



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

**MÚSICA Y PSICOLOGÍA:
ATRIBUTOS QUE INTERVIENEN EN EL
DESARROLLO ARTÍSTICO DEL
PERCUSIONISTA CREATIVO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO INSTRUMENTISTA EN PERCUSIONES

P R E S E N T A

RENÉ OCAÑA RANGEL

**ASESOR TRABAJO ESCRITO:
MARÍA CONCEPCIÓN MORÁN MARTÍNEZ**

ASESOR DEL EXAMEN PÚBLICO: JULIO VIGUERAS ÁLVAREZ



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Sinodales

Dr. Julio Viguera Álvarez

Presidente

Mtra. Marí Concepción Morán Martínez

Secretario

Lic. Francisco Rasgado Jasso

Vocal

Lic. Rosaura Grados Chavarría

Suplente

Dr. Gerardo Contreras Robles

Suplente

Dedicatoria

Karla Montserrat Mejía Ceballos: Querida, bella y amada esposa te dedico con mucho amor, cariño, respeto, admiración y pasión este trabajo. Gracias por ser mi compañera de vida en este lugar, en este espacio y tiempo. Gracias por abrirme las puertas de tu corazón.

“Soy el que ha vuelto a nacer en tus montañas cerradas”.

Liam Ocaña Mejía, quiero que el día que revises este trabajo tengas la certeza de que siempre te ame y pense en ti, desde el primer segundo de tú existencia.

A mi papá **Josafat Ocaña,** con mucho amor hasta el lugar donde te encuentres.

A mi madre **Agustina Rangel Marín,** son pocas las palabras que podría decirte para agradercerte todo el amor, ternura, paciencia y cuidados que me brindaste.

Agradecimientos

A mis hermanos **Mari, Lorena y Rolando**, recuerden que siempre les tengo un lugar muy especial reservado en mi corazón.

Familia Mejía Ceballos (**Urbano Mejía, Angelica Ceballos y Angelia Mejía**) gracias por siempre arroparme como uno más de su familia.

A mi compadre **Rafael Almaraz** por tu amistad incondicional que no tiene precio.

A **Federico Iván Manzanilla** por ser para mi un ejemplo a seguir.

Gustavo Salas Hernández, no solo te considero mi maestro sino un amigo.

Concepción Morán, solo tengo palabras de agradecimiento por el tiempo, enseñanzas y conocimientos que he recibido de tu parte. Gracias por cambiar mi perspectiva desde la mirada de la Psicología.

A todos mis tios, primos y familiares de la familia Rangel, Ocaña, Ruiz, Chavez, Ruiz, etc, que siempre han acompañado mi vida.

Gracias a mis compañeros de carrera que durante mi etapa de estudiante fueron mi familia: **Nico, Cua, Orlando, Chepo, Andres, David Peña, Luiyo, Paquito, Sergio, Cipactli, Dani, Rasaura, Colochito, Sergio, Roberto Urban, Changoleón, Pavel y todos los compañeros con los que compartí tiempo.**

A todos los maestros que compartieron su conocimiento a través de mi etapa como estudiante, para la realización de este trabajo. A mis amigos y familiares que se nos han adelantado y **que han dejado una huella en mi.**

Índice

| | | |
|---|--|------|
| • | Resumen/Abstract | VI |
| • | Introducción | VIII |
| • | A manera de preludio | X |
| • | Capítulo I | |
| | ¿Cómo entender el desarrollo y factores que influyen en el proceso creativo de un percusionista? | |
| • | 1.1 Antecedentes desde la mirada de los percusionistas | 1 |
| • | 1.2 Antecedentes desde la mirada de la psicología | 5 |
| | Constructos teóricos | 12 |
| • | 1.3 Motivación | 13 |
| • | 1.4 Creatividad | 14 |
| | Inicios de la investigación en creatividad | 16 |
| • | Gardner | 18 |
| • | Csikszentmihalyi | 22 |
| • | Huidobro | 23 |
| • | Capítulo II | |
| | Metodología | 28 |
| • | 2.1 Prueba de enunciados | 29 |
| • | 2.2 Entrevista | 31 |
| • | 2.3 Selección de participantes | 32 |
| • | 2.4 Carta de Presentación | 33 |
| • | 2.5 Procedimiento | 34 |
| • | 2.6 Escenario | 35 |
| • | 2.5 Recolección de datos y credibilidad del estudio | 36 |

| | | |
|---|--|----|
| • | Capítulo III | |
| | Análisis y Resultados | 37 |
| • | 3.1 Medición y validación del cuestionario. Prueba de enunciados | |
| • | 3.2 Elaboración de gráficas. Prueba de enunciados | 38 |
| • | 3.3 Identificación de temas | 42 |
| • | 3.4 Análisis y Resultados de las Entrevistas | 48 |
| | • Contacto con un instrumento musical o juguete musical en la infancia | 53 |
| | • Tradición musical familiar | 55 |
| | • Disciplina | 57 |
| | • Método de estudio | 60 |
| | • Rutina de estudio | 64 |
| | • Concentración | 66 |
| | • Análisis de las obras | 67 |
| | • Descanso | 69 |
| | • Horarios de estudio | 71 |
| | • Calentamientos | 73 |
| | • Cuidado personal | 74 |
| | • Momentos importantes | 75 |
| | • Experiencia profesional | 76 |
| | • Motivación, inspiración y espiritualidad | 77 |
| | • Enseñanza de los profesores | 81 |
| | • Postura pedagógica ante la enseñanza de la percusión | 82 |
| | • Planteamientos para la enseñanza a nivel infantil | 83 |
| | • Escuchar diferentes géneros de música | 84 |

| | | |
|---|---|-----|
| • | Retroalimentación del trabajo, relación personal con compañeros, alumnos y profesores | 85 |
| • | Equivocarse, jugar con el error, improvisación | 87 |
| • | Tolerancia a la frustración | 90 |
| • | El percusionista multiinstrumentista | |
| • | Perfección | 91 |
| • | Pensamiento e Ideas | |
| • | Amor a su profesión | 96 |
| • | Capítulo IV | |
| | Conclusiones, alcances y limitaciones | 98 |
| • | Referencias y bibliografía | 106 |
| • | Anexos | 112 |

La diferencia del talento es que unos tienen ya activadas ciertas condiciones y cualidades humanas naturales que todo mundo trae, lo que pasa es que unos ya lo activaron y otros están en vías de desarrollarlo, pero nadie está negado. Jóvenes que pareciera no tener nada de talento resulta que si lo trabajan sale buen talento, es cosa de activarlo primero...

Norberto Nandayapa.

Resumen

El quehacer musical del percusionista ha cobrado un papel protagonista al mostrar sus habilidades y cualidades en la escena de la ejecución musical; además de manifestar su creatividad, versatilidad, innovación, flexibilidad instrumental, corporal y musical.

El objetivo de este trabajo fue buscar los atributos del percusionista creativo y explorar cuáles y qué variables intervienen en su formación. Por tal motivo se entrevistaron a 23 percusionistas mexicanos que han obtenido reconocimiento en el ámbito musical a nivel nacional e internacional; teniendo estudios de doctorado, maestría o licenciatura siendo miembro de una orquesta profesional en el país y/o ganando premios nacionales e internacionales. Por cuestiones éticas se omiten detalles personales.

Uno de los factores que observamos como importantes en esta investigación fue tener desde la infancia algún contacto con un instrumento musical o juguete que tenga forma o funcione como tal. Consideramos que el primer acercamiento en la música en etapas tempranas, desarrolla la imaginación y la motivación para tocar los instrumentos de percusión.

Palabras Clave: Percusionista. Creatividad. Ejecución musical. Desarrollo musical

Abstract

The musical work of the percussionist has taken on a leading role by showing his skills and qualities in the musical performance scene; in addition to manifesting his creativity, versatility, innovation and instrumental, corporal and musical flexibility.

The objective of this work was to look for the attributes of the creative percussionist and to explore which and what variables intervene in their training. For this reason, 23 Mexican percussionists were interviewed, they have obtained national and international recognition in the musical field; having doctorate, master's or bachelor's studies, being a member of a professional orchestra in the country and or winning national and international awards. For ethical reasons personal details are omitted.

One of the factors that we observed as important in this research was having some contact with a musical instrument or toy that has a form or functions as such from childhood. We consider that the first approach in music in early stages, develops the imagination and motivation to play the percussion instruments.

Keywords:

Percussionist. Creativity. Musical performance. Musical development

Introducción

Este trabajo representó para mí una experiencia inigualable, en la cual pude constatar los saberes que, con gran pasión, claridad y, sobre todo profundidad, atesoran los percusionistas que tuve el gran honor de que aceptaran participar en mi trabajo.

En México existe un número considerable de percusionistas que muestran su conocimiento y habilidad dentro de nuestro país y en algunos casos también fuera de él como: músicos de orquesta, percusionistas solistas, maestros de percusión, ensambles de percusiones, grupos de música de cámara, etc.

El resultado de este trabajo es la experiencia de 23 percusionistas mexicanos que han obtenido reconocimiento en el ámbito musical a nivel nacional e internacional; teniendo estudios de doctorado, maestría, licenciatura o ganando premios nacionales e internacionales, siendo miembro de una orquesta profesional en el país.

Una de nuestras motivaciones para realizar este trabajo responde a un esfuerzo por llenar el vacío de investigaciones especializadas en el área de la percusión en México.

El objetivo del siguiente trabajo es entrevistar a 23 percusionistas mexicanos para investigar y resolver algunas preguntas como: *¿Cuáles son los atributos de un percusionista creativo?* y *¿qué factores y variables intervienen en su formación y desarrollo artístico?*

Iniciaremos hablando a manera de preludio sobre *¿qué es un percusionista?*

En el capítulo primero, se hablará de los trabajos realizados por percusionistas en la hoy Facultad de Música de la UNAM, para observar el desarrollo de la percusión en nuestro país. Para complementar esta visión nos ayudamos de la Psicología ya que encontramos en ella el camino de unión, dada la estrecha relación entre estas dos áreas

para guiarnos y comprender temas como: la creatividad, sus teorías y definiciones, que nos ayudará a encontrar los atributos del percusionista creativo.

En el capítulo dos se tratarán las metodologías que utilizamos, cómo se fue realizando nuestro proyecto y qué instrumentos usamos para nuestra investigación.

En el capítulo tres se presentarán los resultados y el análisis de la entrevistas tras un trabajo previo de recolección, selección y clasificación. Dichos resultados nos permitirán ahondar en el conocimiento sobre los atributos de diferentes perfiles de percusionistas connotados. En el cuarto capítulo se encuentran las conclusiones de esta tesis, además de presentarles los alcances y limitaciones de nuestra investigación.

A manera de preludio...

“Poder educativo de la gimnasia y la música. Ambas educan el alma: la gimnasia, su lado fogoso (thymoidés), y si se combina con la música, que cultiva la dulzura, produce, en lugar de la fuerza bruta, la valentía.”

Platón

Desde el inicio de mi carrera como percusionista profesional me formulé un sin número de preguntas que tenían como base mi preocupación por cómo lograr desarrollar al máximo habilidades que apoyaran mi formación académica. Al revisar investigaciones, desde la mirada de la psicología, descubrí una serie de hallazgos que mostraban la importancia del desarrollo de habilidades cognitivas, emocionales y sociales. Con base en estos hallazgos me pregunté sobre *el saber* que, en su trayectoria profesional, habían adquirido percusionistas reconocidos de México. De aquí surgió la necesidad de aplicar una metodología exploratoria que me pudiera ayudar a abonar conocimiento en relación con las preguntas que me he venido formulando como: **¿Qué es un percusionista?**

Me gustaría iniciar con una reflexión personal en relación con qué es ser percusionista. Refiriéndonos a estas palabras que menciona Platón en *La República*, utilizaremos su texto para mostrar que un percusionista es un músico que debe desarrollar el lado físico de su cuerpo, la parte intelectual y además debe de involucrar una carga emocional; desarrollará habilidades y capacidades conjugando una gran cantidad de elementos en la actividad que está ejecutando, como estudio diario, constante y sistemático, activando la memoria, los reflejos, la coordinación, la visión periférica y la audición, pues en una pieza puede tener un tiempo realmente escaso para realizar cambios de instrumentos y debe de poner en práctica todo lo anterior. En este sentido, estas capacidades y habilidades son a veces más parecidas a las de un deportista, un bailarín o un acróbata.

A continuación mostraré una definición del término *percusión* que ayudará a entender el significado de la palabra para adentrarnos en la terminología y delimitarla en el ámbito musical:

Percūtīo, cussi, cussum, ěre: tr., atravesar, traspasar, vena, percutir, se abre una vena// cavar//golpear, herir.” -

En la definición de esta palabra, en algunas ocasiones su explicación puede estar reducida, ya que el percusionista puede generar o producir sonidos de varias maneras: golpeando, agitando, raspando, sacudiendo, frotando, chocando, zapateando, colisionando (al dejar caer algún instrumento baqueta o objeto sobre algún instrumento o superficie para producir un sonido o efecto); inclusive al utilizar el propio cuerpo o el de alguien más. Un ejemplo de lo mencionado lo podemos ver las culturas del México prehispánico, específicamente con los mayas y los mexicas, donde se observa la existencia de música, instrumentos e intérpretes de percusión representados en sus códices y murales, tal y como se observa en la figura A mostrando a sus ejecutantes usando troncos de árboles golpeados con palos o piedras, huéhuetls, teponaztles, caracoles, sonajas, timbal, raspadores, cascabeles o de cualquier otro instrumento que pudiera producir un sonido agradable al ser percutido para crear sonidos o ritmos que se utilizaban en sus fiestas religiosas, ritos, en la guerra o donde se requiriera. Tourrent (1996), menciona en su libro que la música y tocar percusión se hacía con un conocimiento previo, ya que había escuelas especializadas en la enseñanza de estas actividades. Un ejemplo lo encontramos en un texto tomado de *Cantares mexicanos*:

Y en esta forma se tañe el tambor

una estrofa se va diciendo sin música.

pero la otra estrofa caen tres percusiones, ti, ti, ti, para al comenzar precisamente una ti.

y en esta forma se vuelve a cantar, desde el medio del toque del tambor y se estabiliza el golpe del percutor.

(Tourrent, 1996 pág. 59-60)



Figura A: Imágenes de percusionistas en un código

Los instrumentos de percusión se caracterizan por la gran variedad de timbres y sonidos que son capaces de producir, además de que esta gran variedad de sonidos se puede aumentar, (triplicar o más) según los matices, baquetas o mazos que se usen para dichos instrumentos. Así que un percusionista tiene un universo entero de posibilidades para poder crear nuevos sonidos.

Es importante mencionar que al tener toda esta gama de posibilidades, si comparamos al percusionista con otros instrumentistas, es un músico multi instrumentista. La percusión se distingue por su facilidad de adaptación con otros instrumentos de la familia, rangos dinámicos y sonidos que son capaces de dominar, y que además se puede multiplicar según los percutores y técnicas nuevas que se usen para dichos instrumentos. Así que un percusionista tiene un universo entero de posibilidades para poder crear nuevos sonidos.

Otra característica habitual de los instrumentos de percusión es que suelen acompañar a otros con el fin de crear y mantener el ritmo. Un ejemplo muy común y conocido es la batería, que puede ser usada para crear patrones rítmicos y la podemos encontrar en: grupos de rock o música popular, un Big Band, y en algunas ocasiones también la encontramos presente en alguna banda u orquesta sinfónica.

En algunas otras ocasiones el percusionista está presente como el efectista, no tocando todo el tiempo y sólo haciéndolo en pequeños momentos y lugares específicos para crear cierto contexto en la música; por ejemplo con un palo de lluvia, para que se escuche el efecto, o al tocar unas maracas para escuchar el sonido de las semillas. De esta forma, el percusionista es un importante músico efectista.

Numerosas personas podrían pensar que se necesita una gran preparación para que un violinista, un flautista, un pianista o un cantante, puedan desenvolverse con destreza y sensibilidad en un escenario. Sin embargo, no siempre se tiene la misma idea con un percusionista, e incluso se piensa que un instrumento de percusión pudiera tocarlo cualquier persona, esto debido a que cuando alguien llega a manipular un instrumento de percusión puede ser suficiente con tirarlos o golpearlos, para que “suenen”. Sin embargo, deberíamos de preguntarnos si esa persona tendría la capacidad de obtener un buen sonido de ellos, ya que un instrumento de percusión requiere, al igual que un violín, flauta, piano, etc, mucho tiempo y estudio para que el ejecutante pueda utilizar la cantidad exacta de fuerza y sensibilidad para conseguir que el instrumento vibre y logre producir un sonido adecuado.

De esta manera, en este trabajo también se mostrará que el percusionista ha ido desarrollando una metodología de estudio y es un músico creativo, que además tiene una gran tarea y responsabilidad de seguir siendo innovador de forma continua para diseñar y desarrollar tanto instrumentos como técnicas de interpretación.

A lo largo de no menos de 100 años, como se menciona en las tesis de Viguera (1988), y Salas (1999), se han desarrollado, construido y diseñado una gran variedad de instrumentos y técnicas de percusión.

CAPÍTULO 1

¿CÓMO ENTENDER EL DESARROLLO Y FACTORES QUE INFLUYEN EN EL PROCESO CREATIVO DE UN PERCUSIONISTA?

Antecedentes desde la mirada de los percusionistas

Probablemente desde tiempos muy remotos, el ser humano ha creado distintas maneras de expresarse y además de poder comunicarse. Tocar instrumentos de percusión puedes ser una de las actividades más antiguas que existen desde la existencia del hombre aunque puede haber alguna excepción y también puede ser que tocar instrumentos de percusión fuera la primera actividad musical en realizarse, cuando alguna persona producía algún sonido al percutir algún tronco, entrechocaba dos piedras, golpeaba su cuerpo o palmeaba, para producir un ritmo; en alguna ceremonia religiosa, ritos, la guerra o donde se requiriera.

Entre los trabajos pioneros que encontramos en el área de percusión se encuentran las tesis de Julio Viguera, Alfredo Bringas, Gustavo Salas e Iván Manzanilla. En ellas se hace explícita la necesidad de mostrar la evolución, creatividad, avances y desarrollo a la par que en las obras que se escriben para percusión tanto en México como en otros países. Dichos hallazgos nos llevan a subrayar la complejidad que implica ser un percusionista en el siglo XXI. Así que mostraremos la existencia de los siguientes trabajos creados por percusionistas relacionados con el desarrollo de la percusión. (Ver Tabla 1.1)

Tabla (1.1)

| NOMBRE | TESIS |
|--|---|
| Julio Viguera | (2013) Los instrumentos de percusión de empleo común en la música contemporánea |
| RESUMEN | |
| <p>Estudio general y descriptivo de los instrumentos de percusión. Acercamiento al su vasto panorama instrumental, agrupados por sus diferentes familias, cualidades y aspectos. Así como su utilización en diferentes estilos de música. Describe los principios de las técnicas de dichos instrumentos y propuesta de escritura para compositores, percusionistas y estudiantes de música en general</p> | |
| | |
| NOMBRE | TESIS |
| Alfredo Bringas Sánchez | (2012) Música Mexicana para ensamble de percusiones: antología, catalogo y análisis musical de tres obras con recomendaciones interpretativas: <i>Tambuco</i> de Carlos Chavez, <i>Políptico</i> de Manuel Enríquez y <i>La Chute des Anges</i> de Federico Ibarra. |
| RESUMEN | |
| <p>Realización de un análisis musical con sugerencias interpretativas de tres obras del repertorio mexicano para ensamble de percusiones. Haciendo hincapié en el análisis de estas obras por ser hitos dentro de dicho repertorio: <i>Tambuco</i> (1964) de Carlos Chávez, <i>Políptico</i> (1983) de Manuel Enríquez y <i>La Chute des Anges</i> (1983) de Federico Ibarra.</p> | |
| | |
| NOMBRE | TESIS |
| Federico Iván Manzanilla Rahal | (1997) Proceso analítico para ejecutantes previo al estudio de las |

| | |
|--|---|
| | obras escritas para instrumentos de percusión. |
| RESUMEN | |
| Propuesta de un sistema analítico desde el punto de vista del ejecutante producto de su experiencia musical. Este análisis ofrece al estudiante de percusiones que aborda una obra nueva, un camino práctico y sistemático facilitando su acercamiento a la ejecución e interpretación de la obra. | |
| NOMBRE | TESIS |
| Gustavo Enrique Salas Hernandez | (1999) La música mexicana contemporánea mexicana para percusión: revisión histórica y catalogación. |
| RESUMEN | |
| <p>Trabajo especializado presentado a manera de compendio histórico, y composicional, dando continuidad a los trabajos de Chamorro (1984) y Viguera (1988) y que pretende contribuir a estudiantes, profesores, historiadores, investigadores entre otros. Dividida de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Breve introducción de los antecedentes histórico y musicales del siglo XX en el ámbito nacional e internacional. • Reseña Historia-musical, del quehacer musical en México basada en testimonios y documentos del desarrollo percusivo de las primeras décadas del siglo XX y a partir de la segunda de este siglo. • Catálogo selecto de obras de percusión que pretende ser una compilación especializada. <p>Se añade una propuesta de clasificación de obras por grado de dificultad técnico - interpretativo, guía funcional para el ámbito pedagógico.</p> | |
| NOMBRE | TESIS |
| Javier Nandayapa e Israel Moreno | (2002) Método Didáctico para Marimba, Chiapas |

| | |
|--|--|
| RESUMEN | |
| Método de Marimba que incluye una selección del repertorio tradicional mexicano, recopilado por Israel Moreno y Javier Nandayapa. Editado por la Universidad de Ciencias y Artes del estado de Chiapas. | |
| NOMBRE | |
| Francisco Rasgado Jasso | |
| TESIS | |
| (2013) Método de marimba tradicional mexicana. | |
| RESUMEN | |
| Se elabora un método pedagógico de marimba tradicional mexicana dirigido a la formación de estudiantes de percusiones de la ENM. Este método le permitirá al alumno conocer el estilos, repertorio, tecnicismos de interpretación, géneros musicales, y estructura del ensamble de la marimba mexicana. Además les ayuda a refuerza la lectura musical, el pulso interno, musicalidad, pulso grupal y trabajo en ensamble. | |
| NOMBRE | |
| Rafael Almaraz Pérez | |
| TESIS | |
| (2016) Notas al programa, obras de: Mona Ahdab, Carlos Jobin, Jeff Queen, John Psathas, Iannis Xenakis | |
| RESUMEN | |
| Trabajo que habla de los nuevos retos del lenguaje y la notación musical para la música escrita de percusión en el siglo XX y XXI. También menciona la importancia y oportunidad que actualmente se tiene de explorar nuevas tecnologías para poder abordar la música desde un aspecto interdisciplinario teniendo relación con áreas como el teatro, la danza, el cine, artes circenses, medios visuales, etc. Este trabajo comenta la importancia sobre el acercamiento que el interprete debe tener al abordar una pieza musical desde el contexto histórico-musical y social de la obra y el autor, además de sus reflexión como interprete y sugerencias de interpretación. | |

| NOMBRE | TESIS |
|---|---|
| Abraham Parra Arámburu | (2020) Percusión teatral: aproximación desde los estudios de la relación entre medios expresivos. |
| RESUMEN | |
| Trabajo que habla del desarrollo del teatro instrumental y su gradual desarrollo hacia la percusión teatral. | |
| | |
| NOMBRE | TESIS |
| José Israel Moreno Vázquez | (2001) Concierto didáctico: música electroacústica para percusiones de compositores mexicanos. |
| RESUMEN | |
| <p>Concierto que aborda el repertorio para instrumentos de percusión y material pregrabado. Creado por compositores mexicanos, el cual, ha despertado un interés entre las más recientes generaciones de percusionistas. Comenzando con una breve reseña histórica de la música electroacústica en el mundo, sus precursores, el desarrollo en nuestro país y una breve explicación acerca de los diferentes procedimientos para su elaboración.</p> <p>Seleccionando cinco obras creadas para diferentes instrumentos de percusión, donde los compositores utilizan diferentes técnicas para la elaboración de la parte electrónica y su relación con el instrumento acústico.</p> | |

Antecedentes desde la psicología

El arte como un elemento de actividad humana posee elementos de estudio psicológico. Una forma de explicar el arte, sus manifestaciones y a los artistas que lo van creando o desarrollando puede ser desde la mirada de la psicología, ya que ha sido una ciencia que se ha preguntado acerca de la creación artística, analizando no solamente elementos técnicos, si no también lenguaje, el medio, contexto, proceso, persona de manera minuciosa, para obtener los resultados. Será esta ciencia la que nos ayudará a poder encontrar cuál es el proceso que

va desarrollando al percusionista creativo mexicano a través de analizar su contexto familiar, su metodología, además de ver su transformación en el tiempo.

La creación artística como una actividad profundamente humana y abordado desde un enfoque psicológico podría representar un tema elaborado de investigación que nos servirá como la llave que abrirá un espacio para poder acercarnos al comportamiento artístico y psicológico del percusionista. La creación musical de un percusionista, su desarrollo y todos los aspectos que se ven involucrados requieren de todo un proceso psicológico, además de la complejidad del arte como objeto de estudio, pueden establecer relaciones entre todos estos elementos y desencadenar en más investigaciones profundas hacia diferentes ramas y aspectos más detallados del estudio proceso y contexto en el que se desenvuelve un percusionista.

Así que en este trabajo se dedicará, desde la perspectiva psicológica, a observar al percusionista como la persona creativa ya que esta ciencia ha hecho un esfuerzo desde diferentes corrientes para poder explicar los fenómenos artísticos. Procesos como la percepción, la memoria y la emoción hasta los más elaborados como sueños, imaginación y fantasías, están presentes en el arte y se pueden abordar desde esta rama. Y desde esta mirada se han elaborado investigaciones orientadas a buscar el proceso de creación en artistas como: bailarines, fotógrafos, arquitectos, escritores, músicos, etc. las cuales han surgido con una mirada de las ciencias cognitivas y particularmente podemos mencionar a las del Laboratorio de Psicología, arte y música de la UNAM.

Este trabajo tiene como base principal investigaciones de los siguientes autores: Carla Nathaly Cicero Morales. Natalia Padilla Corcuera. Rocio Raya Gutiérrez y Luis Daniel Miranda Astillo. En la Tabla 1.2 se mencionan los trabajos que consultaron como punto de partida.

