



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

La búsqueda de sentido como herramienta en la interpretación musical

Rafael Eduardo Ochoa Rodríguez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Departamento de Música
Bogotá, Colombia

2022

La búsqueda de sentido como herramienta en la interpretación musical

Rafael Eduardo Ochoa Rodríguez

Trabajo presentado como requisito para optar al título de:
Magister en Interpretación y Pedagogía Instrumental

Director del trabajo de grado:
M.M. Mario Alberto Sarmiento Rodríguez
Profesor Asociado

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Departamento de Música
Bogotá, Colombia
2022

Dedicatoria

A la música: por ella es por quien lucho, en un viaje sin regreso la sigo, a veces esquiva otras tranquila, siempre atractiva alimenta el deseo de hacerla sonar, hipnótica me seduce, se apodera de mí.

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

Rafael Eduardo Ochoa Rodríguez

Fecha 07/02/2022

Agradecimientos

Agradezco inmensamente a quienes de manera directa o indirecta han contribuido con mi proceso y formación profesional, a los autores citados en la bibliografía, quienes han expandido mis conocimientos y generado inquietudes hasta converger en este trabajo.

A mi familia que siempre ha confiado en mí y en mi potencial, a mi esposa Adriana por ser incondicional en todo momento desde hace más de una década, por su paciencia, confianza y dedicación, su apoyo hizo posible las largas jornadas frente al instrumento.

Al Maestro Mario Sarmiento, quien ha sido un referente importante desde el pregrado, quien me ha aconsejado y compartido su conocimiento para ser el intérprete musical que soy hoy.

Al Maestro Eliecer Arenas por ayudarme a entender quién soy, por mostrarme un camino en la música que no había recorrido, por guiarme a entender mi relación con la música y mi instrumento.

Resumen

La búsqueda de sentido como herramienta en la interpretación musical

En el ámbito musical es necesario tener ciertas habilidades para obtener el reconocimiento, la agógica, la interacción, la escucha, el dominio técnico y del escenario, el performance entre otros. Pero sin duda alguna la capacidad de controlar los nervios en público es una de las más importantes, no importa cuánto se ha estudiado si no se puede controlar la mente durante el concierto. La ansiedad escénica es una condición que se puede dar en músicos, en ocasiones puede llegar a alterar el rendimiento interpretativo y el desempeño musical.

Este trabajo autoetnográfico recopila experiencias propias que desde el autoanálisis plantean una alternativa en el proceso de reconocimiento, control y superación de la ansiedad escénica; entender que me motiva a hacer música, mi relación con el instrumento, la búsqueda de sentido, entre otros aspectos, son necesarios para comprender cómo resignificar la música y cambiar aquello que genera tal ansiedad para volver las presentaciones algo placentero, alcanzar la excelencia musical y el reconocimiento.

Palabras clave: Ansiedad escénica, Búsqueda de sentido, Interpretación musical, Autoanálisis, Motivación, Significado musical.

Abstract

The search for meaning as a tool in musical interpretation

In the musical field it is necessary to have certain skills to obtain the recognition, agogic, interaction, listening, technical and stage mastery, performance among others. But undoubtedly the ability to control your nerves in public is one of the most important, no matter how much you have studied if you cannot control your mind during the concert. Stage anxiety is a condition that can occur in musicians, sometimes it can alter the interpretive performance and musical performance.

This autoethnographic work compiles my own experiences that from self-analysis propose an alternative in the process of recognition, control and overcoming stage anxiety; understanding what motivates me to make music, my relationship with the instrument, the search for meaning, among other aspects, are necessary to understand how to resignify music and change that which generates such anxiety to turn performances into something pleasant, achieve musical excellence and recognition.

Keywords:

Stage anxiety, Search for meaning, Musical interpretation, Self-analysis, Motivation, Musical meaning.

Contenido

	Pág.
Resumen	VI
Contenido.....	VIII
Introducción.....	1
Inicios y Conceptos Preliminares.....	4
El Proceso.....	4
La Motivación	5
El Instrumento	8
Herramientas Conceptuales.....	10
Intuición Musical.....	10
La Búsqueda de Sentido	11
Mi Relación con la Música	12
Habilidades y Perfeccionamiento	15
Ser Creativo	15
Subconsciente- Consciente	16
En Búsqueda de la Excelencia	17
CONCLUSIONES.....	19
A. Anexo Observación de Casos	20
Bibliografía.....	22

Introducción

Durante varios años he visto músicos que se desempeñan en el escenario con fluidez, que disfrutan y hacen disfrutar con cada una de sus interpretaciones, que son admirados por el público y poseen la seguridad y la concentración para mantener el discurso musical durante toda la presentación; es envidiable ver como estos músicos deleitan los asistentes a sus conciertos y como hacen gala de las obras interpretadas. ¿Qué los hace distintos?

