

## LAS VENTAJAS DE APRENDER TÉCNICA DE DIRECCIÓN POR MEDIO DEL ANÁLISIS DE MOVIMIENTO LABAN: Una comparación entre la terminología tradicional y Laban

### INTRODUCCIÓN- EL ARTE DEL DIRECTOR

El trabajo del director ha sido descrito como una labor de liderazgo en la traducción de música escrita a sonido vivo. Por lo tanto, cada movimiento del director debe estar bien pensado y controlado, ya que dicho movimiento es el dispositivo de comunicación. En la metodología tradicional de dirección, existen reglas para cada indicación específica o articulación hallada en la partitura. Estas reglas están basadas en la acción que el instrumentista o cantante ejecuta con fines de producir el sonido apropiado.

Teniendo en cuenta que el director es entrenado como un instrumentista o cantante (porque él o ella los dirige en su ejecución), la terminología usada para la enseñanza de técnica de dirección ha sido la misma que para instrumentistas de cuerda o vientos, y cantantes. Sin embargo, teniendo en cuenta que el director no manipula sonido físicamente, ni externamente (con un arco) ni internamente (con los pliegues vocales), un término como *staccato* tiene menos significado que la descripción de la misma cualidad que las manos del director deberían reflejar (por ejemplo, *Ligero*).

La Doctora en Música Giselle Wyers afirma que “Los directores que escogen incorporar Acciones Laban en su dirección tendrán más éxito cuando sus coros también tengan un conocimiento básico del cómo lucen las Acciones- y qué están representando” (Jordan y Wyers, 2009:174). Los impulsos de movimiento de un director poseen connotaciones relacionadas con las actividades humanas comunes (profesionales, domésticas, sociales, etc.), y estas acciones se asemejan a una variedad de ideas kinestésicas (Proskurnya, 2011: 154). Por lo tanto, la notación Laban está mucho más conectada al movimiento natural de una idea al ser demostrada, y esto tiene mucho más sentido en el movimiento de un director que en la imitación de “esquemas métricos predeterminadamente fijados” (Idem: 130).

### ELEMENTOS DE ESFUERZO

Con el fin de hacer una comparación con la terminología tradicional, es importante estar familiarizado con las “Esfuerzo-Acciones” de la notación de Laban. Estas Acciones son descripciones sistematizadas, de movimientos específicos, las cuales al ser traducidas a la dirección poseen una asociación más cercana para el estudiante, que la terminología tradicional usada cuando se aprende a tocar un instrumento. Primero que todo, es importante clarificar que cada Esfuerzo es una acción que combina tres elementos básicos: *Tiempo* (T), *Peso* (P) y *Espacio* (E). Existe un cuarto elemento, *Flujo* (F), que no será incluido en esta discusión porque las Esfuerzo-Acciones solo abarcan los tres elementos previamente listados. Sin embargo, es importante saber que *Flujo* es una fuerza por siempre presente, es parte de la habilidad natural de uno para moverse. Es un aspecto constante de nuestras vidas y balances, y contiene nuestros movimientos.

Cada elemento tiene propiedades que adicionan- o substraen- a la completa sensación de cada Esfuerzo-Acción. La primera, *Tiempo* (T), se refiere a cuándo una tarea necesita ser completada, pero no está directamente relacionada con el tiempo musical o el *tempo*. En la notación Laban, *Tiempo* se refiere a las propiedades del movimiento que pueden ser rápidas o sostenidas. Por ejemplo, un movimiento rápido puede ser atrapar una taza de café que se va a caer, y un movimiento sostenido puede ser mirar pacientemente una pieza de arte en una galería. Otra forma de reflexionar acerca del *Tiempo* es en el acto de invertir energía. Nuestros cuerpos constantemente trabajan en reposar y reiniciar movimientos que regulan nuestro sistema nervioso (Billingham, 2009: 32).

Por otra parte, *Peso* (P) está relacionado con la fuerza del cuerpo. Esta es la fuerza personal que uno refleja cuando está tomando una decisión importante, declarando un punto relevante, o dando una opinión (Idem: 32). En el área del movimiento, ha sido interpretado como la cantidad de fuerza o firmeza agregada a un gesto determinado, y puede ser cualquiera, ligero o fuerte. Por ejemplo, un movimiento ligero puede ser reflejado en la caída de una pluma, y un movimiento fuerte, al batear una pelota de beisbol. Principalmente, *Peso* está relacionado con la entrega ejercida hacia el movimiento que será ejecutado.