Tabla 1.2

| NOMBRE | TESIS |
|---|---|
| Luis Daniel Miranda Astudillo | (2013) Psicología y Música: elaboración de perfiles de desarrollo integral en alumnos de la Escuela Nacional de Música. |
| RESUMEN | |
| El objetivo de este trabajo fue plantear, desde un enfoque psicológico, un panorama general sobre el desarrollo integral de los estudiantes de la Escuela Nacional de Música, definido como una evaluación multidimensional de inteligencias, creatividad y experiencia óptima dentro de su desarrollo. | |

| NOMBRE | TESIS |
|---|---|
| Luis Daniel Miranda Astudillo | (2016) Evaluación cognitiva del desarrollo integral de estudiantes de la Facultad de Música de la UNAM. |
| RESUMEN | |
| Desde la perspectiva de las ciencias cognitivas, se pueden caracterizar los elementos del perfil del músico universitario en un desarrollo integral definido. Partiendo de un modelo de interacción de capacidades cognitivas que incluye: inteligencias, creatividad, flujo y sentido de agencia. A partir de los siguientes elementos se evaluó el desarrollo integral de los estudiantes durante su formación en la FaM. | |

| NOMBRE | TESIS |
|---|---|
| Adriana Paola García Castro | (2016) Psicología y Música: la música como estrategia para favorecer el vínculo entre madre y niño autista. |
| RESUMEN | |
| Se realizó una revisión literaria del autismo y un estudio donde la música favorece el vínculo entre la madre y el niño autista. Concluyendo que la música es una | |

oportunidad no invasiva y alternativa para trabajar con las personas autistas. Además aunada al trabajo interdisciplinario puede aportar cambios significativos en la calidad de vida de dicha población.

| NOMBRE | TESIS |
|--|---|
| Diana Angélica Sánchez Pacheco | (2016) Psicología y Música: el canto coral como apoyo en el desarrollo integral del ser humano. |
| RESUMEN | |
| <p>Un primer objetivo fue realizar un estado del arte sobre el canto coral y su influencia en el desarrollo integral del ser humano. Haciendo una revisión de los procesos implicados al formar parte de un coro amateur y la importancia de expresarse mediante el canto coral. Además se revisó parte del proceso del coro amateur como el proceso de canto, el ensamble coral y propiedades musicales y psicológicas.</p> | |

| NOMBRE | TESIS |
|---|---|
| Miriam Ortiz Cortes | (2012) Psicología y Música: rehabilitación motora en un paciente con daño cerebral. |
| RESUMEN | |
| <p>Se revisó literatura relacionada al uso de la música en la rehabilitación motora desde la perspectiva de la psicología de la música y desde el enfoque transdisciplinar. Se diseñó un programa de sensibilización musical a partir de elementos tomados de técnicas musicoterapéuticas, buscando como objetivo acercar al sujeto a la experiencia del fenómeno sonoro a través de la práctica de eventos musicales que ayudaron positivamente en su rehabilitación motora.</p> | |

| NOMBRE | TESIS |
|------------------------------|---|
| Carla Nathaly Cicero Morales | (2004) Análisis del proceso creativo en cinco artistas. |
| RESUMEN | |

El objetivo de esta investigación fue estudiar el proceso creativo en cinco artistas con base en la teoría cognitiva con el propósito de comprender mejor el fenómeno de la creación en el campo de las artes. Haciendo una investigación dirigida a identificar las características del proceso en la trayectoria profesional y vital de los participantes.

| NOMBRE | TESIS |
|---|---|
| Leslie Chávez Jaime | (2019) Psicología y Música: la música coral como herramientas para reducir el estrés laboral. |
| RESUMEN | |
| En 2018 la Organización Mundial de la Salud hace un listado donde México encabeza la lista superando a países como: China y Estados Unidos. Empresas preocupadas por disminuir sus efectos negativos implementan diferente estrategias para reducirlo. Así que el objetivo de este trabajo es la formación de un coro amateur para reducir los niveles de estrés laboral. | |

| NOMBRE | TESIS |
|--|--|
| Doris Yanel Jiménez Fragoso | (2003) La enseñanza de la historia a través del corrido mexicano revolucionario. |
| RESUMEN | |
| El trabajo muestra el uso de la tecnología y el arte como apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje en la materia de Historia. Donde se presentan corridos mexicanos revolucionarios mediante un equipo de audio a 36 sujetos todos de 4° grado de una escuela primaria oficial del D.F. | |

| NOMBRE | TESIS |
|--------------------------|--|
| Natalia Padilla Corcuera | (2004) Psicología y Arte: análisis del proceso creativo de Manuel Álvarez Bravo. |

| |
|--|
| RESUMEN |
| Se realizó una investigación del proceso creativo del fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo. Se utiliza como base el modelo de Howard Gardner, buscando tres factores que se relacionan: el creador, las personas que lo rodean y la obra. |

| | |
|--|---|
| NOMBRE | TESIS |
| Mariana Vargas Herrera | (2019) Psicología y Arte: una mirada desde las ciencias Cognitivas. |
| RESUMEN | |
| Esta investigación estudia a la Psicología y al Arte desde una mirada integradora de las ciencias cognitivas, buscando su conjugación para las presentes y futuras investigaciones en torno a su aplicación dentro de la Psicología. | |

| | |
|--|---|
| NOMBRE | TESIS |
| Rocío Raya Gutiérrez | (2000) Psicología y Arte: análisis del proceso de creación en escritores. |
| RESUMEN | |
| Se investigaron a 5 escritores literarios. Abordados desde el campo de la psicología para mostrar los comportamientos artísticos-el creador, el recreado y el receptor y profundizar en estos temas. | |

| | |
|--|--|
| NOMBRE | TESIS |
| Adina Lizeth García Velázquez | (2017) Música, Salud y Bienestar: una propuesta de políticas culturales en beneficio de lo social e individual por medio de las prácticas musicales. |
| RESUMEN | |
| El trabajo desarrollado es una propuesta de creación y orientación de políticas culturales para poner en movimiento el desarrollo social, mediante prácticas musicales ("musicking"), dirigidas al bienestar biopsicosocial. | |

| NOMBRE | TESIS |
|---|--|
| Anahy Dorantes López | (2018) Psicología y Arte: perfiles de inteligencias múltiples y flujo en profesionales de danza folklórica mexicana. |
| RESUMEN | |
| Esta investigación surge ante la falta de estudios que relacionen el arte dancístico y la psicología, para conocer los efectos que la danza tiene en el desarrollo de sus ejecutantes. Conocer que habilidades han adquirido mediante esta profesión en diferentes niveles de su formación dancística | |

| NOMBRE | TESIS |
|--|---|
| Lily Denisse Jiménez Dabdoub | (2014) Psicología y Música: hacia un estado del arte de la rehabilitación neuropsicológica en pacientes afásicos a través de la música. |
| RESUMEN | |
| El presente examina desde una perspectiva holística la interacción entre las neurociencias y la rehabilitación neuropsicológica. Explorando el estado del arte sobre la utilización de la música en el tratamiento de la afasia. Seleccionando 41 artículos que cumplieron con una serie de criterios y se llegó a la conclusión de que el método preferido para tratar pacientes afásicos es la Melodic Intonation Therapy (MIT o Terapia de Entonación Musical). | |

| NOMBRE | TESIS |
|--|---|
| Luz Del Carmen Falcón Antonio | (2007) Psicología y Arte: análisis del Proceso creativo del arquitecto Antonio Gaudí. |
| RESUMEN | |
| Este trabajo habla sobre el análisis del proceso creativo de Antoni Gaudí, uno de los arquitectos más representativos en el modernismo catalán. Su perfil creativo | |

nos permitirá conocer cuáles fueron los factores personales y contextuales dentro del trabajo del arquitecto catalán y también se encuentra una descripción de su proceso creativo a través de la obra.

Para llevar a cabo esta investigación, primero que nada, adquirí una serie de conocimientos básicos en algunos temas de psicología principalmente en relación con los procesos de creatividad y motivación teniendo como supuesto el que este trabajo sea leído por músicos que no tengan una formación en psicología, así que decidí incluir estos temas: creatividad, motivación intrínseca y extrínseca. Ya que desde la mirada de la psicología se han desarrollado constructos teóricos que nos ayudan en la realización de nuestros objetivo.

CONSTRUCTOS TEÓRICOS

Motivación

El término motivación proviene de la palabra en latín *mōvere*, que significa "mover." La Motivación es la fuerza que mueve a una persona a desarrollar una habilidad aún cuando pareciera que no hay razones para ello. En la música como en cualquier otra actividad la motivación no puede ser medida, sin embargo, el estar motivado es importante para desarrollar habilidades al máximo y en un menor tiempo.

La motivación nos estimula a hacer una acción, determina e influye en los movimientos y la conducta de las personas, y a su vez, conduce a una respuesta para alcanzar un fin y da como resultado un aprendizaje.

Hay diferentes clases e intensidades de motivación. Una persona puede estar más motivada para tener sexo que para caminar. Del mismo modo, yo preguntaré: *¿qué es lo que mueve (motiva) a un niño a estudiar música? ¿Por qué en lugar de jugar fútbol*

con sus amigos o hacer cosas que le gustan se dedica a estudiar percusiones en su casa? ¿Qué sintió al tocar un instrumento por primera vez? ¿Por qué lo sigue haciendo?

Por ejemplo, la motivación es un generador del deleite estético, de la creación y recreación del arte que se sobrepone como prioridad por encima incluso de las necesidades básicas del artista. Por ejemplo: ¿qué motiva a un músico a desvelarse por el perfeccionamiento de una obra o a un compositor a dejar incluso de comer por terminar una obra musical?. Cuando se está motivado, se hace algo, pero también podríamos preguntarnos qué causa la desmotivación. La forma en que se siente uno, sus emociones, puede fortalecer o debilitar esta motivación.

Motivación intrínseca y extrínseca

Denniss (2001) menciona que la motivación extrínseca se deriva de factores externos obvios, como pago, calificaciones, recompensas, obligaciones y aportación. Por otra parte también menciona que la motivación intrínseca ocurre cuando no hay una recompensa externa obvia ni un propósito posterior detrás de sus acciones. Se basa en factores internos como la autodeterminación, la curiosidad, el desafío y el esfuerzo.

Algunos alumnos estudian duro porque están motivados de manera interna para hacer un esfuerzo considerable y lograr una calidad alta en su trabajo, de igual forma, algunos músicos tocan por placer, sueñan en componer una canción, una sinfonía, ser solistas con las mejores orquestas etc. Otros alumnos estudian duro porque desean obtener buenas calificaciones o evitar la desaprobación de los padres, y en el caso de los músicos, hay los que tocan para ganarse la vida y obtener el reconocimiento.

Los motivos y las emociones son importantes en la vida de todos y la motivación intrínseca es sólo uno de los muchos vínculos que encontramos entre la motivación y la emoción. Por lo general, el éxito va acompañado por emociones agradables; el fracaso,

por emociones desagradables. Por tales razones, la historia de la motivación humana también es un relato emotivo.

Creatividad

El arte ha estado presente desde los primeros tiempos de la humanidad, en donde todas las sociedades y culturas del mundo han tenido manifestaciones artísticas y sus obras han quedado como testimonio hasta el día de hoy. El hombre que no tenía ni la fuerza ni los recursos de defensa que tenían los animales de su entorno (depredadores), pero motivado por su necesidad de subsistir tuvo que “imaginar” formas de defensa para no ser una presa fácil. Este hombre no sólo inventó la cacería, también creó formas de lenguaje, comunicación, escritura, métodos de producción de alimentos, protección, manutención, sistemas de economía, etc., y buscó y creó lugares en donde poder plasmar su arte y su creatividad, pues esta creatividad estaba presente en cada instante de su vida. En otras palabras tuvo que “crear” y llegó a alcanzar un grado de especialización en muchas áreas. Este progreso se debió a que todas estas civilizaciones de miles de años tenían una gran dosis de invención y creatividad.

Acerca de la definición de la RAE exploraremos los siguientes términos y usos de la palabra creación para poder adentrarnos:

La raíz de estas palabras `crear y creatividad` viene del latín *creatus*, que significa “hacer o producir” o literalmente 1Hacer algo de la nada. 2 Idear)

Se puede decir que la “creatividad” se deriva de la palabra “creación”, del latín “creativo” el acto de crear, con sus diferentes acepciones, en donde la primera de ellas se remonta al origen de la creación del mundo. Del mismo modo “crear”, se refiere a producir algo que no existía. En los diccionarios comúnmente encontraremos la

definición de Cicero (2004) “capacidad y facultad de crear.” Y se refiere a una cualidad, a una manera de hacer las cosas.

El termino creatividad es un sustantivo relativamente nuevo, acuñado entre los siglo XIX y XX, donde estas ideas y productos que son llamados creativos surgen de la combinación de varias fuentes, no sólo de la mente de una sola persona. Al momento de pensar y plantear cuántos elementos tienen que estar presentes para que se produzca una obra creativa, creeríamos que deben ser numerosos y elaborados, y los que parecen complejos son estos procesos mentales, pero realmente este producto puede provenir de alguna idea que puede ser muy sencilla, lo admirable es que esta idea puede producir un impacto especial en millones de personas, y ser vista como un pensamiento que a pesar de los idiomas y mentalidades, pudiera ser tomada como algo universal.

Considerando la investigación de Santrock (2004) define a la creatividad como: *“La capacidad para pensar acerca de algo en formas novedosas e inusuales y plantear soluciones poco convencionales para los problemas.”*

Además la ve como el resultado de un sistema compuesto por tres elementos: una persona que aporta novedad al campo simbólico. Una cultura que contiene reglas simbólicas, y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación.

De esta manera podríamos dar un ejemplo de creatividad en el ámbito musical de un percusionista al tocar los timbales de una orquesta: Los timbales de orquesta generalmente se utilizan en juegos de cinco, poseen un pedal que les permite cambiar la afinación (una nota a la vez por timbal). En el *Huapango* de Moncayo que requiere para su ejecución cuatro timbales de orquesta, pero en nuestra situación hipotética solo se cuenta con 2 timbales para ejecutarlo, ¿qué se puede hacer? podría decidir el timbalista no tocar, lo cual no es una solución creativa; sin embargo si decidiera tocar, una posible solución es realizar continuos cambios de afinación para poder interpretarlo, específicamente en el número 4 de ensayo o compás 31 y 32 ,donde se requieren las

notas do (C) y sol (G), enseguida al compás 33 cambiar la nota do (C) al re (D), y al compás 38 volver a cambiar la nota re (D) al do (C) Tal respuesta a una situación muestra una forma de creatividad.

Figura 1.1



Inicios del estudio de creatividad

Al finalizar la segunda guerra mundial, el gobierno de Estados Unidos destinó una buena parte de sus recursos económicos para financiar proyectos de investigación sobre la creatividad con el propósito de identificar a los individuos creativos y desarrollar técnicas para estimularla.

En 1950, J. P. Guilford, pronuncia un discurso que marca el inicio de la investigación moderna de la creatividad, mencionando que en ese momento se realizan pocas investigaciones sobre este tema. En su discurso llama a la investigación sobre dos cuestiones: primero *¿Cómo encontrar el potencial creativo en niños?* Y *¿Cómo alentar el desarrollo de la personalidad creativa?* Guilford propone que se incluya una medición de la creatividad en los test de inteligencia, iniciando así la investigación moderna de los procesos creadores.

Los trabajos de Guilford marcaron una línea de investigación psicométrica definida de la cual autores como Paul Torrance, se dedicó a crear y validar pruebas,

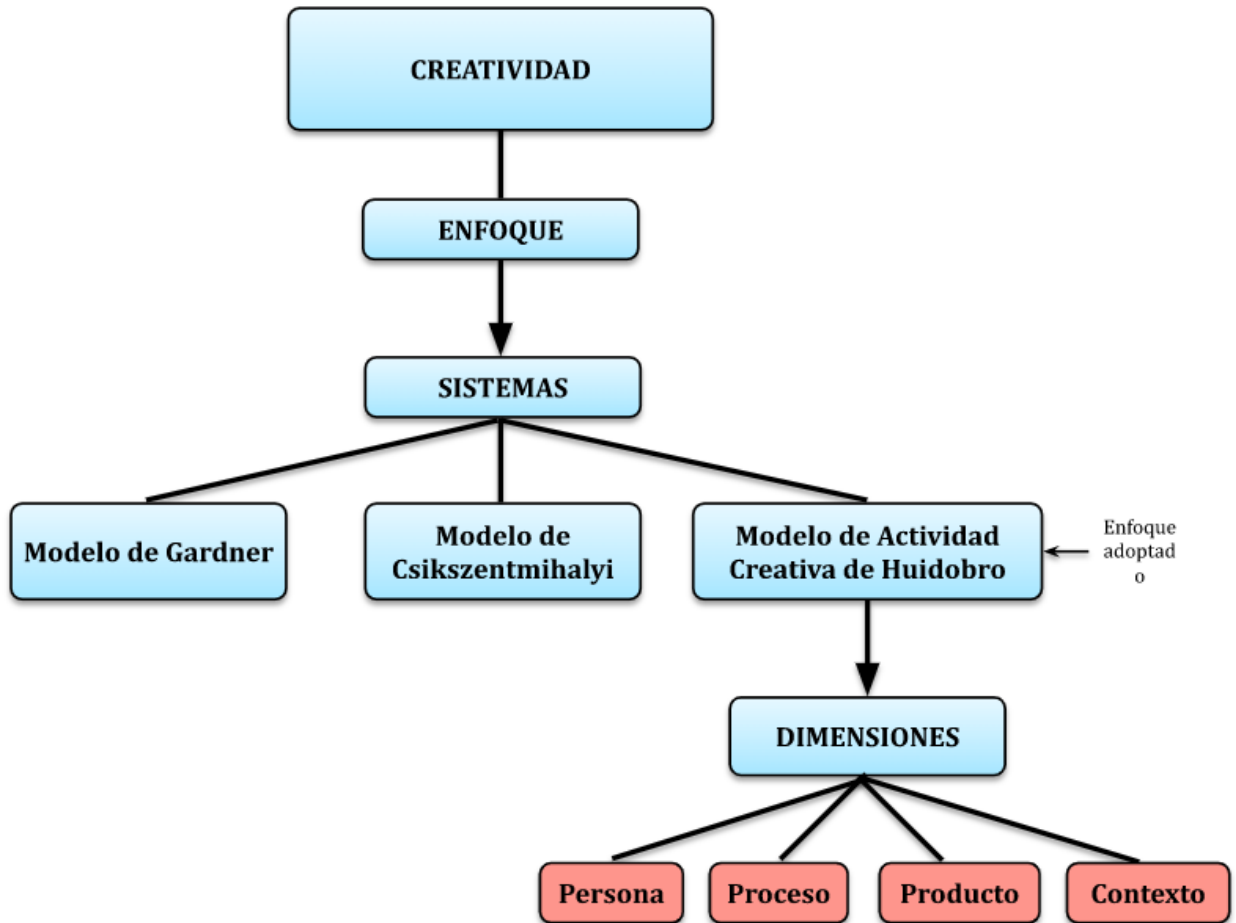
evaluaciones, e instrumentos de medición (test), que pudieran identificar el potencial creativo.

Nelson Goodman, estudió y buscó mejorar la educación en las artes, pensó que el aprendizaje de éstas debía ser estudiado como una actividad cognitiva seria.

Los trabajos de Gruber son importantes dentro de la investigación de la creatividad ya que son pioneros en abordar la creación en las personas adultas en ciencia y en arte. Gruber y su equipo encuentran los principios para estudiar a la creatividad, de tal manera que este investigador determinó la necesidad de analizar *“cómo se organiza el conocimiento en un dominio para realizar las diversas búsquedas, del tipo de propósito perseguido por el creador, y la cualidad de su vida afectiva.”* (Padilla, 2004)

Con base en el enfoque que propone Miranda (2013), nosotros también nos daremos a la tarea de explorar dimensiones que están relacionadas con el proceso, producto, el contexto, del artista a partir de los modelos que establecen Gardner, Chikszentmihalyi y Huidobro.

Figura 1.2



Adaptado de Miranda (2013)

Gardner

Proyecto cero

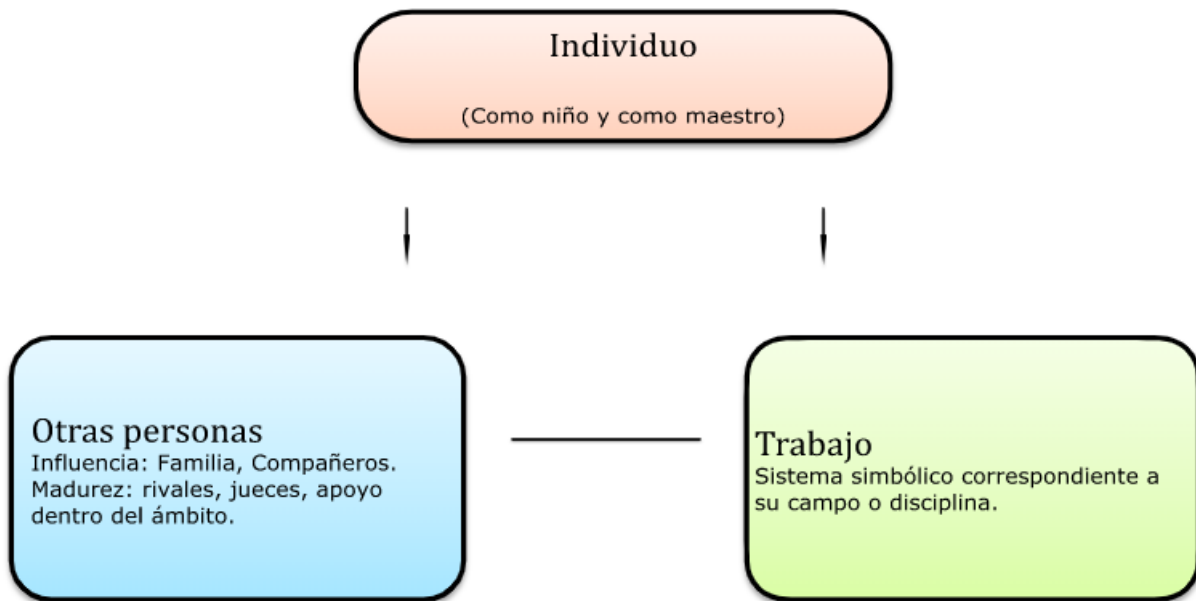
El proyecto Cero se creó en la Universidad de Harvard en 1967 siendo el filósofo Nelson Goodman uno de sus fundadores.

“Goodman reunió a un grupo de profesores y estudiantes de postgrado y reflexionó acerca de lo talentosos que eran los maestros cuando se trataba de cultivar la sensibilidad y la intuición artística. Expresó su desacuerdo con los escritos que había sobre educación en las artes, los cuales no parecían capturar el talento de los maestros. Así dijo: *El estado del conocimiento comunicado en general acerca de las artes está en cero. Estamos comenzando de cero, por consiguiente.... somos un Proyecto Cero*” (Gardner et al., 2002).

Este grupo de investigadores de la Universidad de Harvard tenía como misión mejorar y entender el aprendizaje, pensamiento, la creatividad en las artes y en otras disciplinas, además de investigar el desarrollo de los procesos de aprendizaje en niños, adultos y organizaciones. Sus programas de investigación están basados en el entendimiento detallado del desarrollo cognitivo del humano y el proceso de aprendizaje en las artes y en otras disciplinas. Por otra parte David Perkins y Howard Gardner se convirtieron en codirectores del Proyecto Cero en 1987, ellos continúan dentro de este proyecto como parte del comité y realizando investigaciones. Gardner en su sistema básico para el estudio de la creatividad, menciona que está compuesto por tres elementos que son: un individuo creador; un proyecto en donde el individuo está trabajando; y las otras personas que rodean y viven cerca del creador. Conforme analizamos a este individuo encontramos que realiza procesos intelectuales específicos, que cualquier persona podría usar, pero encontramos que un factor que predomina para el desarrollo de su creatividad es la influencia social y cultural, como se ve en el siguiente cuadro.

Figura 1.3

SISTEMA BÁSICO PARA EL ESTUDIO DE LA CREATIVIDAD



(Adaptado de Gardner, 1993)

“Gardner también postula la teoría de las inteligencias múltiples que permite tener una concepción del ser humano poseedor de una serie de facultades o habilidades a las que denominó inteligencias humanas (Cicero 2004) y que son: Inteligencia lingüística, Inteligencia lógico-matemática Inteligencia musical, Inteligencia corporal cinestética, Inteligencia viso-espaciales, Inteligencia interpersonal, Inteligencia intrapersonal e Inteligencia naturalistas.

Modelo de Gardner para la clasificación del estudio de la creatividad

El modelo propuesto por Gardner incluye el estudio del proceso musical como un fenómeno que involucra al individuo en su contexto y lo que produce durante su actividad creadora y comienza su clasificación a partir de:

I. Temas organizadores, los cuales agrupa en las siguientes tres categorías cuyo orden es indiferente:

1. Relación entre el niño y el adulto creador
2. Relación entre el creador y otros individuos.
3. Relación entre el creador y su obra (dentro de un campo).

II. Estructura Organizadora: Dicha estructura es la siguiente:

A) Perspectiva evolutiva: este aspecto se divide en:

- a. Perspectiva del curso vital.
- b. Creación de una obra.

B) Perspectiva interactiva: Aquí se hace una perspectiva más formal clasificada en tres fases: definición, visión multidisciplinar y reformulación de un problema anterior. Dentro de este punto Gardner cree que para comprender la creatividad son necesarias exploraciones en cuatro niveles de análisis: el subpersonal, el personal, el multipersonal, y el impersonal, en este punto Gardner sugiere la siguiente pregunta: ¿Dónde está la creatividad? Y estudia:

1. La persona o talento individual;
2. El campo o disciplina en que este individuo está trabajando,
3. El ámbito.

C) Asincronía fecunda.

III. Cuestiones para la investigación empírica:

A. Nivel individual: dentro de este apartado se muestran 4 aspectos para el estudio del nivel individual

B. Nivel de campo

C. Nivel del ámbito.

IV. Temas emergentes: Gardner descubre dos aspectos sin considerar al momento de iniciar la investigación y que son parte importante de la creatividad:

- A). Apoyo afectivo en el momento del avance.
- B). El pacto faustiano del creador.

Dicho análisis más detallado se encuentra en el apartado de apéndice.

Morán (2009) señala de manera importante lo expresado por Howard Gardner junto con David Feldman y Mihaly Csikszentmihalyi, quienes afirman que al hablar de un conjunto de inteligencias se tiene que tomar en cuenta que los seres humanos pertenecen a culturas que agrupan ámbitos diversos. En este sentido una persona con inteligencia musical puede desarrollarse en el ámbito de la música; sin embargo, en el ámbito de la interpretación musical, se requieren un conjunto de inteligencias que van más allá de lo estrictamente musical, como las: lógico- matemática, cinestésica, espacial, lingüística e interpersonal. Es decir, en casi todos los campos se requieren destrezas en un conjunto de inteligencias, mientras que en una inteligencia se puede desarrollar en una gran cantidad de ámbitos.

Csikszentmihalyi

Por su parte Csikszentmihalyi argumenta que hay que sustituir la pregunta *¿Qué es la creatividad?* por *¿Dónde está la creatividad?* No se podría estudiar la creatividad aislando al individuo y a sus obras del medio, tanto histórico como social, en el cual se llevan a cabo.

El proceso creador se caracteriza por detectar pautas con información muy escasa y puede ser visto como un proceso de resolución de problemas, ya que el sujeto tiene que desarrollar una estrategia, aprovechar la información que tenga disponible y transformar las condiciones que existen para lograr su propósito.

Con más frecuencia se cuestiona que la creatividad sea un fenómeno que sólo se manifiesta en individuos extraordinarios, si se nace con un don o existe la influencia del azar en la creación de una obra creativa, además si esta creatividad existe en la vida diaria de todas las personas o si sólo se da en determinadas personas y momentos. *Picasso decía: “No creo en las musas..., pero si llegan que me pillen trabajando”*

Huidobro

Huidobro (2002) Menciona que: *“Crear es inventar posibilidades es decir, encontrarlas.”* También comenta que existen características que los investigadores consideran se presentan en el proceso creativo:

- La transformación del mundo exterior y de las representaciones internas para establecer relaciones conceptuales nuevas.
- Las redefiniciones constantes de los problemas.
- Los modos no verbales de pensamiento.

De esta manera observamos que el estudio de la creatividad ha sido abordado desde diferentes perspectivas. En este trabajo se abordará la creatividad partiendo de la consideración de cuatro componentes esenciales que nos van a guiar en el logro de nuestro objetivo: buscar los atributos del percusionista creativo.

-Persona: Descripción de las personas creativas y sus características distintivas.

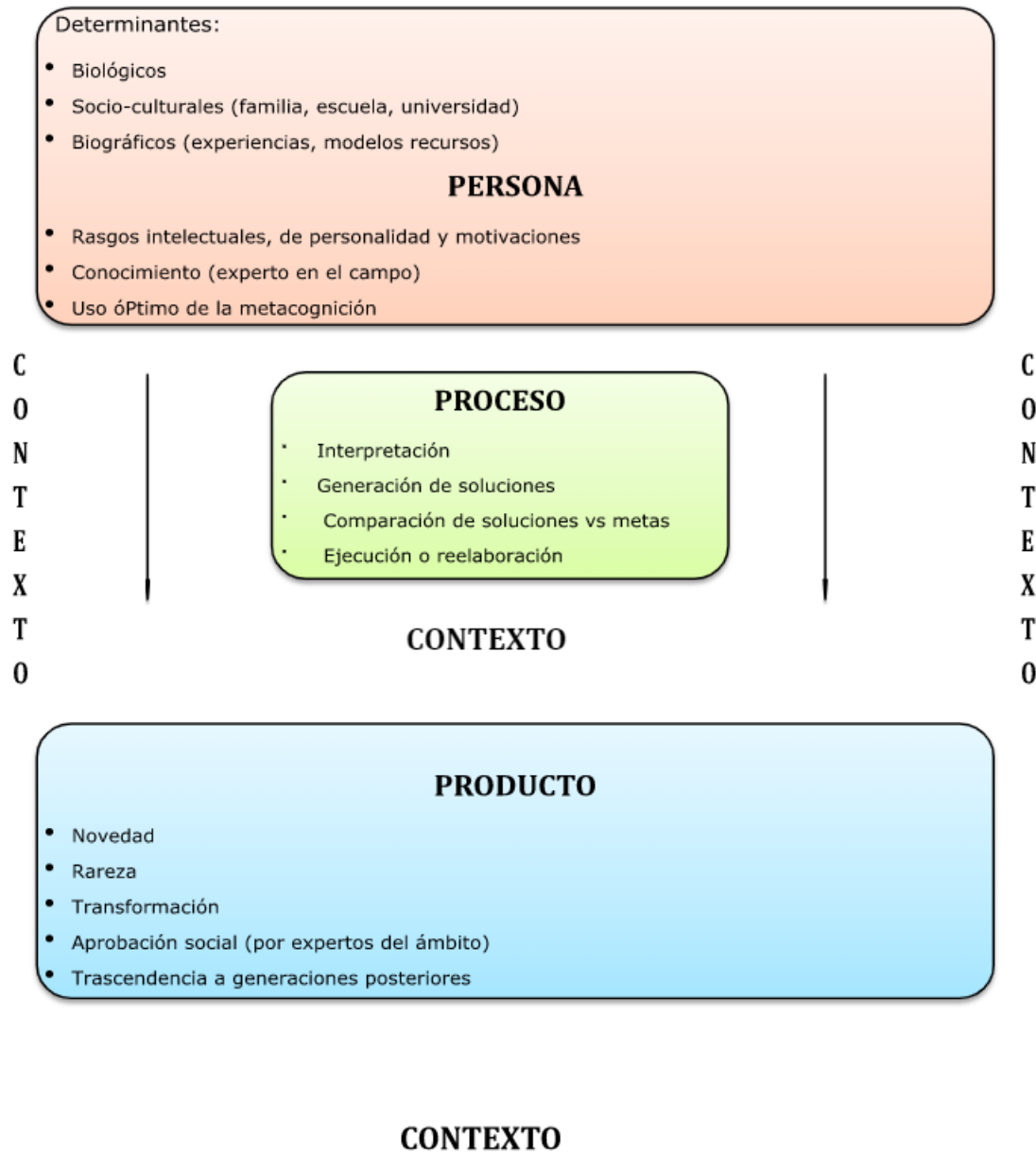
-Producto: Atributos o adjetivos de los productos creativos.