Son diferentes los motivos por los cuales algunos músicos pueden mantener mejor desempeño escénico que otros, suponiendo que todos tuvieran la misma preparación y el mismo nivel técnico e interpretativo, sin importar la edad ni el contexto social que los influencia y en el cual actúan, estos músicos tienen un grado de concentración más alto debido a la manera en que se preparan, pero también debido a su aspecto psicológico (Weintraub, Música y emociones: una mirada integral al interprete de música, 2016).

En los años que llevo como músico nunca me detuve a pensar en que basaba mis interpretaciones o que me motivaba e impulsaba a tocar de una u otra manera y en múltiples ocasiones interpreté piezas musicales a las que nunca les di un valor, un significado particular o representación.

El objetivo principal durante la maestría fue encontrar cómo conectar con el instrumento y con las obras - independientemente que sean para redoblante, marimba

o vibráfono y para ello, la búsqueda de sentido y la construcción de significado han demostrado ser fundamentales: tocar una obra simplemente por tocarla sería como escribir un libro sin relato, una historia sin lugar, palabras sin sentido. Ahora bien, para dar significado a la música también hay que comprenderse a sí mismo, observarse, analizarse, corregir actitudes, estar dispuesto a cambiar a equivocarse. Al impregnar la música con intenciones esta adquiere un sello personal además aquellas interpretaciones manifiestan nuestros estados psicológicos.

Claramente se reconoce dentro del ámbito musical que para poder ser intérprete de música hay que tener ciertas habilidades que definen el comportamiento musical: la agógica, la interacción, la escucha, el dominio técnico, la performance y el escenario, entre otros. Pero sin duda alguna la capacidad de controlar los nervios cuando actuamos frente a otros es una de las más importantes, no importa cuánto se ha estudiado si no se puede controlar la mente durante el concierto. Hay autores que han dedicado gran parte de su trabajo a ayudar a músicos a superar distintas condiciones; en "Música y Emociones" (Weintraub, Música y emociones: una mirada integral al intérprete de música, 2016) el autor contempla tanto lo personal como lo psicológico y hace un acercamiento muy preciso a casos de distinta índole, gran parte de este trabajo está inspirado en los estudios y afirmaciones de Weintraub, es a partir de estos que resolví algunas inquietudes para luego plantear resolver la ansiedad escénica desde la búsqueda de sentido. Otro libro que toca el tema es "Cómo superar la ansiedad escénica en Músicos" (Dalia Cirujeda, 2004) en este el autor aborda casos específicos de estudiantes que presentan algún tipo de ansiedad escénica, además de proponer un método o terapia para la superación de la ansiedad, este libro fue muy

importante pues a raíz de sus planteamientos pude diagnosticar en gran medida cual es el tipo de ansiedad escénica que presento, sin embargo el método planteado no se ajustaba por completo a mi condición y de ahí que surgiera la necesidad de hacer un planteamiento distinto con los conocimientos aprendidos en la maestría

Esta autoetnografía, reúne experiencias que me han ayudado a superar la ansiedad escénica, a resignificar la música y todo lo que ella representa, a mejorar y disfrutar mi quehacer musical, a perfeccionar la labor docente, pero sobre todo a hacer música.

Sabiendo que la ansiedad escénica se puede dar por varias situaciones y en distintos grados y luego de varios meses de estudio y reflexiones diarias, veo que lo que me afecta no es falta de capacidad interpretativa ni de problemas de memoria (como pensé en un principio); lo que realmente sucede está asociado más al desencadenamiento de una serie de eventos debido a la presión de sentirme observado, al estar en el escenario frente al público principalmente en actuaciones como solista. Esta presión escénica o *ansiedad escénica* (Dalia Cirujeda, G. 2004) directamente ligada al aspecto psicológico (Weintraub, Música y emociones: una mirada integral al interprete de música, 2016) es la que por momentos bloquea la capacidad de seguir tocando o interpretando el instrumento.¹

