



Vigilada Mineducación

TÉCNICAS DE ENSAYO, EL ROL DEL DIRECTOR Y LA PANDEMIA POR COVID-19: REFLEXIONES DE TRES DIRECTORES DE ORQUESTA

Rehearsal techniques, the conductor role, and the COVID-19 pandemic: Reflections of three
orchestra conductors

STEVEN PICO OSPINA

Trabajo para optar por el título de magister en música con énfasis en dirección sinfónica

Asesora:

Laura Isabel Lennis Cortés, Ph.D.

UNIVERSIDAD EAFIT
ESCUELA DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN MÚSICA
MEDELLÍN
2023

Técnicas de ensayo, el rol del director y la pandemia por covid-19: Reflexiones de tres directores de orquesta.

Resumen

El presente artículo pretende examinar las perspectivas de tres directores colombianos sobre el que hacer del director, la importancia del repertorio y la adaptación de metodologías de ensayo durante el período de confinamiento por la pandemia por Covid-19. A través de entrevistas, los participantes reportaron sus experiencias. Los datos se analizaron por medio de un método inductivo de análisis del cual resultaron cuatro temas: *el rol del director: hacia la humanización de la práctica, el lenguaje verbal y no verbal como medio de comunicación en la dirección de orquesta, la motivación como piedra angular de la práctica de conjunto y el repertorio como herramienta para el desarrollo de habilidades musicales*. A partir de estos temas se reflexiona sobre la importancia del director como guía en una agrupación y los aprendizajes que resultaron del confinamiento del 2020.

Palabras clave: Dirección orquestal, Técnicas de ensayo, Música, Covid-19.

Abstract

The purpose of this article is to examine the perspectives of three Colombian conductors about their daily basis work, the importance of the repertoire, and the process of adapting rehearsal methodologies during the period of confinement due to the Covid-19 pandemic. Through interviews, participants reported their experiences. An inductive approach was used to analyze the data and four themes emerged as result of the analysis: *the role of the conductor: towards the humanization of practice, verbal and non-verbal language as a means of communication in orchestra conducting, motivation as a cornerstone of ensemble practice, and the repertoire as a tool for the development of musical skills*. Based on these themes, we reflect on the importance of the director as a guide of a musical group, and the learnings that resulted from the confinement of 2020.

Introducción

El director de orquesta tiene la función de ser mediador entre la orquesta y el público, para finalmente, hacer posible la interpretación de una pieza musical. Para lograr este objetivo, el director se vale de técnicas y metodologías de ensayo que permiten unificar musicalmente la ejecución al interior de la agrupación. En etapas iniciales de la formación de una orquesta, por ejemplo, el director tiene un rol principalmente pedagógico, donde se encarga de brindar las herramientas necesarias a sus estudiantes con el fin de que ellos puedan superar con mayor facilidad los problemas técnicos e interpretativos que presente el estudio de una obra determinada. Desde estas reflexiones surgen las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las estrategias que emplean algunos directores de orquesta en Colombia para superar dificultades técnicas durante un ensayo?, ¿De qué manera afectó la situación de aislamiento social el rol del director? y ¿Cómo afrontaron las orquestas la situación de aislamiento? ¿Qué aspectos de la formación orquestal cambiaron con el regreso a la presencialidad?

El presente trabajo pretende examinar las experiencias de tres directores de orquesta que decidieron participar en esta investigación y compartir sus conocimientos sobre técnicas de ensayo y la forma en como abordaron las dificultades que se presentaron con la pandemia por Covid-19 a nivel profesional y orquestal. Estos participantes son el Maestro Juan Manuel Hernández Morales, el Maestro Guillermo Gordillo Galán y el Maestro Roberd Martínez. Consecuentemente, se reflexionará sobre las implicaciones que ha tenido la virtualidad en los formatos orquestales y las posibles estrategias que tendrían longevidad después de la pandemia, con el fin de

suministrar material a directores en formación que estén interesados en las técnicas de ensayo y los posibles aprendizajes que resultaron de la experiencia de dirigir una orquesta en medio de las condiciones que planteó la pandemia causada por el Covid-19 durante el 2020.

