



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

PROYECTO DE GRADO

FUNDAMENTOS DE DIRECCIÓN, MATERIAL DIDÁCTICO DE APOYO.

Bryan Orlando Gutiérrez Valderrama

Cód. 2014175016

BOGOTA D.C

2019



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

PROYECTO DE GRADO

FUNDAMENTOS DE DIRECCIÓN, MATERIAL DIDÁCTICO DE APOYO

Bryan Orlando Gutiérrez Valderrama


Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

BOGOTA D.C

2019

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 117	
Tipo de documento		
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO	
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES	
Título del documento	FUNDAMENTOS DE DIRECCIÓN, MATERIAL DIDÁCTICO DE APOYO	
Autor(es)	GUTIÉRREZ VALDERRAMA, BRYAN ORLANDO	
Director	GARVIN GOENAGA, MIYER	
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2019, 122 p.	
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN	
Palabras Claves	Dirección, Técnicas de dirección, Cartilla didáctica, Batuta, Directores de orquesta, Pedagogía de la dirección, Fundamentos de dirección.	

1. Descripción
<p>Trabajo de grado propuesto como aporte didáctico para la profundización en dirección de la U.P.N, hace énfasis en el espacio académico “Técnicas de dirección de conjuntos instrumentales”, realizando un material didáctico tipo cartilla, la cual se desarrolla a partir de los 9 contenidos de habilidades encontradas el Syllabus de la materia, dando significado, conceptualización y ejercicios a manera de sugerencia para el desarrollo de estas habilidades, y soportado con un material audiovisual (videos).</p>

2. Fuentes
<p>Pierre, J. (2004) <i>La investigación apasionada</i>. Ed. FCE. (105 págs.)</p> <p>Bustamante, G. (2015) Reseña, <i>La investigación apasionada</i>, Joliot, P. Revista-Universidad Pedagógica Nacional.</p> <p>Sabino, C. (1992) <i>EL proceso de investigación</i>. Ed. Panapo, Caracas, 2(16 págs.). Publicado también por Ed. Panamericana, Bogotá, y Ed. Lumen, Buenos Aires</p> <p>Abbado, C. (2007) <i>Yo seré director de orquesta</i>. Ed Corimbo (48 págs.)</p>

Boulez, P. (2003) *La escritura del gesto: conversaciones con Cecile Gilly*. Ed. Gedisa (176 págs.)

Scherchen, H. (1992) *El arte de dirigir la orquesta*. Ed. Labor S.A (390 págs.)

Joseph A. Labuta (2009), *Basic conducting techniques*. Second Edition, Wayne State University.

ARBEROLA.R. *El maestro como director musical* Universidad de Alicante, facultad de educación, rescatado de:
<http://www.uco.es/dptos/educacion/congresolider/comunica18.htm>).

Martínez Vera, G. *Evolución histórica del arte de dirigir*. Documento - Conservatorio Superior de Música de Murcia “Manuel Massotti Littel” Departamento de Dirección de orquesta. (47 págs.)

Rozo, A. (2016) *Acercamiento al funcionamiento corporal del director musical en su etapa de formación inicial*. Tesis de maestría en dirección sinfónica, Universidad Nacional de Colombia.

3. Contenidos

Este trabajo contiene una propuesta de desarrollo a base de la pregunta de investigación: ¿Cómo optimizar el proceso de aprendizaje en el espacio académico “técnicas básicas de dirección” en la Universidad Pedagógica Nacional, para obtener mejores resultados en el proceso de formación?, que fue desarrollada a partir de los objetivos:

- Realizar un diagnóstico acerca de las condiciones actuales de la enseñanza de la dirección en la U.P.N.
- Analizar los elementos de la fundamentación, necesarios para la técnica de dirección en la profundización.
- Sintetizar la información para realizar la cartilla.

A partir de los anteriores objetivos como resultado final se obtuvo la cartilla didáctica titulada “Fundamentos de dirección”, consignada en los anexos del documento.

4. Metodología

El desarrollo de este trabajo de grado se realizó a partir de un método de investigación descriptivo, abarcando las características objetivas del espacio académico “Técnicas de dirección de conjuntos instrumentales”, y explicativo, orientando al lector sobre las condiciones y necesidades que generan este proyecto y la manera en la que se presenta el producto (cartilla didáctica) como una posible solución. Basado en ello la metodología fue desarrollada en 3 etapas fundamentales: Análisis (espacio académico), Investigación (desarrollo e interacción) y Resultados (cartilla).

5. Conclusiones

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 4

1. Se observa que desde el ejercicio de diagnóstico y de análisis se logró elaborar una cartilla que tiene pertinencia con los contenidos del espacio académico.
2. Como producto de este trabajo de investigación, el autor de este proyecto logró identificar otras necesidades tales como: Aplicación del ejercicio de la dirección con una orquesta, no solo con pianistas. La cantidad del tiempo de clase es escasa para suplir las necesidades de todos los estudiantes del espacio académico.
3. Si se refuerza la parte teórica, realizando una contextualización en la historia de la dirección, se volverá más eficiente la puesta en práctica de los conceptos básicos de la disciplina. Aunque es necesaria una aplicación de la cartilla para verificar su grado de eficiencia, el simple hecho de consultar este trabajo de investigación, aclararía muchos de las dificultades en el espacio académico.
4. En el proceso investigativo se toma como resultado, aparte del producto final, una serie de contenido bibliográfico, que le sirve tanto al autor como al lector para profundizar cualquier tema en la disciplina pilar de esta investigación (dirección), investigación y pedagogía
5. Se evidencia una falta de organización y catalogación clara acerca de la información histórica del espacio académico, ya que este sería un apartado importante para la creación de este documento, sirviendo como una contextualización para el lector, y de esta manera comprender el alcance de este documento.

Elaborado por:

Bryan Orlando Gutiérrez Valderrama

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

11

07

2019

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecerle primero a mi familia por estar conmigo en todo momento, por darme fuerzas siempre, darme ánimos para seguir y apoyo desde el comienzo hasta el fin. A mis abuelas (**Eva -QEPD- y Julia**) por darme siempre el valor para no rendirme y regalarme el don de la persistencia.

A mi mamá **Flor Alba Valderrama** por ser mi motivación más grande y nunca dejarme solo, por darme la vida y enseñarme a vivirla honradamente.

A mi papá **Helman Orlando Gutiérrez** por ser mi más grande ejemplo en la vida, enseñarme que con sacrificio y persistencia se puede lograr todo.

A mis hermanos **Christian Camilo Gutiérrez** y **Javier Esteban Florián**, por compartir conmigo siempre con una visión y motivarme a ser siempre mejor.

A **Hellen López Tovar** un especial agradecimiento por ser la mejor amiga, compañera musical y cómplice en estos años de carrera, siempre luchando para ser los mejores, juntos. Te admiro.

A **Paola Triviño Valbuena** por convertirse en un apoyo incondicional en mi vida personal y profesional. Te admiro.

Al maestro **Miyer Garvin Goenaga** y al maestro **Camilo Linares Rozo**.

Y por último a mi razón de vivir, a mis hermanas **Amy Alejandra Valderrama** y **Tania Nicole Gutiérrez** por darme motivación cada día.

Gracias a todas las personas que creen en mí y me apoyan siempre, brindándome motivación para la realización de todos mis logros, así como la realización de este trabajo.

RESUMEN

“Fundamentos de dirección, material didáctico de apoyo” es un trabajo que surge a partir de una necesidad real de la Universidad Pedagógica Nacional. Es un trabajo de grado propuesto como aporte didáctico para la profundización en dirección de la U.P.N, hace énfasis en el espacio académico “Técnicas de dirección de conjuntos instrumentales”, realizando un material didáctico tipo cartilla, la cual se desarrolla a partir de los 9 contenidos de habilidades encontradas el Syllabus de la materia, dando significado, conceptualización y ejercicios a manera de sugerencia para el desarrollo de estas habilidades, y soportado con un material audiovisual (videos). Este trabajo apunta a ser un aporte significativo a la formación de estudiantes, pertenecientes al espacio académico de dirección de la Universidad Pedagógica Nacional, teniendo en cuenta la importancia de la profundización para los futuros egresados de la U.P.N, que tengan como preferencia esta línea y todos sus componentes. Este trabajo se sustenta a través de las aprobaciones de los docentes del área y su aprobación en cuanto a la pertinencia del mismo.

ABSTRACT

"Fundamentals of management, support teaching material" is a work that arises from a real need of the National Pedagogical University. It is a work of degree proposed as a didactic contribution to the deepening in direction of the UPN, emphasizes the academic space "Techniques of management of instrumental ensembles", making a didactic material type primer, which is developed from the 9 contents of skills found in the Syllabus of the subject, giving meaning, conceptualization and exercises as a suggestion for the development of these skills, and supported with an audiovisual material (videos). This work aims to be a significant contribution to the formation of students, belonging to the academic management space of the National Pedagogical University, taking into account the importance of deepening for future graduates of the UPN, which have this preference and all its components. This work is supported through the approval of teachers in the area and its approval as to the relevance of it.

Tabla de contenido

ASPECTOS GENERALES	10
INTRODUCCIÓN.....	10
GLOSARIO.....	12
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
PREGUNTA DE INVESTIGACION.....	18
JUSTIFICACION	19
OBJETIVO GENERAL.....	21
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	21
INVESTIGACIÓN.....	22
CAPÍTULO 1	24
EL DIRECTOR.....	24
PROCESO EVOLUTIVO DE LA DISCIPLINA DE LA DIRECCIÓN	26
LA DIRECCIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA.....	30
LA ORQUESTA.....	30
LA ORQUESTA SINFONICA	32
LA ORQUESTA BARROCA (siglo XVII y principios del siglo XVIII).....	33
LA ORQUESTA CLÁSICA (1750 – 1815)	34
LA ORQUESTA ROMÁNTICA (siglo XIX).....	35
LA ORQUESTA MODERNA.....	37
CAPÍTULO 3.	38
GRANDES DIRECTORES DE ORQUESTA.....	38
<i>Carl Maria Friedrich Ernst George Look von Weber (1786-1826):</i> ,	38
<i>Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774-1851):</i>	39
<i>Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)</i>	39
<i>Franz Liszt (1811-1886):</i>	40
<i>Richard Wagner (1813-1883):</i>	41
<i>Hector Berlioz (1803-1869),</i>	43
<i>Gustav Mahler (1860-1911):</i>	43
CAPÍTULO 4.	44

CONCEPTOS BÁSICOS DE DIRECCIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA.....	44
COMPASES Y MARCACIÓN	44
LEVARE	45
TECNICAS DE DIRECCIÓN.....	48
<i>DIRECCIÓN FOCALIZADA</i>	48
<i>DIRECCIÓN LOCALIZADA</i>	50
CAPÍTULO 5	52
FORMACION PEDAGÓGICA DEL DIRECTOR.....	52
LO QUE PUEDE SER ENSEÑADO	53
1. <i>Imaginación y reproducción:</i>	54
2. <i>Método pedagógico para la formación del director de orquesta: H.Scherchen</i>	55
CARTILLA	57
Metodología.....	60
ETAPAS DE DESARROLLO.....	61
DESARROLLO DE LAS FASES.....	63
CONCLUSIONES	68
ANEXOS	71
<i>TABULACION DE RESULTADOS</i>	71
<i>Conclusión general</i>	76
<i>ENCUESTAS REALIZADAS:</i>	77

ASPECTOS GENERALES

INTRODUCCIÓN

La Universidad Pedagógica Nacional es la entidad educativa más fuerte en formación pedagógica y docente en Colombia, conocida por su eslogan “Educadora de educadores”, hace un aporte significativo a la educación del país otorgando las mejores herramientas para los futuros docentes en su preparación profesional. En su currículo interno resalta la importancia de la preparación de cada estudiante en su disciplina, y así, al momento de ser egresado, se cuenta con la mejor oferta a la demanda educativa que requiere el país; logrando hacer una entrega en la formación al desarrollo integral colombiano.

La formación musical en la U.P.N, es de las más importantes en el país, teniendo en cuenta que no solo se enfoca en el desarrollo musical de cada estudiante, o en su manera de interpretar o desarrollar su instrumento, sino que hace un aporte integral al estudiante artista, el cual, no solo tendrá como base las mejores herramientas de desarrollo musical, sino que además de eso, cuenta con un soporte pedagógico e investigativo amplio, completo y preparado, elaborado puntualmente bajo el contexto presente que vive el país, y así, poder aportar desde la labor docente y musical un desarrollo cultural en cada persona.

En consideración a la necesidad de calidad que se refleja en la demanda actual del país en formación musical docente, y de la universidad misma en estudiantes integrales en su aprendizaje, este trabajo tiene como objetivo hacer un aporte de enseñanza estratégico a un espacio académico de la U.P.N (**Técnicas básicas de dirección instrumental**), basado en la utilización de herramientas de uso práctico, fácil y moderno (videos), que permitan optimizar la utilización del tiempo establecido para las clases presenciales, el tiempo fuera del aula y el tiempo de tutoría, y así, tratar de mejorar la calidad del aporte al conocimiento impartido a los futuros egresados del énfasis de dirección de la licenciatura en música de la U.P.N.

El producto final de este trabajo será una cartilla didáctica.

En su fase de creación estará acompañada por la dirección de los maestros (que deseen participar) encargados del área énfasis “dirección” en su ciclo de profundización, específicamente en el espacio académico “Técnicas de dirección de conjuntos instrumentales”, esto con el objetivo de ser muy detallado en el contenido consignado en el material, para que sea consistente con lo establecido en el Syllabus, en lo referente a aprendizajes, acorde con el material visto en el aula de clases y pertinente con la necesidad del área misma. Así, cada eje temático que se plasme en el material, será sustentado con un video demostrativo adjunto en un CD, que estará disponible en biblioteca de la facultad.

Vale aclarar que este material estará disponible para cualquier persona que desee hacer uso de él, sin embargo tener en cuenta que estará puntualmente dirigido al nivel 1 y 2 de la profundización de dirección de la U.P.N, en cuanto a temáticas y necesidades.

El soporte teórico de este proyecto se fundamenta en varios capítulos, donde se desarrolla en concepto la figura del director, la aparición del mismo en la evolución histórica de la orquesta, directores que hicieron algún aporte significativo a la disciplina, su formación, la batuta, su disciplina, su formación profesional musical, entre otras. Así mismo se dará contexto de la formación profesional pedagógica, y de enseñanza del director basado en el libro “EL ARTE DE DIRIGIR LA ORQUESTA” de Hermann Sherchen.

GLOSARIO

En este apartado del proyecto se hará énfasis en algunos conceptos necesarios para lograr comprensión general del documento y sus contenidos, dándole al lector palabras clave y sus definiciones.

1. Director

Cargo otorgado a la persona encargada de dirigir un grupo de músicos, ya sea instrumentistas, cantantes, coro o combinación de personas que cumplirán alguna función al ejecutarse la obra musical.

2. Orquesta

Etimológicamente, la palabra procede del griego orchêstra (zona para bailar). En la música culta occidental, hace generalmente referencia a la orquesta sinfónica, un conjunto integrado por numerosos instrumentos de cuerda más una selección de instrumentos de viento-madera, metal y percusión.

3. Batuta

Es un corto y fino palillo utilizado por muchos directores para dirigir a los músicos, siendo este el elemento que caracteriza su imagen ya que la mayoría la utilizan desde los ensayos hasta los conciertos

4. Podium o podio

El podio o pódium es un elemento que contribuye para una buena postura. 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 43 de la agrupación y condiciones anatómicas del director, a mayor estatura menor puede ser la altura del podio. [Rozo, A, (2016)].