¹ Ver Anexo 1, Observación de casos

Inicios y Conceptos Preliminares

El Proceso

Mi proceso de formación musical ha sido irregular. Aunque tuve contacto con la música a temprana edad también sucedieron algunos eventos que cambiaron de alguna manera mi devenir como artista. Ingresé a la edad de seis años a la Escuela Superior de Música de Tunja institución perteneciente al Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA) y estudié bajo el convenio Colegio de Boyacá (ICBA - COLBOY). Allí aprendí algunas nociones básicas musicales y canté con el coro en alguna ocasión. Sin embargo, por motivos familiares abandoné el programa y mi formación musical tomaría desde entonces un camino complicado. Mi primera aproximación a la interpretación musical fue a través de la batería; Con doce años de edad y perteneciendo a un grupo de Rock desarrollé empíricamente a través de la escucha, la práctica y el montaje colectivo de *covers*, un buen sentido y manejo del ritmo, pero disociado de los aspectos melódicos y armónicos característicos del género. Posteriormente, retomo mis estudios a través de la Fundación Batuta en Bogotá y preparo allí mi examen de ingreso al Programa Básico de Estudios Musicales de la Universidad Nacional de Colombia. Luego de cursar este ciclo básico y continuar mi formación nivel de pregrado, finalmente obtengo en el 2007 mi título de percusionista con énfasis en creación sonora en esta misma institución. Hoy, luego de 12 años de actividad profesional tocando en distintos formatos y explorando géneros tradicionales, populares y académicos, regreso a la Universidad Nacional para cursar el programa de Maestría en interpretación y pedagogía instrumental, con el objetivo de profundizar en

la interpretación musical, actualizar mis conocimientos pedagógicos y ampliar mi perspectiva musical.

A lo largo de todos estos años he comprendido que tener un dominio del instrumento y la habilidad para montar nuevos repertorios no son suficientes. La disciplina, la constancia, el entrenamiento auditivo, la interacción con otros músicos, el entrenamiento mental y psicológico, entre otros, son igualmente necesarios para ser buen artista y músico. El trabajo profesional bajo distintos contextos y variados objetivos me permite hoy, conocer mejor en cuál de estos aspectos soy fuerte o débil y la manera de mantenerlos, fortalecerlos o modificarlos de acuerdo con las metas que cada proyecto me plantea. La pregunta ahora es: ¿para qué generar consciencia de todas estas capacidades en tan distintos niveles? En los siguientes apartados consigno mis reflexiones acerca de algunos aspectos puntuales que considero esenciales para responder a esta pregunta.

La Motivación

El primer acercamiento a la música se da generalmente por iniciativa de los padres, quienes atraídos por esta nos inscriben en algún programa de iniciación musical con la esperanza que en un futuro hagamos de la música nuestra profesión; desde el primer contacto con la música existe una atracción por querer hacer sonar los instrumentos - la pandereta, las maracas, el xilófono - sin comprender del todo lo que se está haciendo. Es el inicio de una relación que se mantendrá a lo largo de toda la vida musical, una relación a la que nos acostumbramos y deviene cotidiana, a tal punto, que en muchos casos pasa simplemente a ser un recuerdo con poco significado. Pero más

allá de solo ser un recuerdo, ese primer momento o primera etapa musical representa mucho más: aparentemente puede ser un momento en el que la música no surge ni evoluciona de manera coherente a como estamos acostumbrados a verla y escucharla en los conciertos, pero ese primer momento en alguien que tiene la habilidad y sensibilidad musical, crea el campo propicio para que florezca la motivación por hacer música.

Esta determinación por producir y moldear el sonido y la satisfacción de escuchar lo que tocamos (aunque en un principio pueda parecer torpe y sin sentido), con el paso de los años y gracias al estudio y la dedicación constantes, es moldeada hasta que toma la forma deseada. Nutrimos nuestro imaginario sonoro, aprendemos nuevas configuraciones, ampliamos nuestro léxico musical y buscamos nuevos sonidos gracias a la experiencia adquirida en nuestro oficio.

Entre más tocamos, más adquirimos dominio del lenguaje y nuestras interpretaciones dejan de ser una simple organización de sonidos para adquirir sentido y significado. Gran parte de esta motivación (que en un principio es particularmente instintiva), se vuelve algo muy racional con la práctica. He experimentado tocar por repetición y tocar por comprensión. El resultado final parece ser el mismo pero el contenido es sustancialmente diferente: mientras tocar por repetición termina siendo una sucesión de movimientos aprendidos y memoria visual, tocar por comprensión es el resultado de involucrarse, relacionarse con la obra, explorar el instrumento, improvisar, analizar, entender la forma, interiorizar el lenguaje y proponer significados.