Marco Conceptual

El director de orquesta es un músico con unas características muy particulares, pues es el único integrante de la agrupación que no posee un instrumento físico; la orquesta misma es su instrumento musical. En este sentido, el director debe tener carisma y determinación para influenciar el pensamiento de los músicos, con el fin de trabajar juntos en pro de un mismo objetivo: compartir la belleza de la música sinfónica con el espectador. Para Fernández (2015), el director debe tener un alto desarrollo de las habilidades musicales, tanto teóricas como auditivas, y conocimientos técnicos de varios instrumentos. Poseer habilidades personales es también fundamental. Empatía, pensamiento holista, imaginación, liderazgo y capacidad de comunicar con claridad sus ideas son esenciales para dirigir los músicos que conforman la planta orquestal.

Montoya (2017), afirma que el objetivo principal de un director, más allá de marcar el tiempo y coordinar un grupo de personas, es el de comunicar por medio de la música aquello que no se puede decir con palabras y debe decirse inspirando, sugiriendo y evocando un sonido que debe manifestarse desde la orquesta. Para esto, el director de orquesta utiliza formas verbales y no verbales de comunicación. La primera herramienta de comunicación no verbal que usa el director es la expresión a través de la batuta, sobre la cual necesita una formación específica en el uso de diferentes gestos. A través de gestos específicos, el director transmite a los músicos de la orquesta los

mensajes necesarios según la obra y las ideas musicales. Sin embargo, Navarro (2015) plantea que la comunicación no verbal se puede dar sin necesidad de la batuta a través de la gestualidad. Para lograrlo, el director se valdrá de recursos efectivos a la hora de transmitir sus ideas como la mirada, los gestos, la expresividad de las manos y de movimientos, tanto sutiles como enérgicos.

Por otro lado, la comunicación verbal se emplea mayormente durante los ensayos dependiendo de las habilidades y experiencia que posea el director. Según Navarro (2015), el lenguaje verbal es un elemento esencial del ensayo. Este debe ser utilizado para explicar los conceptos interpretativos, brindar retroalimentación a través de un vocabulario específico que guíe a la orquesta a buscar un sonido en particular (brillante, estridente, etc.), o para motivarlos por medio de expresiones que estimulen la imaginación y la creatividad de los músicos. Por esto, la precisión en el lenguaje es fundamental, ya que excederse en palabras puede generar confusión en la orquesta y acarrear contradicciones interpretativas.

El ensayo es el momento más importante para el director, ya que es el espacio donde la exploración interpretativa es posible a partir de la interacción entre el director y cada uno de los miembros de la orquesta. Por ejemplo, a través de un estudio sobre estrategias de ensayo realizado con 20 músicos profesionales, entre los cuales 10 eran intérpretes y 10 eran directores, Biasutti (2013) concluyó que el director debe ser un pedagogo prolífico, comunicador y diplomático, y entender el ensayo como un proceso de pequeños pasos a partir del cual se construye la interpretación. Consecuentemente, las habilidades musicales y técnicas de un director de orquesta deben estar acompañadas de habilidades sociales.

Para su trabajo, el director debe poseer cualidades para el trabajo en equipo como el respeto, la buena comunicación, y la responsabilidad (Biasutti 2013). El director debe ganarse la confianza de los músicos, los cuales puedan sentir que son individuos libres y autónomos, pero que al mismo tiempo seguir indicaciones y sentirse partícipes de una comunidad. Un director experimentado sabe que esperar de su agrupación y entiende una efectiva comunicación no verbal es una herramienta fundamental para desarrollar un ensayo y continuo. Similarmente, para Biasutti (2013), es importante tener una planeación adecuada de cada ensayo, la cual posibilite una correcta administración del tiempo. Adicionalmente, Biasutti (2013) recomienda realizar lecturas colectivas de las piezas, ensayar por secciones o fila de instrumento, con la orquesta completa y, finalmente, con solista, si el repertorio así lo requiere.

