



Propuesta interpretativa musical. Planificación basada en el gesto musical

Musical interpretation proposal. Planning based on musical gesture

WALTER NOVILLO
Universidad de Cuenca (Ecuador)
walter.novillo@ucuenca.edu.ec

Recibido: 27 de julio de 2026
Aceptado: 4 de agosto de 2026
Publicado: 5 de agosto de 2026

Resumen:

El artículo plantea un enfoque metodológico para la interpretación musical basado en el análisis del gesto musical, el cual, es entendido como una unidad coherente que organiza y jerarquiza los elementos de la obra según su intención expresiva. Se sostiene que toda interpretación es una perspectiva, cuya solidez depende mucho de un proceso analítico riguroso. Este enfoque no es excluyente, sino complementario a otras metodologías, lo que permite una visión más integral del fenómeno musical. A través del análisis de “Vesti la giubba” (R. Leoncavallo), se demuestra cómo la segmentación en gestos - tres en caso de la obra seleccionada - facilita la comprensión de aspectos estructurales, emocionales y técnicos, los cuales, forman parte de la propuesta interpretativa final.

Palabras clave: gesto musical, análisis musical, propuesta interpretativa, Ruggero Leoncavallo.

Abstract:

This article proposes a methodological approach to musical interpretation based on the analysis of musical gesture, understood as a coherent unit that organizes and hierarchizes the elements of a work according to its expressive intention. It argues that every interpretation is a perspective, the solidity of which depends heavily on a rigorous analytical process. This approach is not exclusive of, but rather complementary to, other methodologies, allowing for a more comprehensive view of the musical phenomenon. Through the analysis of “Vesti la giubba” (R. Leoncavallo), it is demonstrated how segmentation into gestures—three in the case of the selected work—facilitates the understanding of structural, emotional, and technical aspects, which form part of the final interpretive proposal.

Keywords: musical gesture, musical analysis, interpretive proposal, Ruggero Leoncavallo.

* * * * *

1. Introducción

Dentro de la experiencia docente del autor - 18 años en la Universidad de Cuenca (Ecuador) - se ha constatado que uno de los mayores retos que enfrentan los estudiantes de música (del área instrumental), es construir con claridad una propuesta interpretativa musical. La dificultad no radica únicamente en realizar correctamente la investigación, sino en comprender cuáles son los parámetros que deben considerarse, qué pasos seguir para desarrollar una indagación sólida y cómo delimitar con criterio el universo de estudio. Cada decisión metodológica implica asumir que el camino elegido constituye apenas una fracción del entendimiento total de la obra. Aceptar esta premisa es fundamental: toda interpretación es, en esencia, una perspectiva. Sin embargo, cuando el proceso investigativo es riguroso y consciente, esa perspectiva puede convertirse en una propuesta interpretativa profundamente original - quizá no absolutamente única -, pero sí dotada de rasgos singulares que reflejen la identidad artística y el pensamiento crítico del músico.



Figura 1. *Análisis musical bajo la escucha*

Fuente: imagen elaborada por el autor, 2026.

Marcelo Arturi sostiene que todo texto musical debe poseer una intención comunicativa, sustentada en un entendimiento que sea resultado de un proceso analítico previo y de decisiones interpretativas conscientes. Asimismo, señala que cuando el intérprete eleva el nivel de comprensión racional de la obra, su aproximación deja de apoyarse exclusivamente en lo “*sensible*”, lo “*innato*” o lo “*inefable*”. Si bien estos aspectos forman parte de la experiencia artística, confiar únicamente en ellos puede limitar el alcance del

entendimiento y, en consecuencia, conducir a una interpretación parcial o insuficientemente fundamentada (Arturi, 2022).

Es fundamental destacar que la técnica analítica seleccionada para sustentar una propuesta musical no debe entenderse como un enfoque excluyente. Por el contrario, puede articularse con otras metodologías (otros tipos de análisis), permitiendo una perspectiva integradora y complementaria.

