

# PARA QUE UNA SINFONÍA LLEGUE A SONAR

*Rem tene verba sequentur  
(Domina el asunto y encontrarás el verbo)*

**Lic. María Elena Mendiola**  
**Directora de orquesta sinfónica**



## Introducción

La dirección sinfónica es una profesión extremadamente compleja, que demanda del individuo que la ejerce, poner en acción un cúmulo de facultades, unas innatas, otras adquiridas, (como la técnica), factores extra-musicales, físico-motrices, volumen de memoria, liderazgo natural, que la convierten en algo a lo cual muchos excelentes músicos no puedan acceder, solamente por el hecho de carecer de alguno de estos factores, como puede ser alguna limitación físico-motora, o el don de liderazgo.

Se trata de una profesión que representa un verdadero desafío para el ser humano, indistintamente, similar al que constituyen la profesión de cosmonauta, piloto, neurocirujano, jefe de estado, sacerdote o ministro de la iglesia y algunas otras.

Es una profesión relativamente joven en la historia de la sociedad, que tiene sus antecedentes en la Francia del siglo XVII, con el compositor Jean Baptiste Lully, y que adquirió, un cierto relieve en la Europa mediados del siglo XIX, entre otras, con las figuras de Franz Liszt y Hans von Bülow. Desde el punto de vista académico, es una carrera que existe como tal en los conservatorios, a partir del siglo XX, a lo largo del cual se fue perfilando y sistematizando su técnica y la metodología de su enseñanza

Al igual que las profesiones antes citadas, no existe tradición del acceso a ella, por parte de las mujeres. El rol histórico dado

a la mujer en milenios de sociedad patriarcal ha servido de veto tácito para acceder a cualquiera de ellas. A partir de grandes transformaciones operadas en la sociedad occidental (Europa y América) durante los años 60's y en el caso de Cuba, gracias al triunfo revolucionario de 1959, y al intenso trabajo llevado a cabo por el estado cubano en pos de la reivindicación de la mujer y su rol dentro de la sociedad, las mujeres, hemos ido accediendo paulatinamente a profesiones, que ni en sueños, las sociedades de los países del resto de Latinoamérica verán a sus mujeres decidir consagrar su vida y esfuerzos a semejantes actividades, todavía en muchos decenios.

Hoy se ha vuelto natural en el paisaje de nuestra sociedad, ver a las mujeres como presidentas de un órgano de gobierno o partidista, dirigiendo una empresa agropecuaria, como ministra, cirujana, y otras tantas profesiones inusuales en nuestro sexo, tan sólo unas décadas atrás. Si bien es cierto que no somos mayoría, pues todavía existe una fuerte desproporción en cuanto a la distribución del tiempo en los miembros de un núcleo familiar, en el horario extra laboral, lo cual es un factor decisivo, para aquellas mujeres que pertenecemos a este grupo social, aún pequeño, podemos decir que nuestra sociedad muestra una curva discretamente ascendente en este sentido.

Particularmente, en el campo de la dirección sinfónica, el número de mujeres egresadas en este perfil( que supera la decena, cifra astronómicamente alta, si se

tiene en cuenta el tamaño de nuestro país, su población, y los condicionamientos históricos de esta profesión por parte de las mujeres a nivel mundial), más la cantidad de muchachas que actualmente cursan la carrera en el Instituto Superior de Arte, que son abrumadora mayoría, podemos decir que el cambio de

mentalidad de las jóvenes de nuestra sociedad, con respecto a su acceso hacia carreras con las que las mujeres sufrimos el veto histórico antes referido, es considerable, a tal punto que ya no causa extrañeza que una joven dé como respuesta : “dirección sinfónica”, ante la pregunta : “qué estudias?”

### **Particularidades de la dirección sinfónica, como hecho técnico-artístico y su aplicación por parte de las mujeres.**

El ejercicio de esta profesión por parte de las mujeres, comporta los mismos desafíos técnicos, intelectuales, de puesta en práctica de conocimientos musicales y culturales en general, volumen de memoria que demanda, ejercicio de criterios y de liderazgo; que representa para los hombres, PERO, al momento de una mujer pararse en el podium, entrará en desventaja, pues he podido arribar a la conclusión, emanada de la práctica, de que los músicos como generalidad, son de la opinión de que somos incapaces de llevar a cabo nuestra tarea con la misma eficacia que un hombre.