Finalmente, *Espacio* (E) alude a cómo brindamos nuestra atención hacia el entorno. En la notación Laban, la orientación de un movimiento puede ser directa (centrada) o indirecta (periférica). Wyers cita a Laban en su capítulo incluido en el libro de James Jordan *Music for Conducting Study* donde claramente describe este elemento:

“El elemento de Esfuerzo “directo” consiste en una línea recta en su dirección y una sensación de movimiento *filiforme* extendida en el espacio, o una sensación de estrechez. El elemento de Esfuerzo “flexible” consiste en una línea ondulada en su dirección y una sensación de

movimiento *dócil* medida en el espacio, o un sentimiento de “en cualquier lado” (Jordan y Wyers, 2009: 201).

Por ejemplo, un movimiento directo puede ser mirar directamente a los ojos de alguien durante una conversación seria, y un movimiento indirecto puede ser entrar a una sala donde no se conoce a nadie y no tener ninguna intención de hablar con nadie en particular (Billingham, 2009: 34).

## LAS OCHO ESFUERZO-ACCIONES

Dar forma a la música es una preocupación relevante y todos los músicos instintivamente agregarán acentos a las notas o reducirán la velocidad de un final de frase cuando sea necesario. Sin embargo, lograr que un grupo grande de músicos genere esta modificación al unísono es mucho más difícil. Dicha dificultad crece cuando no todos ellos están tocando la melodía, pero aún así existe la necesidad de seguir la forma de la música. Christopher Seaman (2013) en su libro *Inside Conducting* afirma que “dirigir la forma sonora es una de las partes más importantes del trabajo del director” (Seaman, 2013: 186). Por lo tanto, la velocidad, el peso y el tamaño de los gestos del director son de gran importancia.

Ahora que los elementos están claros, deberá ser más fácil entender su mezcla, el cual es nuestro propósito. Tal como Laban las nombró, las Esfuerzo-Acciones son la combinación de una de las propiedades de cada uno de los tres elementos (*Tiempo* (T), *Peso* (P) y *Espacio* (E)). Al principio, estos movimientos serán aislados y examinados como acciones. Luego, serán ubicados dentro de la técnica de dirección con el fin de entender las similitudes y ventajas de esta terminología en el estudio kinestésico del director. Es importante advertir, sin embargo, que las Esfuerzo-Acciones, en contraste con la terminología tradicional que describe el ataque, incluyen el elemento *Espacio* (E), el cual describe la conexión entre las notas. Esta es una de las ventajas de la terminología Laban, porque el director no solo necesita estar en control de la primera acción del grupo, sino que también debe estar al tanto de las intenciones musicales de los sonidos siguientes. En música coral, por ejemplo, el estudiante notará que las Acciones *Flotar*, *Deslizar*, *Presionar*, *Tocar* y *Sacudir* tienden a aparecer más seguido que *Atacar*, *Retorcer* y *Golpear* (Jordan y Wyers, 2009: 176).

### 1. FLOTAR [Sostenido (T), Ligero (P), Indirecto (E)]

Este Esfuerzo refleja un estado de relajación y calma conectado a un sentimiento de libertad que estimula una cavidad torácica amplia. El gesto de dirección debe estar libre de tensiones eliminando cualquier articulación bloqueada. Teniendo en cuenta los tres elementos de esta Acción, algunos ejemplos que pueden aclarar su sensación son los movimientos relajados de una pluma cayendo y el movimiento de ramas libres balanceándose con un viento calmado (Jordan y Wyers, 2009: 176). Esta acción en particular es difícil de relacionar con un término de articulación, pero puede ser relacionada con carácter dulce. Por lo tanto, el término más cercano de la escuela tradicional que se relaciona con las propiedades de tiempo y peso de esta Acción, es un *dolce legato*.

Una vez más, es importante aclarar que la terminología tradicional no está afectada por el elemento de *Espacio*, un elemento más relacionado con el director, que con el instrumentista. Por lo tanto, es más natural para el director pensar en los elementos que contiene *Flotar* y para el instrumentista/cantante relacionarse empáticamente con los movimientos del director. Esto genera una relación más cercana entre las acciones del instrumentista/cantante con respecto a lo que el director intenta traducir.