5. Postura

La postura o posición de inicio es el momento en el cual el director dispone su entorno en una posición de expectativa sobre el evento musical próximo a suceder.

6. Preparación o Levare

Preparación o Levare Es un movimiento que se puede definir como el impulso que advierte la intensidad sonora, dinámica, de tempo y demás información necesaria para la emisión del sonido. [ROZO, A, (2016)]

7. Anacrusa

El director la utiliza para indicar el tiempo a sus músicos, si en el momento del comienzo, coincide con la entrada de los músicos, se llegara demasiado tarde, por tanto la anacrusa da el impulso necesario al tiempo deseado.

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.

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.

10. Rebote

Hay dos pulsaciones básicas a la hora de marcar el pulso, legato y staccato. "El gesto rítmico breve y el gesto melódico lento". Estas se diferencian por el rebote producido tras efectuar un pulso o tiempo. Este rebote también es utilizado en las figuras rítmicas de valor, un ejemplo sería una relación igual para corcheas y una relación contrastante para marcar tresillos de corcheas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

“No cabe duda de que la formación del director musical es muy compleja. Que además hay aspectos de esta profesión que se pueden aprender y otros que son innatos y por tanto imposibles de enseñar según la opinión de diferentes autores especialistas en la música y dirección. Chesterman (1970) entrevistó a grandes directores como Otto Klemplerer¹ quien aseguraba que “en principio no se puede aprender ni enseñar a dirigir. Yo te puedo explicar en pocos minutos como mover el brazo en un compás cuaternario y en uno ternario, pero eso es todo lo que te puedo decir”. George Solti² calificaba a la dirección como “un tema realmente místico”. Eugene Ormandi³ afirmaba que “el director nace, no se hace”. Riccardo Muti⁴ establece que la dirección “es una combinación de muchas cosas misteriosas con algunas que son explicables”. Entre otros autores que hacen énfasis en lo que significa ser director musical.” [ARBEROLA.R (Documento)]

Leyendo la anterior cita, es importante recalcar lo compleja que es la disciplina de la dirección de orquesta en todos sus enfoques, la interpretación, la aplicación, el aprendizaje, y por supuesto la enseñanza. En la Universidad Pedagógica Nacional, además del desarrollo musical, se hace hincapié en la formación pedagógica, no solo de cómo aprender, sino en cómo enseñar, ya que es el objetivo principal de la licenciatura, aprender a enseñar. Bajo esa premisa es importante tener en cuenta cuales factores están implícitos en cada disciplina para saber cómo desarrollarla de manera correcta, ¿cómo funciona?, ¿cuál es su objetivo? y así mismo ¿cómo poder enseñarla? La dirección es de las áreas más complejas de enseñar por diferentes factores:

¹ Otto Klemperer (inicialmente Otto Marienhagen, nació en Breslavia, (hoy territorio polaco) el 14 de mayo de 1885 - murió en Zúrich, el 6 de julio de 1973 fue un director de orquesta alemán.

² Georg Solti (Budapest, 21 de octubre de 1912 - 5 de septiembre de 1997) fue un director de orquesta húngaro nacionalizado británico.

³ Eugene Ormandy (nombre original: Jenő Ormándy- Blau) (Budapest, 18 de noviembre de 1899-Filadelfia, 12 de marzo de 1985) fue un director de orquesta y violinista estadounidense de origen húngaro.

⁴ Riccardo Muti, (Nápoles; 28 de julio de 1941) es un director de orquesta italiano, conocido por haber sido director musical del teatro de ópera La Scala de Milán desde 1986 hasta 2005. Junto a Claudio Abbado.

1. El instrumento (orquesta) es un ente inorgánico, un órgano viviente controlado solamente por nuestra comunicación corporal con él.
2. Técnicas de dirección hay muchas, y muchas de ellas son difíciles poderlas encasillar para hacerlas material de enseñanza.
3. El director debe estar dotado en su aprendizaje de diferentes herramientas (Teoría, Armonía, Instrumento, Orquestación, Composición, Entrenamiento auditivo, Interpretación, entre otras) para poder ser práctico a la hora de enseñar, sin contar el tiempo de inversión para adquirir cada una de ellas.
4. Entre otras.

El espacio académico “Técnicas básicas de dirección” de la Universidad Pedagógica Nacional tiene como objetivo proporcionar conocimientos amplios de la disciplina, del desarrollo, de la necesidad, de la dificultad, y de la facultad del ser director musical dentro de la formación pedagógica en nuestro contexto nacional, entre otras. Y, aunque está la intención por parte de los maestros y los estudiantes en lograr el resultado de los objetivos, hay diferentes factores internos en el espacio académico específicamente en los niveles 1 y 2 de la profundización que afectan directamente su desarrollo.

Entre los problemas a evidenciar se encuentra la cantidad horas de clase por semana (2 horas), que a su vez sumado con la cantidad de estudiantes inscritos por semestre (entre 10 y 15) dan cuenta de que el tiempo es insuficiente para hacer trabajo individual con cada estudiante, y la revisión personal (dependiendo la obra) es 1 o 2 veces al mes en el mejor de los casos. En dirección es fundamental el trabajo colectivo en formación, ya que así se desarrolla la escucha, además de contemplar en otro aprendiz una forma de dirigir diferente. Sin embargo la necesidad de hacer práctica en el podio individual con cada estudiante frente a los maestros para correcciones y sugerencias es vital, ya que al finalizar la profundización cada estudiante debe tener la facultad de solventar de manera autónoma un grupo instrumental y lograr poner en práctica lo visto en los espacios académicos de la U.P.N. Dentro del repertorio del espacio académico, la duración de las obras tienen un promedio de 10 a 15 minutos por movimiento, lo que vuelve más complejo el trabajo de revisión individual en el corto tiempo de clase por semana.

Dicho lo anterior y analizando cada factor, se da muestra de que el espacio académico está diseñado con objetivos claros y contundentes pero por dichos factores no se logra cumplir las necesidades del mismo de manera óptima esperadas en el aprendizaje.

El objetivo de este proyecto es darle la posibilidad al espacio académico de probar diferentes alternativas de aplicación en la enseñanza, con propuestas de materiales de utilización rápida (videos, cartilla), y con esto aportar al desarrollo del contenido de la clase, dando posibilidades de estudio y repaso fuera del aula, y así lograr los objetivos que tenga el espacio académico y por supuesto cada estudiante en su particular.

PREGUNTA DE INVESTIGACION

- **¿Cómo optimizar el proceso de aprendizaje en el espacio académico “técnicas básicas de dirección” en la Universidad Pedagógica Nacional, para obtener mejores resultados en el proceso de formación?**

JUSTIFICACION

Todos los factores descritos en el apartado “planteamiento del problema”, y la experiencia propia del autor en el espacio académico, han conllevado a un acto de reflexión que genera la idea de la creación de una cartilla didáctica como una posible solución a la situación actual de la asignatura, enmarcada en este proyecto de investigación.

Cada director tiene su forma particular de realizar su arte a la hora de la puesta en escena, tiene su propia huella digital, única, irrepetible, inviolable, imposible de copiar. Es así, como resulta totalmente imposible encontrar dos directores que, aun teniendo constituciones físicas similares, la misma educación musical, el mismo profesor, e incluso, la misma sensibilidad y capacidad musical, dirijan de la misma manera.

Resulta fascinante ver cómo, en una clase de dirección para alumnos del mismo nivel, que han recibido la misma formación, todos y cada uno de ellos, tienen habilidades y problemas diferentes. Dicho lo anterior, no es el propósito de este texto escribir acerca de las diferentes técnicas de dirección, porque estas son tan variadas y extensas que además de ser un tema muy complejo de abordar, llegaría a confundirse como objeto de estudio del proyecto. En cambio sí se intentará encontrar las formas más adecuadas de realizar un aporte al aprendizaje de los conocimientos fundamentales de la dirección a través de la fabricación de un material didáctico, contemplando los objetivos principales propuestos por el Syllabus y aplicados en el énfasis.

Es pertinente aclarar que con este proyecto no se pretende enseñar a dirigir, o hacer una “guía rápida de dirección” o incluso hacer algún cambio en la formación de directores a nivel nacional. Lo que se busca con este aporte es una herramienta aplicable a la educación básica de la dirección en los primeros dos niveles de la profundización en dirección de conjuntos instrumentales de la U.P.N y puntualizarla, con el fin de que el tiempo mínimo del cual dispone el espacio académico, sea de mayor provecho para las personas implicadas, ya sea maestros, pianistas acompañantes y estudiantes. No obstante, este material de consulta puede ser consultado por cualquier persona a la que le pueda ser útil.

Otra situación que se está dando actualmente en el espacio académico y que resulta argumento para realizar el material didáctico, es la falta de un corpus teórico escrito, que sirva de complemento a la formación conceptual del estudiante. Cabe aclarar, que en conversación con uno de los maestros del espacio académico, comenta que eventualmente sugiere bibliografía para que los estudiantes consulten, pero esto no constituye una postura unificada por parte de los maestros de la cátedra.

OBJETIVO GENERAL

- Realizar un material didáctico de apoyo tipo cartilla con un soporte audio-visual, como aporte al espacio académico “técnicas básicas de dirección” de la UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar un diagnóstico acerca de las condiciones actuales de la enseñanza de la dirección en la U.P.N.
- Analizar los elementos de la fundamentación, necesarios para la técnica de dirección en la profundización.
- Sintetizar la información para realizar la cartilla.

INVESTIGACIÓN

... Ante un resultado inesperado, el imperativo de rentabilidad y ajuste a objetivos, que genera pereza intelectual y miedo a lo desconocido, habla de error del experimentador, problemas técnicos o defectos del material... y la investigación termina con una publicación mediocre que corrobora los conceptos y dogmas dominantes. En cambio, quien hace investigación fundamental puede tomar lo inesperado para redefinir la línea de trabajo, pues la creatividad —indisociable del error y el fracaso— autoriza a tomar riesgos... [BUSTAMANTE, Guillermo, Reseña (2004)]

El marco de investigación de este proyecto se basa en analizar diferentes aspectos, que intervienen directamente en el desarrollo de la profundización en dirección instrumental de la Universidad Pedagógica Nacional, fundamentalmente parámetros conceptuales, disciplinares, administrativos y específicos del área que sean relevantes para la recolección de información necesaria para la creación de la cartilla didáctica, buscando efectividad en el aporte que pueda brindarse a través de este documento y sus anexos –videos- en relación al espacio académico.

Destacando la investigación como parte fundamental en el desarrollo profesional de cada estudiante, su necesidad de aprendizaje para su desarrollo personal y así mismo para aportar a la sociedad universitaria con un documento bien fundamentado, se hace relevancia de la cita realizada al principio de este apartado sobre la reseña escrita por el maestro Guillermo Bustamante, donde enmarca al buen investigador a través del gusto por el tema escogido y sustentada a través de la creatividad que predomina en encaminar bien la línea de trabajo y los riesgos que se asumen. Así mismo, se hace referencia a otros autores que sustentan la importancia de la investigación fundamentada con el fin de darle soporte a este documento.

....Si concebimos al hombre como un ser complejo, dotado de una capacidad de raciocinio pero también de una poderosa afectividad, veremos que éste tiene, por lo tanto, muchas maneras distintas de aproximarse a los objetos de su interés.....] [... Como toda actividad humana, la labor de los científicos e

investigadores está naturalmente enmarcada por las necesidades y las ideas de su tiempo y de su sociedad. Los valores, las perspectivas culturales y el peso de la tradición juegan un papel sobre toda actividad que se emprenda y, de un modo menos directo pero no por eso menos perceptible, también se expresan en la producción intelectual de una época el tipo de organización que dicha sociedad adopte para la obtención y transmisión de conocimientos y el papel material que se otorgue al investigador dentro de su medio.... [SABINO, C, EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN, (1992)]

Siendo la investigación el primer pilar de apoyo para este documento, se dará entonces paso a entender cómo será el método para la creación y el desarrollo del trabajo, de acuerdo a su necesidad. Para la consecución de lo mencionado anteriormente, este documento se realizará a partir de un método de investigación descriptivo, abarcando las características observables del espacio académico “Técnicas de dirección de conjuntos instrumentales”, y explicativo, orientando al lector sobre las condiciones y necesidades que generan este proyecto y la manera en la que se presenta el producto como una posible solución. Se iniciará entonces con la propuesta a través de un marco teórico el cual se dividirá en varios capítulos que abarcan todas las necesidades históricas que se requieran para constituir de manera exitosa la cartilla como producto final, se abarcará la imagen del director, su evolución a través de la historia, su aporte a la música durante las diferentes épocas y así mismo la posición pedagógica del director, como enseñar el arte de dirigir, como se establece esta figura en la U.P.N y como ha sido su transformación a lo largo de los años en la profundización del área.

Siendo minuciosos con lo que se define por investigación y el ser un buen investigador a partir de las citas que aparecen en este apartado, se da muestra de la importancia y el rigor que el autor quiere utilizar para la realización de este documento, ya que se termina el proceso académico con una correcta aplicación de lo que es la investigación y así mismo se da paso a la creatividad con la que se intentará desarrollar el mismo, buscando con esto una posible solución a los problemas mencionados en la cátedra y generando un aporte importante para el proceso pedagógico de la U.P.N.

CAPÍTULO 1

EL DIRECTOR

Título otorgado a la persona quien se encarga, en un contexto orquestal, de coordinar los distintos instrumentos que la componen y una serie de inmersiones en las decisiones de la agrupación que hacen de esta labor algo integral.

La labor principal de un Director de Orquesta se lleva a cabo durante mucho tiempo de preparación, de ensayos, de correcciones mientras se prepara la presentación de una obra. Es durante ese tiempo que el director corrige a los músicos de la orquesta, diferentes parámetros musicales como la dinámica, la debida interpretación rítmica de las frases, incluso la dirección de los arcos de los instrumentos de cuerdas entre otros (en ocasiones es el concertino quien se encarga de esta función, delegado por el director). Entre las tareas más importantes del director, es el de lograr la afinación correcta de la orquesta, ya que una orquesta desafinada distraerá al oyente al punto de destruir una gran composición, por tal motivo la formación del director debe ser completa y rigurosa.

Si se pone en duda la labor del director, se puede pensar que en realidad el director ya podría ser prescindible en el momento del estreno de la obra. Hay excelentes agrupaciones entre las mejores del mundo, como la “Camerata Bariloche⁵”, por ejemplo, que no tienen un director. Al menos, no uno al frente de la agrupación con una batuta (o sin ella, dado que algunos prefieren dirigir con gestos de los brazos y manos). En cambio, tiene un director musical que básicamente decide varios puntos esenciales para la interpretación correcta de la obra. Debido a esto la labor del director no debe ser solo de quien se para al frente de la agrupación a marcar los pulsos, la velocidad de la obra, o la métrica y los compases, sino que además es quien le da vida a lo escrito por el compositor, guiando con su batuta a los músicos interpretes para así dar un toque humano a la obra a ejecutar.

⁵ Conjunto de música de cámara argentino, fundado en 1967 que ha alcanzado prestigio internacional

Un Director de Orquesta debe tener buenas capacidades como músico interprete (en ocasiones ser virtuoso) de un instrumento como solista. Además, debe conocer diferentes técnicas musicales como la técnica de la orquestación y así mismo poder entender cómo funcionan los instrumentos, su ejecución y sus características, sin necesariamente poder ejecutarlos. Debe tener conocimientos de armonía y de composición, ya que la sonoridad de los acordes (armonía) y de las frases melódicas (composición) también son cruciales para la debida interpretación y consecuentemente su impacto en el oyente. Son además deberes del director de orquesta llevar el tempo, indicar la entrada de grupos instrumentales individuales, marcar los acentos dinámicos y fijar cualquier otra instrucción relevante constituida en la partitura por el compositor.