De manera similar, Navarro (2015) aconseja realizar un análisis cuidadoso y detallado de cada obra antes de los ensayos, para diagnosticar con precisión las dificultades de ejecución e interpretación que pudiera tener la agrupación; identificando las posibles causas y sus estrategias efectivas de solución. Es necesario para el director, acudir al ensayo con una programación clara –mental o escrita– de todos los aspectos en los que debe trabajar, asegurarse de que los músicos entiendan y resuelvan sus inconvenientes en la ejecución y logren la interpretación que se quiere. De igual manera es importante motivar a los músicos para que estos tengan una actitud positiva frente a su trabajo; construir una relación basada en el respeto es fundamental para obtener óptimos resultados. Así mismo, utilizar adjetivos o metáforas para indicar a los músicos lo que se busca es de gran utilidad, ya que posibilita generar relaciones entre el lenguaje y el sonido a través de la imaginación. Consecuentemente, crear estados sensibles de interpretación.

En el caso de los directores que tienen a cargo orquestas en formación, las metodologías de ensayo están directamente relacionadas con el nivel que posean los músicos que forman parte de la agrupación. Es necesario realizar un proceso que sea progresivo, pedagógico y con un repertorio que se adapte al nivel de los integrantes de la orquesta.

Para Prieto (2000), el director, como pedagogo, debe comunicar sus ideas de forma secuenciada para lograr los objetivos propuestos, y evaluar permanentemente su trabajo y el de la orquesta. Para Whitaker (2011) por ejemplo, existe un orden específico en los comportamientos y la manera como deben darse los procesos de enseñanza al interior de una clase-ensayo. Primero, el maestro presenta y explica la tarea a desarrollar, seguidamente el estudiante resuelve la tarea asignada y, finalmente, el profesor brinda retroalimentación.

En el momento de escritura de este artículo el mundo atravesó una situación de dificultad que obligó a muchos países a tomar medidas preventivas de confinamiento. Las estrategias que se adoptaron causaron que varios sectores de la economía trasladaran sus productos y servicios a espacios virtuales que les permitieron continuar con su actividad comercial sin afectar la salud de los consumidores. En la práctica musical, esto generó que las actividades musicales se dividieron en sincrónicas y asincrónicas (Biasutti *et al* 2022). Las actividades sincrónicas son aquellas que se desarrollan durante tiempo real de manera remota. Las actividades asincrónicas son las que se realizan en tiempo diferido y, también, de manera remota. Fueron varias las consideraciones que emergieron desde la práctica de la música orquestal a partir de la situación de aislamiento. Por ejemplo, algunas orquestas determinaron reducir la

plantilla orquestal, se prefirió un repertorio más adecuado para orquesta de cámara que para orquesta sinfónica y se transmitieron los conciertos de manera virtual ya que el acceso a los teatros no estaba permitido. Durante este periodo de aislamiento total, el rol del director de orquesta no fue ajeno a estas problemáticas, ya que, para realizar su función de puente, de comunicador y de formador, es necesario estar frente a la agrupación.

El impacto del coronavirus en el sector de la música ha puesto de relevancia la fragilidad de una industria particularmente sensible a los estragos de la crisis y con una creciente dependencia de uno de los ámbitos más afectados: el directo (de Frutos, 2020).

Metodología

Para el presente artículo se realizó una revisión de la bibliografía relacionada con las metodologías de ensayo, posteriormente se procedió a realizar entrevistas a tres directores con el propósito de examinar el que hacer del director y encontrar técnicas de ensayos efectivas que han empleado en su actividad profesional y como estas se vieron afectadas durante la pandemia por Covid-19.