En otras palabras, es lograr “hablar” con fluidez un nuevo lenguaje. Cuando se logra tener dominio, la motivación por hacer música adquiere otro significado, ya no es solo

tocar, ahora también es crear, proponer, se tiene el conocimiento necesario para plasmar las ideas, para dar forma a la materia sonora.

Imaginario Sonoro

En nuestra mente habitan distintos referentes musicales, a través de años escuchando y tocando variedad de música, se logra reconocer que gran parte de la manera en que se interpreta la música, indistintamente del género o estilo, está relacionada o ha sido aprendida bien sea del maestro o de alguna otra figura que dada la situación fue el modelo o referente directo o principal para crear conceptos musicales, interpretativos y/o estilísticos que luego se idealizan, posteriormente el intérprete busca semejarse a su referente. Al escuchar música sin tener un referente visual ocurre lo mismo, el sonido escuchado también se convierte en un ideal de sonido y haremos lo necesario para igualarlo o superarlo, la memoria auditiva está directamente relacionada al imaginario sonoro y cada vez que se interpreta X o Y pieza musical se busca perfeccionar la interpretación bien sea haciendo referencia al modelo idealizado o tomando decisiones y creando nuevas conceptualizaciones a partir de modelos previos.

Habiendo hablado de los referentes ideales es necesario comprender que dentro del imaginario sonoro también habitan otros modelos, conceptos, sonidos o referentes que no son ideales pero que también actúan como punto de referencia o comparación en la búsqueda de lo ideal. El imaginario sonoro es evolutivo, a medida que nos involucramos en distintas sonoridades, grupos de ensayo o artísticos, nuestro interés

se vuelca hacia aquello, escuchamos y tocamos y entre más lo hacemos más crece nuestro imaginario y por supuesto nuestra capacidad interpretativa.

Desde siempre la atracción por el sonido ha hecho que me gusten todas las músicas, o casi todas, pues cada una tiene su propia riqueza sonora y cultural. Mi mente imagina sonido, en todas formas, se cruzan ideas una tras otra y ahí surge el deseo por querer capturarlas, volverlas audibles, sonido, música. Pero entre tantas ideas musicales en ocasiones es difícil saber a cuál de ellas se debe prestar atención, cual vale la pena desarrollar y culminar. Cuando se está en el instrumento y se desarrollan ideas que suenan fantástico, no siempre es posible guardarlas en la memoria de manera fiel y por experiencia, gran parte de esa primera impresión o primer momento es esencial, guarda en sí misma la esencia que es susceptible de desarrollarse de manera adecuada. Es importante capturar las ideas del imaginario a través de medios tecnológicos los cuales permiten la reproducción inmediata para posterior transcripción.

El Instrumento

Gran parte de poder plasmar las ideas musicales tiene que ver con el vínculo estrecho que hay con nuestro instrumento. Iniciamos la vida musical cantando, tocando el piano, la guitarra, la batería u otro instrumento y es a través de este que nos conectamos con la música, comenzando así, el proceso de aprendizaje de un lenguaje totalmente nuevo y al cual con la práctica y la repetición nos vamos familiarizando y acostumbrando. Estos nuevos lenguajes, dependerán enteramente de su contexto: tipo de instrumento, repertorios, usos, formas de tocar, etc. En mi caso inicié en la música con algunas nociones de piano y canto, luego pasé a la batería y posteriormente

comencé a tocar los teclados de percusión (xilófono, marimba y vibráfono). Lo interesante es que he podido reconocer como se lleva en gran medida el proceso de aprendizaje y familiarización con el instrumento y su sonoridad; este proceso de adaptación por el cual aprendemos tanto a tocar como a reconocer, es el que afianza mental y auditivamente lo que podría llamar intuición musical.

Para poder adquirir esta intuición musical hay que estudiar muchas horas el instrumento, hacer escalas (todas las escalas), conocer sus grados, acordes, giros melódicos, grados de atracción, intervalos, acordes, distribuciones o disposiciones, encadenamientos, progresiones armónicas, además de la técnica necesaria para la producción del sonido y la correcta interpretación de todos estos componentes dentro de un estilo en particular. Significa que son bastantes los aspectos que debemos estudiar para tener una relación completa con el instrumento que nos permita expresar y contar lo que queremos. Esto no significa que para hacer música debemos estar al máximo en todos los anteriores aspectos, pero si dominarlos a tal punto que nos permitan tener fluidez, he aquí un punto bien interesante al cual prestarle atención, esto lo entendí mejor a través del libro "El juego interior del Tenis" (Gallwey, 1974)

Se puede además hacer deducciones de manera intuitiva, para esto son necesarios algunos conocimientos previos, a través de estos y por medio de la deducción se hacen conjeturas o se crean nuevos conocimientos, es decir, a partir de lo aprendido y con la experiencia se pueden hacer deducciones y crear nuevos conocimientos. Queda claro que es necesaria una buena comprensión del arte y la materia musical para lograr el dominio instrumental que permita tanto el disfrute como la transmisión del mensaje deseado.