Cabe notar que, si bien las funciones de cada director son las mismas, la forma en las que las ejecutan es lo que les distingue. Normalmente, cada partitura usa términos que se prestan a distintos grados de ambigüedad, y por donde están sujetos a la interpretación del director. Algunos ejemplos son **rubato, allegro o forte**, que, aunque teóricamente funcionan de la misma manera, cada director le da la pauta de interpretación que considere pertinente teniendo en cuenta la obra, la época, el compositor y su sello personal.

Se ha dicho por esto que ninguna versión de una pieza es exactamente igual a otra, ni siquiera cuando son hechas por un mismo director en dos ocasiones distintas. Por ejemplo, Igor Stravinski, quien dirigió al menos seis grabaciones de su obra **“LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA”**, notó que cada una de ellas era marcadamente diferente de las otras.

Hay otro tipo de eventos que puede hacer de la interpretación una intención diferente, como es el grado de nivel de la orquesta, sus integrantes, y el diferente formato instrumental del que disponga el director, ya que no siempre es igual. En las bandas sinfónicas ya sean de pueblo o universitarias, es un factor que siempre va a tener repercusión en la evolución de la agrupación, debido a que los músicos son cambiantes de manera repetida y los directores deben acoplarse a los nuevos músicos, a sus niveles, y a sus gustos para poder seguir con el proceso de la agrupación. La banda sinfónica de la Universidad Pedagógica Nacional por ejemplo, tiene esta característica debido a su formación universitaria. Cada semestre hay cambio de instrumentistas, de maestros e incluso en ocasión de director. Esto hace que su

ejecución y dirección sea reto diferente por semestre y hace al director a cargo de su tarea algo más implícito para lograr una equidad en el sonido.

PROCESO EVOLUTIVO DE LA DISCIPLINA DE LA DIRECCIÓN

Como todas las actividades que ha desarrollado el ser humano, el Director de Orquesta ha aprendido su praxis (práctica) como resultado de un complejo, pero, sobre todo, lento proceso de ensayo-error, el cual, ha sido una conjunción de épocas, estilos, culturas y generaciones. La figura del director, tal y como la conocemos hoy en día, es fruto de un largo proceso de evolución, el cual surge a través de varias generaciones, pero, sobre todo, a través de prácticas en países, culturas y diferentes géneros musicales. Dependiendo siempre del formato y del tipo de música que se interpretaba, se hacía necesario tener claro un pulso que guiara a las agrupaciones, que a medida que avanzaba y evolucionaba la música, se hacían cada vez más grandes y complejas de controlar.

Aparece en la Edad media, los directores conocidos como maestros de capillas, es decir; eran los encargados de dirigir los músicos, pero también componían, organizaban y eran responsables totales de aquellos grupos de música en ese entonces.

Un ejemplo de ellos fue el famoso compositor y director Josquin des Pres, quien adquirió paulatinamente fama como el mayor compositor de la época, cuya técnica y expresión magistrales fueron universalmente imitadas y admiradas. Escritores consideraron su estilo la mejor representación de la perfección. Fue tan admirado que los copistas le atribuyeron multitud de composiciones anónimas, probablemente para aumentar sus ventas. Se le atribuyen al menos 374 obras; ha sido tan sólo tras la llegada de la erudición analítica moderna cuando se han puesto en duda algunas de esas erróneas atribuciones, con la base de pruebas manuscritas y rasgos estilísticos.

Siguiendo por la línea de la evolución, en 1600 aparece la figura de director como necesidad de un líder para la correcta presentación de las obras y es así entonces como hace aparición

en la historia Jean-Baptiste Lully⁶ (1632 - 1687), quien empezó a usar un Canne o bastón muy grande para golpear el piso y de esta manera lograr establecer un “tempo” que pudieran seguir los músicos. En 1687, al guiar a 150 músicos en una actuación, golpeó con suma fuerza un dedo del pie con la punta del bastón lastimándose seriamente. Lully se negó a ser atendido por su médico lo que le causó la muerte por gangrena.

El método de golpear el suelo con un bastón fue mantenido en la ópera francesa por un largo período de tiempo, pero los directores fueron esta vez más cuidadosos. Como bien sabemos, el bastón, o en nuestros tiempos, la batuta, no tiene ninguna propiedad musical especial, pero desde hace mucho tiempo, al usarlo los reyes, e incluso los papas, se les ha asociado como un símbolo de poder.

Con la aparición música coral polifónica, se volvió necesario coordinar las diferentes partes con un pulso visible, y encontramos que muchos tratados del siglo dieciséis dan instrucciones para marcar los tiempos (en latín “tactus”). Algunos autores comenzaron a quejarse de la técnica del tiempo audible golpeado y en solución realizaban un simple movimiento de arriba-abajo con la mano para controlar la música. Rousseau dice que los italianos también marcan el compás con altibajos, pero que el francés adicionalmente utiliza un movimiento de la mano lateral, hacia la izquierda y a la derecha.

En 1701, el lexicógrafo⁷ Thomas Janowka describe tactos, para la medida ordinaria, como un movimiento de la mano que va de abajo a dentro, fuera y arriba tomado de la cruz “+”, creándose el espejo de dirigir, (en nombre del padre, hijo y espíritu santo): El patrón que se convirtió en el estándar.

Otro de los “tipos” de directores que aparece en la historia, por las necesidades de la música, fueron los “**directores teclistas**”, los cuales, especialmente en el S. XVII que es cuando esta la fuerza del bajo continuo, pudieron controlar y dirigir la orquesta desde el teclado,

⁶ Fue un compositor, instrumentista y bailarín italiano, ligado a la figura y reinado de Luis XIV. Iniciador de la ópera en Francia y creador de la Tragedia Lírica, forma genuina que reúne el sentido estético francés con el ballet.

⁷ Persona que es especialista en lexicografía (parte de la lingüística aplicada).

manteniendo el pulso con la mano izquierda y usando la derecha para dar algunas indicaciones, cuando esta no la necesitaban para tocar adornos o melodías.

Así como el teclista aparecen otro tipo de “concertinos” poniendo su interpretación también como directores, en este caso es el **VIOLIN CONCERTINO** ya que, levantando el arco, tocando la melodía o levantándose, el violinista estaba también en una buena posición para dirigir.

El estilo musical fue cambiado durante el siglo dieciocho (XVIII) y los bajos del teclado fueron gradualmente eliminados, the leader (en Inglaterra), Konzertmeister (en Alemania), premier violón (en Francia) o capo d'orchestra (en Italia) podría conducir la orquesta golpeando el cuello del violín en el aire, haciendo otros movimientos o simplemente tocando más fuerte (de nuevo guiándose del sonido más que de la vista).

Como el teclado desapareció de la música orquestal a finales del siglo XVIII, pareció que los violinistas triunfarían, como lo hicieron ciertamente en Francia, en Inglaterra, Italia y Alemania, sin embargo, la ópera y la música de concierto fueron a menudo dirigidos por teclistas o alternando el liderazgo con el violín. En teatros de la ópera alemanes e italianos, el violinista era responsable de la orquesta y llevaba la música instrumental, mientras el artista del teclado enfocaba su atención en los cantantes.

La introducción de la batuta, sin embargo, ocurrió paulatinamente. Las informaciones sobre su primer uso incluyen a Haydn, en el estreno de la Creación en 1798, Ignaz Franz Mosel en Viena de 1812, y Johann Reichardt (1752-1814) en Berlín en 1776. Hallé decía que Daniel Türk (1750-1813) usaba un bastón en 1810, con movimientos tan exuberantes que él mismo ocasionalmente golpeaba la lámpara que había sobre su cabeza y se cubría de cristales. Ahora bien, mientras Spohr, Spontini, Weber, y Mendelssohn adoptaron la batuta, Robert Schumann⁸ la desaprobó: “En cuanto a mí, estaba perturbado en la obertura y en la sinfonía

⁸ fue un compositor y crítico musical alemán del siglo XIX. Es considerado uno de los más grandes y representativos compositores del Romanticismo musical

por la batuta del director. Estaba de acuerdo con Florestan, en una sinfonía la orquesta debe ser como una república subordinada por la más alta autoridad.”



La primera referencia histórica sobre la dirección con batuta es el de las monjas de St. Vito en 1594.

Un compositor de la época cuenta que los instrumentistas y cantantes se sentaron en una mesa larga, la maestra del concierto se sentó a un extremo de la mesa con una varita larga, delgada y de brillo (que estaba colocada allí para ella), les dio silenciosamente varios signos para empezar, y cuando todas las otras hermanas claramente estaban listas, continuó marcando según el tiempo que debía obedecer para cantar y tocar, un claro primer signo de dirigir. En los siguientes doscientos años se volvió a dar repetidas veces esta innovación hasta que el dirigir con la batuta encontrase gradualmente aceptación entre 1820 y 1840.

La batuta no siempre fue el medio de dirigir, pues muchos maestros de capilla en aquel entonces usaban con igual propósito un rollo de música, y hubo quien usaba un pañuelo como si fuese una bandera.

Al trascurrir de varios siglos para extirpar las malas costumbres de las técnicas de dirección empleadas en sus inicios y el desarrollo de su transformación. Los teóricos llenan de malas reseñas a los directores que antes de comenzar gritan –(va)- y también a aquellos otros que con violencia hacen sus gestos como si estuviesen peleando, en vez de limitarse a emplear gestos breves y concisos.

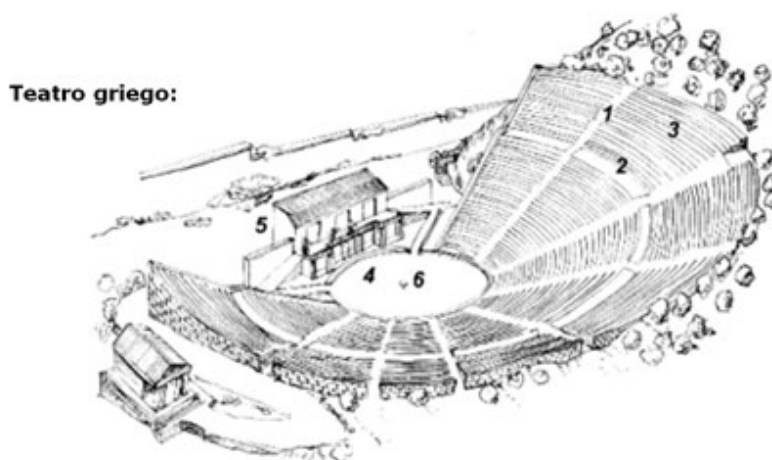
CAPÍTULO 2.

LA DIRECCIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA

LA ORQUESTA

Orquesta: Etimológicamente, la palabra procede del griego orchêstra (zona para bailar). El término puede aplicarse a cualquier tipo de agrupación instrumental, sea cual sea su origen, desde la orquesta “gagaku” del Japón, a las orquestas “gamelan” de Indonesia y Bali. En la música culta occidental, hace generalmente referencia a la orquesta sinfónica, un conjunto integrado por numerosos instrumentos de cuerda más una selección de instrumentos de viento-madera, metal y percusión.

En la antigua Grecia, el término orchêstra hacía referencia a la zona circular en la parte delantera del escenario utilizada por el coro dramático para cantar y bailar.



(imagen1)

1. Diazomatos
2. Kerkides
3. Theatron (Hemiciclo)
4. Orchêstra
5. Lugar de la Skene 6. Thymile

En la Edad Media el término se refiere al escenario como tal. A finales del siglo XVII, se usa para denominar el conjunto de músicos.

DESARROLLO DE LA ORQUESTA

Antes del comienzo del barroco, los compositores se centraban en la creación de música vocal, considerándose la música instrumental un género menor. Aun cuando las líneas vocales de la polifonía medieval y renacentista solían ser dobladas por instrumentos, las agrupaciones instrumentales no se especificaban y, además, tenían un tamaño reducido.

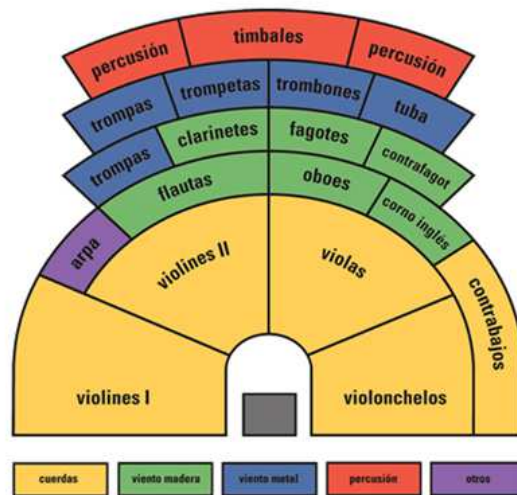
Gracias a la ópera (1600) se ayudó a crear una fuerte demanda instrumental y se generó una dependencia muy grande por los instrumentos de cuerda, complementando con los vientos y la percusión.

Aunque la orquesta nace como tal en el Barroco (siglo XVII y principios del siglo XVIII), es en el Clasicismo (segunda mitad del siglo XVIII) cuando se establece la instrumentación que conocemos actualmente, y en el siglo XIX para la llegada del perfeccionamiento técnico de los instrumentos, a continuación se hará profundización de este tema desarrollándolo en cada una de las etapas de la historia.

LA ORQUESTA SINFONICA

Llama así por ser una orquesta de gran tamaño (puede llegar a los cien instrumentos), se denomina orquesta sinfónica u orquesta filarmónica. Antiguamente, la orquesta filarmónica era una asociación de amigos que interpretaban música, y la sinfónica era la que estaba patrocinada por un particular que pagaba para la formación de la orquesta.

Fig.1 Esquema orquestal



Los instrumentos orquestales se suelen dividir en tres grandes grupos, también denominados familias orquestales:

Instrumentos de cuerda (cordófonos):

Cuerda frotada: violines I y II, violas, violonchelos y contrabajos.

Cuerda pulsada: arpa.

Cuerda percutida: piano.

Instrumentos de viento (aerófonos):

Viento madera: flautín o piccolo, flauta, oboe, corno inglés, clarinete, clarinete bajo, fagot y contrafagot.

Viento metal: trompa, trompeta, trombón y tuba.

Viento con teclado: órgano.

Instrumentos de percusión (idiófonos / membranófonos):

Percusión de afinación determinada: timbales, xilófono, lira, campanólogo, celesta, etc.

Percusión de afinación indeterminada: caja, tambor, bombo, platillos, triángulo, castañuelas, pandereta, caja china, etc.



Fig.2 Distribución de instrumentos orquestales

LA ORQUESTA BARROCA (siglo XVII y principios del siglo XVIII)

A lo largo del siglo XVII se da una aceptación de la música instrumental, que a su vez se independiza un poco de la música vocal. En Italia comienzan a componerse más y más sonatas y conciertos para orquesta. Fue la época de máximo apogeo de los constructores de instrumentos italianos, los grandes luthiers, como Stradivarius, Amati y Guarneri.

Vale recalcar que la orquesta nace en el Barroco, en gran parte gracias a la perfección técnica que alcanzan los instrumentos de cuerda frotada (violín, viola, violonchelo y contrabajo). Estaba constituida básicamente por esta sección y el bajo continuo, en el que destacaba el clavecín. Además, se incluían instrumentos de viento madera (flauta, oboe y fagot), viento metal (trompetas y trompas) y de percusión (timbales), en función de cada composición. Una formación media constaba de alrededor de veinticinco músicos.