Participantes

Tres directores participaron voluntariamente en este proyecto y dieron sus entrevistas de forma virtual. Los tres directores que fueron entrevistados fueron: el maestro Guillermo Gordillo Galán, secretario de cultura y patrimonio de Tocancipá y director de la orquesta de edad infantil-juvenil del municipio. El maestro Juan Manuel Hernández Morales, director por más 15 años de la coral universitaria UIS (Universidad Industrial de Santander) y director de la orquesta de cuerda de arco (OCA) de Santander. Y finalmente, el maestro Roberd Martínez director de banda

infantil de del instituto Guanentá en el municipio de San Gil y actual director de la banda sinfónica del departamento de Santander.

Las entrevistas se realizaron a través de Zoom, fueron grabadas y posteriormente transcritas para el análisis de las respuestas de los directores.

Las preguntas de la entrevista estuvieron relacionadas con tres temas acerca de la práctica de la dirección orquestal. El rol del director, las técnicas de ensayo y la práctica orquestal de forma virtual durante la pandemia por Covid-19 fueron los tópicos que orientaron la elaboración de las preguntas.

Entrevista directores

1. *¿Cómo inició en la dirección?*
2. *¿Cuál considera que es el rol más importante del director?*
3. *¿Cuáles habilidades considera que debe tener un director?*
4. *¿Cómo es el proceso para la selección del repertorio?*
5. *¿Cuáles considera que son sus prioridades al realizar un ensayo?*
6. *¿Existe alguna metodología que aplique al momento de realizar un ensayo?*
7. *¿Cómo administra el tiempo de ensayo?*
8. *¿Cuáles son sus estrategias para tener una comunicación efectiva con el grupo durante el ensayo? ¿Qué recursos desde el lenguaje utiliza usted para crear la imagen sonora deseada?*
9. *¿De qué manera los músicos informan sobre los aspectos a trabajar? ¿Se brindan espacios para la autoevaluación?*
10. *¿Qué decisiones se toman a partir de estas informaciones?*
11. *¿Cómo se desarrolló la estructura del ensayo durante el confinamiento?*
12. *¿Cómo resolvió las dificultades que trae la virtualidad para una comunicación no verbal efectiva?*
13. *¿Qué se aprendió en la virtualidad para tener una actividad más efectiva como director al regreso a la presencialidad?*

Las respuestas de los participantes se analizaron por medio de un método inductivo de análisis. A partir de codificar por categorías las respuestas de los directores, emergieron cuatro temas que ayudan a comprender de una manera más profunda sus percepciones acerca de la práctica orquestal. Estos fueron:

- *EL rol del director: Hacia la humanización de la práctica,*
- *El lenguaje verbal y no verbal como medio de comunicación en la dirección de orquesta,*
- *La motivación como piedra angular de la práctica de conjunto, y*
- *El repertorio como herramienta para el desarrollo de habilidades musicales.*

Resultados

El rol del director: Hacia la humanización de la práctica.

La dirección de orquesta es un arte que involucra a otros seres humanos. Por lo tanto, es indispensable que el director desarrolle unas habilidades tanto humanas como musicales que le permitan hacer frente a alguna de las dos agrupaciones con las que se puede encontrar: por un lado, la que se encuentra en formación, en este caso su rol es mucho más educativo y suele trabajar un repertorio de piezas cortas; y, por otro lado, la agrupación profesional, donde tiene un rol que apunta más hacia un resultado final y su repertorio es muchos más extenso. Al respecto uno de los directores entrevistados comentó:

Dependiendo de la agrupación en la que uno se enfrente el rol yo creo que cambia un poco, porque si bien es cierto en una banda lo que el público ve es que la banda suene bien, entonces el rol podría decirse, desde este punto de vista, que es la dirección y como tal la sensibilidad que se pueda tener para que la música suene bien, este es simplemente un rol de resultado final. Pero cuando estamos en una banda infantil o en formación, de pronto el rol va al punto más formativo, que el músico tenga conciencia de musicalidad colectiva, que el músico pueda tener conciencia de disciplina. (Martínez)

La forma de trabajar del director se vio altamente afectada por la pandemia por covid-19 donde fue imposible que el director se encontrara con su agrupación. Sin embargo, durante el confinamiento el director redescubrió elementos extra musicales,

como la motivación para desarrollar su trabajo y fijó su atención en el instrumentista.