### 2. DESLIZAR [Sostenido (T), Ligero (P), Directo (E)]

En esta Acción, la muñeca debe estar flexible, pero la línea en la cual el brazo se mueve está horizontal la mayoría del tiempo. Uno de los ejemplos que la doctora Wyers usa para describir la acción *Deslizar*, es la sensación de un instrumentista de cuerdas pasando el arco sobre una de las cuerdas (Idem: 180). Este es exactamente el mismo ejemplo dado por Rudolf (1980) en su libro *La gramática de la dirección* en el capítulo 3 para describir el esquema de *Legato*. Numerosos directores fueron entrenados sabiendo que *Legato* es un término que conecta dos o más notas con un casi imperceptible espacio entre ellas.

Rudolf (1980) tiene una descripción similar bajo el término de *expressivo-legato*: “un movimiento curvo y continuo. Se hace con tensión en el antebrazo. La intensidad y grado de la curva varía con respecto a la cualidad emocional de la música” (Rudolf, 1980: 19). Él dice incluso que este movimiento debería ser usado en una “línea melódica menos emocional” con el fin de aclarar la liberación de tensión en el antebrazo. Willets también enuncia una descripción similar con respecto a la

articulación *Legato*: “articulación fluida y suave, el pulso sin embargo debe mantenerse claro, pero sin acento, y el rebote es lento y deliberado como si lo estuviera haciendo dentro del agua” (Willetts, 1993: 10). Por lo tanto, *Deslizar* es un término ideal para que el director pueda fácilmente comunicar este movimiento musical, no solamente cuando está escrita una articulación de *Legato*, sino también para todas las formas musicales que requieren un movimiento sostenido, ligero y directo. Un director puede relacionarse fácilmente con este término, incluso más rápido que con el tradicional, y esto se verá reflejado claramente en su gesto.

### 3. PRESIONAR [Sostenido (T), Fuerte (P), Directo (E)]

Se trata de una sensación que puede sentirse al doblar lentamente sus rodillas manteniendo los pies firmemente plantados en el suelo. Esto es real porque el peso producido en este movimiento está perfectamente relacionado con la sensación que será reflejada en sus brazos y manos. Otro buen ejemplo puede ser hallado al halar una cuerda elástica entre sus manos. Esta es una acción que produce intensidad en la agrupación, ya que posee un peso fuerte, y en su mayoría estará acompañado de una dinámica *forte*. Esta adición de energía está directamente relacionada con el término *tenuto* (graficado como una línea horizontal sobre la nota), más un carácter *sostenuto*, el cual estimula una sensación más profunda por su sensación directa y sostenida.

La descripción de Rudolf acerca del *tenuto* está directamente relacionada con las cualidades de la Acción *Presionar*. Este “es un movimiento fluido con una parada en cada conteo. Cada pulso es sostenido con o sin intensidad, dependiendo de la música” (Rudolf, 1980: 152). Él también subraya la gran intensidad que tiene este movimiento, que la mayoría de las veces sobresale en el antebrazo, y como el director no está presionando nada físico, esta acción agrega el peso deseado tal como los movimientos lentos y energéticos que se practican en las artes marciales.

### 4. TOCAR [Rápido (T), Ligero (P), Directo (E)]

La acción se relaciona con un movimiento pequeño y preciso como el de rebotar una “pelota loca”, algo con un claro impulso rítmico. La acción debe estar conectada a una muñeca ligera que no adiciona mucho peso. También posee una sensación juguetona y de rebote con una cualidad despreocupada, pero manteniendo un pulso claro y con intención. El término claramente relacionado con esta Acción es *staccato*, que es otro de los términos más comúnmente usados en la literatura de la dirección cuando se está aprendiendo a desarrollar movimientos rápidos que reducen la producción del sonido casi a la mitad. Rudolf inicia su capítulo de “Esquemas Staccato” diciendo: “El pulso de Staccato-ligero es un movimiento rápido y recto con una parada en cada conteo. Los gestos son pequeños” (Idem: 11). Otra confirmación de esta cercana relación con el término Staccato está en la descripción de Willetts con referencia al gesto directriz del staccato, que dice: “el pulso debe ser puntiagudo y con un rebote rápido, como si uno estuviera tocando algo caliente” (Willetts, 1993:10).

