

**LAS EMOCIONES COMO FACTOR RELEVANTE EN LA INTERPRETACIÓN DEL
CLARINETE DESDE LA PROPUESTA DE MAURICIO WEINTRAUB**

**DESCRIPCIÓN DE LAS EXPERIENCIAS OBTENIDAS DESDE LA
IMPLEMENTACIÓN DE UNA RUTA METODOLÓGICA EN LA BUSQUEDA DE UNA
INTERPRETACIÓN EMOCIONAL MUSICAL**

JOHANA PAOLA MONTAÑO GRANADOS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

ABRIL DE 2022

**LAS EMOCIONES COMO FACTOR RELEVANTE EN LA INTERPRETACIÓN DEL
CLARINETE DESDE LA PROPUESTA DE MAURICIO WEINTRAUB**

**DESCRIPCIÓN DE LAS EXPERIENCIAS OBTENIDAS DESDE LA
IMPLEMENTACIÓN DE UNA RUTA METODOLÓGICA EN LA BÚSQUEDA DE UNA
INTERPRETACIÓN EMOCIONAL**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN MÚSICA**

JOHANA PAOLA MONTAÑO GRANADOS

CÓDIGO

2016175028

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

ABRIL DE 2022

Contenido

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	6
1.1 Presentación del tema	6
1.2. Descripción del problema	8
1.3 Pregunta de investigación	11
1.4 Antecedentes	12
1.5 Justificación	20
1.6 OBJETIVOS	22
1.6.1 Objetivo general	22
1.6.2 Objetivos específicos	22
2. MARCO TEÓRICO	23
2.1 Capítulo 1.	23
La inteligencia emocional	23
2.2. Capítulo 2. Música y emociones	27
2.2.1 Emociones	27
2.2.1.1 Aspectos de la investigación	29
2.2.1.2 Aspecto emocional	30
2.2.2 Música e interpretación emocional	33
2.2.1.2 Aspecto técnico	37
2.2.1.3 Aspecto analítico	39
3. MARCO METODOLÓGICO	43
3.1 Enfoque de investigación	43
3.2 Tipo de investigación – Descriptiva	45
3.3 Instrumentos de indagación	46
3.3.1 Entrevista semiestructurada	46
3.3.2 Diario de campo	47
3.4 Población	48
4. RUTA METODOLÓGICA	50
4.1 Etapas de desarrollo	51
4.1.1 Etapa de exploración y diagnóstico	52

4.1.1.2 Exploración.....	52
4.1.2. Etapa de aplicación de la propuesta	75
4.1.2.1 Sesiones Virtuales	75
4.1.2.2 Sesiones presenciales.....	78
4.1.3 Etapa de valoración y análisis	79
4.1.3.1 Hallazgos a nivel emocional	80
4.1.3.2 Hallazgos a nivel técnico y analítico	82
5. CONCLUSIONES	85
6. BIBLIOGRAFÍA	89
7. ANEXOS 92	
ANEXO 1	92
ANEXO 2	93
ANEXO 3	101
ANEXO 4	102
ANEXO 5	102
ANEXO 6	102
ANEXO 7	103
ANEXO 8	111
ANEXO 9	122
ANEXO 10	125

INDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Diagrama holístico de conexión personal. Fuente de creación propia.....	13
Figura 3.	, Cronograma de actividades Formato autoría: creación propia.	50
Figura 4.	Plan de acción. Formato autoría, creación propia.	51
Figura 5.	Diagnóstico general. Autor: Creación propia.....	53
Figura 6.	Gabriela Zambrano. Sesión de interpretación emocional 2 de septiembre de 2021	55
Figura 7.	Sesión de interpretación emocional, ciudad de Cajicá septiembre 22 de 2021. 58	
Figura 8.	Sesión de interpretación emocional, ciudad de Cajicá. septiembre 22 de 2021. 60	
Figura 9.	Sesión virtual con Stevens Vanegas. Plataforma Zoom, septiembre 2 de 2021	64
Figura 10.	Sesión de interpretación Emocional ciudad de Cajicá, septiembre 22 de 2021. 66	
Figura 11.	Conversatorio con Juan Ferrer. noviembre 3 de 2021.....	68
Figura 12.	Conversatorio con Juan Alejandro Candamil diciembre 8 de 2021	69
Figura 13.	Conversatorio con Paula Gallego, octubre 27 de 2021.....	70
Figura 14.	Conversatorio con Sebastián Wanumen noviembre 9 de 2021.	72
Figura 15.	Conversatorio con Ricardo Parra, marzo 29 de 2022.	73
Figura 16.	Sesión virtual con Mauricio Weintraub – septiembre 2 de 2021.	75
Figura 17.	Sesión interpretación emocional Mauricio Weintraub. Sep. 2 de 2021 (Anexo7) 77	

INDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Fuente, creación propia	21
Tabla 2.	Fuente, creación propia	24
Tabla 3.	Fuente, creación propia	27
Tabla 4.	Fuente, creación propia	34

RESUMEN

El presente documento expone una metodología de interpretación emocional musical sugerida desde el autor citado, dirigida a clarinetistas de diferentes universidades públicas y privadas, haciendo uso de los principios formativos de la propuesta de interpretación emocional planteados por Mauricio Weintraub. En el documento se encuentran consignados los resultados y datos obtenidos, así como una ruta metodológica sugerida a clarinetistas. Esta metodología está fundamentada en una revisión teórico-práctica, con herramientas de apoyo como la observación, la intervención musical y el análisis de competencias emocionales – musicales, que permiten el desarrollo musical, afectivo y social referentes a la formación del músico. Aquí se compilan algunas posturas de maestros de gran trayectoria instrumental, no sólo como intérpretes del clarinete, sino también, como pedagogos y de igual manera se dan algunas sugerencias que pueden ser de gran ayuda tanto para clarinetistas como para instrumentistas en general.

ABSTRACT

The following document presents a suggested methodology from the quoted author of emotional musical interpretation, aimed at clarinetists of public and private universities, making use of the formative principles of the emotional interpretation proposal exposed by Mauricio Weintraub. The document contains the results and data obtained, as well as a methodological route suggested to clarinetists. This methodology is based on a theoretical and practical revision, with sources such as observation, musical intervention, and the analysis of emotional-musical competencies, that helps in the musical, affective and social development, relating to the formation

of the music by itself. In this proposal are compiled stances of masters of great instrumental career, not only as clarinet players, but also as teachers, and there are some suggestions which may be helpful for clarinet players and instrumentalists.

AGRADECIMIENTOS

Elaborar un proyecto basado en emociones generó un aprendizaje significativo y me brindó la posibilidad de agradecer y valorar a cada persona que de una u otra manera aportaron en mi construcción profesional, personal y emocional. Entendí que la mejor opción para crecer es tomar las frustraciones como situaciones y como método de aprendizaje encaminada al éxito.

Agradezco a mi familia, en especial a mis padres Luz Marina y Marco Antonio, por estar presentes en cada momento de mi carrera, en mis innumerables horas de estudio y por acompañarme en este importante logro para mi vida. A mi hermano Antonio por su infaltable voz de aliento e incondicional apoyo en todo momento y lugar; a mi hermano Diego quien me puso en este camino como clarinetista y músico. A Molly por acompañar mis jornadas de estudio; y a Ramona, mi nena, siempre voy a sentir su compañía incondicional.

A mi maestro de clarinete, Juan Alejandro Candamil, por su excelente guía como maestro, amigo y padre musical. Gracias por tanto apoyo, enseñanzas musicales y personales; y por brindarme fortaleza durante las etapas transitadas.

Al maestro Mauricio Weintraub por mostrarme el maravilloso mundo de la interpretación emocional musical, y más que eso, por aportar tanto a la realización y desarrollo de este proyecto.

Al Instituto municipal de cultura y turismo de Cajicá - Cundinamarca, el Centro Cultural la Quinta de Sibaté – Cundinamarca, la Fundación Manos al Arte de Montenegro – Quindío en cabeza de Daniela Miranda, y La Escuela de Clarinete de Lima – Perú, por los espacios brindados para la realización de las sesiones presenciales y virtuales planteadas en la presente propuesta.