Por citar algunos ejemplos - además del análisis estructural tradicional, que comprende el estudio de la forma, la armonía y el movimiento melódico - existen diversas metodologías analíticas que permiten abordar la obra desde perspectivas tanto tradicionales como no convencionales.

Un ejemplo de enfoque tradicional se observa en la investigación realizada por las docentes Silvia Tripiana y Marta Vela, quienes analizaron el trabajo de treinta estudiantes del Conservatorio Superior de Música de Aragón. El estudio evidenció que la realización de un análisis armónico-formal previo al abordaje práctico de la obra favoreció una comprensión más profunda y, en consecuencia, mejores resultados en el proceso interpretativo (Tripiana & Vela, 2020).

Por otra parte, Luis Colomer aplicó el análisis espectral - mediante representaciones visuales que detallan aspectos como el movimiento rítmico, las variaciones de afinación o las fluctuaciones del tempo - y demostró que esta herramienta permite “visualizar” aquello que se escucha. Además, posibilita la cuantificación objetiva de distintos parámetros de la interpretación, ofreciendo así una comprensión más precisa y fundamentada de los mismos (Colomer, 2000).

2. El Gesto Musical

El análisis musical basado en el gesto constituye una técnica que permite al analista jerarquizar cualquier parámetro que considere relevante o que requiera ser investigado. Al dividir la obra en secciones gestuales, este enfoque facilita la selección del punto de atención analítica (Barnett, 2009). No obstante, es más frecuente que la segmentación gestual se

oriente hacia aspectos relacionados con la interpretación musical; es decir, hacia la comprensión del mensaje, sentimiento o idea que representa una determinada parte de la obra. Este enfoque resulta particularmente afín en el caso de la música vocal, debido a la presencia explícita del texto y su contenido semántico.

El gesto musical puede entenderse como una sección de la obra que presenta una coherencia interna entre sus distintos componentes sonoros. Esta coherencia se organiza a partir de una lógica estructural que regula el funcionamiento de los parámetros musicales que intervienen en ella. La identificación de estos gestos requiere una escucha consciente y rigurosa, guiada por una definición previa del analista acerca de cuáles parámetros serán considerados jerárquicos. Dicha lógica estructural se fundamenta en una percepción jerárquica que puede responder a criterios técnicos, interpretativos, estilísticos, estéticos o a parámetros musicales específicos. Por ello, el analista debe establecer previamente el enfoque desde el cual realizará la escucha, con el fin de orientar el análisis y determinar la segmentación de la obra en gestos musicales (Novillo, 2024).

En este artículo se ha optado por jerarquizar la segmentación gestual a partir de la intención interpretativa, entendida como la carga emocional y cognitiva que el intérprete debe considerar al ejecutar una determinada sección de la obra. Esta elección podría fundamentarse con mayor detalle mediante un análisis de la lírica presente en la obra seleccionada; no obstante, es importante señalar que la interpretación analítica aquí propuesta permanece abierta al debate. En este sentido, el planteamiento puede ser discutido, ampliado, perfeccionado o, en su caso, refutado total o parcialmente.

3. Desarrollo de la propuesta

Para el desarrollo de la propuesta interpretativa se ha seleccionado la obra “*Vesti la giubba*” de R. *Leoncavallo* (versión para piano y voz) (Leoncavallo, 1893). La elección responde a la experiencia ejecutora y pedagógica con esta pieza por parte del autor. Esta cercanía con la obra ha permitido alcanzar un alto grado de familiaridad con su estructura

musical, lo que a su vez brinda la confianza necesaria para delimitar con precisión sus gestos musicales.