Por ejemplo, si el estudiante había comido algo antes de estar en la clase, sus estados de ánimo, quien era su familia, y qué dificultades atravesaba a causa de la pandemia.

Martínez, por ejemplo, menciona que es fundamental escuchar a las personas antes que a la música dentro del ensayo.

...cuando lo hacíamos de manera individual, ya la gente se expresaba un poco más decía “hoy estoy tocando, pero no tengo ganas”, “estoy cansado” “Estoy aburrido” o de pronto habían días en que los niños amanecían muy motivados queriendo tocar y aprender cosas diferentes, entonces aprendí que es importante antes de escuchar la música también es importante escuchar a la personas, porque todo esto afecta su musicalidad indiscutiblemente...
(Martínez)

Toda agrupación es el reflejo de su director; su disciplina, su liderazgo, sus ideas estéticas sobre la música y su presentación en el escenario. Es por esta razón que, según las participaciones de los directores, el director debe tener una formación integral que abarque desde lo pedagógico, lo artístico y lo administrativo para poder desempeñar su cargo. Debe mostrar empatía por sus músicos siendo consciente de que los sujetos que están sentados tocando también son seres humanos. Además, es necesario estar dispuesto a escuchar a sus músicos con el fin de analizar las problemáticas que los aquejan y contemplar la posibilidad, desde su cargo como director y docente, de mediar para ayudar a que los integrantes de la orquesta se sientan mejor durante el ensayo.

El lenguaje verbal y no verbal como medio de comunicación en la dirección de orquesta.

En la dirección de orquesta es necesario que un buen director sea un buen comunicador, es por esta razón que debe existir una comunicación y un lenguaje que sea claro, preciso y gentil.

La comunicación es el vehículo con el cual el director estimula la imaginación de los músicos para unificar ideas interpretativas en la agrupación durante el ensayo.

respecto a lo que es la parte interpretativa: Las imágenes sonoras, lo que es ese aspecto subjetivo y bello y estético de la música casi siempre trato de hacer referencias hacia lo literario, ¿no?, hacia imaginar pasajes de obras de los grandes escritores para de pronto tener una herramienta extra que permita en ellos imaginar, emocionarse, conectarse emotivamente con el contenido de la obra. (Hernández)

Para comunicar la idea que quiere transmitir a sus intérpretes el director utiliza dos medios: el lenguaje verbal y el lenguaje no verbal. El lenguaje verbal es un complemento del lenguaje no verbal y es muy necesario al momento de querer unificar conceptos interpretativos en los que el uso del lenguaje no verbal deja de ser exacto.

...Yo le hablo mucho a los músicos, pero hasta cierto punto intento no cansarlos, porque ellos no van al ensayo a escuchar al director hablar y hablar y hablar, ellos van al ensayo regularmente a tocar ...es como hacías ese ejemplo: los pizzicatos ¿Cómo los quiero?, intento homogenizar la forma en la que lo deben interpretar, ¿sí?, en qué lugar del instrumento lo deben interpretar ¿sí? Qué tipo de arco quiero ¿sí? homogenizar el tipo de arco, como emitir el sonido. (Gordillo)

El lenguaje debe ser cortés y preciso para pedirle a la agrupación un sonido determinado (opaco, brillante, estridente, etc.) de tal manera que los intérpretes

mantengan el interés y no pierdan la confianza en sí mismos. Al respecto Hernández afirma que:

Trato que los adjetivos, calificativos, tanto del sonido como de las personas que están trabajando, sean casi siempre desde lo constructivo. No digo “esto está mal”, “esto es feo”, “esto no sirve”, “esto no funciona”, si no trato de decir “probemos esto”, “tratemos de mirar esta otra opción”, “y” porque no probamos esto” y si necesito algo muy específico les digo “bueno ahora pensemos en que esto ocurre de esta manera y tratemos de hacerlo de esta forma”, ¿sí?, trato de establecer ese lenguaje...