A Gabriela Zambrano, Miguel Robayo, Boderek Triviño, Stevens Vanegas, y Alejandra O'Connell; población de estudio de la presente metodología. Gracias por interesarse en este tema y por permitirme aportar de alguna manera a su desempeño como clarinetistas, músicos y personas.

A los maestros, amigos y compañeros que durante mi formación profesional aportaron tantos conocimientos que me construyeron como músico y como artista.

A mis amigos Vanesa, Sergio y Gabriela que han sido parte fundamental de mi proceso de formación musical y personal a través de los años. Gracias por impulsarme a ser una mejor persona de una manera integral y por estar presentes en las etapas más importantes y significativas de mi vida.

A Nicolás Montenegro por su incondicional cariño, apoyo y aportes, no solo para el desarrollo de mis proyectos, sino también para mi vida; eres felicidad, inspiración y motivación encaminada al éxito.

¡Esto es de todos!

DEDICATORIA

El empeño y dedicación a mi carrera es un ejemplo y consecuencia de todos aquellos seres que están detrás de cada logro y cada sueño perseguido. El esfuerzo implementado en esta tesis está dedicado a mi madre, Luz Marina Granados Pineda, quien con su infinito amor, apoyo y compañía alimenta mi corazón y mi alma para seguir luchando por mis sueños y los nuestros. Cada palabra escrita, cada nota tocada y cada puesta en escena siempre han sido, son y serán para ti madre mía.

De igual manera, esta tesis está dedicada a mi Gata Ramona, quien durante once años acompañó mis innumerables horas de estudio, me cuidó cuando enfermé y llenó toda mi vida del más desinteresado y puro amor. Vuela tan alto como solo un ser maravilloso como tú lo merece.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Presentación del tema

Este proyecto presenta una metodología pedagógica de interpretación emocional musical dirigida y aplicada a cinco clarinetistas participantes de la misma.

La finalidad de esta es la contribución a la técnica instrumental emocional de los clarinetistas en un espacio denominado “Espacio de expresión instrumental”, haciendo uso de los principios formativos de la propuesta de interpretación instrumental- emocional que presenta Mauricio Weintraub en su libro, Música y emociones, una mirada integral del intérprete de música. (Weintraub, 2016)

Para el óptimo desarrollo del presente proyecto, serán claves tres aspectos básicos de la investigación: el aspecto emocional, el aspecto técnico y el aspecto analítico.

El aspecto emocional aborda la ardua tarea de mencionar las emociones que se experimentan al tocar una obra. Siendo este, sin lugar a duda el más complejo e importante de esta investigación, ya que, al ser un aspecto tan poco estudiado y difícil de describir, se convierte en un terreno importante por explorar.

Al comenzar a trabajar lo concerniente con la parte emocional, se evidencia cuán alejados están los músicos de la concientización de sus emociones en el momento de ejecutar el instrumento.

El aspecto técnico está enfocado a la técnica que sirve como base para la ejecución del instrumento, esta técnica puede/debe ser enseñada.

En este aspecto se abordarán dos tipos de técnica: La técnica general y la técnica individual.

La técnica general es la que sirve como base para el manejo del instrumento, pero no es atravesada por la búsqueda personal del instrumentista. A esta técnica también corresponde que el músico se apropie de determinados elementos tales como: La afinación, la articulación, las dinámicas, la precisión rítmica, los cambios de tempo, entre otros. Es decir, que es propio de la técnica general todo lo referido a una expresión total de la obra que se está tocando.

La técnica individual es necesaria para desarrollar y/o manifestar lo que se denomina expresión profunda individual, esta técnica es la que permite al músico expresar aquello que ha decidido que la obra causa en él.

El aspecto analítico tiene que ver con aquello que está directamente contenido en la partitura, lo más inherente y relevante a la misma, lo que se encuentra implícito en ella y lo que se puede deducir al indagarla. Teniendo en cuenta que este aspecto analítico aborda seis tipos de análisis: Estructural, formal, armónico, melódico, temático y funcional; los cuales serán profundizados más adelante.

1.2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Las emociones van ligadas de manera intrínseca al comportamiento y actividad mental no patológica del ser humano y que, por lo tanto, se convierte en un aspecto importante y pertinente para estudiar con el fin de comprender la naturaleza y forma de ser de cada persona.