Herramientas Conceptuales

Intuición Musical

Hay diferentes momentos de la práctica musical en donde la intuición está presente, bien sea por conocimiento previo o por deducción como lo mencione anteriormente; Tal es el caso por ejemplo al iniciar a montar una obra en un instrumento melódico - armónico como la marimba, tras tocar algunos compases se comienza a volver familiar tanto la armonía y la melodía como el ritmo, se vuelve algo predecible, no en todos los casos, pero generalmente mantiene un ciclo que funciona con cierta periodicidad que hace sentir estabilidad, bien sea de carácter melódico, armónico o rítmico.

Cuando se hace música en grupo sucede algo similar, hipotéticamente hablando al tocar en un grupo de baile o fiesta en donde habitualmente se presenta la oportunidad de tocar algún tema que no se ha ensayado o es desconocido para el intérprete, se da un momento de alerta y el cerebro entra en atención máxima para dar solución a la situación imprevista, es muy poco el tiempo que se tiene para organizar las ideas, por supuesto habrán detalles que no sean audibles, pero en general se puede hacer una buena deducción con conocimientos previos, el género, el estilo, el golpe del acompañamiento, el sonido característico, la manera de tocar; hay una sinapsis entre los conocimientos musicales, el imaginario sonoro y la experiencia, permitiendo tomar una decisión conveniente en la mayoría de los casos.

Tal intuición musical depende directamente de la cantidad de lenguaje que hemos trabajado y apropiado en el instrumento. En otras palabras, todo lo que hemos estudiado y tocado en el instrumento permite que reconozcamos una sonoridad en particular. Con el estudio constante y la disciplina esas sonoridades o patrones

estudiados (que pueden ser una nota, un giro melódico, la sonoridad y/o calidad de un acorde, etc.) a lo largo de una pieza musical se van interiorizando, haciendo que cada vez sean más familiares a nuestro oído y por ende cuando las escuchamos en otro contexto o pieza musical las reconozcamos y podamos reproducirlas rápidamente.

Esta similitud con el lenguaje hablado es la que permite hacer una comparación con el lenguaje musical (Burton, 2022), estos dos, aunque diferentes son prácticamente iguales, notas a letras, frases, ideas musicales a párrafos y al final tenemos una obra un discurso, algo que contamos, una historia, una anécdota, un sentimiento, una intención. Concluyendo, mientras más obras de distintos géneros o estilos toquemos más vocabulario tendremos para utilizar y por ende nuestra intuición musical será más aguda.

La Búsqueda de Sentido

La motivación es expresar el imaginario y ese imaginario se conforma de todas las ideas que están deambulando por la mente. Para poder modelar y plasmar esas ideas y que estas transmitan lo que realmente deseo, deben tener significado, deben representar algo o contar algo, de lo contrario, todo el esfuerzo hecho en poner los aspectos en máximo rendimiento para al final no otorgar significado a lo que se toca, se perdería; sería como moldear la artesanía y al final no darle el tinte característico, no ponerle los detalles.

Con el tiempo he comprendido que muchas veces he tocado música sin darle un sentido a la interpretación, realizando versiones carentes del mismo. Para poder hablar del sentido en la interpretación debo hablar de la relación de la música y mis emociones. Hay un aspecto muy importante y relevante que condiciona en gran medida

la manera en la que tocamos o interpretamos el instrumento y a lo que echamos mano a la hora de impregnar la interpretación: nuestras emociones (Weintraub, Música y emociones: una mirada integral al interprete de música, 2016).

Particularmente, sus análisis del aspecto psicológico del músico han sido fundamentales para responder a mis inquietudes acerca de la interpretación en público.