Durante la pandemia por le Covid-19, se vivieron tras experiencias en el proceso de realización de ensayos. Muchos fueron los esfuerzos que se llevaron a cabo para poder continuar con la actividad musical y superar las dificultades de la no presencialidad.

Por ejemplo, al momento de realizar un encuentro en un espacio virtual con la agrupación debido a los problemas técnicos que se presentan como la latencia, existieron contratiempos a nivel de lenguaje, en especial el no. Es por esta razón que Gordillo afirma:

De una u otra forma desde la virtualidad no es lo mismo lo que puedes tener a nivel de contacto visual, a nivel de todo lo que se puede percibir al lado de alguien...es muy difícil, tu no logras hacer un ensayo colectivo, ¿si?, por la latencia del internet por todas estas cosas. Podemos tener un encuentro en donde yo contextualice la música, donde hable un poco de la historia, donde digamos que genere una visión estratégica que me permita que los músicos entiendan lo que van a tocar...

De acuerdo con las reflexiones de los directores, el director debe saber nivelar cuál de los dos canales de comunicación – lenguaje verbal o no verbal – va a utilizar con la agrupación, de manera que, el mensaje sea directo, cortés y que estimule en el músico la imaginación y la motivación al momento de tocar.

La motivación como piedra angular de la práctica de conjunto.

La motivación es de vital importancia en los procesos de formación. Es garantía para que el estudiante continúe durante largos periodos de tiempo con su proceso de aprendizaje y, que el proceso de enseñanza tenga óptimos resultados. Por otro lado, en los niveles más avanzados, es necesaria la motivación desde una perspectiva de concentración para evitar estados de tedio en los integrantes de la agrupación y conducirlos a un momento de disfrute musical.

Lo primero es que los músicos no se vayan a ir desmotivados, aburridos, cuestionándose. Por eso hago lo posible siempre por iniciar los ensayos de una manera muy seria, acostumbro a ser muy serio, así esté trabajando con niños o jóvenes, pero me interesa mucho que ellos empiecen el ensayo preparados, sean conscientes de la necesidad de entrar al contexto del ensayo, llegar a la mitad del ensayo con una motivación de esfuerzo... (Gordillo)

Durante la pandemia por covid-19, al estar el director imposibilitado de realizar ensayos con su agrupación de forma presencial, las sesiones de ensayo se convirtieron en espacios para compartir información que poco requerían de la gestualidad en la comunicación. Debido a las complejidades para el aprendizaje y las dificultades psicológicas que emergieron desde la condición de confinamiento durante la pandemia, se trató de brindar mucho apoyo emocional, principalmente, a los niños.

Adicionalmente, se realizaron conversatorios con los compositores vivos de las obras que se iban a interpretar, con el fin de brindar el mayor apoyo posible a los músicos en el momento en que grabaran videos en casa y establecer una comunicación activa que motivara a los estudiantes. Ante esto, Roberd Martínez dijo:

...solamente comunicación verbal y apoyo emocional a los niños, porque de alguna manera queríamos sacarlos de la rutina, de las clases de pantalla y a la

hora en que llegaba a otra clase con nosotros la idea era que el niño se divirtiera más que tener una clase más...(Martínez)

Según las experiencias de los directores, la motivación era necesaria no solamente en la virtualidad, sino también en la presencialidad. Era lo que hacía que el músico quisiera dar lo mejor de sí en cada momento en su interpretación. Esto sugiere que estar siempre buscando maneras nuevas de llegar a la agrupación es fundamental como directores; capacitarse y estar en la búsqueda constante de nuevo repertorio que se adapte y potencie a las capacidades técnicas y artísticas del grupo es esencial.

El repertorio como herramienta para el desarrollo de habilidades musicales.