A continuación, se presenta la definición de música y emoción respectivamente.

Según la Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (la enciclopedia o diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios), (T.10 Pág. 89) (Diderot, 1751) “La música es la ciencia de los sonidos, en tanto son capaces de afectar de manera agradable el oído, o el arte de disponer y conducir de tal manera los sonidos que de su consonancia, sucesión y duraciones relativas se derivan sensaciones agradables”.

En su sentido literal, el Oxford English Dictionary define la emoción como: “Cualquier agitación y trastorno de la mente, el sentimiento, la pasión; cualquier estado mental vehemente o excitado”.

Teniendo en cuenta lo antes expuesto, la presente metodología pedagógica tiene como finalidad enlazar la propuesta de interpretación emocional de Mauricio Weintraub, con el desarrollo emocional musical y técnico de los clarinetistas, desde una mirada integral al intérprete de música.

En relación con la inteligencia emocional, ésta se entiende como un conjunto de habilidades del ser humano, como el control de impulsos, el entusiasmo, la perseverancia, la motivación, la empatía, la agilidad mental, la capacidad de transmitir, etc. Es una forma de actuar con el mundo que tiene en cuenta los sentimientos, vivencias experiencias, entre otros. Esta inteligencia desarrolla y configura rasgos de carácter como la autodisciplina, la compasión, el altruismo

llegando así de esta manera a sacar el mejor rendimiento posible al potencial intelectual, emocional y personal de cada uno.

Para expresar y/o controlar las emociones, la música brinda unos recursos y procedimientos para tener en cuenta: la estrecha relación existente entre un determinado estado de ánimo y su expresión interior es lo que permite a los individuos actuar sobre las emociones con la música. También sucede que se va formando en sí mismo un mecanismo de retroalimentación en el que no solo el estado de ánimo produce una expresión emocional, sino que a su vez esta expresión tiende a despertar o mantenerse el mismo.

La música afecta de tal forma al nivel psicofisiológico y emocional de la persona, que existe una necesidad de estimular y manifestar el pensamiento positivo y las emociones constructivas mediante la música.

Los músicos en reiteradas ocasiones presentan algunas encrucijadas en cuanto a la manifestación de sus emociones, en este caso puntual, el clarinetista se enfrenta a desafíos emocionales que tienen que ver con el estudio de su percepción, adaptación e identificación de las emociones que desea exteriorizar por medio del instrumento. Dicha práctica musical es algo que no se desarrolla con frecuencia académicamente ya que, el clarinetista debe tener un momento de introspección y asimismo reconocer las emociones que lo invaden al tener acercamiento a una obra musical; y esto se da en los espacios de estudio personal, mas no en los encuentros de espacios académicos, constituyéndose de manera relevante cada una de las experiencias personales adquiridas a lo largo de su quehacer personal y musical.

La emoción es una relación que hace catarsis, en principio, por una situación en el interior que se logra exteriorizar. Sin embargo, también hay agentes internos constituidos por todas aquellas

experiencias que determinan el reconocimiento y exposición de las emociones. Esta experimentación de una emoción es la manifestación que el sujeto lleva a cabo para mostrar fuera de él la emoción que lleva dentro.

En este sentido, una reacción para expresar una emoción podría ser, por ejemplo, quedarse quieto expresando el terror ante una situación determinada. Lo que suele ocurrir es que, cuando el músico comienza a involucrarse con su aspecto emocional, el vínculo con las emociones en la música suele ser un vínculo muy parecido al que tiene con las emociones en la vida. Así, aquellas emociones que en la vida están permitidas y habitadas, suelen estar también en la música y aquellas que son ajenas a la cotidianidad, lo son de igual manera a la música.

De este análisis radica la importancia en el cómo están ligadas las emociones con la música y como la música se convierte en un canal de vital importancia al momento de querer expresarlas.

Esto tiene consecuencias interpretativas ya que se revelan en cada uno de los sentimientos que reposan al interior de cada músico y que afloran al momento de abordar la obra que éste está ejecutando, los cuales como bien se ha hablado al desarrollo de este capítulo, se manifiestan de manera trascendental en sus emociones.