Imagen: anónimo

La figura del director fue apareciendo desde estas primeras formaciones orquestales hasta la actualidad. El director como figura independiente no aparece como un “interprete” mas, sino por la necesidad que se iba presentando en desarrollo a la orquesta. En el Barroco era el



clavecinista quien dirigía desde su instrumento, que se colocaba en el centro del conjunto, de forma que podía ser oído por el resto de los músicos.

J. Vermeer (1632-1675)

Mujer sentada tocando el virginal

(h. 1675)

Óleo sobre tela. 51,5 x 45,5 cm.

National Gallery, Londres.

LA ORQUESTA CLÁSICA (1750 – 1815)

Durante el Clasicismo la orquesta tuvo su mayor desarrollo. Stamitz estableció la primera orquesta clásica como tal: la orquesta de Mannheim. Además de ser la primer orquesta en utilizar distintos matices, las cuerdas exploraron efectos como el “pizzicato” y las llamadas

dobles cuerdas. También instrumentos que eran tenidos en cuenta solo en pasajes cortos como las flautas, trompetas o timbales, se convierten en indispensables desde la composición de las obras. En los vientos se introduce la configuración “a dos”, a la vez que toman papeles importantes, convirtiéndose en autónomos en función de la orquesta. Las trompas no se limitan a intervenir en el primer y el último movimiento de las sinfonías, como era habitual hasta entonces, sino que participan en toda la obra, salvo en el trío del minuetto. En la segunda mitad del siglo XVIII se realiza la introducción del clarinete en el formato, al igual que el trombón desde su utilización **SINFONIA No 5** de Beethoven.

Progresivamente va desapareciendo el clavecín de la orquesta, debido a que la línea del bajo se independiza gracias al aporte del contrabajo, los violonchelos y el fagot y también al cambio de textura polifónica a la homofonía. En su lugar, el primer violín asume la dirección del conjunto. Progresivamente, se va imponiendo la figura del director, presente al frente de la orquesta. Algunos directores, sin embargo, continúan dirigiendo desde el clave en ocasiones. En Milán, hacia 1770, existía la costumbre de que las tres primeras representaciones de una ópera las dirigiera el compositor desde el clavicémbalo, mientras que del resto se hacía el cargo el primer violín. Mozart dirigió varias de sus óperas desde el clave, al igual que hizo Hayden con sus sinfonías.



LA ORQUESTA ROMÁNTICA (siglo XIX)

Los instrumentos de viento metal tuvieron un crecimiento importante en esta época, debido al perfeccionamiento técnico de las válvulas y sus mecanismos mejorando así su calidad y permitiendo que su interpretación fuera más fácil de manejar, especialmente en el registro

agudo, dando así un protagonismo el cual no habían tenido hasta ahora, , cobrando un nuevo protagonismo. También se refuerzan los graves con los nuevos prototipos de tubas. Se añade también el arpa, así como el piccolo, el clarinete bajo, el corno inglés, el contrafagot, la celesta (estos instrumentos aun en la actualidad se utilizan dependiendo el requerimiento de la obra. El piano aparece ocasionalmente como miembro de la orquesta, no únicamente como solista. La percusión es la sección que más tarda en tomar su formato de planta, dejando el timbal, el redoblante, algunos instrumentos placas y los platillos como base y utilizando instrumentos como las castañuelas y accesorios para conseguir diversos efectos sonoros.



Edgar Degas (1834-1917)
La orquesta de la Ópera
Hacia 1870
Óleo sobre lienzo 56,5 x. 45 cm.
Museo de Orsay, París

En el proceso de esta época, el papel de director se independiza definitivamente del primer violín, llegando finalmente a ser considerado un artista independiente, con unas características únicas, teniendo en cuenta que su instrumento de interpretación es la orquesta misma.



La orquesta experimenta un gran desarrollo, sobre todo favorecida por los avances de Hécctor Berlioz y Richard Wagner. El número de instrumentistas sigue aumentando hasta el siglo XX, lo que obliga a incluir más cuerdas, maderas y percusión, para conseguir un equilibrio tímbrico. Berlioz, por ejemplo, llegó a componer obras para ser interpretadas por más de 500 músicos. En el siglo XX, los compositores escribieron para orquestas de inmenso tamaño. Gustav Mahler compuso la que se conoce como “**SINFONIA DE LOS MIL**” por el gran número de músicos que requiere de un enorme coro y doble orquesta sinfónica.

LA ORQUESTA MODERNA

Las enormes orquestas habituales antes de 1914 sufren una ligera reducción a causa de la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias, por razones tanto económicas como estéticas. Se establece el actual eje de la formación, con maderas a tres (con posible uso de Piccolo, corno inglés, clarinete bajo, saxofón y contrafagot), cuatro trompas (en ocasiones se dobla la primera), tres trompetas y trombones, tuba, dos arpas, un intérprete de teclado (piano, celesta u órgano), timbales, tres percusionistas y cuerda.

Uno de los principales cambios es el protagonismo de la percusión, así como la adaptación e inclusión de instrumentos de origen no europeo, como los crótales, las maracas, el gong o el güiro, entre otros, que aportan una nueva dimensión sonora. Por otra parte, se utilizan ocasionalmente instrumentos electrónicos o instrumentos acústicos amplificados electrónicamente.



Max Oppenheimer (1885-1954)

La orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por Gustav Mahler, 1935

Óleo sobre tela

Oesterreichische Galerie, Viena

Independientemente de la formación de la orquesta, siempre se piensa el formato dependiendo de la necesidad de la composición, pudiendo ir desde la orquesta reducida con un solo intérprete por instrumento hasta la gran orquesta sinfónica, pasando por diferentes combinaciones de música de cámara y formatos adaptados.

CAPÍTULO 3.

GRANDES DIRECTORES DE ORQUESTA

APORTES

Carl Maria Friedrich Ernst George Look von Weber (1786-1826);, nació en Eutin, ciudad pequeña cercana a Lübeck al norte de Alemania. Fue conocido como el primer director en buscar ir más allá de mantener una unidad de tiempo en la orquesta. Weber se refirió a la relación entre el tiempo y el sentimiento interior, lo cual posteriormente se convertiría en la base teórica de Wagner. Weber vio al director, inicialmente, como un intermediario entre cantantes y músicos. Los instrumentistas suelen ser meticulosos a la hora de medir un fragmento musical mientras los cantantes suelen tener una mayor elasticidad. El director, a modo de árbitro, es el que establece el orden entre estos extremos.



Imagen: es.wikipedia.org/wiki/Carl_Maria_von_Weber

Gaspare Luigi Pacifico Spontini (1774-1851): Fue un compositor de ópera y director de orquesta italiano. Nació en Maiolati, ejerció la mayor parte de su carrera en París y Berlín y regresó a su lugar de nacimiento hacia el final de su vida. Gaspare hizo énfasis sobre la importancia de la mirada del director haciendo énfasis en una frase en particular: “el ojo izquierdo es para los primeros violines, y el derecho para los segundos violines (esto teniendo en cuenta el formato orquestal centroeuropeo); cabe resaltar que Gaspare Spontini fue un gran trabajador en los ensayos, se centraba tanto en esto que para las óperas hacía numerosos ensayos, algunas veces llegó a ochenta ensayos. Fue quien impuso los seccionales o parciales como método de trabajo junto con los tutti.



IMAGEN: www.casaledelconero.it

Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) Además de ser director de orquesta, también fue un compositor muy reconocido y pianista de música romántica alemán, de familia de músicos, así como su hermana Fanny Mendelssohn quien fue compositora y pianista. Enfocado en la dirección, fue Felix Mendelssohn quien consolidó, en el podio, el poder de los directores corales en el concierto, estableciendo métodos modernos de ensayo. La primera batalla fue obligar a los artistas a seguir al director. A diferencia de Spontini y su forma de intimidar a su orquesta con la mirada, Mendelssohn siempre actuó como un amable caballero. Todo el mundo que recuerda a Mendelssohn en el podio, conoce alguna historia acerca de su bondad:

Cito: La preocupación por las condiciones de trabajo de los músicos le otorgó un profundo respeto. Logró aumentar los sueldos y

asegurar las pensiones. Mendelssohn aumentó el número de ensayos y la Gewandhaus se convirtió quizá en la mejor orquesta en Europa. Pero lo más asombroso era la gran habilidad de Mendelssohn para oír y corregir notas falsas. Él no sólo las oía, también sabía dónde estaba el fallo. Una vez durante una actuación grandiosa, con alrededor de trescientos cantantes y sobre doscientos instrumentistas, en un tutti, paró y le dijo a una señorita del coro en una forma amigable, "Fa, no fa sostenido". [MARTÍNEZ, G, Pág. 10].



Imagen:es.wikipedia.org/Felix_Mendelssohn

Weber, Spontini y Mendelssohn fueron directores altamente exitosos y su éxito musical fue debido tanto a su habilidad para organizar y persuadir, como a la mejora de la técnica.

Franz Liszt (1811-1886): Fue un compositor, virtuoso pianista, profesor, director de orquesta y seglar franciscano. Para Liszt nada enmarcaba más en la interpretación que la expresión y el carácter, es decir; Liszt enfatiza su trabajo en pasiones y sentimientos. Empoderó lo poético sobre lo mecánico, resumiendo su tesis en (“no somos pilotos remeros”) [MARTÍNEZ, G, (Pág. 12)]

En la época donde Mendelssohn y Berlioz apenas habían establecido un estándar, Liszt en su particularidad por generar cambio, solo marcaba los pulsos fuertes del compás, o los acentos, esto derivó en desconcertar a las orquestas al principio, estos gestos se basaban en: curvas

lentas en el aire para los expresivos y fuertes golpes con el puño cerrado para los acentos. Esta forma original de gestos era una distracción para la orquesta, pero también fue un intento de poner el matiz en conocimiento de la orquesta misma.



IMAGEN: WIKIPEDIA/LISZT

Liszt invitó a **Louis Spöhr**⁹ (1784-1859) a dirigir en el Festival de 1845, Bonn Beethoven (probablemente el mayor acontecimiento musical, antes de que comenzara el de Bayreuth¹⁰). El estilo de Spöhr causó un gran asombro en el festival, desprendía una fuerza enorme que nunca antes se había visto. Smart "los pianos y los fuertes están tan bien conseguidos que yo nunca había pensado que esta Sinfonía funcionara tan bien: [[MARTÍNEZ, G, (Pág. 14)].

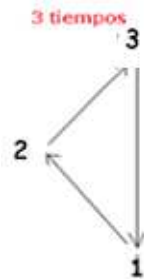
Richard Wagner (1813-1883): Fue un compositor, director de orquesta, poeta, ensayista, dramaturgo y teórico musical alemán del Romanticismo. Wagner propone en su tratado “Über das dirigieren (1869)” y en su propuesta, resalta la libertad que debe tener el director en su interpretación y su flexibilidad de acelerar y retardar el tiempo a favor de lo que está escrito. Liszt acepta y aplica esta forma de interpretar, exponiéndolo en precisión con el “rubato” en el piano, pero no supo llevarlo a la dirección, mientras que Wagner si lo consiguió.

⁹ Fue un compositor, violinista y director de orquesta alemán

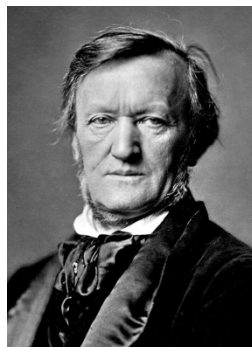
¹⁰ Es un festival de música clásica, que se celebra cada año desde 1876 en Bayreuth, Alemania.

Wagner fue repetidamente criticado por “acelerar y reducir el tiempo”, nunca antes se escuchó esto en una sinfonía.

Uno de los cambios más importantes a nivel estético que generó Wagner fue su posición frente a la agrupación, en 1855 causó gran conmoción ya que se colocó para dirigir en el centro y no en diagonal con los músicos y el público, como se solía hacer en aquel entonces. Esto provocó cambiar los compases ternarios para la visibilidad del segundo tiempo ya que a la vista del músico quedaban en modo “espejo”, es decir; siguiendo el orden de acentuación del compás de 4 pulsos (fuerte, débil, semifuerte, débil) y el compás de 3 (fuerte, débil, débil), el dibujo correspondiente para el compás de 3 era: abajo, dentro, arriba. Esto tenía problemas porque el tiempo dos no era visible para los músicos en el teatro, por eso se cambió el esquema hacia fuera. En algunos tratados de solfeo antiguos, por ejemplo en Eslava, todavía aparece el compás de tres al “revés”.



Richard Wagner revolucionó la música y rompió con muchos esquemas sin precedentes en aquella época. Wagner fue el primero en entender que la dirección debía desligarse de la composición ya que su requerimiento técnico lo solicitaba así. Al igual que en un principio la música fue un todo con poesía y danza separándose por especialidades, así se separaron la figura del compositor-director



Hector Berlioz (1803-1869), Fue un compositor francés y figura destacada del romanticismo. Berlioz en oposición a Wagner, dirigía de manera más gestual, con una sonoridad más melosa. Berlioz se aferra a unas categorías cerradas, lo que conlleva un tempo muy preestablecido para una obra, un aria, un conjunto, con la salvedad del recitativo, donde la libertad se impone. No obstante, Berlioz no incluyó, a diferencia de Wagner, esta libertad para el flujo musical. La diferencia que plantea Wagner estriba en que las inflexiones del tempo le parecen tan necesarias, tan naturales, que no suele indicarlas con detalles.



Gustav Mahler (1860-1911): Fue un compositor y director de orquesta bohemio-austriaco, cuyas obras se consideran, junto con las de Richard Strauss, las más importantes del post-romanticismo. Fue un director apático, con características únicas, tenía tendencia a rehacer las partituras, Si en la sala oía un murmullo o un ruido, Mahler se volvía y con su mirada hostil intimidaba al público pues para el dirigir era un acto de vida. Mahler era enemigo de la rutina, incluso quien llegó a dibujar sus caricaturas, resaltaban un hombre con mil brazos: fue un director enérgico, neurótico y siempre insatisfecho, el primer director “estrella”. En la ópera eliminó las florituras vocales de lucimiento de los cantantes, y cerró la sala a quienes se retrasaban, decisión que levantó quejas hasta del emperador.



A lo largo de la historia, los directores han impuesto sus técnicas a través de la experiencia generada por su entorno en general, nunca hubo una escuela que dignificara la dirección más allá de ser el acto de llevar un pulso, sin embargo; la salvedad de haber profesores particulares de cátedra, dignificaban el arte haciendo de su evolución algo constante hasta lo que es hoy en día. Sin embargo a diferencia de tiempos anteriores, los directores actuales han cambiado, al igual que las orquestas, las horas de ensayo por grabaciones, entrevistas y demás medios de difusión. No se suelen hacer más de tres o cuatro ensayos antes de un concierto. Solo Celibidache siguió la vieja escuela negándose a dirigir un concierto si no disponía, como mínimo, de ocho ensayos. Ahora las orquestas son grandes empresas y los directores pasan sus horas en aviones viajando de un lugar a otro.

CAPÍTULO 4.

CONCEPTOS BÁSICOS DE DIRECCIÓN A TRAVÉS DE LA HISTORIA.

COMPASES Y MARCACIÓN

La música experimento múltiples cambios en los primeros años donde estaba el auge de la polifonía, y fue allí donde un enorme proceso de cambio en la condensación del ritmo musical frente a los distintos compases gracias a la evolución de la música occidental a quien se le dio el mérito de esto. Como consecuencia a la necesidad de generar un orden para poder

uniformar, nace como respuesta el compás ternario, símbolo de la trinidad (termino eclesiástico): Padre, Hijo y Espíritu Santo, pues todos los elementos de la música como se sabía estaban entonces vinculados a lo supra-terrenal (por encima de la tierra).