-Proceso: Verbos de acción, actividades o conductas, que llevan a la realización de un producto creativo.

-Contexto: Circunstancias familiares, educativas, culturales y sociales que rodean a la persona creativa.

El modelo que sintetiza los vínculos entre persona, producto, proceso y contexto los podemos observar en el siguiente cuadro:

Figura 1.4



Modelo de actividad creativa de Huidobro (adaptado de Huidobro, 2002).

Continuando con la perspectiva psicológica tomando como base la clasificación de la persona creativa de la tesis *“Una definición de la creatividad a través del estudio de 24 autores seleccionados”* de Teresa Huidobro Salas, se propone que los rasgos más mencionados en individuos creativos son 36 y se cree que éstos se encuentran en los percusionistas. Siguiendo esta, los rasgos de personalidad creativa se dividen y organizan de la siguiente manera:

| Rasgos Intelectuales |
|---|
| • Agudeza en la percepción |
| • Visual/observación |
| • Apertura al proceso primario (al interior) |
| • Apertura a la experiencia (al exterior) |
| • Capacidad de concentración |
| • Capacidad para reconocer analogías nuevas |
| • Capacidad para manejar símbolos |
| • Capacidad de síntesis |
| • Capacidad para pensar en imágenes/imaginación |
| • Capacidad para poner orden en el caos |
| • Capacidad de producción divergente |
| • Competencia intelectual |
| • Fluidez ideativa |
| • Fluidez verbal |

| |
|--------------------------------|
| • Integración de contradicción |
| • Intuición |

| |
|---|
| Rasgos No intelectuales de Personalidad |
| • Anticonvencionalismo |
| • Autoconfianza |
| • Autonomía |
| • Capacidad de liderazgo/ influencia/persuasión |
| • Disciplina de trabajo |
| • Disponibilidad para asumir riesgos |
| • Emotividad |
| • Flexibilidad |
| • Foco de evaluación interno |
| • Independencia de juicio |
| • Individualismo |
| • No temor al desorden |
| • Originalidad |
| • Persistencia |
| • Sensibilidad a los problemas |
| • Tolerancia a la ambigüedad |

| Rasgos No Intelectuales (Motivacionales) | |
|--|--------------------------------|
| • | Curiosidad |
| • | Motivación intrínseca |
| • | Preferencia por la complejidad |
| • | Tendencia a la exploración |
| • | Valoración de lo estético |

(Huidobro, 2002 pág. 68)

CAPÍTULO 2

METODOLOGÍA

Diseño de entrevista y cuestionario prueba de enunciados

Para cumplir nuestro objetivo: buscar los atributos del percusionista creativo y conocer las variables que consideran los entrevistados importantes para su formación, se aplicaron dos instrumentos.

1. Prueba de enunciados
2. Entrevista.

Por tal motivo utilizamos una metodología mixta. Para la clasificación de los resultados de nuestras entrevistas ocuparemos el análisis fenomenológico interpretativo. Esta metodología cualitativa enfatiza conocer las experiencias personales y se centra en hechos que adquieren gran relevancia para quien los vive.

Para la prueba de enunciados ocuparemos una metodología cuantitativa.

La prueba de enunciados consiste en un cuestionario que contiene 43 preguntas donde los participantes tienen que contestar de manera espontánea (verdadero o falso), si la descripción corresponde a como ellos califican su proceso creativo, dentro de su profesión como percusionistas.

Adaptados de Cicero (2004).

Prueba de enunciados

Contesta de la manera más espontánea.

V = Verdadero, F = Falso

¿Cuáles de los siguientes enunciados identificas como parte de tu trabajo como Ejecutante de Percusiones?:

- 1.- Sentirse libre de distracciones
- 2.-Estar centrado en uno mismo y con el mundo
- 3.- Sentir empatía por la vida
- 4.- Perderse en la experiencia
- 5.- Encontrar un yo más fuerte y sin género
- 6.- Sentirse libre y dejar que el tema surja por el mismo
- 7.- Sentirse pleno por la esperanza del descubrimiento
- 8.- Construir basado en las experiencias del pasado
- 9.- Aprovechar la suerte
- 10.- Dialogar con uno mismo permitiendo que los pensamientos avancen
- 11.- Tener una idea separada del trabajo como labor y de la obra (trabajo crítico)
- 12.- Experimentar sensaciones, observar y escuchar resonancias
- 13.- Seleccionar, planear, saber dejar ciertos materiales fuera del proyecto
- 14.- Experimentar deshacer
- 15.- Arriesgarse al fracaso y empezar de nuevo
- 16.- Ir de lo real a lo imaginario
- 17.- Examinar el trabajo como si no fuera propio
- 18.- Dejarse llevar por el momento
- 19.- Aumentar la percepción estar mas alerta
- 20.- Volver a trabajar algo, incremento la riqueza del trabajo original
- 21.- Conseguir ponerse en marcha
- 22.- Comparar el trabajo presente con un trabajo anterior

- 23.- Dejar la propia obra por un tiempo, explorando el trabajo de otros
- 24.- Recuperar elementos de un trabajo pasado en un nuevo trabajo
- 25.- Viajar para aumentar las experiencias y el descubrimiento
- 26.- Aceptar retos
- 27.- Investigar
- 28.-Dejar el trabajo por un momento y darse la oportunidad de empezar de nuevo
- 29.- Dejar que el trabajo de forma a mi vida cotidiana
- 30.- Sentirse simultáneamente involucrado pero capaz de tomar distancia
- 31.- Poner mucha atención
- 32.- Descubrir y usar los periodos de más producción
- 33.- Aceptar el fracaso y comenzar nuevos trabajos
- 34.- Sentirse libre para contar con todos los materiales para trabajar
- 35.- Renunciar a lo analítico para confiar en lo intuitivo
- 36.- Distinguir entre lo que me gusta y lo que es bueno
- 37.- Usar una gran cantidad de energía física
- 38.- Entrar en un profundo estado de conciencia
- 39.- Resistir el dejar ese estado profundo de conciencia
- 40.- Necesitar tiempo para digerir la experiencia y poder cambiar
- 41.- Mantener la perspectiva mediante el contacto social
- 42.- Imaginar el trabajo desde diferentes perspectivas
- 43.- Luchar para encontrar el tiempo para trabajar

La entrevista que se realizó con cada percusionista constaba de 18 preguntas, basadas en una guía. Está estructurada mediante una serie de preguntas abiertas y exploratorias, que facilita el diálogo y da la oportunidad, en caso de surgir algún tema nuevo, poderlo explorar. La entrevista tuvo como objetivo que los percusionistas pudieran expresarse de una manera libre y, que a su vez, generara información, para dar una propuesta que nos permita explorar los atributos del percusionista creativo.

Guía de entrevista final

- 1._ Me puede hablar un poco de su vida profesional ¿Dónde estudió?, ¿Quiénes fueron sus maestros?
- 2._ ¿A qué jugaba de niño?
- 3._ ¿Cuál fue su primera impresión ante un instrumento musical?
- 4._ ¿Qué materias le gustaban más en la escuela?
- 5._ ¿Existen antecedentes de familiares artistas? Sí. ¿Mencione qué personas de su familia era artistas?
- 6._ ¿A qué edad se inicio como músico?
- 7._ ¿Podría describir sus métodos de estudio y si sigue alguna rutina?
- 8._ ¿Elabora esquemas, planes o apuntes?
- 9._ ¿Ha detectado un mejor horario para estudiar?
- 10._ ¿Alguna vez ha surgido una idea útil producto de un sueño, o estando recostado en la cama?
- 11._ ¿Comenta su trabajo con otras personas?
- 12._ ¿Tienes periodos de descanso?
- 13._ ¿Cómo los organiza?
- 14._ ¿Crees en la inspiración?
- 15._ ¿Tiene alguna fuente de inspiración?
- 16._ Se retroalimenta de otras artes, pintura, escultura, lectura.
- 17._ Menciona 1 momento que considera importante en su carrera
- 18._ ¿Qué factores piensa usted que le ayudaron a su mejor desenvolvimiento en la música?

Selección de participantes

Se seleccionaron percusionistas que cumplieran un perfil de excelencia, es decir, que fueran reconocidos en el ámbito musical de una manera sobresaliente. Además, se propició el que tuvieran experiencia como docentes. Los participantes fueron veintitrés percusionistas mexicanos que han obtenido reconocimiento en el ámbito musical, a nivel nacional e internacional, teniendo estudios de doctorado, maestría, licenciatura y/o ganando premios nacionales e internacionales.

Siete de ellos han participado en festivales internacionales como jurados, impartiendo clases maestras, tocando con orquestas o como solistas en países como: New York, Los Angeles, Japón, Alemania, Inglaterra, Rusia, Holanda, Francia, Italia, Portugal, Dinamarca, Croacia, Polonia por mencionar algunos y que han participado en alguna de las siguientes orquestas: Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, Orquesta del Teatro de Bellas Artes y Orquesta Filarmónica de Toluca. Con base en la recomendación de Chiantore, L., Domínguez, Á. & Martínez, S. (2016) en relación a la utilización de utilizar lenguaje inclusivo, elegimos el género en función de la proporción de hombres y mujeres.

Es importante comentar que dichos percusionistas representan a instituciones académicas que tienen como objetivo formar percusionistas con alto nivel profesional y gran compromiso social.

La colaboración de cada uno de ellos fue voluntaria, permaneciendo sus nombres, por razones éticas, en el anonimato. A cada uno de ellos se le entregó una carta informativa en donde se explican los objetivos de la investigación de manera general y se les pide su colaboración en la investigación.

CARTA PRESENTACIÓN (PASO 1)

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
(Nombre de la persona entrevistada)
P R E S E N T E



Estimado(a) Maestro(a):

Por este medio nos permitimos hacer de su conocimiento que el alumno **René Ocaña Rangel**, con número de cuenta 09811108-0, quien cursa la Carrera de Licenciado Instrumentista en Percusiones en la Escuela Nacional de Música, UNAM, está realizando su trabajo de Tesis, *Proceso creativo en Músicos: variables que ayuden a formar percusionistas*; por lo cual le pedimos, de la manera más atenta, su apoyo llenando los cuestionarios que se anexan a la presente.

Queremos hacer hincapié en que dichos datos serán utilizados con fines exclusivamente de investigación, serán procesados de manera global y nunca se conocerá el nombre los participantes.

Agradeciendo de antemano su tiempo, reciba un cordial saludo.

A T E N T A M E N T E

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D. F., el 28 de mayo de 2009

Lic. Gustavo Enrique Salas Hernández
Profesor Escuela Nacional de Música

Director de tesis

Mtra. María Concepción Morán Martínez
Profesora Facultad de Psicología
y ENM,
Revisora y Asesora Metodológica

Procedimiento

El procedimiento general fue dividido en etapas:

1. Establecer contacto con los participantes.
2. Entrega de la carta presentación.
3. Aplicación de las pruebas.
4. Entrevista.
5. Selección de la información pertinente.
6. Análisis de la información.
7. Presentación de los resultados y conclusiones.

Materiales:

- Grabadora
- Cassette
- Lápiz
- Papel

Escenario

Todas las entrevistas fueron realizadas de forma presencial. La entrevista fue realizada en diferentes escenarios: salones de clases, casas particulares, cafés, etc., dependiendo de las necesidades de los participantes. Siete fueron entrevistados en cafés o restaurantes, otros siete fueron entrevistados en los lugares donde se encontraban trabajando, escuelas donde estudiaban y, finalmente, ocho fueron entrevistados en casas particulares. Todos los lugares situados en la República Mexicana.

Para 19 de los participantes, entregaron la prueba al entrevistador antes de comenzar la entrevistas y para 4 de ellos por razones de tiempo o situaciones personales mandaron sus respuestas vía internet.

Aplicación

Después de establecer contacto con los percusionistas, el día de la entrevistas se iniciaba el acercamiento a cada participante con la entrega de una carpeta, que contenía:

A) Carta de presentación (Ver PASO 1).

B) Cuestionario impreso **prueba de enunciados** Para que los participantes contestaran de manera espontánea si la descripción corresponde a como ellos califican su proceso creativo, dentro de su profesión. El tiempo para realizarlo era de 3 a 10 minutos como máximo.

C) Posteriormente, se iniciaba la entrevista, que tuvo una duración promedio, para veinte de los participantes, de 60 minutos. En dos de los participantes el tiempo de la entrevista fue de dos horas y media y, para un participante la duración fue de tres horas y media. En todos los casos se ocupó una grabadora de cassette.

Recolección de datos

Para el caso de la prueba de enunciados, inmediatamente terminando de contestar el cuestionario los entrevistados lo entregaban y se introducían en un folder específico por participante. De esta manera toda la información se tuvo en físico para poder cotejarla.

En el caso de la entrevistas, se utilizó una grabadora, previa autorización de los participantes, lo cual facilitó la transcripción posterior y permitió al participante y al entrevistador no distraerse ni perder el hilo y fluir de forma más espontánea. De esta manera, toda la información quedó respaldada, para después convertirlas en archivos de audio mp3 mediante programas de grabación y edición de audio.

Credibilidad del estudio

Es importante hacer hincapié que la metodología utilizada es mixta. En la prueba de enunciados se analizan los datos desde un punto de vista cuantitativo y en la entrevista se utilizó el Análisis Fenomenológico Interpretativo que es una metodología cualitativa. La inquietud de utilizar este análisis es porque parte de la premisa que para el investigador la experiencias de los sujetos es algo digno de ser estudiado y genera un interés profundo en sí mismo.

Cabe mencionar que es de suma importancia en el uso de la metodología cuantitativa y cualitativa tener la certeza, confianza y credibilidad en sus hallazgos. Esta credibilidad está asociada con el hecho de garantizar que los procedimientos de recolección y análisis de datos han sido los apropiados, de tal forma que los resultados y las conclusiones reflejen fielmente la realidad estudiada. Para lograr lo anterior, en todo momento de la investigación existió un apoyo, de parte del laboratorio de Psicología y Artes Musicales, colaborando, asesorando y acompañando la selección y análisis de los resultados.

CAPÍTULO 3

Análisis y resultados

El siguiente análisis que presentaremos es el resultado de un proceso de selección que se fue efectuando a la par con la edición y transcripción de datos de los cuestionarios y las entrevistas realizadas a 23 percusionistas mexicanos con reconociendo nacional e internacional en el medio musical. Los primeros resultados que se encuentran son obtenidos de una prueba de enunciados, la cual contiene 43 preguntas, en este cuestionario se les pidió a los participantes que contestaran si la afirmación describía o la identificaban en su trabajo como percusionista, mostrando la forma en cómo los percusionistas trabajan cuando se encuentran en su proceso creativo. Después de tener listos todos los cuestionarios de la prueba de enunciados en físico se cotejo la información para proceder a su análisis y medición.

En el caso de las entrevistas este análisis implico la construcción de una narración, la cual estará basada en la figura 3.4

Prueba de enunciados. Cuestionario de proceso creativo.

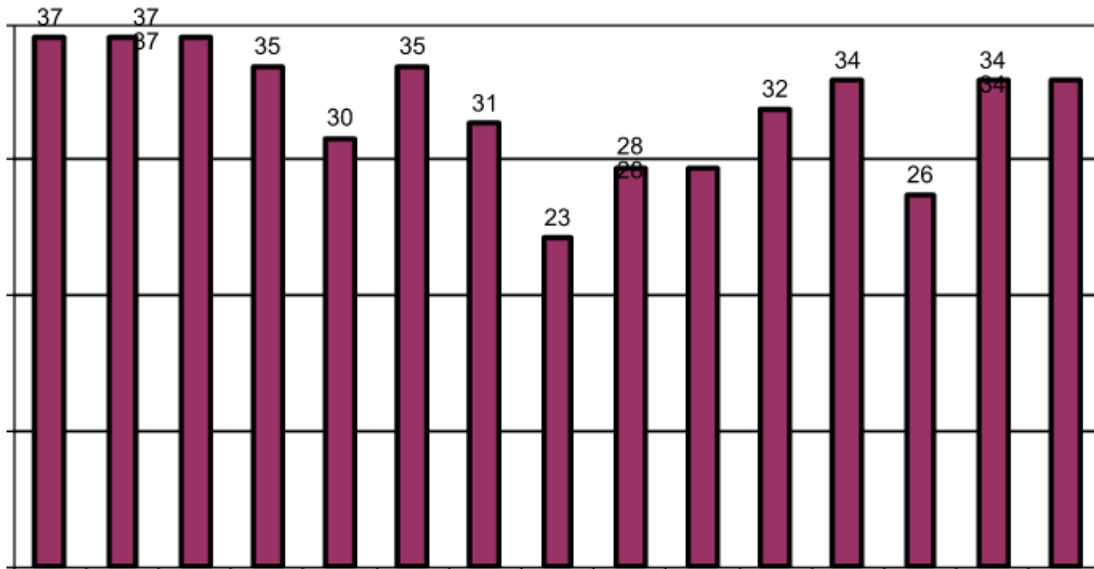
Primer paso. Medición y validación de cuestionarios

Después de la realización del cuestionario se procedió a la suma de aciertos por participante, obteniendo el número de aciertos y promedio. Posteriormente después de cotejar todos los cuestionarios se establecieron elementos para su validación. Por lo anterior en este paso se encontró que solo 15 percusionistas de los 23 entrevistados cumplían con los requisitos para realizar su análisis debido a las especificaciones del inventario y poder tener credibilidad en nuestros resultados.

Segundo paso: Elaboración de gráficas

Después de tener los resultados y promedios por cuestionario de los participantes se elaboraron 3 gráficas. En la primera gráfica se muestra cuántas afirmaciones tuvo cada participante (ver figura 3.1). En la segunda gráfica se realiza el porcentaje por cada entrevistado (ver figura 3.2). La tercera gráfica muestra cuántos de ellos coinciden por cada pregunta. (Ver figura 3.3)

Figura (3.1)



Rasgo

Puntaje

Participante 1

37 afirmaciones

Participante 2

37 afirmaciones

Participante 3

37 afirmaciones

Participante 4

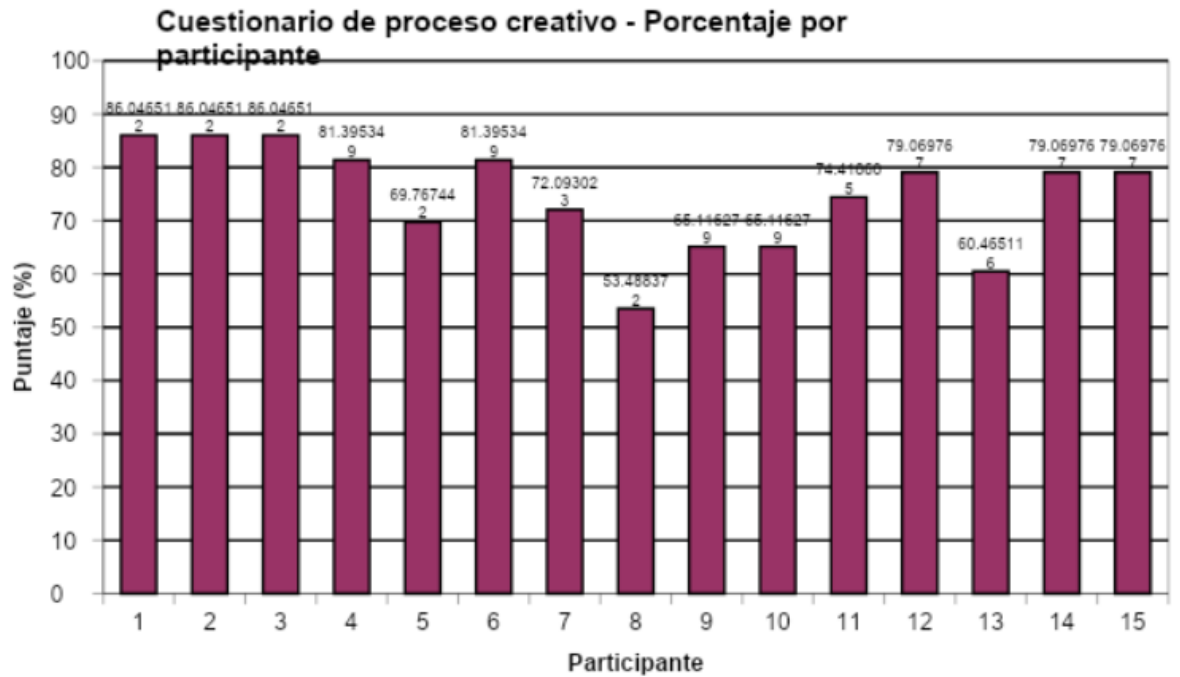
35 afirmaciones

Participante 5

30 afirmaciones

| | |
|------------------------|-----------------|
| Participante 6 | 35 afirmaciones |
| Participante 7 | 31 afirmaciones |
| Participante 8 | 23 afirmaciones |
| Participante 9 | 28 afirmaciones |
| Participante 10 | 28 afirmaciones |
| Participante 11 | 32 afirmaciones |
| Participante 12 | 34 afirmaciones |
| Participante 13 | 26 afirmaciones |
| Participante 14 | 34 afirmaciones |
| Participante 15 | 34 afirmaciones |

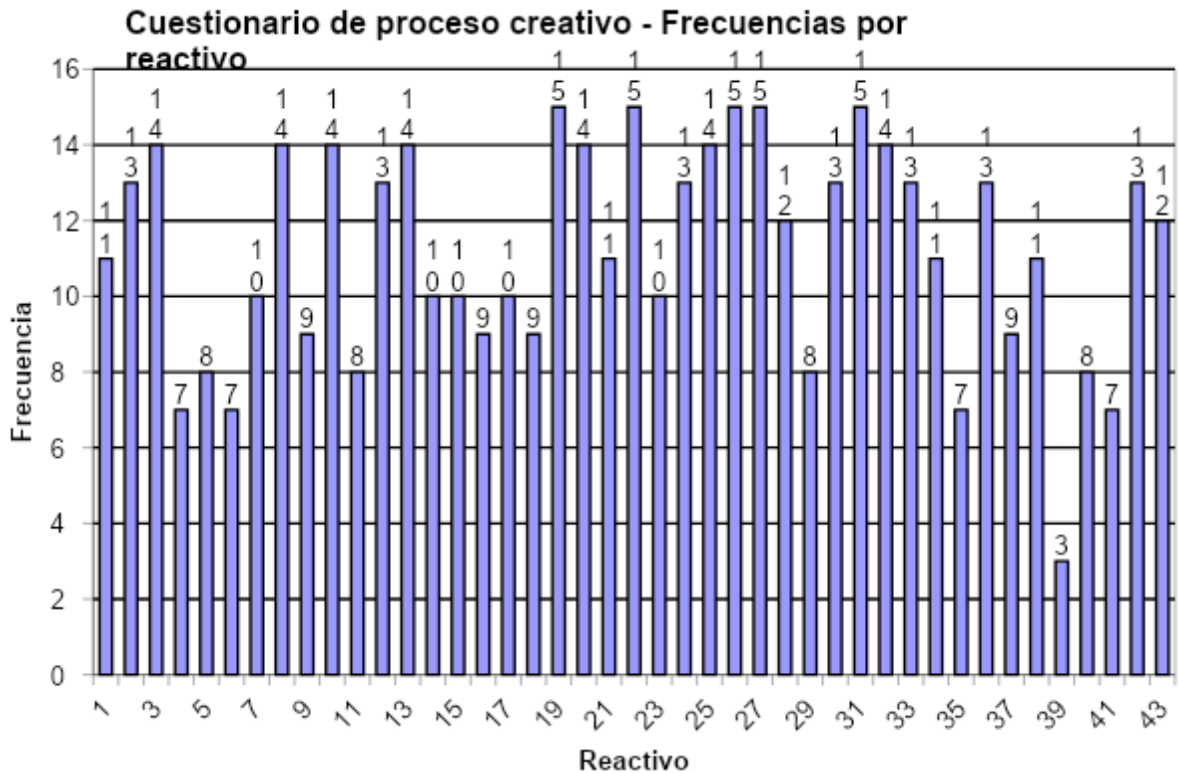
Figura (3.2)



| Rasgo | Puntaje |
|-----------------|---------|
| Participante 1 | 86.05% |
| Participante 2 | 86.05% |
| Participante 3 | 86.05% |
| Participante 4 | 81.40% |
| Participante 5 | 69.77% |
| Participante 6 | 81.40% |
| Participante | 72.09% |
| Participante 8 | 53.49% |
| Participante 9 | 65.12% |
| Participante 10 | 65.12% |
| Participante 11 | 74.41% |

| | |
|------------------------|--------|
| Partecipante 12 | 79.06% |
| Partecipante 13 | 60.45% |
| Partecipante 14 | 79.06% |
| Partecipante 15 | 79.06% |

Figura 3.3



Tercer paso: Elaboración e Identificación de temas

Como se muestra en la figura 3.3, se encontró que había respuestas en las que existía una mayor frecuencia. Estas respuestas se fueron apuntando y redactando en un cuaderno para posteriormente trasladarlos a un procesador de texto. Decidiendo realizar el análisis sólo de las que alcanzaron en promedio un porcentaje del 100% al 73%. De esta forma nuestros datos quedan manera:

Respuestas que obtuvieron un 100% de elección

Respuesta 19.

- Aumentar la percepción, estar más alerta:

Refiriéndose que al momento de estar ejecutando hay que estar totalmente concentrados y no estar pensando en otras situaciones que en el momento de la creación están fuera de lugar.

Respuesta 22.

- Comparar el trabajo presente con un trabajo anterior:

Los trabajos pasados siempre deben de dejar una enseñanza en cada uno y estas situaciones son las que nos deben de llevar a madurar para poder tomar nuevas decisiones.

Respuesta 26.

- Aceptar retos:

Hay personas que la primera prueba o situación difícil decae en su anhelo o meta, hay otras como la mayoría de los entrevistados que mencionaron que a pesar de estas situaciones hay que tener presente qué es lo que quieres en la vida y esto te llevará a avanzar y tomar los retos que se te presenten.

Respuesta 27.

- Investigar:

En este punto nos referimos que, aún cuando el percusionista no le guste cuestionar, o hasta investigar, eso no significa que no lo haga, es más, al contrario lo hace, porque sabe que eso le va a ayudar a tener conocimiento y a formarse como músico.

Respuesta 31.

- Poner mucha atención:

Al momento del estudio y ejecución musical, los percusionistas deben de estar totalmente concentrados y fuera de distracciones.

Respuestas que obtuvieron un 94% de elección

Respuesta 3.

- Sentir empatía por la vida:

El estar tranquilo, feliz y estar a gusto para trabajar y a pesar de tener algún problema saber que va a pasar y que son cosas que a veces suceden.

Respuesta 8.

- Construir basado en las experiencias del pasado:

Las experiencias es un punto de primordial importancia, ésta nos ayudará siempre a tener una referencia tanto positivas como negativas de vivencias y trabajos anteriores.

Respuesta10.

- Dialogar con uno mismo permitiendo que los pensamientos avancen:

Es un proceso de auto reflexión, reciclaje y almacenamiento de ideas, desechándolas cuando es el caso, aplicado a la idea o trabajo musical que esté realizando.

Respuesta13.

- Seleccionar, planear, saber dejar ciertos materiales fuera del proyecto:

El poder elegir ciertos aspectos en una obra y decidir dejar fuera otros aunque me gusten, sabiendo que lo que escogí es lo que estoy buscando para el proyecto musical que estoy realizando.

Respuesta 20.

- Volver a trabajar algo, incremento de la riqueza del trabajo original:

En ciertas ocasiones dar un descanso a alguna tarea que se esté realizando ayuda a darnos cuenta de ciertos errores o carencias que se tenía en el trabajo original, esto ayudará a enriquecer el trabajo que se está desarrollando.

Respuesta 25.

- Viajar para aumentar las experiencias y el descubrimiento:

El enriquecerse de cosas que uno puede observar, deleitar, sentir, escuchar y encontrar en la naturaleza, nos ayudan a cambiar el sentido y el ritmo de vida al que estamos habituados en nuestro andar cotidiano de vida.

Respuesta 32.

- Descubrir y usar los periodos de más producción:

El autoconocimiento para poder saber en qué momento estamos más concentrados en estudiar o producir alguna obra musical nos ayuda a aprovechar estos periodos y a no desaprovechar el tiempo cuando sabemos que no estamos concentrados para desarrollar nuestro trabajo artístico.

Respuestas que obtuvieron un 87% de elección

Respuesta 2

-Estar centrado en uno mismo y en el mundo:

Significa tener conciencia de quién es uno y de nuestro lugar en el mundo, particularmente en el contexto musical.

Respuesta 12.

- Experimentar sensaciones, observar y escuchar resonancias:

Estar abierto a la posibilidad de cosas nuevas, experimentar y llevarlas a tu trabajo.

Respuesta 24.

- Recuperar elementos de un trabajo pasado en un nuevo trabajo:

En este punto es importante resaltar la experiencia, pues las experiencias pasadas siempre nos pueden ayudar a reafirmar o definir un estilo propio o simplemente nos puede llevar a crear algo totalmente nuevo pero teniendo una visión clara de lo que hicimos en el pasado.