Comprender que las debilidades se relacionan con el aspecto psicológico hizo que me enfocara en desenredar experiencias pasadas relacionadas con lo personal y musical, que viera recuerdos y situaciones que estaban causando algún malestar que impedían desenvolverse de la manera deseada en la música. Comprendí que todo lo que soy (sentimientos, emociones, recuerdos y experiencias) tiene un lugar muy significativo y valioso que no puedo pasar por alto a la hora de tocar, entendí que hay que valerse de lo que se es como persona y ser humano e incorporarlo como recurso a la interpretación musical.

Mi Relación con la Música

He tocado distintos aspectos musicales que son necesarios para la buena interpretación, pero en mi caso no hay uno tan importante como la relación que se genera con la música. Creo que la manera en la que nos relacionamos con la música condiciona en gran medida todo el proceso. Desde la primera lectura de la obra hasta el concierto ponemos algo de emocionalidad o intensidad relacionada con algún tipo de recuerdo o afecto hacia algo que tiene significado para uno mismo.

Para explicar mejor a qué me refiero con la relación musical haré una analogía de una relación de pareja. Iniciaré hablando de una relación con un vínculo fuerte, una relación de pareja en donde el sentimiento es muy profundo y del cual en ocasiones no

se tiene control. Hipotéticamente hablando plantearé el panorama de una relación ideal, basada en el respeto y en donde existe el dialogo, el cortejo, el buen trato, las palabras bonitas, los detalles, la comprensión, y la tolerancia de algunos comportamientos que por algún motivo no nos agradan. Llevado esto a la relación musical y tomando los aspectos de la relación ideal sería como abordar la obra con respeto, con calma, sin ir a la ligera, sin manosearla de cualquier manera sino por el contrario poner atención a sus detalles, ver cuáles son sus cualidades, sus pasajes que disfruto más, cuales no son tan fáciles y tomará tiempo entenderlos; en ocasiones tolerarlos pues no son de total agrado, en pocas palabras, existe el enamoramiento y en este caso la música quiere salir conmigo.

Por otra parte, también existen malas relaciones con la música y éstas por lo general son un tanto disfuncionales. En ellas, es típico que las cosas inicien mal debido a una mala selección del repertorio o a repertorios impuestos que generan, entre otras cosas, escaso diálogo con la música, desinterés, afirmaciones negativas con respecto a lo que se toca e interpretaciones superficiales, estas pueden mantenerse incluso por varios años. No todas las relaciones son de tipo afectivo, no con todas las obras me relaciono de la misma manera y no ha todas les doy la misma importancia. También existen otras relaciones de carácter profesional, laboral, lazos de amistad, familiar, en todos los matices; de igual manera sucede en la música, no con todas las obras hay una relación profunda y sentimental, algunas son de carácter educativo, la relación es únicamente para aprender y mejorar ciertos aspectos musicales o técnicos; hay otras relaciones más de tipo recreativo, piezas sencillas que

me gusta tocar y con las cuales me siento bien y a las que no necesariamente les doy un significado o intención.

Teniendo clara la relación con la música y manera en que la utilizo, comprendo mejor la manera de abordar el repertorio y el grado de compromiso que tendré, lo que ayuda también con la selección del repertorio y su grado de dificultad dependiendo de mis intereses y objetivos musicales.

Habilidades y Perfeccionamiento

Ser Creativo

Como percusionista tengo la enorme ventaja de desempeñarme profesionalmente en distintos contextos, escenarios y músicas. Ser músico de orquesta o banda, solista, baterista o percusionista son algunas de las posibilidades. En mi caso, la improvisación juega un rol fundamental pues me permite alcanzar la libertad creadora (o recreadora). Tener total dominio tanto del instrumento como de la teoría, permite adentrarse en una faceta creativa que a cada paso toma nuevos rumbos. La materialización de esto a través de la improvisación permite que cada idea musical que se concibe tenga el potencial de ser una pieza musical valiosa para desarrollar.

Hay una habilidad creativa que es fundamental en el proceso de afianzamiento instrumental; este ser creativo está conectado con la motivación y por supuesto con el imaginario sonoro. Ya hablé que en el imaginario depositamos todas las ideas musicales, referentes, ideales, seguro cada quien pone otros adjetivos a esas figuras musicales que se depositan durante años en la memoria, esas figuras o referentes que en un principio son imitadas, que luego son transformadas en algo más personal, se combinan, mezclan, deforman, se deconstruyen para construir algo nuevo, el lenguaje utilizado en cada pieza se aprende, interioriza y adopta para luego proponer lo que queremos. Lo interesante de crear es que permite plasmar la música de la manera que se cree conveniente. Por supuesto, hay reglas y límites que se deben respetar en cada uno de los estilos y géneros, pero esto no debe significar una camisa de fuerza y que todas las creaciones deban estar sujetas 100% a los parámetros. Lo interesante de la música es que cada quien la habla a su manera, con su propio dialecto, con su propio

acento, con su carisma y personalidad que lo hace autentico y distinguible, reconocible; creo que los referentes son buenos siempre y cuando los utilicemos como una herramienta que nos permita entender mejor los distintos lenguajes y estilos.