Si bien es cierto que la mujer del siglo XXI tiene una conformación física de origen genético condicionada por factores históricos que se remontan a millones de años atrás, lo cual ha determinado que la distribución de tejido adiposo y de tejido muscular es muy diferente en las mismas partes del cuerpo, todo lo cual se originó en la época en que se conformó la división social del trabajo y se estableció la sociedad patriarcal, y por tanto posee menos fuerza muscular en sus brazos y piernas, y que en el lenguaje gestual de la dirección orquestal, se requiere de la capacidad de hacer gestos rudos, todo esto es factible de ser aprendido y aprehendido, a través de la técnica y su ejercitación constante.

Una vez enunciados estos aspectos (que constituyen factores de suma importancia, a los cuales hay que concederles atención permanentemente), el ejercicio de la profesión implica una suma de tareas complejas que como ha sido subrayado anteriormente, constituyen un fuste desafío para cualquier **ser humano** que se lo proponga.

El objetivo de este trabajo es mostrar, de una parte, la importancia de la preparación que debe tener el director o directora cada vez que se va a parar frente a la orquesta, a ensayar y a dirigir en un concierto, cómo esa preparación debe llevarse a cabo cuidando todos sus aspectos, como si se tratara de un ritual, y de otra parte, por analogía, cómo puede servir de un instrumento de alguna utilidad para las personas que dirigen( tanto hombres como mujeres), en otros terrenos de la actividad profesional de la sociedad.

Primeramente, lo inobjetable que debe ser, incluso a priori, el nivel técnico de ese director para acceder al podium de una orquesta, exigencias que aumentan en la medida de que se trate de orquestas clase “A” en los circuitos internacionales, o de orquestas nacionales, en el caso de tratarse del trabajo dentro del propio país del director. La comprobación de este requisito se hará a través del envío previo de currículo, que debe contener, recortes de crítica, grabaciones, relación de repertorio, orquestas que ha dirigido, giras internacionales, solistas de renombre internacional que haya acompañado, y si ostenta la **titularidad** de alguna orquesta.( explicar)

A partir de este requisito previo, lo que suceda en las jornadas de ensayo y en el concierto decide si futuras actuaciones con dicha orquesta, tendrán lugar o no.

El mundo de la dirección sinfónica no admite que exista una competencia “a medias” ni mucho menos la incompetencia. Quiere esto decir que no basta la condición de músico instrumentista, ni aún cuando haya alcanzado la categoría de “virtuoso”. Tiene que haber realizado estudios específicos de dirección orquestal y haber demostrado dotes para este desempeño.

El director de orquesta tiene que elaborar un plan de ensayos, donde tenga predeterminado de qué modo va a trabajar la obra. Existen pasos que son observados por la generalidad de los directores: el primero de ellos es la lectura somera de la obra, de principio a fin. Esto es de gran utilidad para saber hasta qué punto la orquesta responde a los tiempos, fraseo, indicación de articulaciones, agógica etc. (explicar dichos términos), que el director hace en la obra, y ahí “saltarán” al momento aquéllos pasajes que son de mayor dificultad de ejecución y que deberán ser vistos particularmente.

Si la obra en cuestión es de las consideradas de máxima dificultad, o si se trata de una que hace años que no se pone, o que es estreno en Cuba, es decir, que no pertenece al “repertorio activo” de la orquesta, será indispensable tener solicitados previamente, ensayos por **secciones** (explicar).

Una vez vistas las dificultades al detalle, se deberá comenzar el ensayo conjunto, yendo a los fragmentos en los que es sabido que es difícil de lograr un buen nivel de ejecución de la orquesta, en su conjunto. Si la obra tiene movimientos o partes (explicar), luego se deberán tocar estos de arriba abajo, los movimientos más difíciles, primero y los menos difíciles, después. Se deberán crear las condiciones para cuando se efectúe el ensayo general, no hacer paradas, a no ser en caso extremo. La complementación que representa la ejecución de principio a fin de la obra, respecto al trabajo que se ha hecho previamente, es indispensable para considerar que están creadas las condiciones para lograr un buen concierto.

Paralelamente a esta faceta del trabajo, el director tiene que estar muy atento a toda una serie de aspectos extramusicales, que son prácticamente de la misma importancia de los anteriores:

- la disciplina en los ensayos
- el respeto de los horarios de trabajo- pausa- trabajo (explicar)
- la manera en que le “pide” a los músicos en los ensayos (explicar)
- evitar cansar a la orquesta
- no mostrar duda o inseguridad cuando un músico hace una pregunta
- no permitir que un músico se incorpore, sino hasta después de la primera pausa, en el caso de que haya llegado tarde.
- no permitir que un músico toque en el concierto, si ha faltado a más de 2 ensayos.