Respuesta 30.

- Sentirse simultáneamente involucrado pero capaz de tomar distancia:

Quiere decir estar involucrado en el proyecto que se trabaja, pero al mismo tiempo ser capaz de evaluar la obra sin dejar que la parte emotiva nuble nuestro juicio crítico.

Respuesta 33.

- Aceptar el fracaso y comenzar nuevos trabajos:

A veces el equivocarnos podría parecer un fracaso, en el cual todo lo que realizaste para alcanzar un objetivo no sirvió para nada, pero al pasar del tiempo descubrirás que has ganado una enorme experiencia la cual debes de utilizar en tus nuevos proyectos.

Respuesta 36.

-Distinguir entre lo que me gusta y lo que es bueno:

Cada individuo necesita tener la conciencia para escoger, un ejemplo sería

Que a un compositor cuando le gusta un pasaje quiere incluirlo en una obra y sin embargo esto no sea lo más óptimo para el resultado final, basado en un pensamiento consciente y no sólo un impulso podremos tomar una mejor decisión.

Respuesta 42.

- Imaginar el trabajo desde diferentes perspectivas:

A veces uno sólo enfoca un objetivo desde un sólo punto de vista, eso nos hace tener un espectro más pequeño de posibilidades, sin embargo ver cualquier situación desde diferentes perspectivas nos ayudará a tener mucho más posibilidades además de tener una gama más amplia en nuestro panorama.

Respuestas que obtuvieron un 80% de elección

Respuesta 28.

-Dejar el trabajo por un momento y darse la oportunidad de empezar de nuevo:

El tomar una pausa o descanso en un punto fundamental para tomar una decisión adecuada, relajar al cuerpo del agotamiento y tener una visión clara de lo que quiero, no importando saber que hay que empezar de cero.

Respuesta 43.

- Luchar para encontrar el tiempo para trabajar:

Sabiendo que en la vida profesional los tiempos de estudio son realmente muy escasos, los percusionistas saben que deben de aprovechar los tiempos escasos o reducidos ya sea para estudio, estar en forma tocando o para repasar algún material que ya conoces.

Respuestas que obtuvieron un 73.3% de elección

Respuesta 1.- Sentirse libre de distracciones:

En este punto los percusionistas confirman que deben estar libres de distracciones para poder realizar mejor su tarea musical.

El porcentaje más bajo se obtuvo de la respuesta 39, con el 20%:

39.- Resentir el dejar ese estado profundo de conciencia:

Significa que los percusionistas si pueden dejar el estado de contemplación para realizar otra actividad.

ANÁLISIS Y RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS

Primer paso: Transcripción y primeros comentarios

Las entrevistas se convirtieron a un formato de audio digital, para posteriormente facilitar su transcripción a un procesador de texto. Después se organizó, seleccionó, y, tras haber logrado la construcción de temas, se jerarquizó la información que plasmaba los objetivos de esta investigación. Posteriormente se realizaron trabajos de lectura y relectura.

Segundo paso: Identificación de temas emergentes

Tras completar el primer paso y hacer relecturas de nuestros resultados el investigador regresó a esas mismas notas. Después se procedió a la elaboración de un código de colores, ya que se fue observando que había respuestas en las cuales la mayoría de los entrevistados tenían puntos en los que se expresaban en coincidencia o desacuerdo. Este código de colores terminó convirtiéndose en la tabla de clasificación de nuestros resultados. (Ver figura 3.4)

Tercer paso: Agrupación de temas

La siguiente tabla fue tomada como base para la agrupación de nuestros resultados.

Figura 3.4 Tabla de agrupación de temas

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | | |
|--------------------------------------|----|----|----|-------|-------|----|----|----|----|--------------------------|-------|----|-------|-------|---------------------|----------|----------|----|----|------|----|----|----|----|---------------------|
| Artístico | x | x | x | no | no | no | x | x | x | no | x | no | no | no | no | no | x | no | x | x | no | no | x | | |
| Inspiración | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | no | no | no | x | x | x | x | no | x | x | | |
| Espiritualidad (DIOS) | x | no | no | x | no | x | x | x | no | x | no | no | no | no | no | no | no | no | x | x | no | no | no | | |
| Otros Factores | x | x | x | no | x | x | no | x | x | x | no | x | x | x | x | no | x | x | x | x | x | x | x | 20 | Inspiración |
| Motivación | x | x | no | x | x | x | no | x | x | no | no | no | x | no | no | no | x | x | x | Mot. | x | x | x | 20 | Disciplina |
| Disciplina (Ruta, Esfuerzo, Trabajo) | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | ? | ? | x | no | x | x | x | 22 | Mentalidad |
| Mentalidad | x | x | x | no | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | no | x | x | 20 | Antecedentes Fam. |
| Antecedentes Familiares | no | no | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | no | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | 12 | Lado Físico |
| Lado sin | no | x | no | x | no | no | no | x | no | x | x | x | no | x | x | x | x | x | no | no | no | x | no | 19 | Descanso |
| Descanso | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | no | x | no | no | no | no | 18 | Horario |
| Horario | x | x | x | x | x | x | x | no | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | no | no | no | no | 20 | Metodo de Estudio |
| Mañana, Tarde o Noche | M | T | M | 2 M,N | 2 T,N | M | M | | M | Disponibilidad de Tiempo | 2 M,T | M | 2 M,T | 2 M,T | Quando estas Fresco | M, T y N | M, T y N | N | ? | no | no | no | no | 11 | Met. de Enseñanza |
| Metodo de Estudio | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | no | no | no | 4 | Enseñanza Paterna |
| Metodo de Enseñanza | x | x | x | x | x | x | x | x | no | no | no | no | no | x | x | no | no | no | x | x | no | no | no | 10 | Cosas Negativas |
| Enseñanza Familiar | no | no | si | no | no | no | no | no | no | no | no | no | no | no | no | no | no | x | x | no | no | no | si | 7 | Cosas Neg. d Maest. |
| Enseñanza Escolar o Tutor | x | x | no | no | no | x | x | no | no | x | x | no | x | no | no | no | no | no | ? | x | x | x | no | 3 | Jugar con el Error |
| | no | x | no | x | no | no | no | x | x | x | x | no | x | no | x | no | x | no | no | x | no | no | no | 17 | Momentos Import. |
| | no | x | no | x | no | no | no | x | x | no | no | no | no | no | x | no | no | no | x | no | no | x | no | 12 | Edad Temprana |
| Jugar con el Error | no | no | no | no | no | no | x | x | no | no | no | no | no | no | x | no | no | no | no | no | no | no | no | 10 | Comentar tu Trabajo |
| Momentos Importantes | x | x | x | no | x | no | x | x | x | x | x | no | no | x | x | x | no | x | x | no | x | x | x | 14 | Analisis |
| Edad Temprana | no | x | x | no | no | no | no | x | x | no | x | x | no | no | x | x | no | x | x | x | no | no | x | 5 | Humildad |
| Comentar tu Trabajo | no | x | x | no | x | no | x | no | x | no | no | no | x | x | x | no | no | no | x | x | no | no | no | 11 | Profesores de Esc. |
| Analisis (Apuntes) | no | no | x | x | x | no | x | x | no | x | x | x | x | x | no | no | x | x | x | x | no | no | no | 11 | Audición |
| Humildad | no | x | x | no | no | x | x | no | no | no | no | no | no | x | no | no | no | no | x | no | no | no | x | | |
| Primeros Conocimientos (Primaria) | / | / | / | no | / | / | no | / | no | / | / | no | no | no | / | / | no | no | / | no | x | x | no | | |
| Audacia | x | no | x | no | x | no | no | no | no | no | x | x | x | x | no | no | no | x | x | x | no | x | x | | |

En la Figura 3.4 se puede observar cómo se fue realizando el proceso de agrupamiento. Para tal efecto, del lado izquierdo están los temas que se fueron encontrando y que algún participante hacía mención de ellos. Si se encontraba en el guión de la entrevistas, o que sin preguntar de forma directa ellos hablaran, se marcaba con un sí, o un no, dependiendo su respuesta. De esta manera surge las figura 3.5 y 3.6 sobre los temas que los entrevistados mencionaban con mayor frecuencia.

Figura 3.5

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | Total |
|-----------------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-------|
| Juete | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | 23 |
| Mentalidad | si | si | si | no | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | si | 21 |
| Entorno Familiar | no | no | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | no | no | no | no | no | no | 20 |
| Disciplina | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | si | no | si | si | 20 |
| Método de Estudio | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | 20 |
| Descanso | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | si | no | no | no | 18 |
| Horario | si | si | si | si | si | si | si | no | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | 18 |
| Mañana, tarde o noche | M | T | M | 2 | 2 | M | M | no | M | * | 2 | M | 2 | 2 | * | 3 | 3 | N | no | no | no | |
| Inspiración | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | si | si | si | si | no | si | 19 |
| Momentos importantes | si | si | si | no | si | no | si | si | si | si | si | no | no | si | si | si | no | si | si | no | si | 17 |
| Motivación | si | si | no | si | si | si | no | si | si | no | no | no | si | no | no | no | si | si | si | no | si | 14 |
| Análisis de las obras | no | no | si | si | si | no | si | si | no | si | si | si | si | si | no | no | si | si | si | si | no | 14 |
| Lado físico | no | si | no | si | no | no | no | si | no | si | si | si | no | si | si | si | si | si | no | no | si | 12 |
| Audición | si | no | si | no | si | no | no | no | no | no | si | si | si | si | no | no | no | si | si | si | no | 12 |
| Método de enseñanza | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | no | no | si | si | no | no | no | si | si | no | 12 |
| Comentar tu trabajo | no | si | si | no | si | no | si | no | si | no | no | no | si | si | si | no | no | no | si | si | no | 10 |
| Espiritualidad | si | no | no | si | no | si | si | si | no | si | no | no | no | no | no | no | no | no | si | si | no | 8 |
| Jugar con el error | no | no | no | no | no | no | si | si | no | no | no | no | no | no | si | no | no | no | no | no | no | 3 |

M= Mañana. T= Tarde. N= Noche 2= Mañana y noche. 3= Mañana, tarde y noche.*=Cuando encuentro espacios . ^=Cuando estas fresco

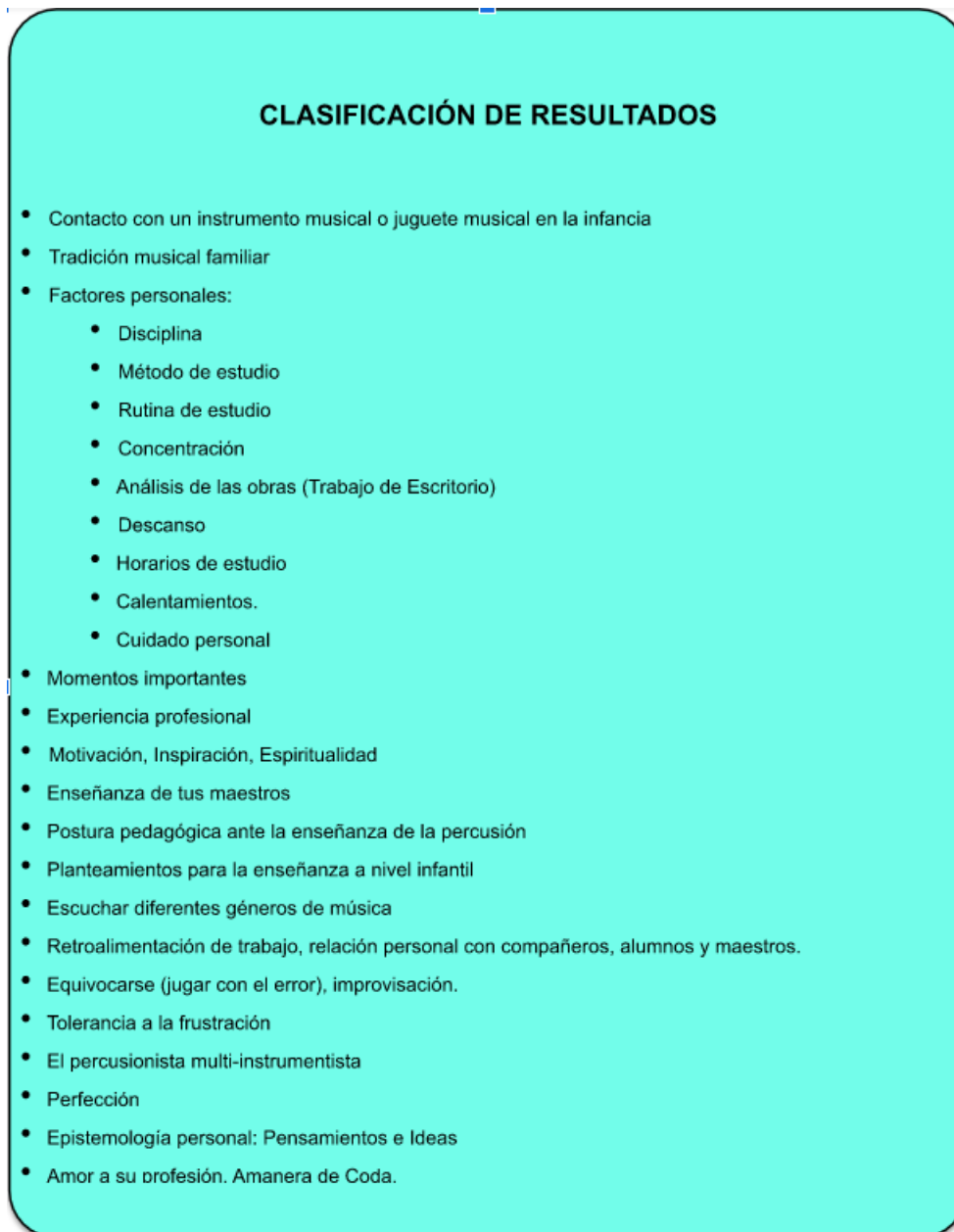
Figura 3.6

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | Total |
|------------------------------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-------|
| Juguete musical en la infancia | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | 23 |
| Disciplina | si | si | si | no | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | si | 21 |
| Entorno Familiar | no | no | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | no | no | no | no | no | no | 20 |
| ¿Qué te Inspira o motiva ? | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | si | si | si | si | no | 19 |
| Horario | si | si | si | si | si | si | si | no | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | 18 |
| Horarios | M | T | M | 2 | 2 | M | M | no | M | * | 2 | M | 2 | 2 | ^ | 3 | 3 | N | no | no | no | |
| Momentos importantes y experiencia | si | si | si | no | si | no | si | si | si | si | si | no | no | si | si | si | no | si | si | no | si | 17 |
| Audición | si | no | si | no | si | no | no | no | no | no | si | si | si | si | no | no | no | si | si | si | no | 12 |
| Método de enseñanza | si | si | si | si | si | si | si | si | no | no | no | no | no | si | si | no | no | no | si | si | no | 12 |
| Comentar tu trabajo | no | si | si | no | si | no | si | no | si | no | no | no | si | si | si | no | no | no | si | si | no | 11 |
| Jugar con el error | no | no | no | no | no | no | si | si | no | no | no | no | no | no | si | no | no | no | no | no | no | 3 |

M= Mañana. T= Tarde. N= Noche 2= Mañana y noche. 3= Mañana, tarde y noche.*=Cuando encuentro espacios . ^=Cuando estas fresco

Elaboración de tabla de temas final

Figura 3.7 Guía para la clasificación de resultados



De esta forma, después de seguir toda la serie de pasos anteriores se presentan, de manera ordenada, los resultados de nuestras entrevistas.

ANÁLISIS Y RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS

Cabe señalar que en la presentación de los resultados, en ciertos momentos algunos temas tendrán relación con otros, así que después de varias propuestas y revisiones se decidió dejarlos de la siguiente manera, ya que desde mi punto de vista, al separar la información se corta la idea principal de la que hablaban los entrevistados.

1. Respuesta que obtuvo más coincidencia. Contacto con un instrumento musical o juguete musical en la infancia

El primer resultado que se presenta es el dato más revelador para esta investigación, ya que en el momento de las entrevistas, todos los participantes coincidieron en este punto, encontrando que el 100% de la muestra coincidía en que tuvieron en su infancia algún **contacto con un instrumento musical o juguete**, que tuviera forma y funcionara como tal. Este fue el primer acercamiento a la música, un acercamiento lúdico el cual empezó a desarrollar su imaginación y el interés por tocar:

"En mi infancia no tuve una educación artística, siempre hice deporte: Karate, fútbol; pero siempre me gustó la música, desde niño me encantaba poner los discos de rock viejo, así como los Beatles, de ese tipo de rock... armaba mis botes de basura, mis cubetas como a los 10 años y decía: pues vamos a hacer nuestro grupo...iba en la secundaria, y me compraron una guitarra...compraba el Guitarra fácil y sacaba rolas y ponía a tocar a mi hermano la batería con las cubetas...también me gustaba mucho dibujar, antes compraba los bastidores y hacía dibujos...cuando tenía como seis años, un tío... me empezó a mostrar discos y así nos quedábamos escuchando música, Y un día no había fiesta ni nada mi tío me empezó a enseñar sus discos, uno, otro y otro. Y fue así: "este es un momento de belleza en el que yo quiero transitar. Mi tío fue la semilla por así decirlo, eso fue cuando yo era niño, eso fue muy importante. "Me gustaba curiosamente, jugar al teatro...entonces yo era el director de escena, yo actuaba, yo era el de la iluminación, ponía unos focos y yo era el de la música también

un juego importante pues era el de la música, dentro de esa misma dinámica...la música me llamó desde siempre...yo prefería estar escuchando discos que a lo mejor jugar pelota desde niño...Tenía mi guitarra de juguete y cosas así, después tuve mis tambores de juguete... tenía como ocho años, o algo así, entonces, como creció mi interés por eso, mi abuelo me compró, él o mis padres, no sé, fue un regalo de navidad o de reyes, un órgano de esos eléctricos, de ventilador, tipo armonio, uno de eso de Lili ledy, era como una octava y media así para hacer la melodía y tenía unos botones como los de acordeón para hacer los acordes."

"Recuerdo un instrumento que es fantástico, que yo me quedé admirado, y que después desapareció, pero más admirado de que llegara a mi casa. Era una octava de campanas pero estaban afinadas en forma diatónica, era un árbol triangular, así que tenía 8 sonidos y me ponía a tocar con un batidor, y era muy divertido tocar el árbol de campanas así...realmente era como magia porque escuchar la música era así, mágico, poder seguir el color y melodía sencillas, era muy bonito ese juguete...Eso fue como a los 7 años de edad."

"En mis clases de niño llevaba el método Orff, y el método Orff implicaba mucha improvisación, entonces a los niños se les obligaba a improvisar y hacer cosas espontáneas...Y cuando empecé a trabajar en la marimba... empezó a surgir y a salir la improvisación, era algo natural...el más grande aprendizaje que puedes tener es cuando eres niño, perdí la inhibición, el miedo al público, porque desde los 6 años ya estaba cantando en un concierto en el auditorio nacional... la improvisación es un juego."

"Siempre existieron los instrumentos musicales...teníamos la guitarra de mi papá...como de 4 años, yo lo veía como un juguete...había un momento en el cual como que uno se pone más pensativo o un estado más mental, y va uno al instrumento y empezaba a buscar las posibilidades que da ese instrumento."

"Empecé a los 4 años con clases de piano con mi papá y era todo como un juego... Mi papá tenía un grupo y en el grupo había batería, bongos, conga, etc, entonces empecé a tocar el bongó y las pailas, porque mi papá armaba el grupo con nosotros. Era como un juego ponerse a tocar."

"Jugaba en la batería de mi papá, pues era músico baterista, mi mamá era pianista y en casa siempre hubo instrumentos desde que yo tenía 2 años, de hecho me regalaron una batería a los tres... siempre los instrumentos estuvieron ahí... era algo que ya estaba ahí, en mi casa."

2) Respuesta que obtuvo más coincidencia. Tradición musical familiar

El segundo resultado que se encontró lo clasifiqué como **Tradición musical familiar** y habla sobre el entorno familiar encontrando que es un factor de influencia importante para la mayoría de los entrevistados. Los datos que proporcionaron las entrevistas fue que, para 20 de los entrevistados, sus padres tocaban algún instrumento musical, aunque no fuera de forma profesional; sólo en tres de los casos no había una tradición en tocar algún instrumento, pero había un gusto muy especial por la música o algún arte. Varios de ellos eran melómanos (gente con un gran placer por la música), quienes heredaron a sus hijos este gusto por la música. *"El venir de familiares de músicos ayuda pero no es un factor de éxito seguro"* menciona un entrevistado. Esta **tradición musical familiar** es un punto fundamental que les ayudó a descubrir su camino y para decidir ser profesionales de la música:

"Mi abuelo tocaba el acordeón, tocaba la guitarra también, y mis tíos tocaban guitarra y tenían grupos... hay antecedentes artísticos pero no de forma profesional, pero sí había actividad musical y había mucha música en las casas...De los abuelos paternos a ellos les gustaba más la música vernácula...a esa familia le gustaba mucho pues lo ranchero, Pedro Infante, Jorge Negrete...y de la familia de mi mamá, tenían más la influencia de la música en inglés, The Beatles, The Rolling Stones... Entonces

crecí escuchando estas dos cosas, muy extraño, diferentes pero igual te nutren y van haciendo que tus sentidos se despierten y te hacen sensible. De cualquier forma, a mí me gustaba escuchar la música."

"Recuerdo que tenía 2 tipos de mamá: una era la mamá mala, era la que me regañaba y me decía: no te arrastres por el suelo, no juegues con la tierra, etc. Y mi mamá buena, era la madre que con siete hijos a las 6 de la tarde se arreglaba, pintaba, se veía tan bella y se ponía a tocar. Y ahora yo sé que soy músico porque desde antes de nacer mi madre me enseñaba que la música era la vida."

"Vengo de una tradición familiar marimbista...Mi abuelo y mi tío abuelo tenían una preparación musical muy sólida, ellos sabían solfeo, armonía... mi abuelo fue el director de la banda de música del pueblo... tocaba clarinete y era compositor...mi papá cuenta que mi abuelo le enseñó solfeo y armonía."

"Mi mamá...siempre estaba escuchando mucha música, mi papá compraba muchos discos y teníamos discos de todo tipo; entonces dice mi mamá que cuando ella estaba embarazada de mí... se ponía a bailar al son de la música."

"No hay antecedentes de familiares artistas. Pero mi abuelo metió a mi mamá y a mis tíos de niños a estudiar música, duraron como 1 año, pienso que mi mamá, por el gusto que le dio de pronto cuando era chica, ella nos metió a estudiar música a mi hermano y mí."

"Un tío abuelo, tenía una pequeña orquesta que se componían de marimba, acordeón, guitarra y contrabajo... Mi papá toca la guitarra, pero de manera lírica, a él le gustaban los boleros."

"A mi papá le gusta mucho la música tropical, boleros, etc., y decía que de niño quería ser cantante, le gustaba mucho la música, se sabe muchísimas canciones de esa época."

“Mi papá es músico lírico, mi mamá es bailarina de folklore y un tío político es músico.”

3) Factores personales: disciplina y método de estudio

La siguiente respuesta fue el segundo dato de más coincidencia en los entrevistados, clasificado como **Disciplina y método de estudio**, y que fue un factor de influencia muy importante.

Para poder agrupar esta información se decidió incluir los siguientes temas:

- Disciplina
- Método de estudio:
- Rutina de estudio
- Concentración
- Análisis de la obras (Trabajo de escritorio)
- Descanso
- Horarios de estudio
- Calentamientos
- Cuidado personal

El número de entrevistados que coincidió en esta respuesta comentaron que la disciplina es importantes para poder alcanzar cualquier meta u objetivo, y para poder alcanzar niveles destacados como percusionista. Resaltando que para alcanzar resultados en la música se debe tener una **disciplina**:

“La gente que llega a estos niveles y son destacados han sido gente con mucha disciplina, con mucho enfoque para poder obtener cosas que parecerían como inalcanzables, gente con decisión pero principalmente con entrega, sin entrega no hay nada”.

"Disciplina para estudiar, para dejar la familia, la casa, la novia y enfocarme a lo que quería ser músico."

"Dedicación y entrega, pues puede haber mucho talento pero si no hay entrega no hay avance. Además de estudio diario, constante y nuevo."

"El meterte a un cubículo un buen rato, y estar estudiando, y encontrar una buena técnica para que puedas abarcar un poco más de instrumentos. La otra cuestión es tener la humildad para preguntar cuando algo no te sale o cuando algo no lo entiendes, llegar y sacar dudas. Sí tú, desde que empiezas la carrera empiezas a despejar muchas dudas eso ayuda, porque tus bases son más sólidas, sobre todo en cuestiones técnicas...tener la confianza de llegar con alguien más avanzado o a un maestro y preguntarle algo. Eso te forma bien en el cubículo. Y la otra cuestión es que hay que tocar...Hay que sentir el contacto con el público...Un músico también debe de buscar la música popular...Buscar cursos y nuevas opiniones...Buscar con qué maestro avanza uno más."

"Hay que estar consciente de que hay mucha gente que hace lo mismo, que estudia lo mismo que nosotros, y que va a aspirar a los mismos lugares, a las mismas plazas, a los mismos trabajos que nosotros, entonces dices ¡bueno!, va a haber competencia, pero, ¿qué va hacer que yo me quede? Que yo llegue tocando bien. Mejor entonces, dices: -le tengo que echar más ganas-. Pero si uno estudia, tiene la humildad y uno ve que hay mucho más gente y si uno tiene la sed de prepararse, de decir hay un curso, voy, hay un taller, voy, voy a pagar tanto pero va a valer la pena. No encasillarnos a un instrumento."

"Bueno ya terminó mi examen pues hoy me relajo, mañana también, así hasta que me siento tranquila y con ganas y con entusiasmo otra vez. Como motivada para volver a hacer otra cosa, porque si sólo lo haces por rutina, es que se confunde rutina con disciplina si tú te pones a tocar nada más porque es rutinario no avanzas, en cambio si tienes una motivación así fuerte y le entras con muchas ganas y muchas disciplina vas

a alcanzar más cosas. Pero definitivamente tienes que estar descansado porque si no, no avanzas nada."

"Puede haber mucho talento de parte del estudiante, pero si no hay dedicación, si no hay entrega no puede haber avance... Capacidad de desenvolvimiento, visión a futuro, de ver cómo una meta a veces inalcanzable, pero que a pesar de que lo ves como inalcanzable te arriesgas a emprender ese camino y lo vas logrando."

"El principio es, si se suma el trabajo al talento o el talento al trabajo, el resultado es óptimo."

Estos participantes igualmente explicaron que tener un método de estudio es importante, y entre los puntos más mencionados por ellos se encuentran los siguientes:

- Leer las obras en los puntos que te cuestan más trabajo.
- Estudiar secciones de alta dificultad e invertir tiempo en esos pasajes.

"Entonces lo más difícil de afrontar es tocar lo que no puedes tocar, precisamente eso que no puedes tocar es en lo que debes de invertir más tiempo, porque a todos se nos hace fácil acercarte al instrumento y tocar lo que siempre has tocado."

"Y ya en la música, parar en la parte que no te salga, ahí quédate. Párate y repite el pasaje. Despacio."

Un punto a destacar en esta pregunta es que algunos entrevistados mencionaron que al momento de estudiar se necesita tener un alto grado de tranquilidad y concentración, además de una rutina de estudio que va surgiendo a través del estudio diario.

Método de estudio

"Necesitas mucha organización del tiempo... buscar el método científico, que sería observación, análisis de la situación o del objeto, un estudio muy concienzudo del objeto, en este caso la membrana o la tecla y luego la baqueta, los dedos, la muñeca, el brazo, los hombros, el cuello, todo el cuerpo se ve involucrado...el método de estudio aplica la observación y la experimentación...Grábate en audio o en video y observa mucho y anota todo lo que tienes...a mí me gusta detenerme y estar bastante tiempo en un detalle muy chiquito...a veces el problema es un movimiento de hombro, o de codo, o de cadera o de pie lo que te afecta para pasar de una nota a otra y pensamos que nada más es tocar el pasaje mil veces y a veces te tienes que detener nada más entre una nota y otra...Básicamente es un concepto de movimiento, control del cuerpo, un uso consiente del cuerpo como diría Frederick Matthias Alexander, de la técnica Alexander...Tienes que buscar el tiempo para organizarte y alcanzar a obtener la meta, 15 compases en un día ya memorizados, ir buscando cumplir las metas.... Como pasa el tiempo aparece esa tendencia a dejar el estudio o a sentir ansiedad porque te está ganando el tiempo y ya tienes que tocar; he aprendido que tengo que seguir adelante, de manera que aunque sienta ansiedad o cansancio sigo adelante y cuando termino de estudiar, ya que logré mi objetivo, me siento mucho mejor. Cuando dejo de estudiar, es enseñar al cerebro a que tenga ese mecanismo, de que si ya te dan ganas de parar de practicar el instrumento lo dejas de practicar y paras para irte a descansar, siempre y cuando hayas logrado tu objetivo, de esa manera vas a tener tu recompensa, que es el descanso, o tomarte un helado, o ir a comer, o ir al cine, o a dormirte; pero el cerebro ya se acostumbra a eso, eso se conoce como análisis del comportamiento, hay que acostumbrar al cerebro a que haga las cosas bien haciendo el esfuerzo y entonces cuando lo logras hacer bien, ya trasciendes, te sientes bien porque lograste el objetivo y descansas muy bien. Diseñar tus ejercicios a partir de pequeños extractos de la pieza... aquí recomiendo, pues es muy importante, que en el cerebro se meta la información...Hay que saber separar... los ejercicios derivados de

un pasaje, y una vez que terminas eso entonces estudias el otro, que es tocar la pieza de arriba abajo."