Para el caso de la presente investigación, se busca que el clarinetista sea expuesto a una actividad de tipo pedagógico por medio de la ejecución instrumental para identificar las implicaciones técnicas, analíticas y emocionales que integran su quehacer musical.

El proceso para identificar las emociones en el propio interior puede ser un proceso complejo, fundamentalmente, si el músico no está acostumbrado a llevarlo a cabo de manera cotidiana. Para facilitar esta primera parte, el músico/clarinetista debe identificar la emoción que ha encontrado en un fragmento musical y relacionarla en sí mismo.

La problemática se desarrolla a partir de los diferentes espacios de ejecución instrumental en el que los clarinetistas pertenecientes a diferentes escuelas de formación musical formal (Conservatorios, academias, preparatorios etc.) donde comparten conceptos analíticos y técnicos similares, que aplican y ejecutan de diferentes formas, pueden tener una opción de abordarse vinculada a las emociones.

A partir de lo mencionado, el interés de aplicar estos principios formativos es realizar un trabajo de interpretación emocional dirigido a la comunidad de clarinetistas, teniendo como apoyo la propuesta interpretativa y emocional que plantea Mauricio Weintraub en su libro *Música y Emociones*, una mirada integral de intérprete de música.

La creación e incorporación de una metodología pedagógica basada en orientar emocionalmente a los clarinetistas y en general a la comunidad musical, a través de un espacio denominado *espacio de expresión instrumental*, puede ser el punto de partida de una formación integral e interesada en el bienestar personal, y emocional de los intérpretes de música.

1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo influye el desarrollo emocional en la interpretación del clarinete, vinculado a la técnica y análisis de este, desde los principios formativos emocionales planteados por Mauricio Weintraub?

1.4 ANTECEDENTES

La presente metodología se centró en la exposición de trabajos investigativos en el campo educativo que ofrecen diversas interpretaciones y análisis, sobre la inteligencia emocional como elemento clave en los procesos de aprendizaje musical de la comunidad de clarinetistas participantes de este proyecto.

Como primer antecedente que hace referencia a la música y las emociones como un solo conjunto, se toma el apartado 6.1 música y emociones. del capítulo VI Los efectos de la música en los seres vivos, del libro música y neurociencia: la musicoterapia sus fundamentos, efectos y aplicaciones terapéutica; que expone:

La percepción de la música está íntimamente ligada a las emociones. Las áreas cerebrales que se activan con las emociones y la música son prácticamente las mismas, como ya hemos comentado, pues existen redes neuronales que interconectan diferentes áreas responsables de su percepción y procesamiento. (Berrocal, 2008)

Un elemento importante también que hace parte de esta investigación es el artículo titulado “Emoción y cognición, implicaciones para el tratamiento, escrito por: Victoriano Ramos, José Antonio Piqueras, Agustín Ernesto Martínez y Luis Armando Oblitas en el año 2009”

“El objetivo principal del presente artículo es calificar el término “Emoción” y analizar hasta qué punto las cogniciones son parte esencial en su entendimiento.” La psicología de la música aborda diversas líneas de investigación, ya que el comportamiento musical es muy rico y variado.

Este artículo centra la exposición en primer lugar, en las bases que sustentan la conducta musical, desde la perspectiva de la influencia que la música despierta en el mundo de las emociones. Se expone la interacción existente entre la inteligencia emocional y la conducta musical, para concluir con los campos de aplicación que puedan convenir a los profesionales dedicados a la educación musical, así como otras personas interesadas en los temas.

Al contemplar la psicología de la música desde el marco conceptual de los sentimientos, de las emociones, estamos diciendo que consideramos a la persona en su totalidad de una manera holística: como cuerpo y mente, emoción y espíritu.