Cuando un estudiante principiante necesita lidiar con el hecho de que su agrupación tiene que producir menos de la exacta longitud de una nota, sus manos no se conectarán fácilmente con respecto a qué tan lejos deben ir. Rudolf (1980) también afirma que este movimiento debe hacerse solo con la muñeca y con eliminación del rebote en el primer conteo. Sin embargo, frente a este concepto muscular, *Tocar* puede ser aplicado fácilmente con un poco de imaginación (por ejemplo imaginando poner pequeños puntos de pintura en una superficie).

### 5. SACUDIR [Rápido (T), Ligero (P), Indirecto (E)]

Esta Acción empieza con un inicio enfocado, pero es modificado por su flexibilidad y su habilidad para cambiar de posición rápidamente (Jordan y Wyers, 2009:188). Un ejemplo: *Sacudir* puede ser el movimiento realizado cuando se agita un matamoscas o cuando se saca rápidamente un pañito de su caja. Esta es una Acción que puede usar una orientación vertical, horizontal o sagital, y en su final, tiende a liberar o dispersar su energía. De acuerdo con Wyers “puede ser útil con un coro que está ejecutando o pesando en exceso su interpretación” (Idem: 189).

El término más cercano a esta Acción es *Spicatto* o *piano-staccato*. Como lo describe Rudolf, es un “movimiento rápido y ligeramente curvo, con una parada en cada conteo. Es instantáneo y energético, con rebote característico en el primer tiempo. El tamaño puede variar de pequeño a grande” (Rudolf, 1980: 14). En la escuela tradicional de dirección, este movimiento es confusamente descrito como una acción de rebote con un tirón hacia abajo que hace una parada abrupta en la línea horizontal. Sin embargo, esta misma descripción aplicada a la expresividad del movimiento *Sacudir* puede ser fácilmente vista como juguetona en su propia despreocupación.

## 6. ATACAR [Rápido (T), Fuerte (P), Indirecto (E)]

La preparación de esta Acción requiere más espacio con el fin de generar más energía en su liberación (Jordan y Wyers, 2009: 191). Para hallar este efecto, uno debe imaginar la sensación de cortar la hierba con una guadaña a través de las profundidades de la selva o salpicar agua en una piscina. Existe un énfasis natural que es producido en esta Acción. Por lo tanto, el término más cercano es la articulación de acento que luce como una pequeña línea horizontal sobre la nota a ser modificada, el *martellato*.

Willetts describe este movimiento acentuado como una “articulación que requiere movimientos abruptos y agresivos” (Willetts, 1993: 73). Cuando se hace la preparación para un acento, los cantantes usan un movimiento más fuerte en sus músculos abdominales y los instrumentistas se preparan para ejecutar un movimiento más gravitacional. Sin embargo, para los estudiantes de dirección, la imagen de “ataque” es lo que más rápidamente se relaciona con la cantidad de presión que se necesita en sus brazos.

## 7. GOLPEAR [Rápido (T), Fuerte (P), Directo (E)]

Se refiere a un movimiento con orientación vertical que provee un acento fuerte. La misma sensación puede ser representada cuando se está marchando con pasos fuertemente seguros o cuando se están realizando ejercicios con un saco de boxeo. Esta es una Acción altamente intensa que puede relacionarse estrechamente con el término *martelé*, graficado como la articulación *staccato* con un acento agregado. Sin embargo, la descripción de Rudolf del esquema *marcato* es más similar: “un movimiento pesado con una parada en cada ictus. Es contundente, y algunas veces de carácter agresivo, y de tamaño mediano a grande. Los gestos que conectan los pulsos son más lentos que en *staccato*” (Rudolf, 1980: 86).

La energía que un estudiante de dirección puede agregar a su gesto cuando está pensando en el término *Golpear* está directamente relacionada con la empatía con la agrupación, y este movimiento rápido y grande aumentará la confianza de los dos, el director y la agrupación, con respecto a una articulación mucho más clara. La ejecución de la agrupación se relaciona más con el gesto del director que con las indicaciones escritas en la partitura, y esta Acción puede demostrar esto claramente.