"En todas elaboro planes, preguntas, esquemas, programas, es más tengo libretas y en mi cuarto de estudio tengo un pizarrón. Para estudiar Orquesta: estudio de 2 maneras: 1. para cuando voy a presentar una audición. 2. Para cuando va a tocar en orquesta o cuando me invitan a otras orquestas, no estudio igual. "Para cuando estudio para una audición, lo primero que hago es un calendario, es decir, si tengo un mes para llegar al día de la audición, me pongo un plan por semana con el repertorio la primera semana resuelvo problemas rítmicos y técnicos, solfeo, todo cuidadosamente y estudio lento. La segunda semana ya que está dominado el tempo, la técnica, empiezo a ver cuestiones más musicales y empiezo a probar cosas de carácter, aumento un poco el tiempo de estudio. Escucho diferentes versiones, empiezo a memorizar las partes. La tercera y cuarta semana, previas a la audición, yo debo de haber dominado todo el material, entonces me dedico fundamentalmente a correrlo, un poco más lento, un poco más rápido de memoria y hacer prácticas de audición, (mock audition), se llama en ingles, no sé en español, es como que te pones en la mente la situación real. Cuando me invitan a tocar un extracto en orquesta, primero consigo la parte, después consigo la grabación, la escucho primero, la estudio con la parte sin meterme al instrumento, después la solfeo en el instrumento, después ya que lo domino, lo estudio con la grabación y una forma de estudio que menciono para un músico de orquesta es: y hacer anotaciones sobre la partitura, también no sólo estudiar la partitura que uno va a ejecutar, sino estudiar el full score. Música de cámara: de ser posible consigo la grabación, la partitura es de cajón, la debo tener antes del ensayo, no me gusta llegar a leer a primera vista. Lo estudio lento con metrónomo, veo qué instrumentos voy a utilizar, las baquetas que voy a utilizar, y si necesito hacer un plano porque voy a utilizar muchos instrumentos, lo hago, lo dibujo y poco a poco le empiezo a subir la velocidad a la obra. Música popular: Caliento con principios de la técnica y, lo principal, escucho mucha música del estilo que voy a tocar. Después saco cosas de oído, o me meto al internet y busco algún instrumento, y digo, ¡ah este ritmo no lo conocía!, los estudio, no estudio mucho tiempo, estudio un ritmo, improviso y*

cambio, intento ser eficiente con el tiempo que tengo de estudio. Con la batería igual hago lo mismo. Para música contemporánea hago en general lo mismo que para la orquesta pero aquí realizo trabajo de escritorio."

"Saco esa parte que no me sale para estudiarla, la leo, la repaso, la saco. Dejo la partitura a un lado, la repaso, y cuando la tengo, empiezo la pieza hasta donde llegue, en ese momento hasta el error que ya pulí. Sigo, si hay otro error, paso al siguiente y así sigo, hasta correr la pieza completa, que no la toco más de 2 veces y no estudio más de 2 horas seguidas, lo menos que estudio son 2 horas y puedo estudiar al día de 2 a 6 horas, pero repartidas en sesiones de 2 horas y sólo abordo las partes que no me salían, sólo me enfoco a las partes en las que tenía problemas a la hora de estudiar, o las partes que más trabajo me cuestan."

"Y ya en la música, parar en la parte que no te salga, ahí quédate. Párate y repite el pasaje, despacio... no vale la pena nada más repetir el compás y parar, tienes que encontrar la forma de que esté conectado y sea un loop, hacer el pasaje con diferentes digitaciones, dobles, sencillos, todos los sostenidos con una mano y los naturales con otra. Lo más importante es de dónde vienes y a dónde vas, porque el error no es el pasaje, sino es antes o la conexión con lo que sigue. Entonces me di cuenta que lo que tenía que hacer no era sólo repetir el fragmento que no me salía, sino repetir la idea musical completa del pasaje que no me salía, entonces al hablar de una idea musical, ahí estás hablando de música y no sólo de nota."

"Cuando voy a tocar de solista enfoco el estudio a no fatigarme mental y físicamente; entonces, lo que normalmente hago es: primeros 25 minutos de calentamiento, escalas, arpeggios, notas dobles, octavas, recomiendo movimientos muy lentos, para que no se lastimen las articulaciones. Cinco minutos de movimientos muy lentos en el instrumento y después ir subiendo de velocidad. Estudiaba hasta 18 horas, los repartía en 3 horas para marimba, 3 horas para tambor, 3 horas para timbal y el demás tiempo lo dividía para otros instrumentos como el vibráfono, pandero, triangulo, platillos, etc."

"Si algo te está costando trabajo, una digitación o ciertas cosas, lo primero que tienes que estudiar cuando te levantes es lo primero que tienes repasar, antes de poner tu mente en otros trabajos, incluso hasta en irte a desayunar o cosas así, que uno hace cuando se despierta, cuando tu mente está así, como en blanco y estás empezando el día, dale una repasadita a esas digitaciones y después de 2 o 3 días ya se resolvió."

"Demasiado repetición nada más por pensar que así era...ahora estudio mucho más concentrándome en los detalles y poniendo mucho menos atención al resultado final. Estudiar para mí significa tratar de analizar una obra."

Entonces lo más difícil de afrontar es tocar lo que no puedes tocar, precisamente eso que no puedes tocar es en lo que debes de invertir más tiempo, porque a todos se nos hace fácil acercarte al instrumento y tocar lo que siempre has tocado."

"Yo tengo que estudiar constantemente un instrumento para poder dominarlo, entonces en cuanto yo domino un instrumento paso a otro un instrumento, a un ritmo constante para poder lograr resultados."

"Divido el tiempo de estudio en técnica y repertorio...Lo más difícil de afrontar es tocar lo que no puedes tocar...es un poco doloso el proceso porque te hace sentir como que eres principiante."

"Marco los pasajes difíciles...entonces primero estudio lo difícil cuando mi memoria está vacía, para llenar la memoria con las partes difíciles, para que se me quede más presente."

"En la música contemporánea, ahí me voy por el lado difícil que es memorizar primero y, en base a la memorización, voy marcando un esquema emocional sobre la obra."

“Cuando un pasaje no me salía lo hacía más despacio, y si no le entendía lo consultaba cómo tenía que resolverlo con el maestro.”

“El método de la repetición sin tener un objetivo claro ni checar los detalles es muy malo pues sólo vas haciendo vicios.”

“Y ya en la música, parar en la parte que no te salga, ahí quédate. Párate y repite el pasaje. Despacio.”

“Primero estudiar las partes difíciles que necesitan más concentración y dejar al último las partes que ya salen.”

“El método de estudio que sugiero: primero solfear algo, y después lo vas a cantar.”

“Estudiar lo que no te sale e invertir tiempo en esos pasajes.”

“Leer las obras en los puntos que te cuestan más trabajo.”

“Lectura directamente en la música.”

Rutina de estudio

“Tú tienes que hacer un horario y repartir tu tiempo dentro de ese horario, siempre trabajando cuando menos 6 horas y aparte de tus clases. En donde trabajes 1 hora y media y tengas 15 minutos de descanso, tengas otra hora y media y tengas otros 15 minutos de descanso, 1 hora para comer, regresas otra vez. Ahora, dentro de ese tiempo de estudio tienes que repartir qué es lo que vas a estudiar, tienes que estudiar

técnica, tienes que estudiar el teclado...La manera más fácil de que alguien pueda avanzar es estudiar todos los días, poco a poquito, pero cada día algo nuevo."

"Pero a mí me pasa es que trabajo mejor bajo presión, la rutina, la vas haciendo y la vas transformando, en cuestión de cuánto te conoces, a veces te das cuenta que tocaste muy bien y dices -¿pero qué pasó?... Cuando pasa eso es cuando tienes que parar y poner atención y decir: -es que hice antes esto, desayune, comí, dormí bien..-, checar todos esos detalles que me ayudaron a tocar bien."

"No tengo una rutina, pero siempre voy directamente a la música que me gusta y la toco. Hago el análisis de todo lo que se pueda, la rutina la aprendí en otras materias sobre cómo hay que abordar la música. Estas materias me ayudaron mucho a abordar la música y a entenderla mejor y pienso que estas materias se deberían de enseñar desde mucho antes en la escuela."

"Estudiar mucho tiempo al principio es bueno, pero sólo para descubrir cuánto tiempo necesitas tú para estudiar...Con poquito tiempo, con un objetivo claro, sabiendo de dónde vienes y a dónde vas, qué es lo que quieres, todo sale más rápido. Es muy importante el autodescubrimiento."

"Tener una rutina es muy importante porque hace que tú te vayas desarrollando... hay que aprender a hacer rutinas de diferentes tiempos, pero en las cuales tú puedas darle una repasada a lo que estás viendo."

"Estudiar cuando estás fresco, hacer una rutina, darle prioridad a lo que tienes que hacer y en los instrumentos en que tu nivel es más bajo."

Concentración

Un punto a destacar en esta respuesta es que algunos entrevistados mencionaron que al momento de estudiar se necesita tener un alto grado de tranquilidad y concentración:

"Yo les comento a mis alumnos que si están estudiando y se dan cuenta que están pajareando, en ese momento deben de parar, pues te estás engañando de que estás estudiando, porque que lo está haciendo es perdiendo el tiempo, pues estás pensando en otras cosas, además de que lo que estás haciendo es un vicio. En ese momento lo que tienes que hacer es parar, darte una vuelta para despejarte de las cosas que no te dejan concentrar. Concéntrate, no pienses en otra cosa, no hay otro momento. No te puedes dar el lujo de perder el tiempo. Entonces ya que estás despejado regresas. Y sólo necesitas concentrarte en lo que vas a hacer, es un ejercicio tanto muscular como mental."

"Para estudiar todo depende del nivel de concentración que tengas, pues con 4 horas es más que suficiente, o con 2, es más con 10 minutos, hay personas que logran estudiar súper bien. Todo depende de cada persona, pues hay personas que su nivel de concentración no es ni siquiera frente al instrumento, estudian de memoria imaginando los movimientos físicos, y es una manera de estudiar también, se mueven exactamente las mismas partes del cerebro y neuronas, se conectan exactamente igual las partes del cerebro. Entonces no tienes que estar a fuerza sobre el instrumento fatigándote físicamente."

"Dejar los problemas que se tengan en otro lugar para poder estudiar bien"

"Estudio primero lo que necesita más concentración."

"Tranquilidad para estudiar y no estar acelerado."

Análisis de las obras

Los entrevistados mencionaron que hacer un análisis de lo que se va a estudiar o tocar ayuda bastante a reducir los tiempos de estudio, además de dejar en la mente un mapa mental donde la pieza ya se esquematizó, además de entenderse:

"El hacer un análisis de la obra que estoy interpretando, antes de empezar a tocar. Este análisis puede hacerlo en un cuaderno, en un esquema, haciendo apuntes en la partitura o si se tiene buena memoria dejarlo en la mente."

Dentro de estos 14 participantes, algunos mencionaron que imaginar sin tocar es una forma bastante aconsejable para estudiar, ya que a veces la mente hace un mapa mental para repetir el proceso mental a la hora de estudiar, pero sin utilizar ni cansar al cuerpo.

"Hago apuntes, los escribo... en el que lo escribo, empiezo a generar un esquema en la mente y ese esquema permanece, ahí si se queda... Cuando yo trabajé en música popular había que sacar música de oído, entonces al principio, sí hacía la partitura, sacaba los ritmos, las notas, las letras, todo y quedaba una partitura muy bonita, pero era una hora de repertorio, no había problema, pero cuando ya eran 5 horas de repertorio, la siguiente semana, la música había que sacarla rapidísimo, entonces el sistema se convirtió en un sistema romano de poner las letras, de ponerle números, de ponerle ritmo, de ponerle cosas, los elementos más reducidos y más rápido que yo pudiera escribirlos y hacerlos en esquemas, y estos esquemas se fueron convirtiendo ya en esquemas más simplificados en el cual escribía, -esto es una cadencia, esto está en tal tonalidad-, y ya de tonalidades algunas formulas específicas para ya crear una partitura instantánea y empezar a concebir rápidamente toda la música y poderla reproducir, ya al grado de que fue mental ya no tuve que escribir, solamente en algunos casos si es música muy larga se escriben los mapas rápido a ese grado... Cuando la obra la reduces a todo lo más pequeño en cuestión de espacio físico visual, si lo

quieres ver de esa forma, o que haces la reducción de un concepto a un solo símbolo, estas descifrando la obra,...si tú logras reducir el conocimiento a un solo símbolo quiere decir que estas entendiendo la obra y, por lo tanto, es como si doblaras una hoja y compactaras el conocimiento...quedarte en el puro conocimiento del esquema y del esqueleto y guardar las energías para lo que necesites es un ahorro de tiempos y esfuerzos."

"En música a mí se me quedó muy grabado un ejemplo de un pianista que estudiaba 2 horas al día, y era un pianista extraordinario, y cuando platican la manera en que estudiaba tomaba la partitura y la estudiaba sin tocarla, simplemente se la imaginaba. Esto me lo vino a confirmar un alumno que no tenía marimba, pero llegaba con las partes y las tocaba de memoria. Le pregunté: ¿tienes marimba en tu casa?, no. ¿Tienes piano?, no, ¿entonces cómo estudias?, leo la partitura, me imagino la marimba y voy pegando en la marimba que imagino. Y llegaba con las partes estudiadas y no había opción de decirle te falta esta nota, sólo había fallitas cositas pequeñas, pero eran por cuestión física que nada más faltaba la reafirmación física. -"Trabajo de escritorio: Te sientas en tu escritorio con un cuaderno, un papel, lápiz, goma, y apunto los aspectos más importantes, instrumentación de la obra, estructura y hago un planito de la forma, después empiezo a desglosarla. Y voy de la estructura general de la obra a lo particular, letra a tales instrumentos 5/8 y 3/8 y la desgloso, entonces me pongo como meta leer la primera hoja y no me detengo de estudiar hasta que la termino, y para que no se me olvide el proceso, la apunto en una hojita en la pared."

"Se tienen que apuntar ciertas cosas para no perderlas de vista y darles una importancia especial...es importante siempre hacer apuntes, los dejaba apuntados en la partitura o en un cuadernito, uno tiene que llegar a darle la debida importancia, incluso tener un cuadernito aparte donde vayas apuntando tus cosas, no sé si estas sacando 4 piezas por así decirlo, dividir tu cuadernito en 4, pero darle un lugar a cada cosa y decir estas 4 hojas van a ser para hacer observaciones de esta pieza, así uno tiene que trabajar de esa forma para tener mejores resultados... Las cosas no siempre surgen cuando estás enfrente de tu instrumento...ya sea recostado, en tu casa

descansando un ratito, o que vayas en el camión hacia un trabajo, un ensayo o lo que sea, tú puedes ir resolviendo mentalmente muchas cosas, estar descansando y decir, esto podría funcionar mejor así, sobre todo cuando el trabajo es muy intenso y que todo el tiempo le estás dedicando a eso o que estás muy presionado y tienes que estar todo el tiempo sobre algo para sacarlo, cuando el tiempo también está ejerciendo presión, a mí me ha tocado muchas veces que en la cabeza sueño con las piezas, con los pasajes, con los acordes."

"Empecé a utilizar el método de Salvador Rodríguez de hacer los mapas,...También hago un pequeño análisis de la obra, veo el pulso, tiempos, los matices, las figuras rítmicas, empiezo a ver las frases y empiezo a buscar hacia dónde va la pieza...vas entendiendo la estructura de la pieza y no pierdes tanto tiempo... se pierde mucho menos tiempo porque lo entiendes. No solamente lo estas tocando como máquina."

"Tener una memoria, ya sea apuntes, en un cuadernito, -a ver, esto yo lo hago así, porque así me funciona... determinadas cosas, a lo mejor las posiciones en las baquetas o cierto efectito-... uno tiene que ir más allá."

"Optimizar el tiempo de estudio, reducirlo en trabajo de escritorio sin tocar ni nada. Me doy un tiempo para revisar las piezas, voy haciendo anotaciones y marcas, marcas de tiempo, resuelvo las polirritmias o rítmicas difíciles, veo las dotaciones, los acomodados."

"Es recomendable hacer el análisis para el estudio de una nueva pieza."

Descanso

Dentro de este método de estudio, se hace mención de los entrevistados que tener periodos de descanso dentro del horario de estudio es importante para descansar

el cuerpo. Hacen notar que era de suma importancia tomar un receso con la finalidad de despejar la mente, y relajar todas las partes físicas que se involucran en el estudio y la ejecución musical. Dentro de esta misma pregunta, algunos entrevistados comentaron que entre estos periodos de descanso, se deberían contemplar las vacaciones.

"Para solista lo primero que hay que hacer es saber cuánto tiempo tiene uno para estudiar y poderlo orientar hacia un buen equilibrio, porque no se trata de tocar, tocar y tocar, pues hay un límite corporal, mental y emocional... Estudiar 25 minutos y descanso 5 minutos y otros 25 y 5, hay que darse el tiempo para comer y dormir, también hay que liberar a la mente de tanto estrés."

"No estudiar 6 horas de corrido...No, porque hay que estudiar como toca uno, esa última hora, si la piensas en 6 horas...vas a estar muy cansado pero también muy caliente de los músculos y no va a ser real lo que vas a tocar, mejor estudiar 3 veces al día 2 horas...Entonces esas 6 horas que yo supongo hay que estudiar, hay que hacerles en un espacio a cada una, no estudiar 6 horas de corrido."

"Darte periodos de descanso...Se confunde rutina con disciplina, si tú te pones a tocar nada más porque es rutinario, no avanzas; en cambio, si tienes una motivación...y mucha disciplina, vas a alcanzar más cosas."

"Divido el tiempo de estudio en técnica y repertorio...Lo más difícil de afrontar es tocar lo que no puedes tocar...es un poco doloroso el proceso porque te hace sentir como que eres principiante."

"Descansar, es alimentarte de otras cosas...alimentarte de otras actividades... es alimentarte más para la música."

"Primero estudiar las partes difíciles que necesitan más concentración y dejar al último las partes que ya salen."

“Los periodos de descanso son muy importantes y básicos... es muy sano descansar...”

“Dividir el tiempo efectivo de estudio en 50 minutos de estudio por 10 de descanso.”

“También es importante tomar vacaciones para poder enriquecerte de ideas para la música.”

“En los periodos de descanso me olvido de la música...necesito refrescarme de ideas.”

“Dividir el tiempo efectivo de estudio en 50 minutos de estudio por 10 de descanso.”

“No rindes si estás estudiando y no tienes periodos de descanso.”

“Los periodos de descanso te sirven para nutrirte de otras cosas.”

“Hay límites para todos...hay que comer bien, descansar bien.”

“Tomar periodos de descanso es necesario.”

Horarios de estudio

Sobre los horarios de estudio, el mismo número de participantes comentaron que es de primordial importancia tener un horario de estudio. Sin embargo, en esta cuestión la opinión está algo dividida: 7 de ellos comentaron que estudiaban en la mañana y en la noche; 6 mencionaron que el mejor horario era en la mañana, ya que estas más

fresco, descansado y relajado, y que debido a que las percusiones producen un sonido fuerte, quienes viven en edificios les resulta más fácil poder estudiar por las mañanas; 2 mencionaron como su mejor horario la tarde y la noche, comentando que ya no hay tanto ruido; otros 2 mencionaron que los horarios que ellos tienen para poder estudiar son realmente muy escasos debido a sus múltiples ocupaciones.

“Estos tiempos de estudio deben ser aprovechados al máximo.”

“Cuando encuentro tiempitos, vamos aprovechando para algún pasaje, para alguna cuestión técnica que no está bien resuelta o para mantenimiento.”

“El mejor horario para estudiar es la mañana...como percusionista es más difícil estudiar por el ruido que molesta a los vecinos.”

“No es cuestión de métodos de estudio o rutinas, no hay horarios... tocar es una forma de vida”

“Cuando era estudiante hacía 2 sesiones de estudio, 3 horas en la mañana y 3 horas en la tarde.”

“En los momentos donde hay tiempo muerto te dedicas, ya sea inconscientemente, a estudiar.”

“Es cuando encuentro el tiempo, en cualquier momento del día”

“En la mañana siento que es el mejor momento.”

“Lo mejor es en la noche.”

Calentamientos

Los entrevistados mencionaron como fundamental, una preparación previa antes de comenzar a tocar; realizar un pequeño calentamiento que oscila entre 7 y 10 minutos para no sufrir alguna lesión, además de hacer algún tipo de ejercicio físico como podría ser correr, nadar, salir a caminar o alguna actividad física o recreativa:

"Calentar con los movimientos que uses en el instrumento, calentamiento integral, los brazos, las muñecas, la cabeza, la espalda, la cintura, los pies, las rodillas. Tiene mucho que ver qué es lo que necesites y cómo lo vas a encontrar, creo que es una integración entre tus manos, tu cuerpo completo, tu oído y lo que estás viendo en la partitura, claro con mucha conciencia de lo que estás haciendo."

"En cuestión de ejercicios principales: es estar parado y hacer movimientos como si uno estuviera nadando, haciendo todo el estiramiento, inclusive los dedos, entonces uno agarra un número 20, después haces un descanso, después alternar el brazo si iniciaste con izquierda, cambiar a derecha y de ahí ir subiendo, se puede ir acompañando de respiraciones, hacer presión en palmas, en dedos. Calienta con corales acordes."

"A nivel intelectual se pueden crear muchos esquemas de estudio... es un doble proceso; cuando ya tienes el nivel intelectual de cómo funciona la obra y cómo está estructurada, ya solamente haces repeticiones para ajustar... puedes ahorrar muchísimo tiempo, si entiendes la obra."

"Entrenar los músculos... estudiar despacio para que tus músculos sepan con qué intensidad y en qué lugar van a soltar el golpe, y así evitar las notas falsas."

"Estudiar con pausas y descansos."

“No tienes que estar a fuerza sobre el instrumento... también el cerebro ayuda muchísimo. La memoria mental es importante, pero la memoria muscular, me ha logrado salvar”.

“Cuando tú estás estudiando, también tienes que preguntarte ¿estoy tensando el cuello, la espalda, las manos, la muñeca, etc.?”

“La postura es muy importante...Es muy importante checarte en un espejo”

“Control del cuerpo, un uso consiente del cuerpo”

“Aplicar 10 o 15 minutos para calentar.”

“Calentar, cuidar mis manos.”

Cuidado personal

Los participantes también mencionaron que la parte de cuidar el cuerpo en distintos aspectos es bastante importante, resaltando: Desayuno, comida, cena, en la parte alimenticia, además del sueño.

“No es bueno estudiar demasiado, es bueno estudiar porciones pocas, de pocos minutos, salir a caminar, ir al baño, tomar un café, comer algo, o a platicar.”

“El descanso muy importante para aprovechar tu estudio, una siesta, hago cosas fuera de la música.”

“Es muy importante hacer un deporte o algo físico para los percusionistas.”

"Es muy malo saltarse una comida, no desayunar o no dormir."

"Muy importante tiempos de descanso. Estudiar mentalmente."

Momentos importantes

En este apartado los participantes comentan acerca de momentos que para ellos fueron importantes para el desarrollo de su carrera musical. También hacen alusión a que de esos momentos, muchos fueron adquiridos a través de la experiencia dentro de la vida musical, como docentes o músicos, realizando recitales en público, audiciones para participar de solistas o formar parte de algún ensamble de percusión, tocar con una orquesta, banda, etc.; o donde pudieran practicar la ejecución de algún instrumento o género musical, ganar una audición para un conservatorio, orquesta, banda o agrupación musical, tocando en una sala de conciertos ya fuera en México o en el extranjero fue de suma importancia para ellos y les aportó enseñanzas que fueron forjando su identidad al momento de tocar y el carácter a la hora de hacer música.

"Cada momento es importante en tu carrera por que una decisión te lleva a la otra."

"A los 16 años empecé a tocar en un grupo... empecé en ese grupo a tocar la batería, y a tomar clases... encontré a alguien que estudiaba en la Nacional...no es tanto la suerte...uno lo va buscando... tienes que ir disfrutando todo en la medida de lo posible... el futuro siempre va a ser presente...lo importante es ir disfrutando... sentirte bien con lo que estás haciendo a cada día. Claro, con mucha decisión y seguridad. Pero en la música hay muchos momentos importantes."

"Un reto...que me dejó muy satisfecho, fue el montaje de una obra (cuando estaba en preparatoria... fue un momento muy emotivo porque descubrí mucho mi potencial...entonces para mí fue una enorme satisfacción el haber hecho el montaje de una obra de casi 1 hora, escribirlo, y montarlo y presentarlo... fue para mí así como una

epifanía." "Muchas veces cuando le das vuelta a la vida a muchas cosas dices –¡ay ya me salvé de este examen o de tocar esta pieza!- y te das cuenta que el día de mañana tienes que tocar esa pieza u otra pieza que tiene la misma problemática, mejor afrontar las cosas."

"Para ser un buen músico necesitas ser muy definido y decir -yo quiero ir por este camino... Tener paciencia y no desesperarte, ser constante, necio y aferrado, ir despacio y con mucha decisión."

"Cada momento es importante... cada momento te va llevando a uno más y uno más hasta que llegas a tu meta...el haber entrado a las diferentes orquestas...antes de que saliera de la carrera y mi titulación..."

"Para mí lo más gratificante siempre ha sido tocar".

Experiencia profesional

"A parte de tocar, tener metas. Presentar tu obra en público, porque es otra la sensación y eso te va ayudar para la concentración, y hacer tablas. ...Si tuviste un problema emocional, en familia, o en cualquier relación afectiva, pareja; en ese momento empezar a separar, esto es allá, y ahorita lo más importante es esto. Entonces es una forma de ir controlando las emociones y los nervios y cada situación donde debe de estar."

"Pero a mí me pasa es que trabajo mejor bajo presión, la rutina, la vas haciendo y la vas transformando, en cuestión de cuánto te conoces, a veces te das cuenta que tocaste muy bien y dices -pero qué pasó.... Cuando pasa eso es cuando tienes que parar y poner atención y decir -es que hice antes esto, desayuné, comí, dormí bien..., checar todos esos detalles que me ayudaron a tocar bien."

"Muchas veces te pasas años y semestres estudiando y estudiando, y de repente tienes miedo a enfrentarte al concierto o a dar clases, y te das cuenta que cuando lo haces pues a lo mejor no te va muy bien o cometiste muchos errores, pero subiste sustancialmente tu nivel mucho más rápido que si te hubieras quedado en el salón estudiando."

"Uno, poder tocar lo que sea en donde sea. Dos, tener la actitud, siempre ser puntual, tomarte tu tiempo de llegar antes para armarte con tiempo para tú poder hacer con el uso de la técnica que tienes lo que el director te está pidiendo."

"Cada momento es importante en tu carrera porque una decisión te lleva a la otra. Tocar es lo más importante, hacerlo para el público. Lograr, tocar puertas para alcanzar tu objetivo teniendo claro tus metas."

"Un factor importante es hacerlo para el público, que la gente te conozca, que te conozcan en otros lados...relacionarte con personas que después te puedan apoyar para proyectos más grandes."

"Lograr tocar puertas para alcanzar tu objetivo teniendo claro tus metas."

"Tocar es lo más importante, hacerlo para el público."

Motivación, inspiración y espiritualidad

Los entrevistados opinan que otro factor importante para poder alcanzar alguna meta u objetivo como percusionista es estar **motivados o inspirados**, y al hacer el análisis de los resultados surge la pregunta de: *¿Qué les motiva o inspira a los percusionistas entrevistados a hacer las cosas para alcanzar sus objetivos?*

“Estar motivado es importante para alcanzar tus metas más rápidamente y estas motivaciones pueden ser alguna persona de tu familia, tus hijos, tu novia, el que tu familia te apoye, etc”.

Otros mencionaron que : *“La inspiración proviene de algo espiritual (Dios), algo emocional o sentimental (Amor).”*

Así que se decidió hacer la selección de información de este apartado clasificándola dentro de los siguientes temas:

- Inspiración
- Motivación
- Espiritualidad

Los datos que presentaremos a continuación en algunas ocasiones se entremezclada en los rubros señalados:

“Yo ubico la inspiración como motivación. Creo que hay momentos donde te aplauden y dices -soy la estrella-, son esos momentos como de gloria, eso momentos se van más rápido, pero los momentos que te quedan más, son esos en los que te esfuerzas, en que de repente te sorprendes y dices: ¡sí puedo!...Todos esos momentos en que estoy a punto de rendirte, pero no me rindo, son los que más me han quedado...la verdad te va a quedar un huequito si no lo intentas, es mucho peor ese hueco que te queda de que no lo intentes, que el hueco que te puede quedar de que lo intentes aunque no lo consigas.”