El compás ternario recibe el nombre de “perfectus” (compas perfectos). Luego en Italia, la vanguardia popular divide el compás en dos partes o “temptus imperfectus” (tiempo imperfecto), que es más ligero para el oído. De estas dos formas derivan progresivamente los compases y las métricas que conocemos hoy: Binarios 2/4, 4/4; y los Ternarios 3/4, 3/8, 6/8, etc.

Después de la aparición y adaptación de estos compases y sus divisiones, vino luego la necesidad de marcarlos y la pregunta ¿cómo hacerlo?, y aunque parece algo fácil y de solución simple, realmente tomaron varios siglos para obtener las mejores soluciones, y así se llegó a la forma del gesto. Un gesto en particular puede sugerirse, puede explicarse, puede incitarse a la imitación, pero de ninguna manera puede imponerse, por la simple razón de que cada persona, por el proceso nato de aprendizaje, (que en la primera fase es un simple acto de imitación), terminará haciendo lo que su cuerpo le permita. Adquirir pues el propio gesto, lo que llaman “sello”, será siempre un proceso de autoconocimiento, en el cual se debe llevar al límite la aprehensión de lo que el director quiere transmitir, tratando siempre de eliminar todas aquellas cosas, vicios, malas posturas o movimientos incorrectos que no benefician.

Si se define el gesto como la “gestualidad”, valga la redundancia, derivada del acto puro de dirigir, se debe entonces empezar por estudiar los esquemas más básicos, los cuales, desde luego, se constituirán como la herramienta principal del ejercicio profesional, pero que, a su vez, será el puente perfecto para desarrollar una gestualidad coherente, clara y agradable.

LEVARE

Muchos tratados extensos, escritos en otros idiomas como el italiano y el latín han dedicado su ocupación en fijar si el principio del compás debe coincidir con el comienzo o con el final del gesto. Poco a poco, al pasar de los años va formulándose la respuesta “justa” que permite

comuni3n acuerdo entre los te3ricos, y es a cada gesto descendiente, o a cada entrada, debe proceder un *Levare*¹¹. El director la utiliza para indicar el tiempo a sus m3sicos, si en el momento del comienzo, coincide con la entrada de los m3sicos, se llegara demasiado tarde, por tanto el *levare* da el impulso necesario al tiempo deseado. Llegamos aqu3 al problema de la t3cnica del movimiento, imperativamente este arte tiene algo de m3stico en su pr3ctica, pues se trata de dibujar los compases en el aire.



Al principio como se dijo anteriormente, subsist3a el m3todo de la marcaci3n con el bast3n que golpeaba el suelo, permitiendo llevar en sonido el pulso al cual la persona que dirigi3a quer3a que la obra llevara y tambi3n su intensidad. A su vez el bast3n por su tama3o solo permit3a hacer dos movimientos verticales: uno ascendente y uno descendente.

As3 se dirigi3o principalmente en Italia, pero el procedimiento resultaba tosco y mec3nico, no daba la fluidez que la m3sica requiere de por s3, tampoco permit3a obtener matices delicados y por eso no fue una propuesta que los directores buscaran entonces, aun as3 se cree que esta forma de direcci3n llego hasta las 3pocas de Bach y Handel.



As3 se marcaba cuando el comp3s ten3a divisi3n binaria 2, resultaba muy natural.

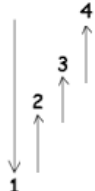
¹¹ Acci3n en la cual el director mediante un movimiento, da todas las indicaciones, intenci3n, din3mica, preparaci3n, entrada.

3 tiempos



Los demás compases también había que indicarlos en el mismo esquema, siendo así el compás ternario había que marcarlo del mismo modo.

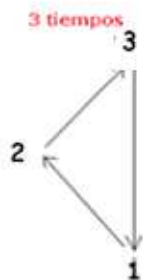
4 tiempos



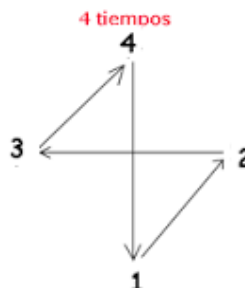
La manera de marcar el compasillo resulta aún más inestable y forzada.

Surgió entonces en Francia una importante innovación, el movimiento lateral de la marcación, siendo así el compás ternario y el compasillo (de 4 pulsos) se marcaron de la siguiente manera:

Ternario:



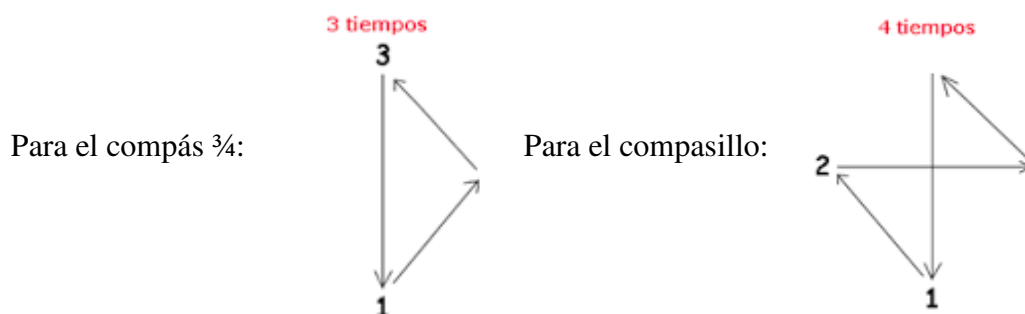
Compasillo:



Esta manera de marcar persistió hasta el siglo XIX, Incluso Héctor Berlioz se refiere a que Felix Mendelssohn aun dirigía de este modo. Si cada uno prueba estas figuras de marcación, dará cuenta de la dificultad que tiene, pues fisiológicamente resulta falso marcar el 3 pulso, considerado como pulso “fuerte” acercando el brazo al cuerpo.

Llevó 7 años después de este uso, el perfeccionamiento de la técnica de marcación básica, gracias a Saint-Lambert, quien planteó en 1702, las figuras indicadas anteriormente, luego

Miguel Piolet de Monteclair invirtió el sentido del segundo pulso y entonces en resultado pre-escribió las siguientes figuras:



TECNICAS DE DIRECCIÓN

DIRECCIÓN FOCALIZADA

Esta técnica, expuesta por el maestro Director de y profesor de dirección austriaco **Hans Swarovsky**. Nace el 16 de septiembre de 1899 en Budapest, Hungría y muere el 10 de septiembre de 1975 en Salzburgo. Estudiante virtuoso de **Arnold Schoenberg** y **Anton Webern**.

Swarowski en su libro **DIRECCIÓN DE ORQUESTA** “Defensa de la obra”, habla sobre la necesidad que tiene el director de ser fiel a la obra en todo sentido, colocándose al estricto servicio del compositor en cuanto a estilo, forma y especialmente el tempo, lo cual solo es posible si se tiene un gesto al servicio de lo anterior y en función de la claridad ante sus músicos. [Rozo, A. (2016)]

A partir de esta necesidad nace su propuesta técnica la cual desde lo gestual se soporta en cuatro aspectos fundamentales:

A. **Todos los movimientos están dentro de un marco referencial.** Entendido el marco referencial como un espacio dentro del cual deben estar los movimientos regulares del director, se cataloga de esta manera::

- Altura: hasta la frente o a la altura de los ojos de cada director. Ancho: Colocando las manos en la cintura, proyectar hacia el frente el espacio generado por los codos como máximo espacio a utilizar.
- Base: Desde el ombligo tomando este como punto de rebote. Este espacio es considerado por Swarowski como marco de referencia.

B. **Todos los movimientos se focalizan en un punto llamado punto de gestión o de rebote.** En cuanto a este punto Swarowski plantea un único punto de inicio del sonido y de llegada de cada uno de los pulsos con el fin de garantizar la claridad del gesto, el rebote del mismo y mantener el tempo siempre estable como una de las premisas más importantes de su planteamiento.

Rebote podría definirse como...” el movimiento resultante de un movimiento generado a manera de pulso en el cual se desarrollará el sonido propuesto; este mismo rebote se convierte en el levare de cada uno de los pulsos siguientes generando la información suficiente para la interpretación adecuada del mismo por parte del instrumentista o corista”. El punto de rebote es justamente el sitio en el cual se generará el sonido, se propone que este ubicado a la altura del ombligo de cada director soportado en una línea imaginaria horizontal que se convertirá en la línea base desde la cual se generaran los gestos. [Rozo, A. (2016)]

C. El gesto se compone de movimientos pendulares y verticales Ningún movimiento debe estar por debajo del “limite” planteado (altura del ombligo), con el fin de mantener una relación espacial del gesto y sostener el sentido de pulsación, produciendo gestos grandes y pesados. Cada uno de los pulsos se convierte en el “levare” del siguiente pulso además es el espacio en el cual se expande el sonido generado desde el punto de rebote.



IMAGEN:<http://www.hansswarowsky.com>

DIRECCIÓN LOCALIZADA

Propuesta del maestro director **SERGIE CELIBIDACHE**¹²

Su planteamiento sobre la técnica de dirección localizada consiste en varios factores:

- **Los movimientos son más ligeros y precisos** Al proponer varios puntos de rebote o puntos esenciales visualmente se aprecian más movimientos, haciéndolos más cortos y por ende más ligeros y precisos
- **Los movimientos se separan ubicando los puntos de gestión en lugares distintos** Difiere de Swarowski en cuanto a que propone varios puntos de rebote los cuales llama puntos esenciales y están ubicados en una línea horizontal imaginaria los cuales permiten la flexibilidad del gesto alargándose o acortándose de acuerdo a la necesidad interpretativa.

..esta es una técnica de dirección que persigue la adecuada calidad de sonido y la direccionalidad esencial del movimiento pasando por distintos puntos ubicados

¹² fue un director de orquesta rumano que desarrolló su carrera artística principalmente en Alemania

en una línea horizontal imaginaria posibilitando un movimiento expresivo y fluido
[Rozo, A. (2016)]...

• **Acelerar o retardar el sentido de pulsación** Además de clarificar movimientos rítmicos complejo. Swarowski tiene como línea principal de su teoría el dominio absoluto del tempo mientras que Celibidache superpone la interpretación al tiempo como propuesta del director.

• **Los pulsos activos y pasivos proponen la fluidez de la idea musical.** Aunque no es un concepto propio, Celibidache considera que el Director debe saber cuál es verdaderamente la información que necesita la agrupación en cada momento para funcionar convenientemente, y cuándo debe darse cierta libertad para hacer la música que se encuentra contenida entre las notas para tal fin clasifica el rebote en dos grupos:

- a. **Movimientos activos:** Mantienen la energía y peso del rebote.
- b. **Movimientos pasivos:** Se despojan de la energía y peso del movimiento anterior De esta forma, ofrecer mediante el gesto sólo las informaciones necesarias, en unos casos referidas al tempo, en otros a la dinámica o a la articulación o al color del sonido, en ocasiones a la instrumentación o a la melodía o al fraseo, etc. haciendo de los pulsos activos y pasivos una herramienta muy útil en cuanto a la interpretación musical (premisa fundamental en su planteamiento).



IMAGEN: wikipedia.org/wiki/Sergiu_Celibidache

Como conclusión ambas propuestas son absolutamente válidas y funcionales. Se mencionan para que el nuevo director al leer este documento, amplíe su posibilidad de movimientos y logre hacer más énfasis en el tipo de técnica que desee desarrollar, no

obstante, vale aclarar que solo es un esbozo de lo que significan estas dos técnicas, guiado solo del texto mencionado por el maestro Andrés Rozo en su propuesta de tesis, es necesario que si se requiere aplicar la técnica se investigue más a profundización.

CAPÍTULO 5

FORMACION PEDAGÓGICA DEL DIRECTOR

En el libro “el arte de dirigir la orquesta” de Hermann Sherchen (del cual se basará el aporte pedagógico de la dirección de este trabajo), se divide el proceso de formación del director en dos partes importantes para su iniciación.

1. Preparación: Habla de la parte donde el director esculpe en su fantasía la obra que desea producir realizándola en mente.
2. Realización: Es la fase donde se hace la “representación ideal”, la dirección de la obra, la solución técnica y práctica de los problemas de interpretación e instrumentales.

Es importante tener en cuenta que, aunque el director también toca, está siempre separado del ente de director con la orquesta y entra a jugar un papel importante la parte espiritual en sentido de la conexión que debe tener un organismo viviente sonando en común frente a la mano guía del artista en el podio.

La música como arte espiritual también es reflejada en la representación musical que debe tener un director de la partitura en su cabeza, mucho antes de interpretarla. Este es uno de los problemas más graves que los directores dejan pasar de manera desapercibida en muchas ocasiones, es decir; se preocupan por los problemas instrumentales que encierra la partitura, pero no, de los problemas de composición de la obra, la técnica de la obra apenas es tenida en consideración, la forma de expresión, el contexto en el que fue escrito, la característica de su compositor, entre otras.

Esto es nombrado con el fin de tener en cuenta en la formación como directores, ya que es importante conocer la disciplina en la que se quiere formar, y así mismo entender que la partitura dice más de lo que se puede leer. Dice H. Scherchen en su libro el arte de dirigir la orquesta:

“La buena música puede ser entendida y los buenos músicos pueden también entenderse mutuamente sin necesidad de auxiliares, de signos dinámicos, de fraseo, de movimiento, expresión y agógica. Pero el artista libre y soberano, señor de los sonidos, suele renunciar voluntariamente su poderío: en vez de contemplar el arte por su propia intuición, contentase casi siempre con una visión mediata de la obra musical, velada en su esencia por el instrumento en que se reproduce, desfigurada por las imperfecciones de sus capacidades técnico-instrumentales” [(Scherchen H. (1988, pág. 3)].

LO QUE PUEDE SER ENSEÑADO

El autor ha decidido llamar a esta parte del capítulo “lo que puede ser enseñado” realizando una cita textual del libro de H. Scherchen “*el arte de dirigir la orquesta*”, ya que el arte de la dirección con detenimiento pensada resulta ser algo muy subjetivo, claro está que cada obra, cada partitura tiene un lineamiento específico de cómo debería sonar, las dinámicas, los acentos, la forma de expresión, la velocidad, incluso también la métrica está establecida en el score, no obstante aunque configurada todas las formas en el papel, el desarrollo, preparación e interpretación de la obra es tarea del director y es allí donde se entiende que hay cosas que no se pueden enseñar.

Se debe entender desde la perspectiva histórica que la figura del director es muy reciente y más si se observa desde la relación a lo académico. Resulta ser algo que hasta ahora se está estableciendo como un currículo dentro de las instituciones del mundo, en las que ahora surge la necesidad de instruir de cierta forma el conocimiento que debe tener un director para su quehacer profesional.

De la afirmación anterior se deduce que el arte de dirigir y más la técnica generalizada es tan nueva como la orquesta misma. La batuta, la formación, la instrucción desde el podio, la

explicación técnica y demás, es tan reciente que incluso en conservatorios más renombrados de música carecen de la enseñanza, extrapolándose esta situación a la instrucción personal como a la academia, a su vez que tratados de explicación sobre enseñanza de dirección no hay en cantidad. Si se piensa en lo más antiguo en este tema Berlioz¹³ y Wagner¹⁴ hicieron aportes significativos a la dirección e incluso tenían discípulos, escribiendo pequeños fragmentos sobre el tema de la dirección., Furtwängler¹⁵, y Scherchen (Este último con más importancia) han escrito acerca del cómo abarcar la dirección para su aprendizaje, pero han sido solo fragmentos o capítulos como el que escribe Scherchen en su libro (el arte de dirigir la orquesta), el cual será la referencia para este capítulo del proyecto.