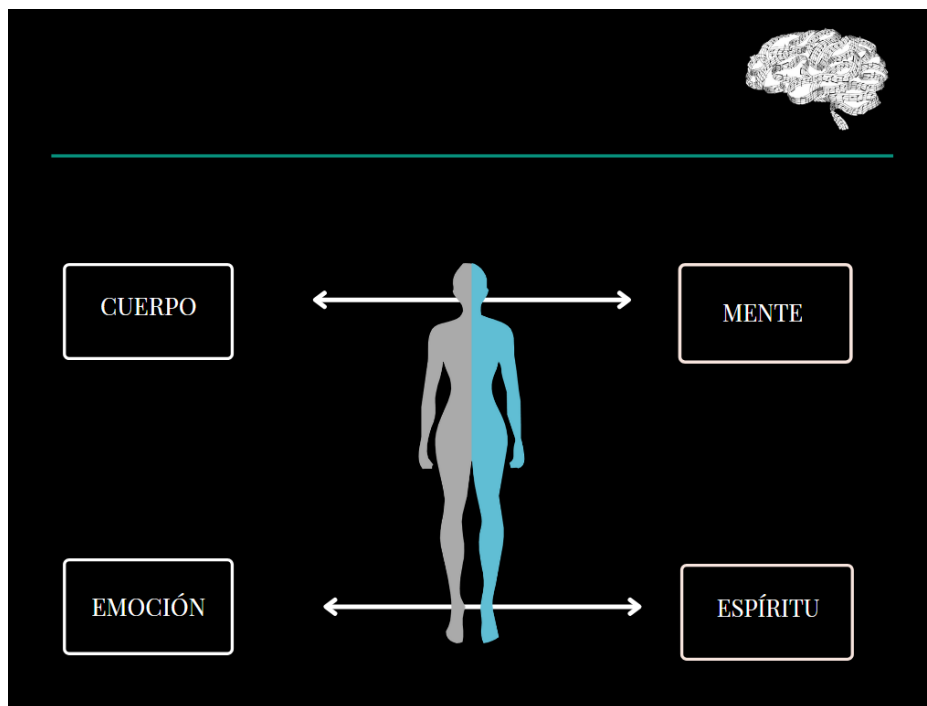


Figura 1. Diagrama holístico de conexión personal. Fuente de creación propia.

La música considerada como arte, ciencia y lenguaje universal es un medio de expresión sin límites que llega a lo más íntimo de cada persona. Puede transmitir diferentes estados de ánimo y emociones por medio de símbolos e imágenes que liberan la función auditiva emocional como

afectiva e intelectual. Escuchar y hacer música desarrolla la sensibilidad, la creatividad y la capacidad de abstracción o análisis.

Continuando con los antecedentes, se cita el artículo La música como ciencia, Revista de Arte y estética contemporánea- 2009., en este texto se expone uno de los más importantes aportes a las emociones musicales y la interpretación de estas: la teoría de los afectos.

La teoría de los afectos o Affektlehre fue un concepto estético de la música Barroca derivado de las doctrinas griegas y latinas de la retórica y la oratoria, la cual se proponía escribir cómo codificar las emociones y como estos códigos inducen emociones en el oyente. Esta teoría surge a partir de la filosofía y la psicología del siglo XVII, en este sentido se destaca el filósofo francés René Descartes y su texto, Las pasiones del alma, el cual ejercerá una importante influencia en los músicos barrocos.

En el texto, descartes se refiere fundamentalmente a las emociones humanas y hace una propuesta de clasificación de ellas, analiza la física y la psicología de las pasiones sin explicar su relevancia en el campo de la música.

La música de los siglos XVII y XVIII se propuso adquirir el poder de la expresión de los estados afectivos más profundos que el alma del hombre es capaz de experimentar. Los compositores barrocos buscaron plasmar la mayor variedad de pasiones humanas de la manera más intensa posible, ejemplos en este sentido lo constituyen la recién nacida Ópera, e incluso las obras de carácter religioso como las Oratorias, las Cantatas y Pasiones.

De acuerdo con la opinión de importantes músicos de la época, la sola representación adecuada y convincente de las pasiones y afectos era capaz de mover el alma de cada uno de los oyentes hacia una suerte de persuasión total. Los músicos y compositores de los siglos XVII y XVIII

desarrollaron una cantidad de recursos técnicos, interpretativos y compositivos para lograr persuadir a sus oyentes. Si bien la expresión de las pasiones no fue una invención original de la música Barroca, si lo fueron los medios representativos que en este periodo se desarrollaron como, por ejemplo, las figuras retórico-musicales.