Para el desglose del desarrollo - y priorizando la intención interpretativa, tal como se mencionó anteriormente - cada gesto será analizado a partir de la siguiente estructura: nombre del gesto, tiempo (en este caso, los compases en los que se desarrolla; si se trata de una obra de carácter popular, deberá especificarse el tiempo cronológico), descripción musical general, letra, plano emocional (el cual debe relacionarse directamente con el mensaje del texto) y, finalmente, tips técnicos, orientados a lograr coherencia con dicho plano emocional y a ofrecer lineamientos que conduzcan a una ejecución técnica adecuada. De este modo, al finalizar el análisis se habrán identificado con claridad cada uno de los gestos que conforman la obra, así como una serie de recomendaciones técnicas que constituirán la propuesta interpretativa final para un personaje **Canio** con argumento.

3.1 I Gesto

Nombre del Gesto: A.

Tiempo: se desarrolla entre los compases 1-13.

Descripción general: es el recitativo de la obra, caracterizado por un movimiento melódico que oscila entre el registro medio y el agudo, articulado bajo una progresión interpretativa en constante *crescendo*. Esta evolución está íntimamente ligada al manejo de la dinámica, la cual, se convierte en un recurso expresivo fundamental. El acompañamiento, aunque minimalista, resulta firme y contundente, sosteniendo y potenciando la carga expresiva del tenor. En conjunto, la sección funciona como una introducción de gran intensidad dramática, cargada de tensión y plenamente coherente con el contenido emocional del texto.

Plano emocional: esta sección, pese a no ser tan grande, posee varios cambios emocionales por parte del intérprete. Se puede sentir al inicio un sentimiento de profunda tristeza y frustración, posteriormente se puede sentir confusión y rabia que culminan en una resignación. Estas emociones obviamente son provocadas porque Canio sufre por la infidelidad de su esposa Nedda.

Recitar! Mentre preso dal delirio
Non so più quel che dico e quel che faccio!
Eppure è d'uopo sforzati!
Bah, seti tu forse un uom?
Tu se' Pagliaccio

Tips técnicos: al tratarse de un recitativo, la técnica debe ponerse plenamente al servicio de la palabra y del conflicto interno (plano emocional). El apoyo ha de ser firme y sostenido, ya que las frases exigen solidez en la columna de aire, resulta útil trabajar con un sostén profundo, activando la musculatura abdominal inferior. Dada la intensidad expresiva que demanda el personaje de Canio, la dicción debe ser clara y con ataques definidos. Hacer énfasis en consonantes como la “t” (*recitar*) y la “r” (*mentre*) contribuye a una articulación más incisiva y efectiva. Asimismo, es fundamental identificar con precisión los puntos de respiración y planificar aquellas frases que requieren una mejor dosificación del aire, considerando el desgaste que implica esta sección. En cuanto al manejo del pasaje, es importante evitar empujar el registro agudo, en su lugar, se recomienda realizar el cambio de manera progresiva y controlada, favoreciendo el ajuste paulatino sin perder la necesaria oscuridad tímbrica. Esto se logra mediante la elevación del velo del paladar en consonancia con el ascenso melódico, manteniendo al mismo tiempo la colocación en la máscara facial. Finalmente, es esencial una coordinación estrecha con el acompañante (pianista u orquesta) para trabajar el *rubato* del fraseo, elemento clave para otorgar al recitativo su carácter expresivo y dramático.

3.2 II Gesto

Nombre del Gesto: B.

Tiempo: se desarrolla entre los compases 14 - 29.

Descripción general: es una sección de transición entre el recitativo y el tercer gesto (clímax). El discurso musical adquiere un carácter más *cantabile*, con ascensos progresivos en la tesitura - líneas amplias y sostenidas - no obstante, aún se conservan pasajes de

naturaleza recitativa. La armonía asume un rol más activo - ya no meramente de sostén como en el gesto anterior -, incorporando una mayor carga de tensión en su progresión. En correspondencia, el trabajo dinámico se articula estrechamente con el movimiento melódico, desarrollándose en un crescendo constante que acompaña y potencia la intensificación expresiva.