En cuanto a aspectos técnico-musicales:

- pedir que se rectifique la afinación tantas veces como se requiera, no obstante que el **concertino** (explicar) se encarga de hacerlo, antes de comenzar el ensayo.
- recurrir a la explicación con palabras, cuando se estime que el lenguaje de las manos no es suficiente para lograr lo que se quiere. Esto es factible, cuando se van a hacer cambios

de **tempo** que no están en la partitura, o cuando se va a alterar de algún modo, debido a un interés interpretativo, lo que está en la partitura, léase, que el director se va a tomar una **licencia** (explicar).

- en cambio, sí se le debe explicar al músico encargado de ejecutar un **solo**, cómo es que se quiere que sea interpretado.

- no insistir demasiado tiempo en un pasaje que no sale. Solicitar a los músicos que se lleven la **particella** para la casa y se estudien esos pasajes difíciles.

- delegar en el concertino, para que éste ponga los arcos o las digitaciones, ya sea porque las particellas son de una obra nueva, o porque se trata de un pasaje muy difícil que depende del concurso del máximo especialista (explicar). También a la inversa, el concertino está facultado para pedirle permiso al director y dedicarle unos minutos a resolver este tipo de dificultad. Idéntica facultad tienen los principales de la sección de violas, cellos y bajos.

En el caso de obras de acompañamiento (**conciertos** para instrumento solista y orquesta)

- es indispensable haberse visto con el solista previo a efectuarse el primer ensayo del solista con la orquesta, para acordar los tiempos, fraseo, articulaciones, “entrega de cadenzas” (explicar)
- No se debe llegar al ensayo con la orquesta, con discrepancias (de tipo musical) entre solista y director (explicar). El principio general establece que el director, en estos tipos de obras, es un “acompañante”, y debe supeditarse al estilo interpretativo del solista, aunque siempre hay aspectos que pueden ser conversados, en el caso que haya diferencias, y se puede y se debe llegar a consenso.

**En el caso de obras que llevan solistas vocales y coro (ejemplo: la IX Sinfonía de Beethoven):**

- es indispensable que el director de coros y el director de orquesta (que es quien lo dirigirá todo), se vean previamente para acordar los tiempos, detalles de fraseo, articulación etc.

- el director de coros, deberá supeditarse al trabajo del director, en principio, pero siempre se puede llegar a un acuerdo, conversando en intercambiando criterios (explicar).

- deberán hacerse sesiones de ensayos, por separado con el coro (que a su vez, deberá tener la obra montada y trabajada por el director de coros), y con los solistas, (además de con la orquesta) de modo tal, que cuando se unan todas las partes, se pueda dedicar por entero el esfuerzo, al trabajo de todo el conjunto.

- ya que por lo general, estas obras son largas y complejas, deberán hacerse no menos de 3 ensayos con todas las partes,

además del ensayo general, antes del concierto.

**En el caso de la ópera:**

Es el tipo de trabajo en el que el director debe cuidar, aún más, un grado óptimo de preparación, pues deberá atender simultáneamente a los cantantes, al coro, el movimiento escénico y a la orquesta.

Se dice que en esta profesión no se es un director completo, sino hasta que se dirige ópera y ballet. Son tareas de una complejidad indescriptiblemente superior.

En este caso, no menos de un mes antes del estreno de la **puesta** (explicar), el director deberá hacer ensayos parciales con los cantantes, teniendo en cuenta que siempre se preparan 2 ó 3 elencos y que todos ellos deberán ensayar con el pianista o **correpetitor** y el director, pues aquí deberá, cuando tenga lugar la

función, de mostrarse un criterio musical de la obra único: el del director.

Aquí se pondrá a prueba con máxima tensión la capacidad musical, conceptual, artística, dominio de los estilos y toda esa otra serie de cualidades extra musicales a las que nos hemos referido antes, pues el director tiene que ser capaz de hacer valer **su** concepto de la obra, cosa, que al trabajar con cantantes, se hace muy difícil, ya que estos tienden el **divismo** o a las poses de **diva** (o divo) (explicar).

Los escenarios operísticos internacionales están llenos de historias de puestas malogradas por discrepancias entre la soprano que habría de hacer el rol protagónico, y el director.

Otro aspecto bien difícil es el acuerdo al que deben llegar el director escénico(o director teatral que realizará la **puesta en escena** de la obra) y el director de orquesta. Uno debe de tener la capacidad de convencer al otro de la valía de sus conceptos de la obra, y tanto el director escénico debe conocer a la perfección la partitura, como el director orquestal, debe conocer el libreto. El primero debe dar a conocer al segundo todos los detalles de cómo tiene pensado hacer la puesta, para que el director musical trabaje en base a este planteamiento y pueda hacer los enlaces de las escenas correctamente (explicar).