Pondremos este punto dividido en 2 partes para desarrollarlo. (De la misma forma que lo hace Scherchen en su libro)

1. **Imaginación y reproducción:** Este punto hace referencia en primera medida a conocer lo que significa en profundidad ser director y las obligaciones que esto acarrea. Al ser estudiante de dirección se definen cuáles son las cualidades que debe tener un director tanto de conocimiento básico como de conocimiento en profundidad para así ser integral como profesional de la dirección. Un ejemplo de ello es el conocimiento acerca de la orquestación, para ello hay que tener un bagaje básico sobre los instrumentos que componen la orquesta, como funcionan, sus características, y su técnica de interpretación, todo esto con el fin de poder entrar en comunicación con el intérprete para así ser más específico a la hora de dar alguna instrucción, no obstante no es necesario que el director toque todos los instrumentos pero sí que tenga el conocimiento básico de los mismos. Se habla de imaginación cuando se entiende que el director más que cualquier otro artista, debe tener en su mente la representación visual y sonora de la obra, solo cuando haya logrado descifrar en su cabeza el funcionamiento de la obra y cada una de sus particularidades podrá el director aplicarlo de manera “física” con la orquesta. Imaginación y reproducción.

¹³ Hector Berlioz fue un compositor y director francés y figura destacada del romanticismo.

¹⁴ Richard Wagner fue un compositor, director de orquesta, poeta, ensayista, dramaturgo y teórico musical alemán del Romanticismo.

¹⁵ Wilhelm Furtwängler fue un director de orquesta y compositor alemán, considerado uno de los más notables del siglo XX.

Otro punto que debe tener en cuenta el director en formación y en toda su desarrollo profesional, es la importancia del canto y su ejecución, es decir; el cantar la obra en un acto de audición interna perfecta, da como resultado una mejor interpretación por parte de su instrumento (la orquesta), cuando la obra toma vida en la cabeza del director y esta resplandece en su pureza total y no es deformada por las “imperfecciones” de lo instrumental, da al director el poderío de ejercer la magia de la dirección sobre la obra. Scherchen hace mucho énfasis en la espiritualidad que debe desarrollar un director cuando está ejerciendo su labor, dándole mística alguna más allá de lo natural a una partitura sin vida mostrada en un papel, y dándole vida al pensamiento humano a través de la música, si es director y es consciente de todo esto en su labor, podrá conseguir éxito en su interpretación.

La interpretación del piano es fundamental para la formación del director, no solo por ser un instrumento organizado con la capacidad de mejorar el entendimiento de la teoría musical, sino que también tiene la posibilidad de reducir la orquesta completa en el (dependiendo el registro de cada instrumento), permitiendo al director comprender la obra más allá de lo escrito en el Score, estudiar armonía, composición y varias funciones que permitirán en mayor medida la integralidad del director.

2. **Método pedagógico para la formación del director de orquesta:** H.Scherchen propone un método totalmente desvinculado de la forma en la que se había venido trabajando la formación de directores en el pasado bajo la premisa de “la práctica antes que la técnica”, esta vendría siendo la forma regular en la que la formación ha tomado rumbo a lo largo de los años, es decir; a diferencia de un instrumentista, el cual debe ser técnicamente bueno antes de subirse a un escenario a demostrar sus habilidades, los directores son mandados con su instrumento “orquesta” a corromper la música, la obra y a los instrumentistas, o como lo dice específicamente Scherchen: *“...permitiendo al director sin preparación técnica alguna, haga victimas de su inexperiencia a las obras, a la orquesta, al público, para adquirir el oficio a la fuerza de “práctica”, en una serie de años de bárbara antiartística actividad frente a la orquesta..”*(H. Scherchen, *el arte de dirigir la orquesta*, pág 4).

La manera propuesta por Scherchen, es cambiar el esquema de trabajo, y comenzar a realizar el trabajo técnico antes que el práctico, dando la oportunidad al estudiante de adaptarse a todas las proezas que trae la disciplina, a las formas de expresión, a los géneros, a las obras, a sus contextos, y así mismo garantizar el éxito a la hora de estar en frente de la orquesta, dando fe de que al momento de tener la batuta en la mano ya su técnica debe estar bien fundamentada, y al unirlo con los músicos en la misma sintonía, se logrará el arte de dirigir.

En la universidad pedagógica Nacional, se entiende esta premisa que hace Scherchen de manera correcta, teniendo en cuenta que en los primeros niveles de preparación de los directores aprendices, no se hace ningún tipo de trabajo frente a una orquesta, sino que se hace una dirección frente a dos maestros pianistas, los cuales trabajan a cuatro manos o a dos pianos con la reducción de la obra que el estudiante está dirigiendo, esto con el fin de trabajar el estudio técnico desde diferentes puntos. Primero, se hace la búsqueda de la audición interna del director como lo propone Scherchen, haciendo que el estudiante tenga completamente aprendida la obra en su cabeza, ya que deberá dar las entradas y todas las indicaciones dinámicas a instrumentistas invisibles, con el fin de poder trabajar los elementos técnicos de manera correcta y desarrollar las habilidades del estudiante en un entorno más favorable. Lo segundo la confianza, pues es importante recalcar que estar de pie frente a una agrupación de al menos 40 músicos genera un poco de temor, y más cuando se es estudiante en formación. El ejercicio de trabajo con los dos pianos, frente a 3 maestros constantes, permite que el estudiante logre seguridad y confianza antes de afrontar el espacio real del podio, y al subir logre el objetivo de dirigir.

CARTILLA

Ya establecido un panorama teórico de los primeros puntos del trabajo, de las funciones del director, de la historia, del proceso formativo, de la forma de aprendizaje, de la enseñanza y de otras puntualidades, se dará entonces a continuación énfasis al trabajo de la cartilla, dando comienzo con el significado de los puntos establecidos en las rutas de aprendizaje del Syllabus propuesto en el espacio académico de dirección de la facultad de música de la UPN y los que en dialogo con los maestros se consideran necesarios agregar (postura).

Los elementos que se requieren desarrollar como habilidad en el estudiante de dirección en los 4 niveles de aplicación en el ciclo de profundización son:

Relajación Muscular

Postura Inicial

Respiración

Esquemas de dirección

Levare

Articulaciones

Rol de la mano derecha

Rol de la mano izquierda

Cesuras del sonido

Entradas instrumentales

Se dará entonces comienzo al desarrollo de cada elemento, comenzando con un significado corto y conciso, dándole una idea al lector del significado de cada concepto y posteriormente al crear la cartilla desarrollarlos con ejemplificaciones de fragmentos de uno o varios pasajes como ejemplo, en donde esté contenido, y así al concluir la explicación anexar un ejemplo audio-visual de la aplicación del ejercicio.

La propuesta de contenidos del Syllabus quiere lograr que los estudiantes al finalizar su profundización en los 4 niveles tengan un conocimiento básico de los diferentes contenidos temáticos allí plasmados, que sean entendidos, manejables y aplicables por los estudiantes con el fin de que se pueda realizar la aprehensión de los mismos para poder desarrollarlos en diferentes contextos.

Para aportar claridad en el significado de los contenidos, el autor da breve definición de cada uno de estos contenidos a desarrollar en el proceso de la profundización, consiguiendo así facilitar su apropiación.

Relajación muscular: Se conoce como relajación muscular a lo que ocurre cuando la contracción de un músculo finaliza. En música es importante practicarla cuando se ejecuta alguna acción, ya sea tocar, estudiar alguna práctica instrumental o como en este caso la práctica de la dirección

Postura inicial La postura o posición de inicio es el momento en el cual el director dispone su entorno en una posición de expectativa sobre el evento musical próximo a suceder.

Respiración: El control de la respiración es de las tareas primarias y fundamentales en el proceso de aprendizaje de un músico, ya sea interprete, compositor, arreglista, director, o en cualquier área de desempeño, debe aprender a tener un buen control de la respiración y su aplicación en la tarea que esté realizando, esto podrá garantizar un porcentaje elevado de éxito y concentración.

Esquemas de dirección: Los esquemas de dirección son definidos como la forma visual en la que el director se comunica con el conjunto instrumental desde el podio, guiando con las

manos los posibles esquemas propuestas en cada partitura y así lograr homogeneidad en el sonido e interpretación de cada músico.

Rol de la mano derecha: Entender el rol de la mano derecha dentro de la acción de dirigir y sus funciones para su aplicación en la dirección de una obra frente a un conjunto instrumental.

Rol de la mano izquierda: Entender el rol de la mano izquierda dentro de la acción de dirigir y sus funciones para su aplicación en la dirección de una obra frente a un conjunto instrumental.

Levare: Acción en la cual el director mediante un movimiento, da todas las indicaciones, intención, dinámicas, preparación, entradas, entre otros.

Articulaciones: Las articulación en música se refieren a la forma de transición entre un sonido a otro, ya sea sobre la misma nota o no. Comprensión de las articulaciones expuestas en la obra.

Cesuras del sonido: Musicalmente se entiende como el espacio de pausa o ruptura total del sonido dentro de una frase o un segmento.

Entradas instrumentales: Entender cómo hacer una instrucción correcta frente a las entradas, y sus diferentes presentaciones.

Metodología

La investigación en el campo educativo se define como un largo camino que intenta comprender el papel de los sujetos, la interacción entre las personas, experimentando la incertidumbre, la duda y la certeza, pero a través del descubrir, se construye un mundo de conocimiento...Los seres humanos desde pequeños están en capacidad de curiosar, de explorar el ambiente, las palabras, de jugar, de explorar en su interior, de preguntar, de entender códigos y signos, de desarmar objetos y archivar recuerdos que van sembrando la duda y la certeza para aprender a desenvolverse en su mundo y poder interactuar con su propio medio. [SARMIENTO A (Pág. 41)]

Teniendo en cuenta parte de este concepto, este proyecto estará sustentado bajo una investigación profunda de la forma de enseñanza de la dirección de orquesta en la Universidad Pedagógica Nacional, partiendo desde las propuestas plasmadas en el documento Syllabus y las necesidades del espacio académico que presentan los estudiantes de dirección durante su proceso de formación.

El desarrollo del mismo se realizará a partir de un método de investigación descriptivo, abarcando las características objetivas del espacio académico, y explicativo, orientando al lector sobre las condiciones y necesidades que generan este proyecto y la manera en la que se presenta el producto como una posible solución.

En cuanto a la metodología, esta será desarrollada en 3 etapas fundamentales: Análisis, Investigación y Resultados.

ETAPAS DE DESARROLLO

ETAPA No 1: ANÁLISIS (Espacio académico)

Fases:

- 1.1 **Syllabus:** Como primera medida se hará una investigación profunda del contenido actual del Syllabus del espacio académico, de cada uno de sus componentes y sus propuestas de realización.
- 1.2 **Actores implícitos:** Se hará un análisis a través de la observación, de la postura de los diferentes actores involucrados en el espacio académico a saber:
 - 1.2.1 Director encargado
 - 1.2.2 Maestros pianistas (2)
 - 1.2.3 Estudiantes
- 1.3 **Recursos del espacio académico:** Material de estudio utilizado para el desarrollo de las clases

ETAPA No 2: INVESTIGACIÓN (desarrollo e interacción)

Fases:

- 2.1 **Actores vs contenidos:** identificación de la interacción entre los diferentes actores involucrados (director, maestros pianistas, estudiantes) en los niveles 1 y 2 del espacio académico, sobre sus tareas asignadas y los contenidos a trabajar en la clase.

- 2.2 Interacción:** Espacio interno de la clase, donde se observará el tiempo para el desarrollo y la retroalimentación de los maestros hacia el estudiante.
- 2.3 Calidad del estudio:** Observación de los objetivos propuestos en la clase en cuanto a la asimilación y cumplimiento de los mismos.
- 2.4 Asimilación de contenidos:** Observación de los objetivos cumplidos propuestos por el Syllabus y el docente, en resultados por parte de los estudiantes.
- 2.5 Resultados generados:** Análisis y observación de los avances en algunos actores (estudiantes) de los niveles 3 y 4 del espacio académico.
- 2.6 Necesidades del espacio académico:** Realización de encuestas y entrevistas a los diferentes actores del espacio académico como consulta de opinión sobre la asignatura y la pertinencia de la creación de este proyecto.
- 2.7 Tabulación de resultados:** Tabulación la información obtenida en las encuestas de opinión y entrevistas sobre las necesidades del espacio académico y aplicarlos a la creación del producto final

3. ETAPA No 3: RESULTADOS (cartilla)

Fases:

- 3.1 Creación teórica:** Creación teórica de la cartilla basada en la información sustraída del Syllabus y las encuestas de opinión.
- 3.2 Soporte audio-visual:** Creación visual de los soportes necesarios para ejemplificar los contenidos de la cartilla.
- 3.3 Edición:** Edición del soporte visual y su relación con la cartilla teórica.
- 3.4 Entrega final:** Entrega del producto final

DESARROLLO DE LAS FASES

1. ANÁLISIS

1.1 Syllabus: Como primera etapa de Análisis, se recurre a buscar la información de desarrollo del espacio académico de “Técnicas básicas de conjuntos instrumentales” consignadas en el Syllabus académico. (Véase: Formato Syllabus 2018 en sección Anexos).

Se encuentra entonces la siguiente información:

1.1.1 Proceso y resultados: En el análisis del Syllabus se encontró una propuesta de desarrollo en la cual se cuenta con horas crédito establecidas de trabajo, de esta forma:

2 horas mínimas presenciales semanales.

5 horas de estudio mínimo no presencial (autónomo)

2 horas de tutoría colectiva mínima semanal.

Es importante recalcar que bajo la indagación de resultados de esta información con los actores implícitos, se observa que de las horas establecidas solo se cumplen las horas presenciales y algunas horas de estudio no presencial (autónomo) en cada estudiante, ya que por complicaciones al momento de ajustar las agendas, las horas tutoriales no son en su totalidad impartidas.

El propósito de desarrollo del Syllabus se basa en 10 objetivos básicos fundamentales para el desarrollo del estudiante:

Relajación muscular

Postura inicial

Respiración

Esquemas de dirección

Rol de la mano derecha.

Rol de la mano izquierda

Levare

Articulaciones

Cesuras del sonido

Entradas instrumentales

En dialogo con estudiantes que han culminado el nivel 3 o 4 de la profundización, se afirma que sí se hace el énfasis en estos 9 elementos, dando así cumplimiento con lo planteado en el Syllabus, sin embargo se recalca que por la cantidad de tiempo de clase, la cantidad de estudiantes por sesión y las demás responsabilidades de la misma concerniente a los niveles 1 y 2, no se puede llegar a un grado alto de profundización de ninguno de los temas propuestos.

1.2 Actores implícitos: En el proceso de observación interno de la clase, se hace explicación al rol que cumple cada actor implícito en el espacio académico, recalcando la importancia que tiene y las tareas asignadas. Se encuentra esta información:

1.2.1: Director encargado: Encargado de dar las pautas para el desarrollo de la clase, describir, enseñar y aplicar conceptos que sean funcionales para el estudiante en su desarrollo de formación en el estudio de la dirección.

1.2.1: Maestros pianistas: En este espacio se cuenta con dos maestros pianistas, cuya función es interpretar las obras musicales orquestales, aplicadas a la clase, escritas en forma de reducción para dos pianos.

1.2.3 Estudiantes: El estudiante es quien dentro del pensum escoge como línea de profundización dirección (con la posibilidad de escoger entre dirección orquestal o dirección coral), con iniciativa para aprender y adquirir conocimientos nuevos que le provee esta clase para su formación como pedagogo.