Plano emocional: en estos compases, el personaje (Canio) pasa de la incredulidad inicial hacia una toma de conciencia más dolorosa y concreta de la traición. Aún no representa todavía el estallido emocional, pero sí su antesala inmediata. Canio deja de narrar y empieza a sentir activamente. Es un momento de acumulación, donde la tensión psicológica se densifica sin liberarse aún.

Vesti la giubba e la faccia in farina

La gente paga e rider vuole qua

E se Arlecchin t'invola Colombina

Ridi, pagliaccio e ognun applaudirà!

Tips técnicos: para esta sección, el apoyo debe ser más constante (tipo “arco”) y más bajo (profundo). El ataque debe mantener la misma intensidad del primer gesto, sin embargo, aquí, la línea melódica ya debe tener una naturaleza más de *legato*, para esto, las frases y fonemas en general deben ser interrumpidos con menos frecuencia. Derivándose de lo anterior, se recomienda que la dosificación del aire debe ser más controlada, para esto, realizar anotaciones de los cortes en el partitura durante el proceso de estudio es fundamental. La proyección se recomienda que esté en la máscara facial, así, la voz tendrá una colocación delantera pero sin perder redondez, es decir, no perder la resonancia mixta para que la sección tenga la adecuada impostación. Para las notas que empiezan a acercarse al pasaje del sobreagudo (G4 y F#4), y que además coinciden con las vocales “e” (semicerrada anterior) e “i” (cerrada), se recomienda que el tracto vocal siga abierto, pero claro, sin alterar la fonación del sonido correcto, además, ayuda mucho que la direccionalidad de la columna de aire sea completamente vertical, pues, bajo las condiciones mencionadas, mantener el equilibrio del *fiato* hará que el sonido no pierda fuerza y por sí solo siga impostado.

3.3 III Gesto

Nombre del Gesto: C

Tiempo: se desarrolla entre los compases 30 - 51.

130

Descripción general: en la sección todavía predomina el espíritu *arioso-recitativo*, sin embargo, se nota un notable aumento de los acentos, los ataques vocales, apoyaturas, un mayor *rubato* y por supuesto, una tesitura que se eleva al registro agudo del tenor, la cual, se encuentra bajo la dinámica del *forte*. El acompañamiento musical experimenta una mayor carga armónica que también va de la mano con la figuración rítmica de la melodía vocal. En conclusión, ésta es la parte clímax de la obra tanto en el aspecto emocional como musical.

Plano emocional: esta parte representa la verdadera tragedia de Canio, pues, entra en consciencia de su reciente traición y pese a eso, tiene que continuar sonriendo para el público. Aquí, a través de su canto, expresa un verdadero quiebre interno mezclado con humillación, impotencia, ira, desesperación y profundo dolor.

*Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto
In una smorfia il singhiozzo e 'l dolor*

*Ridi, pagliaccio, sul tuo amore infranto
Ridi del duol che t'avvelena il cuore!*

Tips técnicos: el primer aspecto fundamental en esta sección es la dosificación precisa de la columna de aire, ya que la combinación de frases exigentes en dinámica y tesitura puede llevar fácilmente a un gasto ineficiente del *fiato*, especialmente por un empuje excesivo en determinados pasajes. En relación con lo anterior, resulta imprescindible que el registro agudo se aborde desde una impostación mixta, incorporando progresivamente el uso del resonador craneal y superando la dependencia exclusiva de la “*máscara facial*”, que en este punto ya no resulta suficiente para una ejecución adecuada. El apoyo del sonido debe afirmarse con solidez en las consonantes, asegurando ataques claros y decididos, pues, si no se hace esto desde el principio, la corrección de frase en esta obra es mucho más complejo

que en otras de menor dificultad. Asimismo, considerando que las frases finales se sitúan en torno al *passaggio* hacia el registro agudo, se recomienda iniciar cada frase desde la configuración vocal de la nota alta, evitando modificaciones abruptas del tracto vocal durante su desarrollo, ya que esto comprometería la homogeneidad y eficacia del sonido. Finalmente, el carácter flexible del *rubato* en esta sección debe aprovecharse estratégicamente para favorecer la respiración y la organización del fraseo. Es fundamental definir con claridad qué frases se articulan en *legato* y cuáles permiten mayor separación - siempre en función del texto -, de modo que esta planificación no solo optimice la técnica, sino que también abra espacio a decisiones interpretativas personales coherentes y estilísticamente justificadas.