El repertorio es la música que escoge el director para trabajar con su agrupación, es un medio para desarrollar habilidades técnicas como conocimiento de las diferentes tonalidades, las diferentes arcañas y los diferentes timbres que ofrece la orquesta. Para su selección es necesario tener en cuenta las habilidades de ejecución e interpretación que posee la agrupación. Reconocer estas habilidades es fundamental a la hora de seleccionar piezas que sean accesibles y disfrutables, como también otras que representen un desafío, especialmente para los músicos que estén más avanzados.

...por lo tanto selecciono el material que está en las capacidades técnicas, interpretativas de los estudiantes, que les permita tanto como avanzar o aprender y desarrollarse como músicos instrumentistas, cantantes, y que también les permita acceder a ese goce musical de poder lograr la partitura...(Hernández)

Reflexiones sobre el programa o la selección de obras que se van a interpretar y el público al que van dirigidos los programas son otros aspectos importantes para tener en cuenta a la hora de seleccionar el repertorio, según las participaciones de los directores entrevistados. No es lo mismo tocar en un auditorio que tocar en una retreta de un parque principal del pueblo donde se trabaja. De igual manera se debe tener en cuenta el contexto o las edades de la agrupación, ya que dirigir una agrupación infantil y una agrupación profesional requiere enfoques diferentes. Al respecto Guillermo Gordillo dijo que:

...la selección del repertorio siempre tiene que tener unos parámetros definidos relacionados con el nivel técnico de la agrupación... siempre digamos que eso tiene que estar directamente relacionado con lo que los músicos puedan tocar...también considero que es muy importante el contexto del programa que quiero desarrollar, ¿si?, es decir: No es lo mismo hacer, (hablemos de las bandas por ejemplo) no es lo mismo si voy a hacer un concierto en un auditorio a si voy a hacer una retreta en el parque principal...

Finalmente, el repertorio se puede utilizar como un transmisor de la cultura nacional. Por ejemplo, por medio del estudio de adaptaciones apropiadas para el nivel de la agrupación, se facilita el aprendizaje, el conocimiento y la divulgación de obras del repertorio de la música colombiana desde edades muy tempranas. Al respecto Martínez comenta:

...yo me ubico primero en la zona en la que estoy. Digamos en este momento que vivo en Santander me preocupo mucho por tocar obras, por interpretar obras que sean de nuestra región. Primero para darle al niño una identidad y que él empiece a conocer su mundo...(Martínez)

Adicionalmente, se debe ser muy cuidadoso como director al momento de seleccionar el repertorio que se va a trabajar con la agrupación. Obras que sobre pasen

las habilidades generales de la orquesta pueden generar frustración y tedio. Lo cual ocasionaría una disminución significativa en el nivel de motivación de los miembros del grupo. A partir de sus reflexiones, los directores expresaron que es recomendable, en cambio, identificar las sonoridades propias de la agrupación, sus habilidades y explorar cual repertorio es el indicado según sus capacidades técnicas y los objetivos en el aprendizaje. Además, el repertorio debe ser un recurso para intensificar el gozo de hacer música, a su vez que se alcanzan los objetivos y se resuelven las dificultades que las obras presentan.

Discusión

En lo referente a las metodologías de ensayo se observó que no existe una única técnica que se aplique al momento de desarrollar un ensayo, incluso los directores que participaron de este artículo aseguran que las metodologías de ensayo que utilizan las han adquirido por medio de la experiencia y la práctica. Tienen en común la división de las actividades en intervalos de tiempo que varían desde 30, 20 o 10 minutos por actividad dependiendo de la edad de la agrupación que dirigen y el tiempo que dura el ensayo. De igual manera, buscan el disfrute de los músicos. Es decir, estimular positivamente la motivación de los músicos es uno de los elementos más importantes que los directores tienen en cuenta al momento del encuentro con la agrupación.

Del repertorio se observó que es una herramienta que el director utiliza dentro de la orquesta para desarrollar habilidades musicales, desde el conocimiento de las diferentes tonalidades, estilos, aspectos históricos y las diferentes técnicas que el instrumento ofrece. Es importante para su elección tener en cuenta el nivel técnico en el

que se encuentra la agrupación y el público al que está dirigido el programa a interpretar, entendiéndose programa como la selección de piezas y como se relacionan entre sí; por ejemplo, periodo de la música, compositor o estilo.