Cuando se llega al día del estreno, el director habrá hecho en total no menos de 30 ensayos, entre ensayos parciales con los cantantes, con el coro, con la orquesta, “ensayos de italiana” (explicar) más los ensayos generales con cada elenco.

Dada la enorme complejidad de este trabajo, un director joven, en los inicios de su carrera, no está preparado para abordar su realización. Prácticamente todos los grandes directores que en el mundo han sido y son en la actualidad,

han comenzado su carrera como asistente de algún gran director (explicar el caso de Bernstein con Bruno Walter) y sólo al cabo de unos cuantos años es que están listos para hacerlo.

### Consideraciones finales:

Según donde se vaya a actuar, se debe ser muy cuidadoso respecto a qué repertorio se hará con esa orquesta.

Al igual que los directivos de las Sociedades Filarmónicas, procuran la mayor cantidad posible de información sobre el director invitado, éste debe llegar a allí también, lo mejor informado posible sobre las características de la orquesta, formato, directores que han pasado por ahí, régimen de trabajo, etc.

En el caso de orquestas de países sub-desarrollados, es indispensable conocer qué formato posee (si está completo) (explicar formatos orquestales), nivel técnico global, repertorio activo, para no llevar obras que excedan en dificultad lo que esa orquesta pueda tocar.

El director debe lograr encontrar, lo más temprano posible, en el ejercicio de su profesión, un tono adecuado para comunicarse con los músicos, durante los ensayos, tono que si bien deberá estar exento de despotismo, igualmente deberá permitirle guardar la debida distancia con ellos. Está comprobado que el exceso de familiaridad, conduce en la mayoría de los casos a que los músicos confundan los roles que corresponden a cada uno. Es muy importante usar formas de gran respeto hacia ellos, e inducirlos a que devuelvan el mismo trato al director

Una orquesta debe ser concebida como un gigantesco instrumento, donde las teclas, las cuerdas, los pistones, son personas, y como tales tienen todo el derecho a ser tratadas con esmero, PERO que no están ahí para opinar cómo debe hacerse la música. En una orquesta, un músico es un **ejecutante** y es sabido por ellos que su misión es ejecutar impecablemente su parte tal y como el director la ha pedido, sin objeciones, aunque NO comparta el concepto musical que este último tenga de la obra. En este caso guarda una gran semejanza con la brigada de constructores que ha de llevar a cabo la ejecución de la obra: su diseño le compete exclusivamente el ingeniero jefe del proyecto.

Como en la realización de cualquier tipo de obra, hay personas que se destacan de modo particular: es costumbre, que al finalizar el concierto, si se producen largos aplausos, luego del protocolo habitual de saludo (explicar), el director pida a la orquesta que se siente, y entonces pedirá a esos músicos que tuvieron un desempeño muy destacado en sus **solos**, que se pongan de pie. Esta es una tradición que debe ser tenida en cuenta por los directores, pues es algo que estimula mucho a los músicos, y ellos llevan el récord, a lo largo de sus vidas, de las veces que el director los **ha parado**.

Estas son las particularidades más importantes del trabajo de un director sinfónico, que cómo se habrá podido constatar, son asuntos que pueden ser llevados a la práctica, indistintamente por un hombre, como por una mujer, ya que los desafíos mayores, son al intelecto y al desarrollo de las capacidades musicales innatas del individuo. No es menos cierto que conducir un programa con obras de enorme extensión y complejidad, como la VII Sinfonía de Shostakovitch, o la V de Mahler, requieren que el individuo esté entrenado físicamente para un gasto energético muy grande, proporcional al esfuerzo intelectual que estas obras requieren, para lo cual es muy recomendable practicar algún ejercicio físico de manera sistemática. Pudiéramos decir que es algo similar al esfuerzo que deberán realizar de los bailarines que hagan los roles principales de El Lago de los Cisnes: Odette-Odille y el Príncipe Sigfrido. Al terminar de bailar, ambos están totalmente exhaustos (y todavía deberán saludar muchas veces). Inclusive, cuando se termina de dirigir un concierto con un programa de gran calibre, varias horas después, se siente todavía a los músculos "saltar", aún cuando se esté acostado. No es sino hasta un intervalo bastante grande (superior a las 8 horas), que el cuerpo llega al estado de relajación muscular.