4. Conclusiones/Observaciones/Recomendaciones

- a) No debe confundirse la división de una obra en gestos musicales con la segmentación en frases o secciones propuesta por un análisis tradicional. El gesto musical responde a una jerarquía perceptiva del oyente, estrechamente vinculada con la intención interpretativa. Esta perspectiva resulta fundamental para garantizar la coherencia estilística y la claridad del mensaje expresivo.
- b) Tras realizar el análisis correspondiente, se evidencia que una obra musical no mantiene necesariamente una única intención interpretativa ni un tratamiento técnico uniforme a lo largo de su desarrollo. En este sentido, resulta fundamental llevar a cabo este tipo de ejercicios analíticos - empleando la metodología que el intérprete considere más adecuada -, ya que permiten un acercamiento más profundo a la obra y proporcionan mayores herramientas técnicas y estilísticas para su adecuada ejecución.
- c) La comprensión de los distintos planos emocionales de Canio - estrechamente vinculados a las herramientas técnico-vocales del tenor - permite corroborar la relevancia del verismo como un periodo fundamental en la historia de la música. En esta corriente, no solo se exige una elevada calidad y belleza sonora, sino también una mayor capacidad actoral por parte del intérprete, orientada hacia una expresividad intensificada y comprometida con la verdad dramática.

- d) La propuesta interpretativa presentada en este artículo debe entenderse como una guía o punto de referencia, no como un modelo rígido e inmutable. Existen otras posibles aproximaciones analíticas - en este caso se ha privilegiado el enfoque gestual, acorde con la perspectiva del autor como investigador -, así como niveles más profundos de detalle en el estudio de las secciones seleccionadas. Por ejemplo, podría desarrollarse un análisis más minucioso a nivel de frase o incluso de compás, lo cual incidiría directamente en la precisión y amplitud de las indicaciones técnico-vocales - o del instrumento que se aborde, ya que la propuesta es aplicable a cualquier ejecutante -, permitiendo así una mayor especificidad en las recomendaciones.
- e) Derivado de la recomendación anterior, se enfatiza que, independientemente del enfoque que el analista elija para aproximarse a la obra, es imprescindible mantener coherencia en los criterios de análisis. Es decir, toda rúbrica o parámetro seleccionado debe aplicarse de manera sistemática en cada sección y formar parte integral de toda la investigación. No resulta metodológicamente adecuado —por ejemplo— ofrecer indicaciones técnicas centradas únicamente en la respiración en un gesto y, en otro, limitarse a aspectos de proyección sonora. Por el contrario, cada sección debe contemplar las mismas variables y puntos de observación. Esta uniformidad permite obtener resultados más consistentes, construir argumentos más sólidos y comprender con mayor claridad la lógica estructural de la obra, facilitando así la formulación de conclusiones más precisas.
- f) El análisis gestual depende directamente de la identificación del gesto musical, por ello, sus resultados pueden presentar un grado de subjetividad. Para minimizar posibles imprecisiones, se recomienda que, mientras se adquiere mayor experiencia en la identificación de dichos gestos, se contrasten los resultados con otros análisis. De este modo, es posible corroborar que la lógica interna de la obra está siendo comprendida e interpretada de manera adecuada.

