-ataque), la batuta en cuanto a la emisión del sonido para que usarla y cuando dirigir solo con el brazo con el propósito de ganar expresividad o generosidad en el sonido o cualquier intensidad que se proponga.

En síntesis, el estudiante tiene conocimiento de todas las herramientas técnicas fundamentales que están a su disposición para facilitarle su trabajo como director.

Finalmente está preparado para dirigir la banda sinfónica infantil de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá en una presentación ante el público.

5.1.15. Presentación en concierto público del director con técnica gestual para la dirección de banda sinfónica.

SESION FINAL XV

Los directores asumen su papel en una presentación de la banda sinfónica infantil, agrupación que se presenta en el parque principal del municipio de Tocancipá, donde interpretan dentro del programa de concierto las tres obras seleccionadas para desarrollar éste proyecto (The Tempest, Suncatcher, Torbellino de mi tierra).

Los directores demostraron su destreza para hacerse entender gestualmente frente a la banda, conduciendo claramente cada idea de su interpretación de la obra.

Tuvieron la capacidad para reaccionar inmediatamente a los imprevistos musicales normales de una banda de sinfónica integrada por niños y lograron encausar la música facilitando el trabajo de los instrumentistas, apoyándolos desde su técnica gestual.

Si bien hace falta camino por recorrer con respecto a la formación integral de un director profesional quien entre otros debe tener conocimientos en gramática musical, historia de la música y aspectos pedagógicos, si se puede afirmar que los estudiantes instrumentistas avanzados de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, después de desarrollar esta guía didáctica de iniciación en técnica gestual, pueden dirigir una banda sinfónica con gestos técnicos, elegantes, claros, efectivos y funcionales.

6. CONCLUSIONES

- ✓ Existen dos tendencias nocivas para dirigir de manera frontal, la tendencia ególatra en la que el director busca presumir de sus cualidades gestuales; y la tendencia pasiva, en la cual el director solo se limita a batir el pulso al aire sin interés por aportar a la interpretación musical.

En ambos casos se afecta directamente el discurso musical y limita sustancialmente el desempeño artístico de las agrupaciones.

- ✓ En la mayoría de los municipios de Colombia, el trabajo del director primero se ejerce y después se estudia formalmente su función, en parte debido a que en las escuelas de música de los municipios no existe el proceso de iniciación en dirección que motive su estudio profesional y por tanto el oficio se ejerce casi empíricamente y por coincidencia, contrario a lo que pasa con la formación técnica instrumental.
- ✓ Tener un gesto técnico, sencillo, claro, estético, elegante y funcional es parte fundamental para la formación y el desempeño de un director ideal; quién trabaja para el conjunto y para la música sin poner sus intereses personales en primer lugar.
- ✓ La dirección frontal es un espacio de práctica musical que se puede implementar en las escuelas de formación musical municipales como la de Tocancipá, un proceso que puede ser paralelo a la apropiada formación en técnica instrumental que se adelanta desde la niñez en estas instituciones.
- ✓ Transmitir experiencias y sugerencias en busca de la efectividad en la técnica gestual, no significa que quien reciba éstas indicaciones esté obligado a dirigir con los mismos movimientos del tutor. Al hacerlo, el receptor solo está imitando frustrantemente sin tener la posibilidad de construir una identidad propia de su estilo de dirección.

- ✓ Este documento deja una base sólida para propiciar pedagógicamente la enseñanza e ilustración de las bases técnicas fundamentales para la iniciación idónea como director de banda, erradicando, en el futuro y con su aplicación, la herencia para miles de niños instrumentistas que tienen que sufrir literalmente el dolor de tocar una obra una y otra vez, sin gozar del avance significativo de la música como lúdica en su formación, debido a la falta de claridad gestual de su maestro.

- ✓ Los estudiantes instrumentistas avanzados de la Escuela de Formación Musical de Tocancipá, después de desarrollar esta guía didáctica de iniciación en técnica gestual, pueden dirigir una banda sinfónica con gestos técnicos, elegantes, claros, efectivos y funcionales.

- ✓ Con la elaboración y desarrollo de ésta guía, se ratifica la necesidad de conocer los fundamentos técnicos para el ejercicio como director y se motiva la actualización continua de los conceptos que demanda ser maestro.

BIBLIOGRAFIA

- ✓ Arias, Luis Omar Montoya. 2011. Bandas de Viento Colombianas. Antioquia : s.n.
- ✓ Asodibandas- Ministerio de cultura de Colombia, I Seminario internacional de dirección de bandas. 2012. Bogotá D.C.
- ✓ Bandas de Música en Colombia. La Creación musical en la perspectiva educativa. A contratiempo. Revista de música en la Cultura. 2014.
- ✓ Corporación concurso nacional de bandas musicales. Reglamento general XXXVIII Concurso nacional de Bandas de Música. 2012. CORBANDAS. Paipa Boyacá.
- ✓ Educación artística. Serie de lineamientos curriculares. Áreas obligatorias y fundamentales. 1999. Ministerio de Educación Nacional de Colombia. Bogotá D.C
- ✓ Hernández Castro, Germán. Acuerdo Municipal número 12, por el cual se crea la Escuela de Formación Musical de Tocancipá. Tocancipà Cundinamarca 2004.
- ✓ JUNGHERINRICH. Hans-Klaus. LOS GRANDES DIRECTORES DE ORQUESTA. Ed. LABOR S.A 2ª edición. Barcelons.1998.
- ✓ Keith Spence, Asesor Hugo Cole. Música Viva, el papel del director. 1979. Editorial Resopal/Plurigraf, edición especial para Círculo de Lectores S.A. Valencia España.
- ✓ Martha Nelly Córdoba y Carolina Monsalve. Informe tipos de investigación: Predictiva, proyectiva, confirmatoria y evaluativa. Consultada en mayo de 2014.
- ✓ **Parals, Adrià Sardó i. 2006.** El Gesto en la Dirección . España : Clivis Publicaciones , 2006.

- ✓ Programa Nacional de Bandas de Música. 1993. Bogotá. Consultado en Junio de 2014.
- ✓ **Sampieri, Roberto Hernandez. 2010. *Metodología de la Investigación* .** México D.F. : McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE CV, 2010.
- ✓ Simon and Schuter, inc. Los grandes directores. 1990. Javier Vergara Editor S.A. San Martin, Buenos Aires Argentina.