Durante la etapa de confinamiento, los conservatorios de música vieron la necesidad de replantearse los métodos y las maneras en las que se enseñan los contenidos de las asignaturas. Según Biasutti *et al* (2022), uno de los aspectos más notorios dentro de las metodologías de enseñanza de la práctica instrumental y orquestal en la virtualidad, fue la atención que se le prestó al uso del lenguaje verbal. Las palabras a utilizar se debían escoger muy bien para la explicación de conceptos; tales como posturas, embocadura en algunos instrumentos e interpretación, y, al mismo tiempo, para superar dificultades de conexión como las latencias y los equipos de baja calidad.

El rol del director durante esta etapa, desde la perspectiva de los directores que accedieron a ser entrevistados, fue principalmente de mediador del conocimiento. Al existir la imposibilidad de hacer música en ensamble de manera sincrónica, el director aprovechó los espacios de ensayo para realizar actividades pedagógicas alrededor de las piezas que estaban trabajando. Video conferencias, videos pedagógicos, charlas con los compositores de las obras del repertorio asignado a la agrupación, análisis formal y contexto histórico de las piezas fueron algunos de los ejercicios que se realizaron con fines de aprendizaje. En lo relacionado con la parte musical, se grabaron videos de manera asincrónica, donde el estudiante, tenía como referente una pista o un archivo midi para tocar sobre ella o tenerla como referente sonoro. Adicionalmente, con la vuelta a la presencialidad se considera que uno de los mayores aprendizajes fue la

adecuación y actualización de las tecnologías al servicio de la música, ya que se descubrieron o se usaron con mayor frecuencia aplicaciones como por ejemplo *Dolby on*, *Filmora* y *Equalizer Pro* para la grabación de manera no profesional.

Finalmente, se observó que la dirección de orquesta es un arte muy complejo, muy humano, es por esta razón que es necesario que el director tenga siempre presente que los músicos que están sentados al frente del podio son personas, seres humanos, que están dando lo mejor de sí en cada interpretación y que depende del director lograr la conexión con ellos por medio de la cortesía, el respeto y la motivación.

Referencias

- Biasutti, M. (2013). Orchestra rehearsal strategies: Conductor and performer views. *Musicae Scientiae*, 17(1), 57-71.
- Biasutti, M., Antonini Philippe, R., & Schiavio, A. (2022). Assessing teachers' perspectives on giving music lessons remotely during the COVID-19 lockdown period. *Musicae Scientiae*, 26(3), 585-603.
- De Frutos, C. (2020, octubre 24). La crisis revela las debilidades de una música clásica viva gracias a lo público y que expulsa a los músicos freelance. *El diario*. https://www.eldiario.es/cultura/musica/crisis-revela-debilidades-musica-clasica-viva-gracias-publico-expulsa-musicos-freelance_1_6306199.html
- Fernández Rojas, P. (2015). Normatividad, conocimiento y agencia en el arte de la dirección de orquesta. Un ensayo Wittgensteiniano contra el dogma de una técnica directorial unívoca. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, 51, 169-188
- Montoya Guarín, C.A. (2017). *Análisis del gesto, un acercamiento dialógico entre la técnica de dirección de Alejandro Posada y el análisis tripartito de Jacques Nattiez* [Tesis de grado maestría, universidad Eafit] <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/12336>.
- Navarro Lara, F. (2015). *Vademecum del director de orquesta del siglo XXI: Técnica neurodirectorial 3.0*. Navarro Lara.
- Prieto Alberola, R. (2000). El maestro como director musical. *Aula abierta*, (76), 79-94.
- Whitaker, J. A. (2011). High school band students' and directors' perceptions of verbal and nonverbal teaching behaviors. *Journal of research in music education*, 59(3), 290-309.