En este sentido el tratado de las pasiones del alma publicado en 1649 por el filósofo francés René Descartes (1596-1650), constituye una invaluable vía de acceso a la comprensión de los procedimientos con los cuales se representaron pasiones a partir del periodo Barroco, hasta el día de hoy.

Las emociones y la música (Sagredo, 2007, pág. 14)

Las emociones y sus efectos sobre el aprendizaje:

“La mente emocional es mucho más veloz que la mente racional y se pone en funcionamiento sin detenerse un instante a considerar lo que está haciendo, y esto es así porque desde el punto de vista evolutivo, los organismos que se detienen a reflexionar tienen menos probabilidad de supervivencia, y, por tanto, un papel adaptativo y ha terminado integrándose en el sistema nervioso central en forma de tendencias innatas y automáticas. Pero, si bien las emociones han sido una buena referencia a lo largo del proceso evolutivo, las nuevas realidades de la civilización hacen necesario replantear, someter y domesticar la vida emocional en aras de la convivencia. (Sagredo, 2007)”

Significado de la música y las emociones:

La cuestión del significado de la música no puede desvincularse de la interacción de ésta con la emotividad de la naturaleza humana, es decir, la respuesta emocional frente a un estímulo musical

está estrechamente vinculada con el significado que cada individuo le otorga (Hargreaves, D.J (1998)). Los vínculos entre la música y el ámbito emocional han sido ampliamente debatidos por músicos, filósofos, teóricos del arte, psicólogos y pedagogos, planteando problemas y cuestiones que surgen de la concepción misma de la naturaleza del fenómeno artístico en general y del musical en particular. Así, mientras que para algunos la emotividad se desprende de la propia esencia sonora del fragmento musical, para otros está condicionada por las características individuales del oyente que la percibe y con el significado que cada intérprete le otorga.

La selección de este artículo tiene gran validez para el proyecto dado que en los dos párrafos mencionados anteriormente se resalta la importancia de la interacción personal emocional con la emoción musical, y hace una breve explicación del vínculo que el intérprete tiene con la música, elemento clave en la presente investigación.

Revista de Neuro – Psiquiatría (Campos, 2017)

La teoría de las emociones relativas a la experiencia musical

“El estudio de la teoría psicológica de las emociones se abordó porque ni la evidencia suministrada por la introspección de los músicos, de los especialistas en estética y de los oyentes, ni de los datos objetivos recopilados a partir de la observación del comportamiento y del estudio de las respuestas fisiológicas a los estímulos musicales, fueron capaces de proporcionar una información fidedigna acerca del estímulo musical o de las respuestas afectivas dadas al mismo”. (Campos, 2017)

En otras palabras: se suponía que la ley del afecto que estipula que la emoción se provoca cuando se inhibe una tendencia a responder, es una proposición general que guarda relación con la psicología humana en todos los campos de la experiencia.

La experiencia afectiva incluye la consciencia y el conocimiento de la situación que sirve de estímulo. Al ser esto así, la experiencia afectiva de la música diferirá de otros tipos de experiencia afectiva debido principalmente a que los estímulos musicales son no referenciales.

La experiencia cotidiana, las tensiones creadas por la inhibición de las tendencias quedan a menudo sin resolver. En arte, la inhibición de la tendencia llega a ser significativa porque la relación entre ella y su necesaria resolución se vuelve explícita y clara. Las tendencias no dejan simplemente de existir, sino que son resueltas, culminan.

Una tendencia, es un modo de reacción que actúa- o tiende a actuar- de forma automática cuando se activa. Un modelo de reacción consta de una serie de respuestas mentales o motoras que, una vez puestas en juego como parte de la respuesta a un estímulo dado, siguen un curso ordenado previamente, a menos que se inhiban o bloqueen de alguna forma.

Dichas tendencias conscientes y autoconscientes son a menudo conocidas y denominadas como expectativas. En un sentido más amplio, todas las tendencias, incluso aquellas que nunca alcanzan el nivel de lo consciente, son expectativas.