## 8. RETORCER [Sostenido (T), Fuerte (P), Indirecto (E)]

Es un movimiento que requiere intensidad y precisión, pero es más interiorizado que relacionado físicamente con una articulación específica en la música o la agrupación. De todas las Esfuerzo-Acciones, *Retorcer* es la que menos se relaciona con la articulación de una nota, y se relaciona más con el carácter, o con la cualidad de una frase o pasaje. Por lo tanto, no puede ser comparada con ningún término en específico de la escuela clásica. Wyers ofrece la mejor descripción para el estudio de esta Acción: “Imagine que usted está usando un destornillador, lentamente curvando su brazo en el movimiento de las manecillas del reloj. Ahora cierre su mano lentamente, torciendo amablemente sus dedos juntos” (Jordan y Wyers, 2009: 195). Un buen ejemplo para el entendimiento de la sensación de esta Acción es el escurrir una toalla mojada, y puede ser útil en el campo de la dirección para mostrar texturas gruesas, crescendos guiados, o en el momento de cierre de un sonido que necesita sostenimiento hasta el último segundo.

## CUADRO COMPARATIVO DE LA TERMINOLOGÍA Y SUS SIGNIFICADOS

| <b>Terminología Tradicional</b> | <b>Significado Conversacional</b>  | <b>Acción Musical</b>       | <b>Esfuerzo Laban</b>                       |
|---------------------------------|------------------------------------|-----------------------------|---|
| Legato                          | Atado o ligado junto               | Sonido conectado y fluido   | Deslizary Flotar<br>( <i>dolce legato</i> ) |
| Tenuto +<br>Sostenuto           | Sostenido o mantenido              | Sonido contenido o halado   | Presionar                                   |
| Staccato                        | Separado o suelto                  | Sonido corto y desprendido  | Tocar                                       |
| Spiccato (or<br>full-staccato)  | Muy separado                       | Sonido separado y rebotante | Sacudir                                     |
| Martellato                      | Acentuado o martillado             | Sonido acentuado            | Atacar                                      |
| Martele                         | Martillado o físicamente machacado | Sonido martillado           | Golpear                                     |

## CONCLUSIONES Y RESULTADOS GENERALES

Mientras más informativa es la técnica del director, más precisa y clara será la respuesta de la agrupación hacia los impulsos creativos del director (Proskurnya, 2011: 148). No quiere decir que los estudiantes de dirección no entiendan la terminología tradicional, pero en lugar de ésta, la terminología Laban se relaciona más estrechamente con las actividades musculares usuales, permitiendo una conexión más fácil con el movimiento natural del cuerpo. Estudiantes que han experimentado aprender técnica de dirección usando terminología Laban han demostrado un proceso de internalización más rápido, y por lo tanto, reflejan contrastes de carácter en su gesto directriz.

Desarrollar los primeros y básicos gestos en las manos y brazos de un estudiante de pregrado o posgrado, los cuales reflejarán su intencionalidad en la música a ser interpretada, usualmente toma uno o dos años. Es parte de la experiencia de esta escritora (quien fue entrenada durante tres años en la terminología tradicional), observar y experimentar el mismo proceso de aprendizaje pero bajo la terminología Laban, en tan solo un trimestre escolar (10 semanas en total).

El dinamismo de la notación Laban agrega al gesto del estudiante de dirección una nueva “paleta” de expresiones, y este vocabulario ofrecerá a la agrupación una nueva variedad de color en el sonido. No hay manera de garantizar una reacción determinada en los intérpretes, y no existe un movimiento prescrito que resultará definitivamente en un sonido específico. Cada individuo posee una estructura corporal diferente, y esto afectará el sonido resultante de la agrupación. Algunas veces incluso un abordaje técnico similar puede ser percibido de forma diferente. Sin embargo, agregar estos elementos a la “caja de herramientas” del director y al sistema de comunicación de la agrupación, hará de la traducción de pensamientos musicales una tarea significativamente más fácil.

## Bibliografía

Billingham, Lisa A. (2009). *The Complete conductor's guide to Laban movement theory*. Estados Unidos: Chicago. GIA publications, Inc.

Jordan, James y Wyers, Giselle (2009) *Music for conducting study*. Estados Unidos: Chicago. GIA publications, Inc.

Proskurnya, Oleg (2011). *The inner-impulses and gestures of orchestral conducting- The psycho-physical function of*

*musical leadership*. Estados Unidos: New York. The Edwin Mellen Press.

Rudolf, Max (1980). *The grammar of conducting*. Estados Unidos: New York. A division of Macmillan Publishing Co. Inc.

Seaman, Christopher (2013). *Inside Conducting*. Estados Unidos: New York. University of Rochester Press

Willets, Sandra (1993). *Upbeat downbeat, basic conducting patterns and techniques*. Estados Unidos: Nashville. Abingdon Press.