Subconsciente- Consciente

El momento de creación es algo subjetivo, que involucra todos nuestros conocimientos musicales y capacidades. Toda la información musical que poseemos, el imaginario, los referentes, las obras tocadas, los recursos técnicos, etc. son sintetizados en el instante en que creamos algún fragmento musical, es obvio que este proceso es más acentuado en la improvisación pues es muy corto el momento para organizar una idea musical coherente que encaje dentro de la estructura de la obra. Pero qué sucede cuando se está en el instrumento y viene a la mente una idea musical, surge entonces espontáneamente de manera parcial o completa una frase, se materializa la idea y se toca, puede que no se tenga consciencia de lo que se hace, pero se hace, el instrumento suena y hay algo por contar.

En el momento en el que creamos algo nuevo, entiéndase esto como el proceso en el que sin tener pautas o armonía establecida, ni siquiera un estilo, viene a la mente el impulso por tocar el instrumento y en la mayoría de los casos no controlamos de manera consciente lo que suena, aunque se es consciente que se toca las ideas fluyen de parte de la intuición, es un momento en el que se da libertad a la mente y el cerebro, entrando este en máximo rendimiento, toma decisiones con impresionante rapidez de acuerdo a lo que escucha y propone variedad de posibilidades musicales, es un momento de lucidez musical; aquello que se toca no existía, se adentra entonces la mente en un momento de concentración en que el cerebro se conecta y sincroniza a tal

punto que logra sintetizar una realidad sonora. De alguna manera lo anterior se relaciona con lo que plantea “El juego interior del Tenis” (Gallwey, 1974), pensar demasiado lo que se ha de hacer, fuerza la espontaneidad y el movimiento, lo que nos puede llevar a la pérdida de la naturalidad.

En Búsqueda de la Excelencia

Además de querer materializar mis ideas musicales también ha surgido la necesidad de buscar la excelencia musical, sonora e interpretativa para que cada pieza o fragmento musical adquiera la intención deseada. Pero ¿cómo alcanzar esa excelencia?, ¿que entiendo por excelencia? y ¿qué intenciones quiero resaltar?

La excelencia musical se refleja directamente en calidad, en primer lugar, calidad sonora, luego la calidad interpretativa seguida de calidad en el índice de rendimiento.

La calidad sonora la ubico en primer lugar dado que es el sonido el que llega a nuestro oído antes de tener algún tipo de contacto visual, la imagen por si sola de la acción de tocar un instrumento sin tener un sonido audible o una imagen muda no tiene nada más que el significado de alguien tocando un instrumento, solo se podría hablar de lo que se percibe a nivel visual. La calidad sonora en definitiva es un factor muy importante pues tiene la cualidad de atraernos, independientemente del grado de dificultad implícito, un sonido agradable nos atrae y emociona o por el contrario nos altera y aleja; seguido esta la calidad de la interpretación, no solo es suficiente un buen sonido también es necesaria una correcta ejecución; por último el índice de rendimiento, cuales capacidades poseo y que tanto puedo desarrollarlas y durante cuánto tiempo puedo sostenerlas refiriéndome directamente al grado de atención sobre la misma, hablando en el caso específico de tocar como solista.

Algunas de las capacidades o habilidades que son importantes además de las ya mencionadas anteriormente y que son muy importantes a la hora de buscar ser excelente en la música son: atención, memoria, retentiva, lectura, agógica, fluidez mental, toma de decisiones, entre otras.

Ahora bien, suponiendo que ya se está en el punto en el que se toca con fluidez y seguridad, cuando todas nuestras capacidades se sincronizan procedemos a dar un nivel de detalle excelente, se hace resaltar, dar contraste, se aplica el color, la musicalidad, el tacto, con conocimiento estilístico del lenguaje musical se da continuidad al discurso, se interpreta la partitura y se hace música.

CONCLUSIONES

Entender los aspectos que conforman mi ser musical, trabajar en ellos, desarrollarlos, ha permitido que hacer música y presentarme frente al público sea algo placentero y enriquecedor, entenderme como persona, ser humano, artista, comprender las fortalezas y debilidades que poseo me ha ayudado a potenciar mis capacidades y dar el máximo en cada una de las interpretaciones y presentaciones.