- g) Finalmente, es fundamental comprender que, aun cuando se realice un análisis riguroso y se posea un adecuado dominio de la técnica vocal - en el caso de los cantantes -, toda recomendación debe someterse a una verificación individual. Cada voz es única y, en consecuencia, presenta particularidades en sus capacidades - timbre, CV, pasaje, etc. -, lo que exige una evaluación y adaptación personalizada de cualquier propuesta interpretativa.

Bibliografía

Arturi, M. (2022). La enseñanza de la interpretación musical es posible. *4tas. Jornadas sobre las prácticas docentes en la Universidad Pública*. Universidad Nacional de La Plata.

- Barnett, G. (2009). El Gesto Musical como elemento analítico. *Módulo de Música de Cámara en el Posgrado de Pedagogía e Investigación Musical*. Universidad de Cuenca.
- Colomer, L. (2000). Introducción al análisis espectográfico de la interpretación musical. *Anuario Musical*, 55, 251 - 271.
- Leoncavallo, R. (1893). *Vesti la giubba*. G. Ricordi & Co.
- Novillo, D. E. (2024, diciembre). El análisis musical gestual: explicación y ejemplos. *ArtyHum*, (90), 204. <https://www.artyhun.com/revista/90/#p=204>
- Tripiana Muñoz, S., & Vela González, M. (2020). Análisis musical aplicado a la interpretación como estrategia de práctica instrumental. *Revista Internacional de Educación Musical*, 8(1), 3–14. <https://doi.org/10.1177/2307484120956511>

Anexos

Leoncavallo Vesti la giubba from I Pagliacci

Sostenuto assai ♩ = 60

Canio

Re - ci - tar! Men - tre pre - so dal de - li -
To go on! When my head's whirl - ing with mad -

rio non so più quel che di - co e_ quel che fac - cio! Ep - pur è
ness, not know - ing what I'm say - ing or_ what I'm do - ing! Yet I have

Cd Sheet Music (tm) -- Leoncavallo -- Vesti la giubba from I Pagliacci

string. un poco

d'uo - po... sfor - za - ti! Bah! sei tu for-se un uom?
got to force my - self! Pshaw! Can't you be a man?

col canto *precipitato*

rit.

Tu se' Pa-gliac-cio!
You're a Pa-gliac-cio!

rit. *pp*

Adagio
declamando con dolore

Ve - sti la giub - ba e la fac - cia in fa - ri - na.
Put on your smock now, smear your face with the pow - der

portando

La gen - te pa - ga e ri - der vuo - le qua.
The peo - ple pay you, and they must have their fun.

Cd Sheet Music (tm) -- Leonecavallo -- Vesti la giubba from I Pagliacci

E se Ar - lec - chin t'in - vo - la Co - lom - bi - na,
If Har - le - quin your Col - um - bine take from you,

137

ri - di, Pa - gliac - cio... eo - gnun *violento*
Laugh loud, Pa - gliac - cio, And all *Opp.* ap - plau - di - rà!
will shout, "Well done!"

Tra - mu - ta in laz - zi lo spa - smoed il pian - to;
Change in - to laugh - ter your sigh - ing and weep - ing!
poco rit. *a tempo*
col canto *a tempo*

in u - na smor - fia il sin - ghioz - zo e'l do -
Aye, let gri - mac - es of sob - bing play the
affrett.
col canto

Cd Sheet Music (tm) -- Leoncavallo -- Vesti la giubba from I Pagliacci

cresc. rit. a piena voce, straziante

lor... Ah! Ri - di, Pa -
part. Aye! Laugh, O Pa -

cresc. poco rit. f molto rit.

gliac - cio, sul tuo a - mo - re in - fran - to!
gliac - cio! for your love that is ru - ined;

con grande espressione

Ri - di del duol che t'av - ve le - na il
Laugh for the pain, that now is gnaw - ing your

cedendo

Lo stesso movimento

cor! heart!
cantabile con molta espressione
mf sonoro r.h. marcato il canto