1.3 Recursos del espacio académico: El director encargado en su función de guía, hace la selección del material, es decir; el repertorio que permitirá la aplicación de los conceptos vistos en la clase por parte de los estudiantes.

1.3.1: Repertorio: Obras escogidas por parte del director encargado, que según los conceptos a enseñar tienen la facilidad de aplicación de estos en el desarrollo interno de la clase.

2. INVESTIGACIÓN

2.1 Actores VS contenidos: Se investiga el rol asignado de cada actor implícito en el espacio académico, y su cumplimiento frente al desarrollo de los contenidos.

2.1.1 Director encargado: Su rol como docente se desempeña de manera congruente con lo planteado en sus funciones.

2.1.2 Maestros pianistas: Su rol como pianistas en función a la necesidad del espacio académico se desarrolla de manera correcta en clase a partir de su preparación profesional.

2.1.3 Estudiantes: En su rol de estudiantes dependiendo de su compromiso con el espacio académico, se cumple su función de ser receptores de conocimiento y posteriormente su aplicación.

2.2 Interacción: En análisis del tiempo del desarrollo de la clase, se observa que en el planteamiento propuesto por el Syllabus, debe realizarse a razón de 2 horas semanales. Este tiempo está destinado a diferentes factores que complementan el espacio, como la explicación teórica por parte del director encargado, la explicación práctica, la adaptación por parte de los estudiantes,

la aplicación, la interacción con los maestros pianistas y la retroalimentación general. Vale aclarar que estos componentes deben ser aplicados por cada estudiante en su desarrollo personal. En observación a esto se deduce que el tiempo de clase es muy corto en comparación a su necesidad, por ende desde aquí nace la necesidad de la cartilla ofrecida por este proyecto.

2.3 Calidad del estudio: En observación a los objetivos propuestos por el Syllabus y el director, se observa que a pesar del buen desarrollo del espacio académico en términos generales, se cumple de manera parcial con los objetivos adquiridos, ya que no se logran desarrollar a profundidad por el tiempo expuesto en el punto anterior.

2.4 Asimilación de contenidos: Derivado del punto anterior se puede constatar que hay una asimilación óptima de algunos contenidos, dejando dudas en ocasiones sin resolver.

2.5 Resultados generados: Para corroborar la asimilación de contenidos por parte de los estudiantes, se observarán los resultados generados en los estudiantes de nivel 3 y 4 de la profundización, teniendo en cuenta las particularidades de estos niveles y su paso por los niveles 1 y 2.

2.6 Necesidades del espacio académico: En busca de un diagnóstico de las necesidades del espacio académico vistas desde los diferentes actores, se realizan unas encuestas (para estudiantes de la profundización), y unas entrevistas (para los docentes de dirección de la facultad de música de la U.P.N), otorgando así información desde la cátedra de las debilidades del espacio académico y posteriormente abarcarlas en el desarrollo de la cartilla didáctica. (Véase: Formato de encuestas, encuestas, y respuestas de entrevistas en sección Anexos).

2.7 Tabulación de resultados: Con la información adquirida en las encuestas y las entrevistas, se hará una tabulación de dichos resultados, y así ser lo más preciso posible en la información que será consignada en la cartilla, dándole aporte significativo al espacio académico.

3. RESULTADOS

- 3.1 Creación teórica:** Elaboración de la cartilla con base en la información tabulada y en el proceso metodológico de este trabajo.
- 3.2 Soporte audio-visual:** A partir del escrito teórico de la cartilla, se realizará un soporte visual (video) de cada ejercicio técnico allí consignado, con el fin de mejorar el entendimiento del mismo.
- 3.3 Edición:** Edición del soporte audio-visual y consignación en CD para entrega.
- 3.4 Entrega final:** Entrega del producto final de: Proyecto escrito, cartilla teórica, producto audio-visual.

CONCLUSIONES

1. Se observa que desde el ejercicio de diagnóstico y de análisis se logró elaborar una cartilla que tiene pertinencia con los contenidos del espacio académico.
2. Como producto de este trabajo de investigación, el autor de este proyecto logró identificar otras necesidades tales como: Aplicación del ejercicio de la dirección con una orquesta, no solo con pianistas. La cantidad del tiempo de clase es escasa para suplir las necesidades de todos los estudiantes del espacio académico.
3. Sin tenerlo como propósito, este trabajo se configura a su vez como un ejercicio de autoevaluación.
4. Si se refuerza la parte teórica, realizando una contextualización en la historia de la dirección, se volverá más eficiente la puesta en práctica de los conceptos básicos de la disciplina. Aunque es necesaria una aplicación de la cartilla para verificar su grado de eficiencia, el simple hecho de consultar este trabajo de investigación, aclararía muchos de las dificultades en el espacio académico.
5. En el proceso investigativo se toma como resultado, aparte del producto final, una serie de contenido bibliográfico, que le sirve tanto al autor como al lector para profundizar cualquier tema en la disciplina pilar de esta investigación (dirección), investigación y pedagogía
6. Se evidencia una falta de organización y catalogación clara acerca de la información histórica del espacio académico, ya que este sería un apartado importante para la creación de este documento, sirviendo como una contextualización para el lector, y de esta manera comprender el alcance de este documento.

BIBLIOGRAFÍA

Abbado, C. (2007) *Yo seré director de orquesta*. Ed Corimbo (48 págs.)

Adrián, C, B. *Handbook*. Ed. Hand the printer limited.

ARBEROLA.R. *El maestro como director musical* Universidad de alicante, facultad de educación, rescatado de:

<http://www.uco.es/dptos/educacion/congresolider/comunica18.htm>).

Boulez, P. (2003) *La escritura del gesto: conversaciones con Cecile Gilly*. Ed. Gedisa (176 págs.)

Bustamante, G. (2015) Reseña, *La investigación apasionada, Joliot, P.* Revista-Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de:

<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/3878>)

Director de orquesta (27 de nov, de 2015). En Wikipedia, Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Director_de_orquesta

García del Busto, J, L. (1991) *La dirección de orquesta en España*. Alianza Ed. (248 págs.)

Joseph A. Labuta (2009), *Basic conducting thecniques*. Second Edition, Wayne State University.

Jordan, J. (2004), *Boddy mapping principles and basic conducting technique*. Ed, Chicago GIA.

Klaus, H. (1991) *Los grandes directores de orquesta*, Ed. Alian. (258 págs.)

Martínez Vera, G. *Evolución histórica del arte de dirigir*. Documento - Conservatorio Superior de Música de Murcia “Manuel Massotti Littel” Departamento de Dirección de orquesta. (47 págs).

Pierre, J. (2004) *La investigación apasionada*. Ed. FCE. (105 págs.)

Sabino, C. (1992) *EL proceso de investigación*. Ed. Panapo, Caracas, 2(16 págs.). Publicado también por Ed. Panamericana, Bogotá, y Ed. Lumen, Buenos Aires

Scherchen, H. (1992) *El arte de dirigir la orquesta*. Ed. Labor S.A (390 págs.)

Sopeña, F. *La enseñanza de la dirección de orquesta*, Revista- Real Academia de San Fernando Catedrático del Conservatorio de Madrid. Recuperado de:

<https://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/1965-174/1965re174estudios01.pdf?documentId=0901e72b8194e56d>

SWAROWSKY, H, (1988) *Dirección de orquesta, defensa de la obra*- Traducción Miguel Ángel Gómez Martínez. Editorial Real Musical. Madrid.

Rozo, A. (2016) *Acercamiento al funcionamiento corporal del director musical en su etapa de formación inicial*. Tesis de maestría en dirección sinfónica, Universidad Nacional de Colombia.

Wagner, R. (1925). *El arte de dirigir la orquesta*. Ed. Rubio

ANEXOS

TABULACION DE RESULTADOS

Encuestas y entrevistas

A continuación se dará análisis de los resultados obtenidos en las encuestas a los estudiantes de los diferentes niveles de la profundización, y se generará una conclusión para corroborar la pertinencia de esta cartilla de acuerdo a las necesidades de la clase vista desde los estudiantes. Las respuestas que lo ameriten estarán soportadas con un gráfico para evidenciar mejor el resultado.

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1 = 4 persona

B.2 = 8 personas

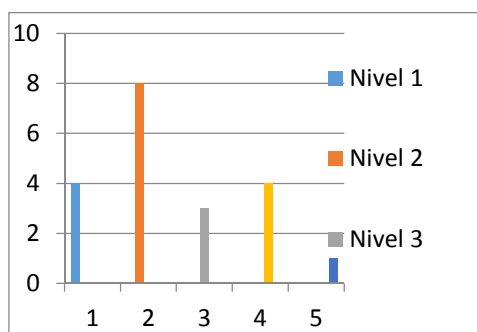
C.3 = 3 persona

D.4 = 4 personas

5. otra-respuesta = 1 persona

Total de encuestas realizadas: 20

Gráfico:



2. **¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?**

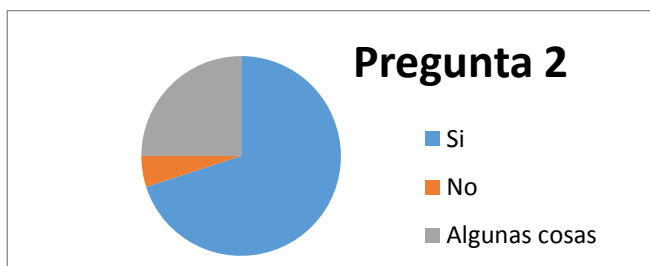
SI: 14

No: 1

En algunas cosas: 5

Total respuestas: 20

Gráfico:

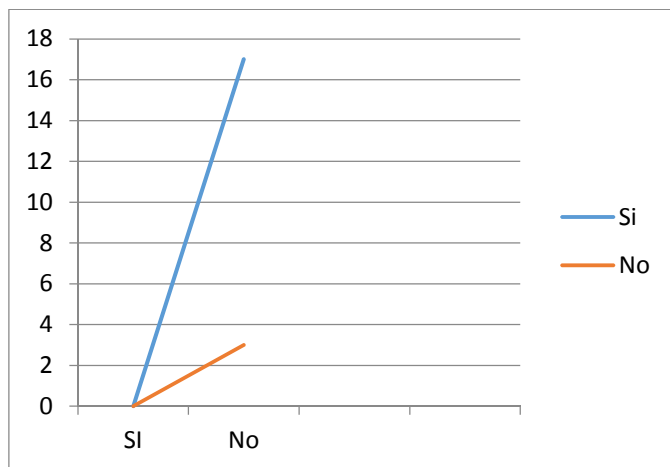


3. **¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico?**

Si = 17 (Lugar de clase, tiempo de práctica, mas practica con conjunto, horario de clase)

Nada = 3

Gráfico:



4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Analizando las respuestas y generalizando resultados, se encuentra que en mayor proporción las dificultades mayores de un director en su formación profesional son:

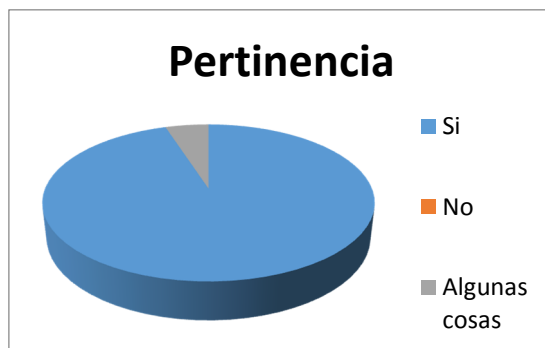
1. Expresividad
2. Entendimiento de la música
3. Relajación
4. Esquemas de dirección

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

Analizando las respuestas y generalizando los resultados, se encuentra este orden de acuerdo a los resultados:

- **9 RELAJACIÓN MUSCULAR**
- **8 RESPIRACIÓN**
- **1 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN**
- **5 ANACRUSA**
- **7 ARTICULACIONES**
- **3 ROL DE LA MANO DERECHA**
- **4 ROL DE LA MANO IZQUIERDA**
- **6 CESURAS DEL SONIDO**
- **2 ENTRADAS INSTRUMENTALES**

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?



Si: 19

No: 0

En algunas cosas: 1

Total respuestas: 20

7. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Analizando las respuestas y generalizando resultados, se encuentra que en mayor proporción las dificultades mayores de un director en su formación profesional son:

1. Aplicación
2. Involucrar diferentes factores administrativos para mejorar el resultado (Cambio de horario, mejora en el salón, conjuntos de estudio)
3. Nada

Conclusión general

Es de resaltar el trabajo que hacen los docentes encargados de la profundización con el espacio y los recursos que hay, pues aunque sea poco en teoría, siempre logran sacar buenos resultados de los estudiantes cursantes. Sin embargo, es importante tener en cuenta las opiniones de los estudiantes, ya que ellos son quienes realmente viven el espacio académico en todas sus facultades y los que al final se afectan.

Las personas encuestadas anteriormente, dan sus opiniones no en beneficio personal, sino basado en una experiencia vivida que permiten reconocer diferentes factores que podrían mejorarse del espacio académico y aportan ideas para compañeros que posiblemente inscriban la materia y logren tener mejores resultados con mejores condiciones.

Como conclusión se resalta que en casi la totalidad de los encuestados está la afirmación de la pertinencia de este trabajo, como una herramienta de estudio que permita tener un acercamiento a los fundamentos de dirección en los tiempos libres y así aprovechar mejor los espacios internos de la clase en las dos horas de clase a la semana.

Dando en consideración la necesidad demostrada en los estudiantes cursantes de la profundización se dará comienzo con la creación de la cartilla, valiéndose fundamentalmente en las opiniones consignadas por cada uno de los encuestados y los maestros a cargo, tratando de hacer énfasis en las sugerencias de dichos estudiantes para hacer de esta cartilla un aporte realmente significativo.

ENCUESTAS REALIZADAS:

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 1

- 1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?**

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

- 2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?**

Estoy de acuerdo con la forma de enseñanza del maestro, y en como desarrolla el contenido de materia, pero hace falta un poco más de tiempo en clase.

- 3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?**

Clases prácticas con grupos de cámara, poner en práctica los conocimientos adquiridos.

- 4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?**

La expresión, más allá de lo técnico. La expresión e interpretación es muy complejo de adquirir.

- 5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.**

- 8 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 7 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 3 ANACRUSA
- 6 ARTICULACIONES
- 5 ROL DE LA MANO DERECHA
- 2 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 4 CESURAS DEL SONIDO
- 1 ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

SI, ya que brinda la oportunidad de optimizar los aprendizajes fundamentales visto en el espacio académico, y ayuda a organizar de manera eficiente la dirección de la materia.

b. No-Porque:

7. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Que el trabajo no quede solo en el papel, que se haga y ojala se pueda continuar, es muy buen proyecto investigativo.

Universidad Pedagógica Nacional – Bryan Gutiérrez Valderrama – Proyecto

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización técnicas básicas de dirección.

Nombre: Sujeto 2

A. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

B. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí.

C. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Espacios más largos de clase

D. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Entender la música clásica y su forma de exposición frente a la orquesta.

E. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 8 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 7 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 3 ANACRUSA
- 6 ARTICULACIONES
- 5 ROL DE LA MANO DERECHA
- 2 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
-

- 4 **CESURAS DEL SONIDO**
- 1 **ENTRADAS INSTRUMENTALES**

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

A. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

Si, ya que se enfoca en un problema real, y trata de direccionar el aprendizaje de manera eificiente.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

NO, está bien.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 3

- 1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?**

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

- 2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?**

Sí. Pero depende del maestro, yo hablo por el maestro que me ha guiado hasta estas instancias.

- 3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?**

El tiempo de clase, aunque en el nivel 3 hay menos participantes de la clase, con solo dos horas a la semana es complejo adquirir bases sólidas en un campo tan amplio como el de dirección.