“Mi fuente de inspiración viene con la vida, con las vivencias pasadas y presentes...Tú no puedes separar la música del mundo y de las vivencias que son: amar, ver la muerte; de la misma forma tienes que inspirarte y crear tus propias vivencias para tocar...Cada nota llenarla de ti, empaparla en uno y cuando pasa eso, el

público se da cuenta y lo siente. Lo que viene de adentro. No tener prejuicios...Yo tomo el riesgo de poner notas o golpes en la música, si tú las sientes con el corazón. Veo la música como algo sublime y espiritual. Siempre sacar el espíritu de la obra."

"La inspiración es y viene de la música misma...la música antes que de nada."

"Lo que más me ha inspirado son los momentos más difíciles que he atravesado en la vida... creo en la inspiración pero no me baso en la inspiración para hacer todo lo que hago, porque una gran parte de inspiración es un poco de suerte, depende mucho del momento, si hay inspiración funciona, si no la hay tengo la manera de solventar eso y solventarlo y hacerlo por proceso de trabajo."

"Parafraseando a Brahms o Strauss, yo diría que la inspiración es algo como ponerte en meditación, en sintonía, en invocación de un espíritu poderoso y que él es el que opera a través de mí, para mí eso es la inspiración, que el espíritu te inunda no sólo a ti sino a los que están alrededor y fluye la música, entonces es eso, en realidad somos instrumentos de un poder divino."

"Cada una de las experiencias de una persona te ayuda a tener una amplia gama de parámetros y percepciones. Cuando sólo te dedicas a estudiar música puedes perder todo el panorama que existe en el mundo y todas estas experiencias te inspiran a ser mejor persona y también mejor músico."

"Somos artistas, es un don que Dios nos dio y hay que estar agradecidos con Dios porque es un trabajo muy gratificante, porque te están pagando por algo que te gusta hacer, porque al final de cuentas, tú haces música porque te gusta, no porque te vayan a dar dinero, el dinero llega después"

"Cuando tú resuelves la cuestión mecánica y el estudio de las notas, pues viene lo otro, que es la inspiración, es donde puedes crear música aunque estés tocando"

música de otras personas, pero al momento en que tú estás tocando es tú música y ahí es donde surge la inspiración."

"El primer motor que tienes es la inspiración, la primer fuente de inspiración es ser tú mismo, o encontrar la raíz de quien eres y por qué eres y que nunca debes dejar de ser. La segunda fuente de inspiración son aquellos sucesos o personas que te dan por qué hacer las cosas."

"Que esté motivado el percusionista o el estudiante y que tenga un perfil en su vida formal de lo que quiere ser, que analice también sus condiciones como persona, sus limitaciones y el alcance que puede dar, él tiene que medir sus capacidades."

"Alguna fuente de inspiración es que yo tengo que pensar en un ser superior, en que con ayuda de él, él va poder realizar ese deseo."

"Tener la suerte de que en tu familia haya gusto por la música o el arte en general, y eso te motive."

"Si tienes una motivación...y mucha disciplina vas a alcanzar más cosas."

Respuesta que obtuvo un porcentaje menor del 50% de coincidencia.

Me gustaría compartir una lista de datos que no alcanzan un porcentaje mayor al 50 %, resaltando y haciendo mención que muchos de los resultados presentados a continuación en ciertos casos no fueron preguntas que contenía la entrevista, en todo caso fueron datos que los entrevistados mencionaron.

Doce entrevistados hicieron comentarios de cómo ellos dan o recibieron clases, comentando algunos consejos y también haciendo cuestionamientos de cómo recibieron clases.

Enseñanzas de los profesores

"El músico tiene que estar en 3 áreas muy fuertes: uno- el área intelectual, saber bien lo que está haciendo, dos -el área física, que está en condiciones de poder trabajar físicamente y tocar bien, que su cuerpo responda a lo que está pensando y tres- un área que no hemos trabajado mucho y que está causando muchos estragos a largo plazo en los músicos, es el área emocional...el maestro está para generar un apoyo...emotivamente también uno tiene que hacerlos conscientes de que están preparados...Pero emotivamente hacerlos sentir seguros de lo que van a enfrentar."

"Empecé tocando piano y fue mi primera maestra la que me enseñó solfeo y técnica de piano la que recomendó a mi mamá que siguiera con mis estudios en forma, lectura y escritura de música, puesto que veía que yo tenía un oído bastante desarrollado, y la maestra pensaba que yo podía irme por el camino de lo lírico y siempre fue muy insistente con mi mamá de que debería estudiar música en forma, escribiéndola y sabiéndola leer, para que pudiera abrirme más en el campo de trabajo y experiencia."

"Yo les menciono a los alumnos que hay muchas cosas que no sé, que cuando toco me pongo nervioso, dudo, me pierdo, me desafino, pero también les digo que es lo que hago, lo que tengo que hacer es estar al 100 %, estudiar muchísimo para tratar de evitar estos errores, constantemente cada vez menos y menos y estar muy concentrado."

"Mi primer maestro que sí fue determinante... Se llama (X) que era discípulo de (X) que le enseñó la viveza de la música, la chispa de la música, entonces nunca perdió eso, él tenía mucho de moverse, despeinarse, levantar los brazos, respirar, y mover la cabeza."

"El convencimiento de que lo que estás haciendo, lo estás haciendo bien, ese convencimiento solamente te lo va a dar tu maestro, el maestro lo siembra...sembrar como maestro esa confianza de que lo que estás haciendo lo estás haciendo bien."

"Enseñar a los alumnos a ser analíticos... que la obra la vean desde muchas perspectivas, que entiendan la obra... La intención verbal y la intención física... el equilibrio en ambas, eso es lo complicado, que se vea y se escuche natural."

Postura pedagógica ante la enseñanza de la percusión

"Motivación al alumno, para que también estudie instrumentos que no toca tanto. Ingeniándotela para que obtenga una recompensa, encontrarle el gusto a las cosas, por ejemplo, si estás estudiando 20 horas tambor, paradiddles vas a odiar el tambor, pero si descubres que tiene un arito que suena bonito, que tiene un entorchado y que suena diferente y empiezas tú mismo a experimentar le vas a encontrar ese gusto y esa motivación que te está faltando para que quieras tocar ese instrumento. Es como los niños -si comes esto te voy a dar una paleta-, entonces le vas buscando porque cada persona es diferente y le tienes que dar una motivación para que estudie los instrumentos que no le gustaban. Dar la cosquillita para que él haga las cosas como un premio, -si tú haces esto vas a poder hacer esto."

"Cuando enseño marimba o enseño algún instrumento lo que me gusta es acompañar, creo que cuando alguien te acompaña en lo que vas a tocar, tu oído no únicamente se aprende lo que tú tocas de la melodía, si tú tocas con acompañamiento empiezas a tener sentido de la armonía."

Aquí es importante mencionar que cuando tocamos junto con alguien no solo están desarrollando una claridad en armonía, sino estamos enseñando el mantener un pulso. En Psicología se desarrollan procesos de escuchar, interactuar y crear vínculos.

"Falta entrega de los maestros que no se queden con sus secretos ni trucos gente que te diga todo lo que sabe... Si tú no puedes estar con una persona y enseñarla, pues la verdad tener la humildad de decirle, yo no puedo enseñarte esto, yo no puedo trabajar contigo, porque no trabajas mejor con esta otra persona."

"El que es maestro tiene que ser buen músico y sobre todo tiene que estar tocando... uno como maestro debe de reconocer sus limitantes, eso es un ejemplo para los alumnos. Aparte en la percusión es muy difícil abarcar todo."

"No darle el mismo repertorio a una persona que a otra... Buscar las características de cada persona, revisar a la persona con interés personal. Uno tiene que individualizar su manera de tocar."

"El maestro debe incitar a que descubras tus propias capacidades y toques musicalmente, fraseando, con uniformidad."

Planteamientos para la enseñanza a nivel infantil

"Los niños deben de ver lo que tú les estás enseñando como un juego y no como una serie de reglas impuestas, un juego donde se divierten."

"No empezar con técnica ni posturas, todo el estudio de un niño debe ser vivencial."

"A un niño hay que dejar que experimente, hay que dejar que pruebe con varios instrumentos que realmente vaya viendo qué es lo que le gusta"

"Incitar a que desarrollen sus aptitudes aplicados en la música que les guste, de una forma que les excite y se sientan motivados."

"La enseñanza debe ser abierta a la creatividad."

También 12 de los participantes mencionaron la audición como un elemento importante para desenvolverse en el ámbito musical; consideran que entre más estilos, géneros, intérpretes, instrumentistas se conozcan, mayor será el espectro musical y más fácil será tocar una pieza. Como lo menciona el siguiente participante:

"Pues para obtener mejores resultados en el campo musical se necesita conocer muchos géneros de música, ya que entre más tipos de música se escuche, más amplio será el panorama musical del intérprete y será más fácil resolver tocar cualquier género ya que con la información que el oído almacena será automática la conexión entre la pieza que estoy tocando y alguna que ya escuché."

Escuchar diferentes géneros de música

"Escucharía más... tener mucho más información clara en la mente, hacia dónde va, qué quiere uno, qué sonido busca uno. Muchas de las horas que se pasa uno como estudiante, hablando de mi caso, era porque no tenía claro qué es lo que hay que estudiar o qué sonido quieres buscar o estudiar, cuando defines eso, es mucho más fácil llegar al camino, porque ya nada más es el camino, con sus dificultades que pueden ser muchas, pero si ni siquiera sabes qué camino tomar, puede haber 50 caminos para llegar a una interpretación de algo...si tienes un buen maestro...y si tú, como alumno, tienes claro hacia dónde quieres ir, te vas a ahorrar muchísimo tiempo... Es muy importante escuchar mucha música porque eso define un estilo... Aprendí más oyendo y por la sed de aprender o de ver algo, que de una clase, muchas veces el conocimiento lo relaciono con querer lograr algo, más que con tener clase, cuando quería lograr algo, era así de buscar todo para lograr algo."

"Escuchar mucha música, música de todo tipo, música de orquesta, ir a ver a otros instrumentistas también nos ayuda, el ver cómo articula un pianista, ver cómo toca un artista, ver los elementos sonoros y técnicos que pueden lograr otros instrumentos... Eso te ayuda a explorar más en la interpretación. El hecho de escuchar a otros instrumentistas, que no sean percusionistas."

"Me gusta escuchar el sonido de los pajaritos, o el sonido del viento o el agua, todo lo que viene de la naturaleza...si tú has oído cómo corre un río o algo así, y de repente te suena a eso la pieza le vas a sacar más jugo."

"Escuchar no sólo música, sino también a tus amigos en una conversación es importante."

"Ser un melómano desde niño... dejar los juegos de niño por escuchar música."

Retroalimentación del trabajo, relación con compañeros, alumnos y profesores

Diez de los entrevistados añadieron como hecho importante el platicar de su trabajo con otras personas, ya sean estas percusionistas, músicos de otros instrumentos, artistas o pertenecientes a otras áreas no musicales, porque aunque las otras personas no se dediquen a la música, pueden tener una idea o haber escuchado a algún músico que no se conocía, lo que puede generar alguna idea aunque no sea musical, que al final de cuentas se puede relacionar.

"Pienso que la convivencia con los demás percusionistas...más de lo que me ayudaron los profesores, me ayudaron mis compañeros, porque siempre había alguien junto, había los que sabían más que tú, habían los que no, y habían los que querían aprenderlo, entonces tenías a alguien con quien aprender eso o de quien aprenderlo también."

"Hay momentos difíciles u obstáculos en tu carrera, tanto personas, maestros, compañeros, incluso materias, horarios, todo esto en algún momento llega a ser algún tipo de obstáculo...lo más importante es replantearte lo que vas a hacer y por qué estás ahí."

"Comentar tu trabajo ayuda porque siempre existe gente que te dice: léete tal cosa o escúchate a este intérprete, o a veces te enteras de que tal percusionista tiene una grabación de eso y tus ideas empiezan a crecer, esto te retroalimenta."

"Estar abierto a la crítica, a veces la crítica nos hace crecer, estar abiertos a que nos equivocamos, que nos perdemos, que nos puede ir muy mal en el concierto, pero no tener la actitud derrotista de: soy muy malo."

"Además de comentar tu trabajo cuando está tocando compartiendo un escenario y también cuando no toca, ya que otras personas te ayudarán, te enriquecerán y te darán más ideas."

"Yo comento mi trabajo con otras personas, pero lo que nunca hago es preguntar si está bien o mal...hay ciertas cosas en las que sí se puede preguntar y cosas en las que no."

"Antes de tocar en público jalar a un amigo para que te escuche y eso te ayuda a saber cómo tocas, no sólo para ti, sino para los demás."

"Retroalimentarte de otras fuentes musicales, para comparar o inspirar para ver cómo está el ambiente, diversidad."

"Comentar tu trabajo con otras personas ayuda pues te enriquecen y te dan más ideas"

Cinco de los participantes mencionaron el tener humildad para preguntar cuando no entiendes algo, o cuando algo no te sale, consultar a algún profesor o algún compañero más avanzado, lo que ayuda bastante pues no se quedan con duda ni estudiando incorrectamente. Estos detalles los encontraremos entremezclados en las entrevistas.

La siguiente información no aparecía en ninguna pregunta de las entrevistas, pero al ser mencionado por los participantes, considero importante incluirla en los resultados, ya que muestra el fluir del percusionista en la actividad musical y su actitud hacia la equivocación.

Equivocarse, jugar con el error, improvisación

Por ejemplo, en el jazz., las improvisaciones y ...“eso de la improvisación es entre comillas”, porque sí es una improvisación, pero ¿con qué improvisan? con recursos, que ya los tienen más que estudiados, o meten frases que ya se las tienen súper cocinadas, a lo mejor eso es improvisar, tener tu costalote de recursos ya con cosas hechas y ya en la improvisación vas sacando éste, o el que creas que es conveniente, el que te guste, pero finalmente son cosas que ya están trabajadas...También un concepto, si tú vas a tocar algo que sea melancólico, meloso, cuando te pongas a estudiarlo, no cada vez que repases el pasaje vas a sacar el feeling, porque si lo estudias 1000 veces y 1000 veces sacas el feeling, en el momento en el que lo toques va a ser como una cáscara ya sin jugo, ya toda exprimida, lo tienes que trabajar como tal, lo tienes que separar, ¡a ver, -esto tiene este carácter- y así a lo mejor te ayuda a frasear, darle la intención!...técnicamente también, desarrollar ciertas frases y ciertos fraseos para darle la intención que quieres dar, pero dices, ok. este es el carácter y así funciona bien, ya después te olvidas del contenido emocional y te encargas de dominar técnicamente eso de aprendértelo, ya una vez que lo tienes dominado entonces ahí sí dices, -va esto ya me lo sé, ya corre, ya todo-, entonces ahora sí hay que sacar el

feeling, ahora sí tienes que pensar en esas asociaciones mentales, tienes que imaginarte determinadas circunstancias para contar la historia, ya tienes las letras, las palabras, el texto, ahora lo tienes que declamar dándole la intención, entonces en ese momento es cuando ya tienes que sacar el feeling...Sí tú estás concentrado y estás sintiendo cada nota, ya tu mente va estar contando la historia, y si tú estás concentrado, automáticamente atraes la atención; si estás desconcentrado, si estas preocupado por las notas, eso mismo se va a transmitir, se transmite su nerviosismo y cuando tú estás en el público, híjole, tú estás como del lado del intérprete y dices -ojalá no se equivoque, jórale tú puedes!-, pero en lugar de que te esté contando la historia, tú estás pensando en lo que él te está transmitiendo, en su nerviosismo, en su inseguridad, lo que esa persona haga te lo va a transmitir porque tú estás ahí para ver algo, para escuchar algo, de hecho el público tiene que estar con esa disposición de ir a escuchar una historia, que te cuenten algo, o a ver qué te dicen, también el público tiene que poner de su parte, si tú entras así como -me vale o qué flojera estar aquí aunque pase lo que pase-, que tampoco, si tú llegas con esa disposición y de repente es demasiado fuerte, la interpretación te termina jalando."

"A los alumnos hay que hacer que entiendan la obra y entendiendo la obra puedes hacer lo que quieras con la obra, incluso equivocarte, es válido equivocarse...en el teatro te enseñan que cuando tú tienes una obra que tú vas a interpretar... hay un argumento y, si a ti se te olvida una línea, no importa, siempre y cuando mantengas 2 condiciones: el carácter del personaje y su intención...si me equivoco en tal pasaje, lo que menos puedo hacer es pararme, no puedo hacer un lapso de silencio en medio; se me olvidó el pasaje, a improvisar llenando, llenando, llenando, manteniendo ese estado, no lo puedo cortar... El conocer la obra te permite ese lujo de poderte equivocarte, reconstruir y que la obra continúe, haces una especie de improvisación de pronto, pero está en las reglas del estilo y si funciona en la obra es válido...En el arte no hay correcto e incorrecto...simplemente hay lo que funciona para determinado momento...(ante la pregunta) ¿estás bien o mal?-, El maestro debe decir: estás en un 90% bien, te falta un 10% que corregir, por el 10% no se puede arruinar el 90% , es una cuestión de cambiar la perspectiva de que éste es un perfeccionamiento constante,

no es un ¿sabes o no? es un perfeccionamiento, porque no hay el que ya aprendí, ya sé, y de un día para otro."

"Aprender a manejar los errores en primera, quitarte la angustia de tu mente y pensar cómo vas a seguir cómo vas a resolver lo que sigue, una parte de ti en lo que estás tocando y otra cosa en lo que va a seguir tocando eso es más importante. Cuando estás tocando puede haber notas falsas pero lo que se queda es todo lo bueno. Cuando termina de tocar una pieza estar contento no pensar en los errores sino en todo lo que pasó para llegar ahí. Llevar lo que tú haces a un sentido espiritual (Dios.) En la parte de interpretar cómo hacer que la gente se integre, conexión. Qué le haces sentir a la gente."

"Al estudiar hay un tiempo para todo, un tiempo para los ejercicios técnicos, después otro tiempo para aplicarlos y siempre es bueno que haya un tiempo para jugar un poco con lo que aprendiste; por ejemplo, si estas estudiando tambor estudias paradiddles, tu roll... ahora vamos a aplicarlos musicalmente... eso es lo que te va a dar el conocimiento verdadero, donde tú puedas manejarlos como tú quieras... si ya trabajaste con la técnica, con la disciplinada, si después juegas con eso...el resultado va a ser mucho mejor."

"Improvisar, jugar con el error. Cuando generalmente tocamos una pieza, se piensa que el intérprete no cometió ningún error, pero puede pasar que suceda una desconcentración que lo produzca, ¿cómo se podría solucionar ese posible error? Teniendo una conciencia de que puede suceder y que debo mantener la calma, tener ya profundamente estudiada la pieza, sabiéndola a conciencia y con una enseñanza de improvisación se podrá resolver más fácilmente la falla musical."

"Me pregunto ¿Por qué 20 personas me hacen caso?... el convencimiento de hacer las cosas, cuando sabes que tienes una idea, sabes los riesgos, te ven convencido... y lo haces profesional."

“El error en la música existe en el grado de querer alcanzar una perfección”

“Aprender a jugar con el error.”

Tolerancia a la frustración

“Yo siempre me acuerdo estar sobre lo que viene, para adelante, nunca ver hacia atrás... que si salió mal este concierto, no, adelante, lo más importante es seguir haciendo otro concierto, que decir éste salió mal.”

“Si uno tiene un error en un recital, concierto, examen, pensar: por un lado esto no me define como músico ni mi carrera, es un error y ya”.

“Los entrevistados hicieron cuestionamientos de la forma en que ellos recibieron clases, o comentaron algunas ideas de cómo plantear un modelo de enseñanza.”

El percusionista multi instrumentista

“Cuatro de los entrevistados mencionaron que una gran diferencia de los demás instrumentistas es que el percusionista es un músico que debe de tocar diferentes instrumentos, debe saber diferentes técnicas para poder tocar y por esto el percusionista debe ser llamado o clasificado como un multi-instrumentista.”

“La cuestión en la percusión para ser destacado en todo, yo considero que es difícil por la gran cantidad de instrumentos, para ser buenos hay que tratar de abarcar muchas cosas.”

“Otra dificultad es que somos multi-instrumentistas ningún instrumento se aborda de la misma forma”

Tres de los participantes mencionaron que se debe aprovechar la tecnología para estar actualizado, viendo nuevos instrumentos, formas de tocar, ver músicos que por distancia jamás podrías ver etc. Dos entrevistados mencionaron que se debería dar como una rama más especializada al tambor, ya que es la guía técnica para las manos que más utiliza el percusionista:

"Dar un tronco común para el tambor, como en la primaria llevas español y matemáticas aunque no te guste, así el tambor pues es una herramienta muy útil, que te ayuda a mejorar tus manos, tu posición, tu sonido etc."

Perfección

"¿Existe la perfección?... es muy difícil llegar a lo perfecto, sin embargo si uno ve con optimismo muchas cosas, puede uno ser muy feliz, y eso es un triunfo, y es como llegar a la perfección. Hoy en día no busco la perfección, busco estar bien, estar tranquilo, estar equilibrado."

"La perfección como tal no la hay, más bien diría que hay una serie de situaciones que van conformando una idea general; y está más conectada por lo que es el entusiasmo, la energía, la concentración, lo que pueda ser de principio a fin y no estar pensando en cosas o situaciones como: ¡ay! me equivoqué en tal compás."

Pensamientos e ideas

"Una vez reconociendo a estos niños ¿qué es lo que hacen? Di con que a la señora se le ocurrió que invocaran un sonido al instrumento. Antes de tocar una nota, antes de ensayar tenían que hacer una invocación, entonces lo que hacen estos niños, tienen su horario de estudio, antes de pasar a la sala de ensayos se quedan 10

minutos en el patio y tienen que estar por lo menos unos 4 o 5 minutos en silencio total en postura de meditación para que ellos puedan relajarse, dejar afuera sus problemas, sus prisas, su temperamento todo eso que se apacigüe para que en el momento que entran a la sala de ensayos se incorporen al instrumento, pero eso ya lo hacen juntos, ya una vez que tuvieron sus 5 minutos de meditación y silencio total y el maestro les hace una indicación de que se alineen regularmente son 15 o 20 niños y ya tienen varios instrumentos a su alrededor y lo que ellos le llaman es sonido cósmico ellos tienen que seleccionar es una nota al azar y la empiezan a pulsar en forma de tremolo, pero esa parte de tocar suave porque el maestro les pide que lo hagan pianísimo, lo más piano posible y lo más relajado en sus manos, es el primer contacto que tienen las baquetas con el instrumento y con ese sonido van a invocar a pedirle al instrumento que facilite el fluido de la música, entonces hacen sesiones y el maestro está en el centro, y él va a controlar lo que es el matriz, el volumen, que esté lo más parejo posible y cada uno de ellos van a estar quizá con sus ojos cerrados pero tiene que escuchar el sonido y tienen que sentir la sensación de sus manos con ese roll en el que también están calentando sus muñecas, si el maestro percibe que una baqueta no es la adecuada entonces le pide al niño que cambie para que el sonido sea el más legítimo para todos. Esa sesión ha llegado a durado hasta 20 minutos nada más el sonido cósmico. Y algo que ya es para lo que es el ensayo funciona es que cuando les piden mezzos suben."

"Además tú tienes que aprender a...contar una historia...si empiezas a contar la historia desde el comienzo...el público mantiene su atención, si hay un punto de ruptura ahí se pierde, o si a lo mejor desde el principio nunca la empezaste a contar y estás más preocupado por la técnica o lo que sea, ahí es cuando no se cuenta una historia... (Entrevistador ¿Cómo contar una historia?) Primero tienes que estar creyéndotela tú, imaginar algo que te produzca ese sentimiento: alegría, tristeza, una pérdida. Tú en ese momento estás pensando en lo que hace que tú lo estés diciendo ahí con las notas que tú estés tocando. Pero creo que de alguna forma tengo que meterme dentro del papel, de alguna forma ser como un actor... sin desconcentrarte. Cuando uno está concentrado...no te vas a acordar de los detalles, -¡ay!, esta nota me

salió así y asado-, sino que cuando termina uno de contar esa historia se queda uno con la sensación de me salió bien, estuve bien, me sentí bien, no te vas a acordar de paso por paso, sino que lo vas a recordar de manera general. Si no la contaste, si no hubo esa fluidez, sí te vas a acordar de los detalles..., estás transmitiendo algo, interpretando algo..., entonces tú te lo tienes que creer, te tienes que meter en ese papel a fuerza; las notas pues ya las estudiaste y debe estar bastante dominado para que después ya nada más te encargues de darle la intención."

"El virtuosismo no radica en lo que se puede alcanzar... a lo mejor hay trompetistas que, ahorita... superaron a Arturo Sandoval en ese sentido, ¿pero cómo lo hicieron?, pues con la técnica de Arturo Sandoval. No es virtuoso el que alcanza, sino el que desarrolla una técnica individual, de alguna forma el que encuentra el camino para desarrollar algo, ese es el virtuoso, no el que después llega a tocar como él... y conforme lo desarrolles más, lo dominas más... luego te vas a dar cuenta que tú eres el único que hace eso y que funciona, eso es importante... ir desarrollando y hacerle caso a esa voz que te dice –¡así, a ver, eso así y esto funciona así!, aunque no está en el libro, éste es así como se hace..., entonces dices -esto lo voy a hacer así. Funciona para estas circunstancias y para aquellas, a lo mejor para otras no."

"Y es algo que cuando lo aprendí realmente funciona ha sido la búsqueda de todos estos años, de cómo tener a un padre que es virtuoso en la música y entender cómo él fluye naturalmente en la música y cuando vio a estos niños y cuando conoció este proceso empezó a investigar a su padre, verlo, estudiarlo todo, desde cómo se prepara antes del foro, cómo sale y cómo es su mente, y cómo él fluye, un artista que entra a un foro y ya tiene el dominio escénico, pero eso es parte de todo un estado mental, ya natural que ya está en estas gentes. En el campo de la percusión tienes que enriquecer tu criterio con más ideas y no tomar un criterio como algo absoluto. Estar abiertos a muchos criterios, hay muchas técnicas, unas viejas, unas nuevas, nuestra tarea es sintetizar todo y sacar lo mejor de cada cosa. A diferencia de otros instrumentistas que llevan tradiciones de cientos de años y de cientos de métodos."

"Uno siempre tiene que ir desarrollando sus técnicas, su forma de tocar, no sé si a eso se le llama estilo... Tener una memoria, ya sea apuntes, en un cuadernito, -a ver, esto yo lo hago así, porque así me funciona... determinadas cosas, a lo mejor las posiciones en las baquetas o cierto efectito-... uno tiene que ir más allá."

"Entonces mi papá... me regañó y me dijo: ¡No, no, así sea una sola persona que alguna vez en su vida te va a escuchar vale la pena tocar, así que aquí venimos a trabajar y vamos arriba! Esa imagen que me produjo mi padre de respeto y de responsabilidad, es algo que me ha marcado toda la vida."

"No sólo uno toca la música que le gusta. La realidad, muchas veces toca uno lo que se requiere donde lo llaman a uno a tocar, en el trabajo, muchas veces hay que tocar lo que programaron, lo que pidieron, lo que gusta; más bien, cuando yo quiero tocar la música que a mí me gusta, hago un concierto."

"Si hiciera falta algo más sería, un maestro por cada instrumento...creo que sería muy importante para lograr un mejor resultado que tuvieras un maestro especializado en tambor, otro en marimba, un maestro que está especializado en instrumentos de orquesta, en timbales, en vibráfono."

"La técnica, son muchas técnicas, la técnica es el camino más corto para tú poder hacer lo que se te está pidiendo, todos tenemos manos diferentes, músculos diferentes, nuestra forma de ser es diferente, uno como músico debe de poder abarcar el mayor número de técnicas que pueda."

"Estar relajado, tener el dominio técnico y luego contar una historia "transmitir a la gente, que finalmente eso es lo importante. Puedes tener una pieza súper dominada, pero si no estás contando nada, vas a matar del aburrimiento a los que la están escuchando."

"Un punto fundamental es que se debe de fomentar una cultura musical a partir del nacionalismo, en una universidad donde "por mi raza hablara el espíritu", lo primero que se debería empezar a enseñar es nuestra cultura y replantear ¿quiénes somos?."

"No necesitan ser extranjeros, más bien lo que necesitamos es una mejor organización en los planes de percusión, porque de lo que hablamos es que la percusión se divide en muchas ramas."

"El factor que pienso que me ayudó a desarrollarme mejor en el campo de la música es estar rodeado con gente buena, comunicarme con gente buena y ser un melómano."

"Es importante empezar una vida musical a la par como se aprende a escribir y a leer... es como si tuvieras dos idiomas aprendidos, tu idioma y la música."

"Pero también tienes que tener muy claro qué es lo que quieres y a hacia dónde quieres ir, y tener los pies bien puestos en la tierra."

"Como percusionista mexicano, tener una identidad, conocer la música mexicana. Como latino, conocer los ritmos latinos."

"

Tres cosas muy importantes: ser bueno, tener suerte y capacidad social para relacionarte con la gente."

"Un objetivo como músico es impactar a la gente bien, moverle, impactarla, causando algo."

"Disfrutar, estar bien, buscar un balance y estar bien conmigo y con lo que estoy haciendo."