El proceso realizado fue satisfactorio, me ha permitido desempeñarme de manera cómoda, he logrado mantener la concentración, el discurso, la fluidez del concierto, sin tener episodios de ansiedad; es normal sentir nervios, lo anormal es dejar que estos tomen el control de la situación al punto de bloquear nuestro sistema llevándonos a tomar decisiones inesperadas.

He logrado la versatilidad gracias al conocimiento y dominio de los distintos instrumentos, el redoblante, la batería, el vibráfono, la marimba, los timbales, la melódica, el xilófono, la multipercusión y la guacharaca, he sintetizado los conocimientos que poseo, lo teórico, lo técnico y lo artístico al punto que me permite actuar e interactuar como solista o en grupo de manera versátil en distintos roles musicales.

El espacio y las herramientas brindadas por la maestría me han abierto otras posibilidades musicales relacionadas con la actualidad musical, me proyecto como artista moderno en el uso de herramientas tecnológicas que permiten la interacción en tiempo real, el uso de la síntesis sonora, los secuenciadores, los instrumentos acústicos, técnicas de grabación, producción musical, logrando así desarrollar un performance en donde coexistan la interpretación, la improvisación y el espectáculo.

A. Anexo Observación de Casos

La ansiedad se presenta en distintos niveles y es recurrente en los estudiantes de música al momento de ser evaluados o al estar expuestos ante el público, para algunos es más difícil actuar frente a la familia y no frente a un estadio y viceversa, cada individuo dependiendo de su proceso y su entorno esta más o menos familiarizado con las situaciones y con las exigencias del mismo. Ahora bien, la idea no es adentrarme en el análisis de casos a nivel de la psicología sino mostrar que existen diferentes tipos de ansiedad que nos afectan a los músicos en algún momento de la vida y qué tan viable puede ser superar tan molesta condición.

Algunos padecen situaciones relacionadas con la ansiedad escénica, he observado en algunos de mis estudiantes episodios de ansiedad ligados con la presentación ante el público, olvido repentino, disminución de funciones cognitivas, disminución de la motricidad, bloqueo de memoria; la ansiedad escénica se puede presentar de distintas maneras en cada individuo que la padece.

Uno de los casos que más llama mi atención es de un estudiante con una condición muy aguda, no es visible a simple vista durante el episodio, pero al llegar el momento de ser evaluado se presenta bloqueo de memoria auditiva y visual, no reconoce la simbología en el pentagrama, esto acompañado de sudoración, malestar corporal y posteriormente el olvido de lo ocurrido durante el episodio. Este es un caso en tratamiento por psicología.

Otro caso similar es de un estudiante que padece de bloqueo a la hora de ser evaluado escrita u oralmente, bloqueo repentino de memoria, olvido de la

direccionalidad de la música, olvido del ritmo y la métrica, en ocasiones acompañado de abandono del recinto y llanto espontáneo. En este caso hay un factor que acrecienta la ansiedad y es tanto la falta de estudio como de inseguridad.

Lo anterior es simplemente para poner en conocimiento que la ansiedad escénica puede manifestarse de varias maneras en músicos de distintas edades y puede generarse en cualquier momento de la vida artística debido a situaciones que no necesariamente tienen que ver con lo musical sino también con lo personal; el ideal de este trabajo es que existan diferentes maneras de abordar tales casos para que cualquier persona pueda disfrutar de la música de manera placentera y cómoda.

Bibliografía

Burton, G. (2022). *Jazz Improvisation Course*. online.Berklee.edu.

Dalia Cirujeda, G. (2004). *Cómo superar la ansiedad escénica en Musicos. “Un método eficaz para dominar los nervios ante las actuaciones musicales*. España: Mundimúsica ediciones.

Gallwey, T. (1974). *The Inner Game of Tennis*. Sirio S.A.

Pignatelli, N. L. (2016). *La función pedagógica del profesor de piano en grado superior ante el miedo escénico en los alumnos*. Madrid: Nora Liliana Pignatelli, 2015.

Weintraub, M. (2004). *¿Por qué no disfruto el escenario?* Wolkowicz editores.

Weintraub, M. (2016). *Música y emociones: una mirada integral al interprete de música*. Buenos Aires: Lit. de Luis P. Videla.

Weintrub, M. (2009). *El Sentido del Miedo Escénico*. Wolkowicz editores.