- 4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?**

Los nervios en el podio

- 5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.**

- [6] RELAJACIÓN MUSCULAR
- [9] RESPIRACIÓN
- [3] ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- [2] ANACRUSA
- [8] ARTICULACIONES
- [4] ROL DE LA MANO DERECHA
- [5] ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- [7] CESURAS DEL SONIDO
- [1] ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

a. Si-Porque:

Si, porque trata de aportar de manera positiva a la clase del énfasis, y puede hacer que muchas dificultades se puedan trabajar de manera autónoma.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Siempre es positivo aportar a la clase de dirección.

Universidad Pedagógica Nacional – Bryan Gutiérrez Valderrama – Proyecto

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 4

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.tra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

No. Podria darse mas

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

El tiempo de clase.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Los nervios en el podio

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 6 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 3 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN

- 2 ANACRUSA
- 8 ARTICULACIONES
- 4 ROL DE LA MANO DERECHA
- 5 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 7 CESURAS DEL SONIDO
- 1 ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

a. Si-Porque:

Si, porque trata de aportar de manera positiva a la clase del énfasis, y puede hacer que muchas dificultades se puedan trabajar de manera autónoma.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

No.

Universidad Pedagógica Nacional – Bryan Gutiérrez Valderrama – Proyecto

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 5

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Considero que los dos primeros niveles son adecuados y proporcionan muchos elementos técnicos requeridos, pero a partir del tercer semestre, debe realizarse práctica con conjuntos

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Considero que los dos primeros niveles son adecuados y proporcionan muchos elementos técnicos requeridos, pero a partir del tercer semestre, debe realizarse práctica con conjuntos

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Aprender a elegir repertorio adecuado y aprender a realizar un ensayo

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- [3] RELAJACIÓN MUSCULAR
- [5] RESPIRACIÓN
- [1] ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- [6] ANACRUSA
- [7] ARTICULACIONES
- [2] ROL DE LA MANO DERECHA
- [4] ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- [9] CESURAS DEL SONIDO
- [8] ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

Me parece pertinente como material adicional para el trabajo autónomo, pero considero que como énfasis, la materia debería ser obligatoria y tener más tiempo de clase a la semana.

b. No-Porque:

A pesar de que los vídeos son útiles, el trabajo autónomo también abre la puerta a adquirir malos hábitos o perjudicar elementos técnicos, debido a la falta de supervisión.

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Nada.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 6

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta Ya terminada

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí. A comparación de otros espacios académicos, poseemos la ventaja de tener tres maestros en el Aula. Algunos maestros propician espacios para interactuar con algún conjunto de la Universidad.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaría algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Cambiaría el lugar, el salón e presta para distraerse. Debería estar mejor insonorizado y poseer alguna herramienta audiovisual que permita que los estudiantes que son espectadores puedan seguir la partitura y que el docente haga clase mas participativa con los estudiantes que obbservan.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

La interaccion con un conjunto. Es muy difícil tener practica con orquesta, deberían interactuar las materias de conjunto con los estudiantes de dirección.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 3 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 7 RESPIRACIÓN
- 8 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 5 ANACRUSA
- 6 ARTICULACIONES
- 2 ROL DE LA MANO DERECHA
- 1 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 4 CESURAS DEL SONIDO
- 9 ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

a. Si-Porque:

Sí, es necesario, infortunadamente el tiempo de clase se convierte muchas veces en una clase de ejercicios prácticos que tenían que ser abordados dentro de la semana. Las clases deberían enfocarse en el abordaje de las obras.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Cambiaría el lugar, el salón e presta para distraerse. Debería estar mejor insonorizado y poseer alguna herramienta audiovisual que permita que los estudiantes que son espectadores puedan seguir la partitura y que el docente haga clase más participativa con los estudiantes que observan.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 7

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.tra-respuesta Ya terminada

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí. Considero que los maestros que se encargan del espacio académico con muy competentes a nivel técnico, y su experiencia es realmente útil para enseñar.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaría algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Considero que el espacio académico, al menos en la dirección orquestal, permitir el contacto con un conjunto orquestal al menos 4 veces por semestre, y de manera obligatoria, ya que sin la experiencia real de estar frente a in grupo de esta naturaleza y bajo las condiciones de la clase, el proceso no estaría completo

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Considero que aparte de la técnica, es la capacidad comunicativa y explicativa que requiere el ejercicio del director.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que

adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 2 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 3 RESPIRACIÓN
- 4 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 5 ANACRUSA
- 8 ARTICULACIONES
- 1 ROL DE LA MANO DERECHA
- 6 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 9 CESURAS DEL SONIDO
- 7 ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

a. Si-Porque:

Me parece útil porque puede significar un material que facilite aproximarse en un primero momento para la dirección. Si se concreta, puede ser muy útil para quien quiera empezar en la dirección y con una guía objetiva.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Así está bien.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 8

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5. Otra-respuesta Ya terminada

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí. Considero que el tomar dirección en los últimos semestres tiene sentido, debido a que como directores nuestra comprensión musical gramática, armonía, y todas las cosas que se aprenden desde el ciclo de fundamentación Se ponen a prueba cada vez que subimos al podio. Por otro lado el maestro Camilo ha sabido guiar el proceso de técnico de la dirección y esto ha permitido que se desarrollen aspectos expresivos. Desde mi punto de vista la clase está bien impartida, pero para los alumnos seria invaluable tener más horas con los conjuntos de la universidad, porque aunque en clase podemos dirigir a los maestros de piano que nos acompañan, no es lo mismo a la hora de dirigir 40 o 50 músicos

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Como lo dije anteriormente considero que se debe implementar más hora de clase práctica con los conjuntos, siempre y cuando los maestros den el Aval de hacerlo y el estudiante de dirección tenga claridad sobre lo que implica tener la oportunidad de estar frente a un conjunto 20 min o media hora.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Creo que la mayor dificultad es la formación del cuerpo al servicio de la música, es muy difícil controlar los brazos, las manos, las muñecas, etc. la dirección es comunicación y como músicos de aril nunca habíamos tenido que usar nuestro cuerpo para transmitir ideas,

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 2 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 5 RESPIRACIÓN
- 6 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 7 ANACRUSA
- 3 ARTICULACIONES
- 1 ROL DE LA MANO DERECHA
- 4 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 9 CESURAS DEL SONIDO
- 8 ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si- Porque:

Me parece pertinente ya que a veces la clase pasa rápido y se corrigen tantas cosas que es muy posible que se olviden gestos o las posibles formas de hacer un corte, etc. Tener un material de este tipo podría brindar el tipo de herramientas necesarias para complementar la clase, como por ejemplo las cartillas de formación teórico auditiva.

b. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

no

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 9

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.tra-respuesta Ya terminada

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí. Es una forma de aprendizaje muy minuciosa a nivel técnico, interpretativo, analítico e histórico.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

No.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Cada uno de los contenidos requiere mucho estudio y disciplina para su aprendizaje,

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 1 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 4 RESPIRACIÓN
- 3 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN

- 5 | ANACRUSA
- 2 | ARTICULACIONES
- 6 | ROL DE LA MANO DERECHA
- 7 | ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 8 | CESURAS DEL SONIDO
- 9 | ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

a. Si-Porque:

Me parece pertinente ya que a veces la clase pasa rápido y se corrigen tantas cosas que es muy posible que se olviden gestos o las posibles formas de hacer un corte, etc. Tener un material de este tipo podría brindar el tipo de herramientas necesarias para complementar la clase, como por ejemplo las cartillas de formación teórico auditiva.

b. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

no

Universidad Pedagógica Nacional – Bryan Gutiérrez Valderrama – Proyecto

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 10

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

No.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Controlar los nervios en el podio, no pensar en nada más que comunicar.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- RELAJACIÓN MUSCULAR
- RESPIRACIÓN
- ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- ANACRUSA
- ARTICULACIONES
- ROL DE LA MANO DERECHA
-

- 6 **ROL DE LA MANO IZQUIERDA**
- 9 **CESURAS DEL SONIDO**
- 7 **ENTRADAS INSTRUMENTALES**

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

a. Si-Porque:

Me parece que podría aportar a un buen trabajo específico para los estudiantes de dirección, digamos que hay algunos que necesitan un refuerzo constante y este material puede servir.

b. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

No

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 11

1 ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5. otra-respuesta

2 ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

En algunas cosas si, en otras no. Está impartido de manera correcta pero las condiciones del espacio limitan a un buen desarrollo de la clase.

3 ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

El tiempo de clase por semana lo alargaría para tener más tiempo práctico.

4 ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

La comunicación con el músico y poderle dar bien las entradas.

5 En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 3 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 2 RESPIRACIÓN
- 1 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 4 ANACRUSA

- **8** | **ARTICULACIONES**
- **6** | **ROL DE LA MANO DERECHA**
- **5** | **ROL DE LA MANO IZQUIERDA**
- **9** | **CESURAS DEL SONIDO**
- **7** | **ENTRADAS INSTRUMENTALES**

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí: _____

6 ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

7 Si-Porque:

Me parece que oportuno ya que ayuda a suplantar un poco el tiempo que hace falta en la clase presencial, ya que si se apropia este documento entonces la clase quedara solamente para ejercicios prácticos.

8 ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

no

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 12

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí y no.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Más tiempo de clase, es difícil enfrentarse al podio con el tiempo tan corto.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Control de nervios en mi caso.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- [2] RELAJACIÓN MUSCULAR
- [3] RESPIRACIÓN
- [1] ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- [6] ANACRUSA

- **8** ARTICULACIONES
- **4** ROL DE LA MANO DERECHA
- **5** ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- **7** CESURAS DEL SONIDO
- **9** ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

SI, es pertinente como aporte a las dificultades básicas que afrontamos como estudiantes.

b. No-Porque:

c. **¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?**

no.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 13

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Si.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

El tiempo de clase, siento que es poco.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Adquirir seguridad y movimientos sutiles.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 8 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 2 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 3 ANACRUSA

- **7** ARTICULACIONES
- **5** ROL DE LA MANO DERECHA
- **6** ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- **4** CESURAS DEL SONIDO
- **1** ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

SI, Da la posibilidad de tener un recurso de estudio fuera y dentro del aula.

b. No-Porque:

c. **¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?**

Que espero poder ver el trabajo en función.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 14

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Estoy de acuerdo con la forma de enseñanza del maestro.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Clases con grupos reales.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Mi problema más fuerte fue el control de la batuta y hacerme entender por los pianistas.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- **6** RELAJACIÓN MUSCULAR
- **7** RESPIRACIÓN
- **1** ESQUEMAS DE DIRECCIÓN

- [4] ANACRUSA
- [3] ARTICULACIONES
- [2] ROL DE LA MANO DERECHA
- [5] ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- [8] CESURAS DEL SONIDO
- [9] ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

Es muy bueno porque da herramientas metodológicas para poder aprender lo básico de dirigir.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Buscar la manera de alargar el tiempo de clase.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 15

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

En ciertas cosas si, ya que hay disposición por parte de todos para que la clase funcione, sin embargo hay cosas como el tiempo de clase y los horarios que no permiten que se logre aprovechar todo el espacio.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Más clases con práctica dirigiendo la orquesta.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Tener en la memoria todos los esquema de marcación sin perderse, es algo que hay que estudiar mucho para poderlo lograr.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- **8** RELAJACIÓN MUSCULAR
- **9** RESPIRACIÓN
- **1** ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- **7** ANACRUSA
- **6** ARTICULACIONES
- **3** ROL DE LA MANO DERECHA
- **2** ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- **5** CESURAS DEL SONIDO
- **4** ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

Si.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

No.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 16

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

En algunas cosas

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Los horarios, algunas clases son muy temprano para los que vivimos lejos

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Expresividad.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 8 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 1 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN

- [3] ANACRUSA
- [6] ARTICULACIONES
- [5] ROL DE LA MANO DERECHA
- [7] ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- [4] CESURAS DEL SONIDO
- [2] ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

SI, brinda la posibilidad de tener un recurso para no atrasarse en clase.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

No

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 17

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Si,

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

No, debemos aprender a aprovechar los espacios.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

Entender la música clásica y expresarla.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 8 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 3 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 4 ANACRUSA

- 2 ARTICULACIONES
- 1 ROL DE LA MANO DERECHA
- 5 ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- 6 CESURAS DEL SONIDO
- 3 ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. **¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?**

7. Si-Porque:

SI, aporta herramientas útiles para el espacio de clase.

8. No-Porque:

9. **¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?**

No.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 18

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

En el tiempo que llevo tomando la clase, he visto mejoría en mi entendiendo mas lo que es dirigir. Digo que si.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

La cantidad de gente, haría dos grupos diferentes, en ocasiones somos muchos.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

La expresión, me ha costado mucho.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 4 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 7 RESPIRACIÓN

- **2** ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- **3** ANACRUSA
- **6** ARTICULACIONES
- **5** ROL DE LA MANO DERECHA
- **9** ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- **8** CESURAS DEL SONIDO
- **1** ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

7. Si-Porque:

SI, sirve como herramienta de estudio.

8. No-Porque:

9. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Poner en práctica la cartilla

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 19

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Si. No veo problema

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Tal vez menos más horas de clase

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

La relajación, la tensión es la primera tarea que se debe superar para controlar lo demás.

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- **1** RELAJACIÓN MUSCULAR
- **9** RESPIRACIÓN

- [1] ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- [6] ANACRUSA
- [7] ARTICULACIONES
- [4] ROL DE LA MANO DERECHA
- [5] ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- [4] CESURAS DEL SONIDO
- [8] ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

a. Si-Porque:

SI, me parece un gran proyecto, aporta bastante, sin embargo es necesario siempre tener la guía de un maestro, así no hay errores que se puedan volver muletillas.

b. No-Porque:

c. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

No.

Encuesta dirigida a estudiantes del ciclo de profundización **técnicas básicas de dirección.**

Nombre: Sujeto 20

1. ¿En qué nivel del espacio académico técnicas básicas de dirección se encuentra actualmente?

A.1

B.2

C.3

D.4

5.otra-respuesta

2. ¿Considera usted que el espacio académico esta impartida de manera correcta? ¿Por qué?

Sí, es un poco difícil por el repertorio amplio y las pocas horas, pero si.

3. ¿Si tuviera la posibilidad, cambiaria algo de la estructura del espacio académico? ¿Qué, y por qué?

Las horas de clase.

4. ¿Cuál considera que es la mayor dificultad de un director en su formación profesional?

La expresión,

5. En los cuadros ordene las siguientes opciones, del 1 al 9, (siendo 1 la más difícil y la 9 la más sencilla, que a usted de manera personal le pareció que adquirió en la cátedra de dirección. Si hay alguna de la que no esté seguro haberla visto, escriba en el cuadro una x.

- 8 RELAJACIÓN MUSCULAR
- 9 RESPIRACIÓN
- 4 ESQUEMAS DE DIRECCIÓN
- 7 ANACRUSA

- [6] ARTICULACIONES
- [1] ROL DE LA MANO DERECHA
- [3] ROL DE LA MANO IZQUIERDA
- [5] CESURAS DEL SONIDO
- [2] ENTRADAS INSTRUMENTALES

Nota: si cree que hay alguna(s) opción más importante no nombrada anteriormente, por favor escríbala aquí:

6. ¿Escuchando un poco de la propuesta del proyecto, ¿Cree pertinente la creación del mismo y su aplicación en la UPN?

7. Si-Porque:

Sí, es una oportunidad de aportar a la clase.

8. No-Porque:

9. ¿Le gustaría aportar algo más que puede haber faltado en la entrevista?

Intentar aplicarlo.

ANEXOS EXTERNOS

Cartilla

CD

Copia del Syllabus