“Tomar cursos cada mes, eso te ayuda porque te vas actualizando con maestros de fuera.”

“El juicio artístico va por otro lado, lo principal es sentirse bien eso es la felicidad.”

“Hacer la música práctica y que la música no se quede en un cuadernito.”

“Ser eficiente e inteligente.”

“Nunca perder tu raíz.”

Amor a su profesión

Hasta aquí se han señalado una gran cantidad de aspectos que intervienen en un percusionista destacado. Por último quiero hacer hincapié en aquello que se considera como el núcleo básico que todo artista debe de tener: amor a su profesión. Dentro de las entrevistas se encontró una descripción que sintetiza esta afirmación.

“En Chiapas hay cuentos fabulosos que hablan sobre el origen de la marimba que van mucho más antes de la llegada de los españoles. Hablan de aquel indígena que se llamaba Pluma Quetzal. En esta parte que es la región de Chiapas y Guatemala, es un cuento muy bonito porque habla de un niño que se interna en el bosque, es un niño que le gusta mucho ir a buscar animalitos aves y todo eso. Es un niño que está solitario que siempre va y anda buscando a la naturaleza y él contempla la naturaleza y como hablan la historia los antiguos Mexicanos, los mayas, ellos hasta se comunicaban con los árboles, en eso él, tiene un amigo es el “gran árbol viejo” que está a punto de morir, ese árbol le habla al niño, y en una ocasión le dice que está a punto de morir, entonces le pide al niño que como símbolo de amistad para tener un contacto más allá de la vida y la muerte y eso solamente si el niño le cortaba una ramita de las maderitas, las teclas,

las limaba, entonces el árbol viejo le da indicaciones al niño para que haga lo que tiene que hacer y que el niño tienda esas tablitas ya que las corte les ponga el tensor y que cabe en el suelo un hoyo para que esas tablitas pudieran tener su sonido y ese iba a ser el diálogo que iban a establecer el niño con el árbol viejo. Cuando este niño llaga a su aldea y se lo platica a su abuelo, el abuelo sabio sabe de que se trata, entonces hacen todo ese proceso de la madera que lleva y ya con el abuelo hacen los cortes y todo y hasta hacen el ritual de lo que es el árbol del sonido y ese es un cuento que se habla en Chiapas, que los niños lo conocen y va mas allá de lo que es un instrumento, si consideramos por ejemplo los Stradivarius, todos"

Desde la mirada más artística de un entrevistado, se muestra el origen de su instrumento, dándole un significado y propiciando un vínculo con él, con lo que automáticamente se genera una motivación intrínseca. Es este tipo de motivación es la base también de la teoría de Csikszentmihalyi, en relación a encontrar el momento de fluir, que otros teóricos como Gardner y Sternberg han señalado como el ingrediente indispensable en todo momento para que se genere el proceso creativo.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES, ALCANCES Y LIMITACIONES

Tomando como punto de referencia la teoría de las inteligencias múltiples de Gardner (1983), y con base en Dorantes (2018), Miranda (2013, 2016), Morán (2009) y Santrock (2004), se puede concluir que todos los percusionista que entrevistamos cuentan con las siguiente habilidades, tomando de referencia la siguiente definición:

"En el contexto de las evaluaciones psicológicas, la **aptitud** (del latín *aptus*, capaz para) abarca las capacidades cognitivas, emocionales y de la personalidad presentes en el momento de la evaluación. El término **habilidad** abarca tanto la medida presente como el pronóstico del desempeño futuro; ésto es, una prueba de habilidad puede ser tanto una medida de aprovechamiento como de aptitud".³

- Habilidades musicales: Dominio en la ejecución de patrones rítmicos. El **ritmo** representa el elemento prioritario y básico que debe de desarrollar en la vida un percusionista, pues podemos considerarlo como el elemento que vive cualquier individuo, a través del movimiento y la sensorialidad. Posteriormente el ritmo será el soporte para la melodía, así como la armonía contiene a su vez al ritmo y la melodía. También deberá desarrollar la capacidad auditiva, para distinguir ritmos, melodías, armonías, tiempo, dinámicas de volumen y timbres (calidad de sonido y tipo de instrumento que se utilice) y deberá de desarrollar la habilidad de la imitación, de la forma auditiva en ritmos, timbres, melodías y armonías.
- Habilidad corporal cinestésica: El percusionista deberá conocer y controlar sus movimientos corporales, principalmente las manos, antebrazos, piernas, pies

³ MORÁN Martínez, María Concepción "**Psicología y Música: Inteligencia musical y desarrollo estético.**" Revista Digital Universitaria [en línea]. 1 de noviembre de 2009, Vol. 10, No. 11 [Consultada: 2 de noviembre de 2009]. Disponible en Internet: <<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num11/art73/int73.htm>> ISSN: 1607-6079.

cadera y espalda, para lograr un mejor resultado en la interpretación. Además debe saber cómo utilizar la respiración adecuándola a su ejecución.

- **Habilidad espacial:** Generalmente los percusionistas deben de crear imágenes mentales de los instrumentos debido a la gran variedad que existe en esta familia; por ejemplo, en la familia de los teclados, la forma de una marimba de concierto es distinta a la de una marimba bajo, de una marimba guatemalteca, de un vibráfono, de un glockenspiell, o de un xilófono. Igualmente los acomodos, dotación, sets y notación musical serán distintos para cada pieza que se interprete.
- **Habilidad o inteligencia lógico matemática:** Se desarrolla en referencia a la lectura de notación musical, (ritmo, proporción del tiempo; y de la armonía, proporción interválica) donde se deberá involucra la concepción matemática abstracta de lo rítmico y lo armónico.
- **Habilidad lingüística:** Se refiere a que muchos teóricos manejan a la música como un lenguaje, por lo que el intérprete tiene que distinguir en una obra las partes que pueden ser: introducción, temas, desarrollo, puentes, reexposición de los temas, puntos climáticos y final, creando un discurso, entendiéndolo e interpretándolo para poder representarlo. También en un nivel más alto está la capacidad de improvisar, creando un discurso lógico y nuevo cada vez que se interpreta la misma pieza.
- **Habilidad interpersonal:** Se desarrolla la facilidad para socializar. Un ejemplo que explica esto sería al momento de armar, desarmar o estar compartiendo instrumentos, lo cual es muy frecuente para los percusionistas, dada la cantidad de instrumentos que se utilizan en los conciertos. Otro aspecto concerniente a esta habilidad es la capacidad para dirigir una agrupación e incluso para tener un buen manejo de relaciones públicas.

Por otra parte queremos mencionar que el segundo resultado hipotético en esta investigación que esperaba encontrar era el siguiente: Los percusionistas más destacados del país serían el resultado de condiciones idóneas para su formación y desarrollo, tales como apoyo afectivo, familiar y económico. Se pensaría que los entrevistados fueron niños que comenzaron su vida musical a temprana edad, desarrollando más fácilmente habilidades auditivas, rítmicas y emotivas; añadiendo su desinhibición natural; no tener prejuicios y sentir que todo es un juego constante; tomarían clases con maestros especializados o en escuelas profesionales del país que contarán con infraestructura suficiente, como salones, auditorios, instrumentos; además de vivir cerca de la escuela y proviniendo de familias de músicos. Dichas condiciones son las que habrían generado a estos músicos que llegan a ser destacados en el campo de la percusión.

Sin embargo, a diferencia de estas *“condiciones perfectas que generarían percusionistas creativos”*, se encontró que cada uno de los atributos y factores que intervienen para el desarrollo de cada percusionista fueron diferentes para cada uno de los entrevistados y el logro de sus objetivos. Observándose que se puede tener todo el tipo de apoyo familiar, emotivo, económico y moral, además de empezar una educación musical a temprana edad y esto no garantiza la formación del percusionista creativo. En todo caso, como se puede observar en las entrevistas, son muchos los factores que se conjugan para que se desarrolle un percusionista, mencionando que ni uno solo de los factores que acabamos de resaltar es decisivo para que un ejecutante alcance un alto grado de desarrollo, pero puede ser que se precise al menos una cierta proporción de cada uno en su avance. Lo importante **no son los elementos aislados sino la forma en que se relacionan**, y la importancia de cada elemento es relativa, siendo trascendental el cómo se articulan entre sí y cómo todos los elementos forman una nueva composición.

De esta manera a partir de lo anterior, concluyo que sí hay factores que intervienen para producir al percusionista, resaltando cuatro aspectos:

1. (PERSONA) EL PERCUSIONISTA
2. (CONTEXTO) ETAPA DE DESARROLLO Y AMBIENTE MUSICAL
3. (PROCESO) MÉTODO DE ESTUDIO
4. (PRODUCTO) RESULTADO

Quiero resaltar que estos cuatro aspectos se tienen que reunir en mayor o menor medida para que se desarrolle un percusionista creativo; pero desde la mirada de esta investigación, se menciona que hay algunos que deben estar en mayor medida tanto en la persona como en su contexto.

El factor más decisivo y fundamental es tener desde la infancia un contacto con un instrumento musical o juguete que tenga forma o funcione como tal. Este primer acercamiento a la música comienza a desarrollar la imaginación y el interés por tocar.

Los entrevistados mencionaron que tuvieron un **medio ambiente musical infantil**, así como un **contexto familiar**, siendo éstos dos de los factores determinante y que influye en la formación de un percusionista. Así que se debe propiciar un medio ambiente musical que ayude y así sea un factor decisivo para educar a los músicos.

Un cuarto resultado importante de esta investigación está ligado directamente al proceso creativo del percusionista. Si se observa con detenimiento el capítulo de resultados, el **método de estudio** es un aspecto que abarca una parte importante, se debe resaltar como punto fundamental que cada percusionista debe de tener una gran **disciplina** para el estudio y contar con inspiración o motivación, para saber qué es lo que lo mueve a hacer las cosas. Esta conciencia lo llevará a poder alcanzar su meta u objetivo. Posteriormente se debe contar con un alto grado de tranquilidad y concentración al momento de empezar el estudio diario, constante y disciplinado, teniendo la mente clara y haciendo de lado los problemas que se tengan para poder estudiar bien. Además, en este método de estudio se debe tener un alto grado de cuidado corporal, resaltando el tener periodos de pausa dentro del horario de estudio,

para descansar el cuerpo y despejar la mente. Entre estos periodos de descanso, debe el percusionista incluir vacaciones para nutrirse de otras cosas y enriquecerse de ideas para la música misma. Asimismo, es de primordial importancia tener un horario de estudio, además de adquirir experiencia profesional

Producto

Basándome en los expertos, es importante mencionar que la mayoría de los entrevistados son los encargados de evaluar y calificar exámenes, audiciones, concursos, etc. El producto que propongo como el resultado de esta investigación es formar **músicos con una mirada y perfil multidisciplinar**, donde ellos no sólo estén enfocados en tocar, sino también observando áreas artísticas o alejadas de ellas, para tener más ideas y un panorama más amplio, en el cual no sólo se busque al percusionista virtuoso, sino que se busque un **percusionista integral e equilibrado**, tanto física como mentalmente, para que de esta manera se desarrolle como un músico con **un nivel elevado de ejecución y que interprete música sin provocarse malestar físico ni estrés**.

Desde otra mirada también se tiene como otro **producto al percusionista flexible**. Esta valiosa cualidad y característica se observa desde lo corporal, en los movimientos que para tocar los instrumentos; así como una flexibilidad mental, la cual se observa en los cambios de instrumentos, técnicas y carácter en distintas obras musicales que interpreta. Una tercera flexibilidad es la diversidad de sonoridades que tiene los instrumentos de percusión y versatilidad para interpretar diferentes géneros musicales.

Propuestas de acción

La siguiente lista de propuestas de acción que se plantean en este trabajo se diseñó a partir de los contenidos expresados por los entrevistados:

Aprovechamiento de los profesores

Aprovechar al máximo al personal académico de las áreas de percusiones que laboran en las diferentes instituciones académicas del país, teniendo conciencia de sus cualidades y habilidades, tomándolas como eje central de las experiencias de enseñanza-aprendizaje, aportando todo su conocimiento y experiencia en beneficio del desarrollo estudiantil.

Actualización de los alumnos y profesores

Tener cursos por lo menos una o dos veces al semestre con profesores de otros conservatorios o universidades, tanto nacionales como del extranjero, para tener una visión más clara de los niveles que hay no sólo en la Ciudad de México o los otros estados del país, sino también de otros conservatorios, academias y universidades que hay alrededor del mundo. Tal diversidad de puntos de vista enriquecerán la técnica, repertorio, estilo, carácter, además de que, al abordar muchos instrumentos de percusión durante la formación, también hay distintos profesores se desempeñan mejor en algún instrumento de percusión en específico

“De tal manera que te actualizas y no te quedas 10 años con un mismo maestro.”

“Dentro de las clases se maneje la improvisación.”

Apoyo estudiantil

Crear becas, patrocinios y mecanismos económicos para alumnos con un buen desempeño académico, ayudándolos a aligerar la tensión de las dificultades económicas. Buscar la posibilidad de crear viviendas estudiantiles, lo que ayudaría a la población escolar que proviene de otros estados de la república o para alumnos que hacen un recorrido de varias horas de camino. La reducción en estos tiempos de traslado se reflejaría en mejor calidad de vida y de estudio.

Infraestructura

Apoyar al personal académico con infraestructura suficiente de espacios e instrumentos para que puedan desarrollar su trabajo en condiciones óptimas.

Enseñanza interdisciplinar

Crear una enseñanza interdisciplinar en el percusionista y en todos los demás instrumentistas, relacionándola con otras ramas de la educación tales como la física, danza, cine, teatro, deporte etc., para tener una visión más amplia y que se puede enriquecer a partir de a otras áreas del conocimiento.

Dentro de esta enseñanza interdisciplinar, es recomendable contar con un área de psicología, la cual se encargue de mejorar el manejo emotivo de los estudiantes, ya sea que tenga problemas familiares, económicos o educativos. Este personal se encargaría también de orientar y ayudar a los estudiantes para que no caigan en problemas de adicciones o de depresión, y si llegaran a tener problemas de este tipo, haya quién les pueda ayudar en el manejo de la situación

Planteamientos adicionales de los entrevistados

Un punto fundamental es que se debe de fomentar una cultura musical, a partir del nacionalismo, en una universidad donde *“Por mi raza hablará el espíritu”*, lo primero que se debería empezar a enseñar es nuestra cultura y replantear *¿quiénes somos?*.

El miedo a triunfar. Generalmente la mayoría de músicos al iniciar una acción, que en el campo de la música corresponde a tocar, piensan que se van a equivocar, en lugar de tomar la perspectiva de atreverse a triunfar.

Por último, desde una mirada muy personal, quedo convencido al finalizar este trabajo de que hay dos cosas que pueden ayudar a cambiar y mejorar este mundo: una

es el amor en diferentes formas: puede ser hacia otra persona, hacia uno mismo, hacia alguna cosa, valor, sentimiento, sueño, anhelo; la segunda es la **música**, no solo lo creo, estoy totalmente convencido de que la música puede transformar el alma de una persona. Claro, si ella lo desea. En este aspecto los cambios que sufren estas personas son enormes, y se ve desde su forma de relacionarse con los demás, su forma de pensar etc., lo he visto en personas y lo he experimentado. La música es una de las artes en la cual, si uno se permite entrar con la mente y alma liberadas de todo el caos que está en el entorno, puede ser un remedio para ayudar a mejorar la calidad de vida.

Referencias y Bibliografía

Almaraz, R. P. (2016). *Notas al programa, obras de: Mona Ahdab, Carlos Jobim, Jeff Queen, John Psathas, Iannis Xenakis*. Facultad de Música UNAM. México.

Alvarez, J. y Jurgenson, G. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa: Fundamentos y Metodología*: Paídos. México.

Bringas, A. S. (2012). *Música mexicana para ensamble de percusiones : antología, catálogo y análisis musical de tres obras, con recomendaciones interpretativas : Tambuco de Carlos Chavez, Políptico de Manuel Enríquez y La Chute des anges de Federico Ibarra*. Escuela Nacional de Música. UNAM. México.

Cicero, C. M. (2004). *Análisis del proceso creativo en cinco artistas*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Chavalier Jean, G. A. (Ed.) *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.

Chávez, L. J. (2019). *Psicología y música : la música coral como herramienta para reducir el estrés laboral*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Chiantore, L., Domínguez M. Á., & Martínez, S.G. (2016). *Escribir sobre música*. Musikeon Books.

Diccionario Enciclopédico Uteha (1952). Vol. VII, pp. 877. México: Union

Tipográfica Editorial Hispano Americana (Mexico).

Diccionario Consultor Espasa. (2001). Madrid: ESPASA CALPE, S.A.

Diccionario El pequeño Larousse ilustrado. (1997). México: Larousse.

Diccionario Gran diccionario Enciclopédico Ilustrado Grijalbo.

Diccionario de la Lengua española, Real Academia española . Espasa Calpe. 22a ed. Madrid.

Dorantes A. L. (2018). *Psicología y arte : perfiles de inteligencias múltiples y flujo en profesionales de danza folklórica mexicana*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Eco, U. (2004). *Cómo se hacer una tesis*. Gedisa. México.

Enciclopédico Ilustrado. Grijalbo. Barcelona:.

Enciclopedia Grolier. (1979). *Mis primeros conocimientos*. Cumbre S.A.

Enciclopedia Visual Altea. (1992) (Vol. 9). Gran Bretaña.

Falcon L. A. (2007). *Psicología y arte : análisis del proceso creativo del arquitecto Antoni Gaudi*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

García A. C. (2016). *Psicología y música : la música como estrategia para favorecer el vínculo entre madre y niño autista*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

García, A. V (2017). *Música, salud y bienestar : una propuesta de políticas culturales en beneficio de lo social e individual por medio de prácticas musicales*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Gardner, H. (1993). *Mentes Creativas: Una anatomía de la creatividad*. Paidós. Barcelona, España.

Gonzalez, P. M. (2007). *Pitágoras El filósofo del número*. 2a Ed. España.

Gorman, P. (1988). *Pitágoras*. Crítica. España.

Grimal, P. (Ed.) (1979) *Diccionario de Mitología griega y romana*. Paidós. 6a ed. Barcelona España

Heredia, M. E. (2009). *Estudio de la subjetividad de los bailarines de Danza Clásica en sus etapas formativa, profesional y de retiro. Las estrellas cerca del cielo y del infierno*. UNAM. México.

Hernández, J. C. (2003). *Notas al programa / tesis que para obtener el título de Licenciado en Instrumentista*,. Escuela Nacional de Música. UNAM. México.

Huidobro, T. (2002). *Una definición de la creatividad a través del estudio de 24 autores seleccionados*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Jeager, W. (1980). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*: Fondo de Cultura Económica. México.

Jiménez L. D., (2014). *Psicología y música hacia un estado del arte de la rehabilitación neuropsicológica en pacientes afásicos a través de la música*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Jimenez, D. F. (2003). *Psicología y arte : la enseñanza de la historia a través del corrido mexicano revolucionario*. Facultad de Psicología, UNAM. México

Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Visor Distribuciones. Madrid, España

Manzanilla, F. R. (1997). *Procedimiento analítico para ejecutantes previo al estudio de las obras escritas para instrumentos de percusión*. Escuela Nacional de Música. UNAM. México.

Miranda, L. A. (2013). *Psicología y música : elaboración de perfiles de desarrollo integral en alumnos de la Escuela Nacional de Música*. Facultad de Psicología, UNAM. México

Miranda, L. A. (2016). *Evaluación cognitiva del desarrollo integral de estudiantes de la Facultad de Música de la UNAM*. Facultad de Música. UNAM. México

Montes, S. (2004). *Clásicos de la Pedagogía*. FES Acatlán. UNAM. México

Morán, C. M. (2009) *Psicología y Música: Inteligencia musical y desarrollo estético*. Revista Digital Universitaria. UNAM. México

Morán, C. M.(2010). *Percepción musical*. Revista Ciencias de la UNAM. México

Moreno, I. V. (2001). *Concierto didáctico : música electroacústica para percusiones de compositores mexicanos*. Escuela Nacional de Música, UNAM. México.

Ortíz, M. C (2012). *Psicología y música : rehabilitación motora en un paciente con daño cerebral*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Otero, R. A. (2006). *Psicología del Arte: "Perfil De Autopercepción Creativa en aspirantes a la Licenciatura en Actuación de la Escuela Nacional de Arte Teatral INBA-CENART*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Overy, K. (1998). *Can Music Really "Improve" the Mind?*. Psychology of music, 26,97-98.

Padilla, N. C. (2004) *Psicología y arte : análisis del proceso creativo de Manuel Álvarez Bravo*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Parra, A. A. (2020). *Percusión teatral : aproximación desde los estudios de la relación entre medios expresivos*. Facultad de Música. UNAM. México.

Platón (2003). *Republica*. Gredos. Biblioteca Grandes Pensadores. Barcelona.

Rasgado, F. J. (2013). *Método de marimba tradicional mexicana*. Escuela Nacional de Música. UNAM. México

Raya, R. G. (2000). *Psicología y arte : análisis del proceso de creación en escritores*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Salas, G. H. (1999). *La música contemporánea mexicana para percusión : revisión histórica y catalogación*. Escuela Nacional de Música. UNAM. México

Saldivar, G. (1934). *Historía de la Música en México: Épocas precortesiana y colonial*. Secretaria de Educación Pública. México.

Sánchez, D. P. (2016). *Psicología y música : el canto coral como apoyo en el desarrollo integral del ser humano*. Facultad de Psicología. UNAM. México.

Santrock, J., Francke, M. L., & González, H. L. (2004). *Introducción a la Psicología* 2a Ed. Mc Graw Hill Interamericana. México.

Schiffman, R. H. (2006). *La percepción sensorial*. 2a Ed. Limusa Wiley. México:

Steuding, H. (1953). *Mitología griega y Romana*. Labor. Barcelona:

Turrent, L. (1996). *La conquista Musical de México*. Fondo de Cultura Económica. México.

Vargas, M. H., Morán Martínez, M. M., Buen, P. R. Galicia, O. C., Reguero, B. R. & Espinosa, J. R. (2019). *Psicología y arte : una mirada desde las ciencias cognitivas*. Facultad de Psicología. UNAM. México

Vigueras, J. A. (2013). *Los instrumentos de percusión de empleo común en la música contemporánea*. Borenstein. Porrúa. México

Werner, J. (1980). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*: Fondo de Cultura Económica. México.

Anéxo 1

Entrevista piloto

1er cuestionario

Posible cuestionario

Nombre:

Edad:

- 1._¿A qué edad comenzó sus estudios musicales?
- 2._¿Cuál fue su primera impresión ante un instrumento musical?
- 3._¿Cuántas personas de su familia eran artistas?
- 4._¿Por qué le llamo la atención las percusiones? (aumente)
- 5._¿Qué piensa de la enseñanza musical y artística que recibió en nivel básico (primaria)?
- 6._¿Qué factores piensa usted que le ayudaron a su mejor desenvolvimiento en la música?
- 7._¿A qué edad se debería empezar el estudio sistemático de la enseñanza musical?
- 8._¿Qué actividades aparte de la educación musical piensa usted que son importantes para desarrollar capacidades y habilidades en una persona?
- 9._¿Qué medallas o distinciones ha ganado en México o en el extranjero?

Anéxo 2

Segunda entrevista piloto

- 1._ ¿A qué jugaba de niño?
- 2._ ¿Qué materias le gustaban en la escuela?
- 3._ ¿Cuál fue su primera impresión ante un instrumento musical?
- 4._ ¿Existen antecedentes de familiares artistas?
- 5._ ¿Mencione qué personas de su familia era artistas?
- 6._ ¿Quiénes fueron sus maestros?
- 7._ ¿Qué aprendió de ellos?
- 8._ ¿Cómo fue que comenzó en el mundo de la música?
- 9._ ¿A qué edad decidió ser músico?
- 10._ ¿Cuáles fueron sus influencias musicales?
- 11._ ¿Tiene interés particular por ciertos autores, temas, estilos?
- 12._ ¿Toca sólo música que le gusta?
- 13._ ¿Podría describir sus métodos de estudio?
- 14._ ¿Sigue alguna rutina?
- 15._ ¿Elabora esquemas, planes o apuntes?
- 16._ ¿Ha detectado un mejor horario para estudiar?
- 17._ ¿Alguna vez ha surgido una idea útil producto de un sueño o estando recostado en la cama?
- 18._ ¿Comenta su trabajo con otras personas?
- 19._ ¿Tienes periodos de descanso?
- 20._ ¿Cómo los organiza?
- 21._ ¿Qué sentimientos tienes antes, durante y después de el estudio de una nueva pieza?
- 22._ ¿Cómo aborda una nueva pieza?
- 23._ Al interpretar una pieza ¿Llega a la interpretación adecuada o cambia?

24._ ¿Cómo llegas a la interpretación adecuada, la busca o llega a través de la madurez de la pieza?

25._ ¿Qué opina de la inspiración?

26._ ¿Tiene alguna fuente de inspiración?

27._ ¿Cuáles son los momentos más importantes de su carrera?

28._ ¿Qué factores piensa usted que le ayudaron a su mejor desenvolvimiento en la música?

29._ ¿Cuáles han sido las mayores dificultades u obstáculos en su carrera?

Me podría platicar....

30._ ¿Cómo son las relaciones con sus compañeros?

31._ ¿Amigos?

Anexo 3

Primera propuesta realizada para la clasificación de resultados

Persona:

A) FAMILIA:

*Antecedentes familiares musicales (historia), *Apoyo familiar, *Dificultades económicas.

B) DESARROLLO MUSICAL:

*Periodo antes de nacer, *Curiosidad natural e infancia musical, *Improvisación- relación infancia.

C) ADULTO:

*Audición musical

Proceso:

D)METODO DE ESTUDIO:

*Método de estudio sugerido por los entrevistados, *Trabajo de escritorio (análisis de las obras), *Mejores horarios de estudio de los entrevistados, *Calentamientos, *Rutina de estudio, *Tiempos de estudio, *Concentración en el estudio, *Descanso, *Retroalimentación acerca del trabajo, *Relación con compañeros, alumnos y maestros, *Enseñanza de tus maestros, *Personalidad y cualidades que debe tener un maestro, *Cuestionamiento pedagógico y planteamientos de los entrevistados para la enseñanza a nivel infantil.

Resultado del Proceso creativo:

E) MENTALIDAD, -HACIA UNA INTEGRACIÓN MENTE-CUERPO.

*Momentos: avance/ retroceso/interrupción, *Equivocarse, Jugar con el error o Improvización, *Actitud, *Perfección, *Mentalidad, *Tolerancia a la frustración.

F) MOTIVACIÓN Y EMOCIÓN

*Mentalidad de disciplina, *Personalidad como alumno proyectos, *Mentalidad artística, *Inspiración-motivación, *Inspiración, *Espiritualidad, *Sueño.

G) PLANTEAMIENTOS

*Planteamientos explícitos de los entrevistados: *Pensamiento, *Propuestas, *Anécdotas vivencias, (*Felicidad)

Anexo 4

Howard Gardner

A continuación se describe la obra de Howard Gardner. Se presenta la descripción de su trabajo de investigación, el sistema básico que usa para el de la creatividad y las teorías de las inteligencias múltiples.

Gardner nació en Scranton, Pensilvania el 11 de julio 1943. Es un psicólogo estadounidense y profesor universitario en Harvard. Profesor y codirector del Proyecto Cero en el Departamento de Pedagogía de la Universidad de Harvard, así como profesor adjunto de la Facultad de Medicina de Boston. En 1981 fue galardonado con el premio Mac Arthur y en 1990 se convirtió en el primer americano que recibía el Premio Grawemeyer de Pedagogía de la Universidad de Louisville. Es autor de varios libros entre los que destacan *Arte, mente y cerebro*, *La mente no escolarizada*, *Educación artística y desarrollo humano*, *La nueva ciencia de la mente*, *Inteligencias múltiples*, y *Mentes líderes*."

Menciona que una definición del individuo creativo válida para quienes investigan la creatividad con una orientación psicológica es la siguiente: una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto. Esta definición implica resolución de problemas y connota tanto novedad inicial como aceptación final.

Gardner ha buscado estudiar al creador en cuanto al dominio artístico y la práctica, planteando que desde la psicología es necesario el estudio del arte, porque en las artes la simbolización tiene un papel muy importante, ya que además de estar presente en todas las formas artísticas, también son características propias del arte ciertos usos de símbolos como la expresión de las emociones, la ejemplificación de las propiedades

sensoriales y la referencia al propio símbolo. Él considera que la mejor forma de estudiar la creatividad es integrar diferentes perspectivas tanto neurobiológicas como psicológicas, además de analizar fenómenos creativos que abarquen el campo y el ámbito con una orientación sociológica; pero siempre él da mayor importancia a los estudios psicológicos haciendo hincapié en los factores personales utilizando la perspectiva biológica-epistemológica: y sociológica. Gardner, bajo el apoyo de Proyecto Cero se encargó del estudio del desarrollo humano en niños normales y superdotados, así como del impedimento de los talentos humanos cuando existe una lesión cerebral. Se dedicó a investigar cómo es que los individuos llegan a ser músicos, poetas o pintores; por qué son pocos los que llegan a serlo; y cómo es que éstas y otras capacidades artísticas se desarrollan o atrofian en nuestra propia cultura. Además de que sus estudios buscan aplicar una nueva perspectiva social y cognitiva –científica en los fenómenos de la creatividad.

Gardner a partir de estudios con niños y adultos con lesión cerebral postula la teoría de las inteligencias múltiples. Esta teoría permite tener una concepción del ser humano poseedor de una multitud de inteligencias, con sus propias ventajas y limitaciones, que se expresan siempre en el contexto de tareas, disciplinas y ámbitos específicos, tomando en cuenta que los seres humanos pertenecen a culturas que agrupan ámbitos diversos.

Estas facultades o habilidades a las que denominó como las diversas inteligencias humanas, las clasifica de la siguiente manera:

- Inteligencia lingüística o Habilidades verbales: capacidad de pensar en palabras y usar el lenguaje para expresar un significado, refiriéndose a una sensibilidad especial hacia el lenguaje hablado y escrito, así como también a la capacidad de aprender lenguajes. Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: autores, periodistas, oradores y traductores.

- Inteligencia lógico-matemática o Habilidades matemáticas: capacidad para realizar operaciones matemáticas analizando los problemas de una manera lógica y de realizar investigaciones de manera científica; Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: jugadores de ajedrez, científicos, ingenieros, contadores, matemáticos, actuarios, físicos.

- Inteligencia musical o Habilidades musicales: se refiere a la capacidad de interpretar, componer, o apreciar obras musicales, así como de tener una sensibilidad a cualidades de la música como melodía, ritmo timbre y tono. Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: compositores, músicos y críticos de música.

- Inteligencia corporal cinestética o Habilidades cinestésicas corporales: capacidad de emplear partes del propio cuerpo o su totalidad para resolver problemas; así como fabricar y manipular objetos, y de ser apto para las actividades deportivas. Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: cirujanos, artesanos, bailarines, atletas, actores, músicos instrumentistas.

- Inteligencia viso-espaciales o Habilidades espaciales: la capacidad para pensar en forma tridimensional, así como de reconocer y manipular imágenes mentales tanto en espacios grandes como reducidos; Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: Arquitectos, dibujantes, artistas plásticos, marineros, pilotos.

- Inteligencia interpersonal o Habilidades interpersonales: la capacidad para comprender e interactuar en forma efectiva con otros, así como entender las intenciones, las motivaciones y los deseos ajenos y, en consecuencia se da la facilidad para trabajar eficazmente con otras personas; Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: profesores, profesionales de la salud mental, vendedores, gerentes, políticos, administradores, directores de orquesta , cine, teatro)

- Inteligencia intrapersonal o Habilidades intrapersonales: es la capacidad de comprenderse y entenderse a uno mismo, de tener un modelo útil y eficaz para desenvolverse mejor en su entorno. Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: sacerdotes, psicólogos, terapeutas, gerentes, administradores, managers.

- Inteligencia naturalista o Habilidades naturalistas: La capacidad para observar patrones en la naturaleza, entender sus sistemas naturales y los que son modificados y hechos por el hombre, además de tener destreza y sensibilidad para comprender e interactuar con el medio ambiente, es decir, la exploración activa es parte de dicha capacidad, Las ocupaciones en las que se desenvuelven son: agricultores, botánicos, biólogos, paisajistas, ecologistas, guardias forestales .

Gardner también indica la existencia de la inteligencia existencialista y espiritual mencionando que estas últimas siguen siendo estudiadas y definidas.

En la teoría de la inteligencias múltiples ha habido un cambio conceptual importante que han desarrollado “*Gardner en su trabajo conjunto con David Feldman y Mihaly Csikszentmihalyi mencionando que al hablar de un conjunto de inteligencias se tiene que tomar en cuenta que los seres humanos pertenecen a culturas que agrupan ámbitos diversos, afirmando que existe una relación entre las inteligencias y los ámbitos, pero que son niveles de análisis diferentes*”.

Gardner (1999), afirma que no existe una inteligencia propiamente artística, más bien que son las inteligencias las que pueden funcionar de una manera artística. Encontrado que la inteligencia musical, corporal - cinestésica y espacial se ven destacadas principalmente en las áreas artísticas.

Modelo de Gardner para la clasificación del estudio de la creatividad

El modelo propuesto por Gardner incluye el estudio del proceso musical como un fenómeno que involucra al individuo en su contexto y lo que produce durante su actividad creadora.

I. Temas organizadores: Estos temas facilitan el análisis de los creadores individualmente, para poder abordar sus circunstancias vitales. Gardner los agrupa en las siguientes tres categorías cuyo orden es indiferente:

A). Relación entre el niño y el adulto creador: Este punto es importante a partir de la idea de que la creatividad adulta tienen sus raíces en la infancia del creador.

B). Relación entre el creador y otros individuos: Este tema investiga la relación entre el creador y las personas que están más cerca de él, que incluyen a miembros de la familia, amigos confidentes, y también a los que están implicados en su educación, como maestros, o en su carrera posterior, como colegas, rivales o seguidores.

C). Relación entre el creador y su obra (dentro de un campo): Aquí se recalca el momento en que el creador descubre un área de interés que le apasiona. Al principio intenta dominar el trabajo en ese campo al modo de otros que trabajan dentro de su cultura; sin embargo la misma relación con el campo se va haciendo cada vez más problemática. Entonces el individuo voluntaria o involuntariamente, se siente constreñido a intentar inventar un nuevo sistema simbólico –un sistema de significado– que sea adecuado a los temas escogidos y que, con el tiempo, pueda también tener sentido para otros.

II. Estructura Organizadora: El estudio de Gardner menciona que en su estructura de análisis influyen colegas suyos de varias disciplinas. Esta estructura sirve para presentar de un modo informal inquietudes permanentes sobre el desarrollo humano

(como la relación entre el niño y el maestro), el desarrollo del trabajo (como sucede cuando el creador comienza a apartarse de las practicas habituales en el campo), así como las relaciones y tensiones entre el talento individual, el campo de trabajo y los jueces del ámbito. Dicha estructura es la siguiente:

- Perspectiva evolutiva: Para un Psicólogo dentro de la corriente evolutiva, la cual (estudia “el valor de supervivencia de ciertos comportamientos humanos (Santrock et al., 2004).

El estudio de la creatividad está anclado necesariamente en el estudio del desarrollo humano, es decir, la evolución de las obras creativas concretas así como la trayectoria más general del dominio (de la practica profesional) que se va forjando dentro de un campo y requieren salir a la luz para que los expertos evalúen la obra de acuerdo a los principios del desarrollo.

1. Perspectiva del curso vital: Lo más importante de este punto son las experiencias que se dan a partir de la infancia. Los primeros años de vida son muy importantes para que se forje la creatividad gracias a la oportunidad de descubrir y explorar el mundo con libertad, descubriendo principios que rigen el mundo físico, social y personal, y posteriormente pueda ser retomado éste capital de creatividad por el individuo. “Si, al principio de su vida los niños tienen la oportunidad de descubrir mucho sobre su mundo, y lo aprovechan de forma adecuada explorando, acumulan un increíble *capital de creatividad*” (Gardner 1993), siendo estas experiencias las que forjan su infancia y son la base posterior de aprendizajes y descubrimientos, donde estos últimos se convierten en modelos de conductas exploratorias y se transforman en el interés para indagar fenómenos nunca antes estudiados.

“Si por el contrario a los niños se les impiden tales actividades de descubrimiento, se les empuja a una única dirección o se les fuerza a la opinión de que sólo hay una respuesta correcta, o de que las respuestas correctas sólo deben ser dadas por

quienes tienen autoridad, entonces la posibilidad de que se aventure por su cuenta se reduce sensiblemente."(Gardner, 1993)

2. Creación de una obra: Aquí Gardner examina la creatividad humana más determinante. Explora el proceso de construcción que hace cada individuo del campo en el que trabaja, su localización de áreas de problemas o incertidumbres en éste, y su propuesta de nuevas iniciativas y perspectivas que se aplican mejor a una carencia sentida o a una nueva dirección prometedora.

- Perspectiva interactiva: Aquí Gardner introduce una perspectiva más formal clasificada en tres fases: definición, visión multidisciplinar y reformulación de un problema anterior. Gardner explica que esta perspectiva da forma a los estudios de casos prácticos de su investigación.

Definición:

Gardner menciona que una definición del individuo creativo válida para quienes investigan la creatividad con una orientación psicológica es la siguiente: una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto. Esta definición implica resolución de problemas y connota tanto novedad inicial como aceptación final.

Sin embargo menciona que la posibilidad de otras definiciones menos generales y más significativas son las siguientes cuatro, donde él afirma que:

1). Una persona debe ser creativa en un campo, y no en todos.

2). Los individuos creativos exhiben su creatividad de modo regular. Gardner coincide con Gruber en que los individuos creativos desean ser creativos, y organizan

sus vidas con vista a aumentar su probabilidad de conseguir una serie de avances. Sólo el individuo creativo que muere joven es un candidato probable para un acto aislado de creatividad.

3). Al insistir en que la creatividad puede implicar la elaboración de productos o el planteamiento de nuevas cuestiones, así como la solución de problemas. El trabajo creativo implica solución de problemas ya reconocidos como tales, pero, en sus niveles superiores, la creatividad se caracteriza con mucha mayor frecuencia por la elaboración de una nueva clase de productos, o por el descubrimiento de una serie desconocida o postergada de cuestiones o temas que exigen una nueva exploración.

4). Gardner Las actividades creativas sólo son reconocidas como tales cuando han sido aceptadas en una cultura concreta. Aquí no se asume ningún límite de tiempo, pues un producto puede ser reconocido como creativo inmediatamente o no serlo durante mucho tiempo. El punto crucial, si bien controvertido, “es que nada es, o no es, creativo *en o por sí mismo*. La creatividad es intrínsecamente una valoración comunitaria o cultural” (Gardner 1993) . Lo que podría decirse sobre algo antes de que haya sido evaluado por los críticos es que sería potencialmente creativo.

III. Estructura interdisciplinar (multidisciplinar). (Gardner 1993) Se adopta tal perspectiva cuando una obra creativa es un fenómeno que no se presta a una investigación completa dentro de una sola disciplina. La psicología y disciplinas afines centradas en el estudio del individuo son las que han realizado la mayor parte del trabajo de investigación en el área de creatividad.

Sin embargo, cada vez ha quedado más claro que la creatividad es un fenómeno o concepto que no puede ser estudiado o investigado dentro de una sola disciplina. Así mismo Gardner cree que para comprender la creatividad son necesarias exploraciones en cuatro niveles de análisis:

El subpersonal: Recalca que hasta ahora se sabe poco sobre la genética y la neurobiología de los individuos creativos, además de no saber si ellos poseen construcciones genéticas peculiares, o si hay algo extraordinario en la estructura o el funcionamiento de su sistema nervioso, planteando que cualquier estudio de creatividad en el futuro necesitará de hacerse éstas preguntas.

El personal: Hace hincapié en la comprensión de los individuos, procesos, productos creativos y el procesamiento de esta información a partir de estudios psicológicos. Aquí Gardner propone dos líneas de investigación, una centrada en los procesos cognitivos que caracterizan a los individuos creativos, y la otra en aspectos de personalidad, motivacional, sociales y afectivos de los creadores.

El multipersonal: Tomando en cuenta que, rodeando a cualquier individuo o producto potencialmente creativo hay otros individuos e instituciones, autorizados para evaluar la aptitud y calidad de la contribución de que se trate, tal perspectiva multipersonal examina los modos en que los miembros del ámbito (expertos, editores, representantes, profesionales de los medios de comunicación, escritores de enciclopedias y otros evaluadores), hacen en un principio valoraciones provisionales; también se investigan los procesos mediante los que, con ayuda de una nueva visión que da el paso del tiempo, se emiten juicios con más autoridad. Gardner también menciona que el mejor modo de realizar el estudio completo de la creatividad, como lo hace en su libro *Mentes creativas*, es el examen de los fenómenos creativos desde las múltiples perspectivas (neurobiológica, psicológica, el experto del campo y el que estudia el ámbito con una orientación sociológica); sin embargo Gardner da mayor énfasis en los factores personales, haciendo uso de la perspectiva biológica, epistemológica y sociológica.

El impersonal: Gardner tiene la convicción de que un individuo no puede ser creativo en abstracto. Su visión de la creatividad, como remarca Feldman, expresa que todos los individuos muestran, en campos o disciplinas concretos, alguna creatividad

que poseen. Este estudio es llevado a cabo por historiadores, filósofos, estudiosos de la inteligencia artificial y, muy especialmente, expertos procedentes del campo en cuestión. Así, que cualquier persona creativa hace sus contribuciones en campos particulares, que pueden definirse con relación al nivel normal de conocimientos y prácticas. Gardner considera que “Dado que esta perspectiva representa un intento de captar la naturaleza del conocimiento *per se*, la observa principalmente de tipo epistemológico.

3. ¿Dónde está la creatividad?

En un área tan compleja como lo es la creatividad, no es fácil conseguir importantes avances conceptuales (Gardner 1993). Csikszentmihalyi sugiere que la pregunta ¿qué es la creatividad? fuera sustituida por ¿dónde está la creatividad? Este autor busca la manera más sencilla de estudiarla y considera tres elementos como centrales para el estudio de la creatividad: 1. La persona o talento individual; 2. El campo o disciplina en que este individuo está trabajando, y 3 El ámbito. Entonces debe verse a la creatividad como un proceso en el que participan el individuo el campo y el ámbito. Muchos individuos y obras son sometidas a escrutinio por el ámbito, y esas obras que son apreciadas en un momento histórico dado, son sólo una pequeña parte las que llegan a ser consideradas como creativas y aptas al campo. Estas obras causan una remodelación del campo y las siguientes generaciones de talentos, trabajaran en un campo que es diferente gracias a los logros de individuos sumamente creativos.

C). Asincronía fecunda: En los estudios de casos prácticos analiza a los maestros en lo referente a sus talentos personales, la naturaleza del campo en el que trabajaron y la calidad del ámbito respectivo de individuos e instituciones. Además de la importancia específica de estos factores, exploró la utilidad de un último tema organizador: Afirmó que existen ciertas clases de asincronía en, o entre, estos nodos, y que pueden incrementar perfectamente la posibilidad de que se dé la creatividad.

Donde hay sincronía pura, los tres elementos se engranan a la perfección. Uno podría afirmar que, en el caso de un prodigio aclamado universalmente, sus talentos se

articulan perfectamente con la estructura habitual del campo y los gustos habituales del ámbito. La creatividad, sin embargo, no es el resultado de articulaciones tan perfectas, Gardner al usar el término asincronía, alude a una falta de adecuación, un modelo inusitado o una irregularidad dentro del triangulo de la creatividad. “La asincronía dentro de los elementos se da cuando hay un modelo no habitual, por ejemplo, un perfil inusitado de inteligencias en un individuo, como Picasso, cuando de joven demostró una precoz inteligencia espacial, pero mínimas inteligencias de otro tipo; un campo que está experimentando gran cantidad de tensiones, como fue al inicio del siglo XX cuando diferentes escuelas y tendencias de música se disputaban la hegemonía; o un ámbito que está justamente comenzando a desplazarse en una nueva dirección, como ocurrió en la danza moderna cuando surgieron ciertos críticos emprendedores cuando ésta estaba tomando una nueva dirección.

La asincronía entre los elementos es igualmente importante. Por ejemplo el perfil del talento de un individuo puede ser inusitado para un campo, como la elevada inteligencia personal de Freud que resultaba atípica en un científico; también un individuo puede encontrarse en tensión en el ámbito, tal y como éste está construido habitualmente, como le sucedió a Einstein al no poder encontrar trabajo tras acabar su carrera; o puede haber tensión entre un campo y un ámbito, por ejemplo como cuando la música clásica estaba moviéndose claramente en una dirección atonal, mientras que el público y los críticos continuaban prefiriendo la música tonal.

Naturalmente, cierta asincronía marcará cualquier productividad, sea muy creativa o no. La afirmación de Gardner se basa en otras dos posiciones: primero, puede haber casos de asincronía que sean demasiado modestos o demasiado presuntuosos; ninguno de ellos resulta provechoso para la creatividad. Lo deseable es una dosis intermedia de tensión o asincronía; segundo, cuantos más ejemplos de asincronía fecunda rodean un caso, más probable será que surja una genuina obra creativa. Ejemplo cuando un alumno llega con un talento desmesurado en la música popular y se encuentra un ambiente enfocado a música clásica o contemporánea, y el alumno se enfrenta a una tensión en su medio, aunque también un exceso de asincronía puede

resultar estéril, siendo entonces lo deseable que haya asincronía sustancial, sin que llegue a ser abrumadora.

IV. Cuestiones para la investigación empírica:

A). Nivel individual: Gardner menciona que los temas que deben de examinarse en el nivel del individuo son las siguientes:

1.-Plantear y examinar cuestiones cognitivas, fuerzas y debilidades intelectuales (inteligencias particulares), mostradas por los creadores concretos y testimonios de conducta prodigiosa en edad temprana.

2. Con respecto a la personalidad y a la motivación, Gardner comprueba la medida en que los creadores se ajustan a la visión tradicional de la personalidad creativa, la naturaleza de las relaciones con otros individuos y el tipo de características infantiles que parecen conservarse en éstos. También menciona los modos individuales de expresar emociones en estos creadores y el grado de tensión que tuvieron que soportar en sus vidas.

3. Posteriormente examina factores socio-psicológicos, como la naturaleza de la relación entre el niño y sus padres, la actitud ante la disciplina y el grado de permisos que hay dentro su hogar, y el alcance del rechazo que caracterizó la relación de cada individuo con la sociedad.

4. Pautas vitales: Por último Gardner busca indicios de altibajos en la productividad de los creadores, particularmente pone a prueba la regla de productividad de los diez años, que señala una tendencia a hacer avances importantes con ese intervalo de tiempo; además de investigar lo que significa ser productivo en diferentes campos y en diferentes momentos de la vida.

B). Nivel de campo: Gardner propone los siguientes pasos:

1.-Considera la naturaleza de los sistemas simbólicos (emociones, conocimientos, métodos de trabajo pertenecientes a una disciplina) con los que trabaja el creador.

2. Tipo de actividad: Describe los tipos de prácticas creativas de los individuos en forma de cinco clases diferentes de actividad. (Gardner 1993)

Actividad en la (1)Ciencia, en las (2)artes en 2 aspectos creación e interpretación, en el mundo de la actuación parte de la interpretación <<en vivo>>, creación con su propio cuerpo. Área de la (3)filosofía y (4)Religiosidad y Conocimiento o sabiduría(5), Impacto visual sobre otras personas. sabiduría mundial. Especialistas humanísticos, y personal, lingüístico, conceptual.

Finalmente, considera la importancia y vigencia de conocimientos o lineamientos ya establecidos como planteamientos principales, de los campos en que los creadores trabajan.

Nivel del ámbito. Su enfoque es el siguiente:

1.-un examen de la relación de los creadores con los mentores, rivales y seguidores dentro del ámbito.

2. la extensión y naturaleza de la controversia pública en el ámbito.

3. la medida en que la organización jerárquica controla el funcionamiento del ámbito.

V. Temas emergentes: Gardner descubrió dos aspectos que no habían estado considerados al momento de iniciar la investigación y que llegaron a ser una parte importante de la trama de creatividad:

A). Apoyo afectivo en el momento del avance:

La primera cuestión surgió al investigar el período durante el cual cada creador hizo su avance más importante. De antemano se sabía que algunos creadores tuvieron confidentes íntimos durante este tiempo, pero se desprendió del estudio algo que era más relevante: los creadores no sólo tenían algún tipo de apoyo en ese tiempo, sino que dicho apoyo tiene ciertos componentes determinantes, comprendiendo tanto el apoyo afectivo de alguien con quien se sintiera a gusto, como el apoyo cognitivo de alguien que pudiera entender la naturaleza del avance. En algunos casos, una misma persona puede subvenir a ambas necesidades, mientras que, en otras ocasiones, esta doble función fracasa o se vuelve imposible.

Ejemplos de esto serían cuando una persona cuida a un niño y le va introduciendo en su lenguaje y cultura; o un adolescente en interacción con un compañero comprensivo.

B. El pacto faustiano del creador: En la novela de Fausto de Goethe, él acepta vender su alma al diablo y dice: "Si eres capaz de calmar mis ansias locas, y puedes hacer que yo diga al fugaz instante: "¡Detente!, ¡Cuan bello eres! Soy tuyo, encadéname y arrástrame contigo a los abismos ; seré tu esclavo eternamente. Y el pacto fue firmado y redactado con sangre. En el libro de Gardner se menciona que los creadores con tal de ser tan buenos en su área sacrifican otros aspectos de su vida. "De un modo u otro, cada uno de los creadores fue introduciéndose en algún tipo de pacto, trato o acuerdo faustiano, realizado como un medio de asegurar la preservación de sus inusitados dotes. En general, los creadores estaban tan embebidos intentando llevar a cabo la misión de su obra que lo sacrificaron todo, especialmente la posibilidad de una existencia personal plena." Por ejemplo se señala que Freud, Eliot y Gandhi tomaron la decisión de emprender una existencia austera; o en los casos de Einstein y Graham, el acuerdo esta basado en el aislamiento autoimpuesto respecto a los demás; y en el caso de Stravinsky, la naturaleza del acuerdo implica una constante relación combativa con los demás, aún a costa de la justicia.

Definición de los 36 atributos y características en personas creativas

Adaptado de Huidobro, (2004)

1. Agudeza en la percepción visual/observación:

Capacidad de observación en el sentido de prestar atención a los estímulos visuales que interesan y ser capaz de ignorar los irrelevantes.

2. Anticonvencionalismo:

Tendencia a prestar poca atención a las normas y convenciones sociales de cualquier tipo.

3. Apertura a la experiencia:

Tendencia a abrirse a los estímulos externos; interés y atención hacia lo que acontece alrededor de la persona.

4. Apertura al proceso primario:

Facilidad para la recuperación de la información del almacén de memoria, aunque dicha información se presente en un formato que no esté acorde con las leyes de la lógica formal.

5. Autoconfianza:

Sentimiento basado en la conciencia del propio poder para afrontar las posibles dificultades.

6. Autonomía:

Actitud dinámica del sujeto por la que ejerce su propia individualidad frente a otro, asumiendo tan sólo los valores y leyes que han comprendido y aceptado.

7. Capacidad de concentración:

Es el reconocimiento y orientación de la atención hacia objetos estrictamente delimitados.

8. Capacidad de liderazgo/ influencia/ persuasión:

Se llama “líder” al jefe o guía natural de un grupo y se define por la influencia que ejerce y la adhesión que obtiene del resto de los miembros del grupo. La persuasión es aquella acción que se ejerce sobre una persona o grupo para conducirla a creer o a realizar algo.

9. Capacidad de producción divergente:

Es la capacidad de generar un gran número de ideas diferentes como respuesta a una situación problemática abierta.

10. Capacidad de síntesis:

Síntesis es la combinación de diferentes partes para formar un conjunto, un compuesto; la formación de una unidad con partes componentes, incluso si son contrapuestas.

11. Capacidad de manejar símbolos:

El símbolo es una clase especial de signo, en el que la relación entre el signo y lo designado (significado) está regulada por convención. Y la capacidad a la que nos referimos es, una mayor facilidad para establecer relaciones entre signo y significado.

12. Capacidad para pensar en imágenes/ imaginación:

La imaginación con una especial facilidad para pensar en imágenes, facultad del alma que se representa en las cosas reales o ideales, además de la facilidad para formar ideas, proyectos nuevos, etc.

13. Capacidad para poner en orden el caos:

Existe en el ser humano un impulso general de autoorganización que lleva a la reducción del caos. Esta característica está relacionada con la falta de “temor al desorden”: los individuos creativos sienten que poseen la capacidad de organizar las situaciones caóticas y no les importa enfrentarse a ellas, incluso obtienen placer organizándolas.

14. Capacidad para reconocer analogías:

Analogía equivale a semejanza, pero también tiene significados de aproximación, igualdad proporcionalidad. Esta capacidad se referirá a una mayor facilidad para “ver” y establecer relaciones entre ideas u objetos en función de dichos tipos de semejanza.

15. Competencia intelectual:

Potencia mental o energía, en el sentido de rapidez y eficiencia en el proceso de información.

16. Curiosidad:

Deseo por saber y averiguar una cosa.

17. Disciplina de trabajo:

Capacidad de establecer una sistemática en los métodos de trabajo, frecuencia, horarios, etc. Y este sentido está relacionado con la persistencia.

18. Disponibilidad para asumir riesgos:

La asunción de riesgo, en sentido positivo no se refiere a la audacia o a la irresponsabilidad (de “lanzarse sin paracaídas” por ejemplo); es disponerse a actuar después de haber sopesado los pros y los contras de una situación y haber decidido que se pueden derivar más ventajas de emprender una acción si resulta bien, que daños por emprenderla si saliera mal.

19. Emotividad

Sensibilidad a las emociones entendiéndose por éstas a un estado de ánimo caracterizado por una conmoción orgánica consiguiente a impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos, la cual produce fenómenos visibles que percibe el sujeto.

20. Flexibilidad

Disposición a ceder, facilidad de adaptación, capacidad de pasar de una idea a otra diferente cuando se están generando una variedad de respuestas con relación a una situación problemática.

21. Fluidez de ideas

Es la capacidad concebir de manera rápida diversas ideas para cualquier tema. Tratándose del lenguaje o el estilo, se aplica a la persona que al realizar una actividad es rápido, preciso y pareciera no esforzarse.

22. Fluidez verbal:

Es la capacidad de producción oral por unidad de tiempo que supera la media de la población.

23. Foco de evaluación interno:

Es la tendencia a confiar en el propio juicio crítico, para la evaluación de las ideas propias y/o conductas, obteniendo la aprobación del exterior.

24. Independencia de juicio:

Es la tendencia a confiar en la propia función intelectual de enjuiciamiento, que conduce a la necesidad menor de las opiniones ajenas y los criterios externos a la hora de asumir un juicio.

25. Individualismo

Es la tendencia al aislamiento voluntario en los afectos, intereses, estudios, etc., así como la propensión a obrar según el propio albedrío y no de acuerdo con la colectividad.

26. Integración de contradicciones:

Capacidad de constituir o de completar las partes de un todo, con las partes que faltan. Según esto, la “integración de contradicciones” sería la aceptación intelectual de que una idea o concepto se habrá aprendido como un todo cuando se comprende que puede corresponder a algo bueno o malo, blanco o negro, etc.

27. Intuición:

Es la percepción íntima e instantánea de una idea o de una verdad, facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin razonamiento, es por tanto, la capacidad de llegar a conclusiones sin disponer de toda la información pertinente.

28. Motivación Intrínseca:

Nace de incentivos que radican en el objeto, en la tarea o en el grado de dificultad. El concepto está relacionado con la dinámica de las tendencias autogeneradas, que según la psicología de la Gestalt actúan casi automáticamente en virtud de las relaciones existentes entre los contenidos incorporados al pensamiento y al aprendizaje. Así la tendencia a colmar lagunas o la evocación de recuerdos ante señales adecuadas.

29. No temor al desorden:

A las personas originales en la vida adulta les gusta un cierto desorden, incluso si su tendencia es llegar al orden: el periodo preliminar indica un desorden mayor que el que la generalidad de población puede resistir.

30. Originalidad:

El grado de originalidad, es decir, lo que es propio del individuo es uno de los constituyentes del carácter. Implica la rareza estadística de las respuestas o conductas del individuo.

31. Persistencia:

Es el control voluntario de la atención continua sobre una idea u objeto.

32. Preferencia por la complejidad:

Actitud de los individuos creativos que les predispone a una apreciación compleja del mundo: tienen preferencia por los dibujos de líneas complejas y asimétricas. Muestran un gusto por el desequilibrio aparente de los fenómenos.

33. Sensibilidad a los problemas:

Tendencia a ver cómo una situación puede ser mejorada, viendo lo que otras personas tienden a considerar como algo dado, inevitable o inmodificable.

34. Tendencia a la exploración:

Es la acción y efecto de explorar, es decir, reconocer, registrar inquirir o averiguar con diligencias una cosa o lugar. Está estrechamente emparentada con la curiosidad.

35. Tolerancia a la ambigüedad:

Es la capacidad para captar y soportar la inseguridad que puede presentarse al ocurrir una equivocación:

36. Valoración de lo Estético:

Se manifiesta mostrando el agrado o desagrado que producen en él los objetos, comparando la importancia que se puede atribuir a otros factores como la utilidad, la bondad, la verdad etc. Es lo que conduce la preferencia en los intereses del individuo y que dirigen la acción y la norma con la que se planifica el futuro.

Anexo 4

Programa de titulación

A MINUTE OF THE NEWS
EUGENE NOVOTNEY (n.1960)
2'30"

CONCERTO FOR TIMPANI AND ORCHESTRA
PIANO REDUCTION
I) BACHROQUE
II) ARIA
III) HORSE RIDE
20'30

TEMAZCAL
JAVIER ÁLVAREZ (n. 1956)
8'30"

VIBRAPHONISSIMO
(1921-1992)
ASTOR PIAZZOLLA
8'00

CONCERTINO FOR MARIMBA.
(1906-1985)
PIANO REDUCTION
I) VIGOROUS
II) CALM
III) LIVELY
20'30

PIANISTA ACOMPAÑANTE:
DIMITRI DUDIN

Duración aproximada: 61 minutos