Si las tendencias son modelos de reacción expectantes en sentido lato, incluyendo las anticipaciones tanto inconscientes como conscientes, entonces no es difícil ver cómo la música puede provocar tendencias; pues se reconoce generalmente que la música da lugar a expectativas, unas conscientes y otras inconscientes, que pueden o no quedar directa e indirectamente satisfechas.

Significado y afecto

Una vez que se reconoce que la experiencia afectiva es tan dependiente de la cognición inteligente como la intelección consciente, así como que ambas aplican percepción, tener en cuenta, prever y otras acciones similares, pensar y sentir no necesitan ser vistos como polos opuestos, sino como diferentes manifestaciones de un único proceso psicológico.

Que una pieza musical dé lugar a una experiencia afectiva o a una experiencia intelectual depende de la disposición y de la ejercitación del oyente. Para algunas mentes, la sensación incorpórea de la experiencia afectiva es extraña y desagradable, y en ese caso se emprende un proceso de racionalización en el que los procesos musicales son objetivados como conocimiento consciente.

Aquellos a los que se les ha enseñado a opinar que la experiencia musical es principalmente emocional y que están por tanto dispuestos a responder afectivamente lo harán así, mientras que aquellos oyentes que han aprendido a comprender la música en términos técnicos tenderán a hacer de los procesos musicales un objeto de consideración consciente. Esto probablemente justifica el hecho de que la mayor parte de los críticos cualificados y de los especialistas en estética favorezcan la posición formalista. De este modo, mientras el músico adiestrado espera de forma consciente la resolución de un acorde de séptima dominante, el oyente no instruido de forma musical, pero ejercitado, siente su demora como afecto.

Música y comunicación

La comunicación, como ha señalado Mead, sólo se produce cuando un gesto tiene el mismo significado para el individuo que lo hace y para el individuo que responde a él.

Es esta interiorización de los gestos lo que Mead llama, adoptar la actitud del otro (el público), lo que permite que el artista creativo, el compositor, se comunique con los oyentes.

El intérprete también está continuamente adoptando la actitud del otro, del oyente. Como afirma Leopold Mozart, el intérprete debe tocar todo de tal forma que a él mismo le conmueva.

Este análisis de la comunicación pone el énfasis en la absoluta necesidad de un universo discursivo común en el arte, ya que, sin un conjunto de gestos comunes al grupo social, y sin respuestas habituales comunes a dichos gestos, no sería posible ningún tipo de comunicación. La comunicación presupone, surge y depende del universo discursivo que en la estética de la música recibe el nombre de estilo.

1.5 JUSTIFICACIÓN

Este proyecto asume como guía los principios formativos de la propuesta interpretativa musical y emocional que plantea Mauricio Weintraub, la educación emocional interpretativa, como aporte al crecimiento musical y humano del músico, en este caso la comunidad de clarinetistas participante de esta metodología, basado en un ejercicio de observación que desarrolle actividades que permitan visualizar situaciones relacionadas con la técnica, el análisis y la interpretación que se dan en la práctica instrumental cotidiana, lo que orienta los propósitos del presente proyecto, en el sentido de profundizar además en el fenómeno emocional desde estudios teóricos, la relación de música y emociones y así posteriormente poder llegar a desarrollar la propuesta de ejecución instrumental emocional.

El presente ejercicio investigativo está fundamentado en una revisión teórico-práctica, con herramientas de apoyo como la observación, la intervención y el análisis de competencias emocionales -musicales, que permitan el desarrollo y aprendizaje interpretativo, musical, afectivo y social referentes a la formación de los clarinetistas.

Desde esta perspectiva, la presente metodología observa las interacciones diarias del clarinetista en sus diferentes espacios de actividad musical, como insumo para la revisión bibliográfica en torno al trabajo pedagógico musical desde la inteligencia emocional, con la aplicación de teorías y estrategias que apoyan la práctica instrumental orientándose a contribuir al mejor desempeño como intérprete.

Este ejercicio encuentra parte de su justificación en la importancia del desarrollo emocional, como eje fundamental de los procesos de aprendizaje personales, musicales y profesionales de los

clarinetistas, quienes gracias a esta revisión teórica de la inteligencia emocional adquieren elementos de reflexión y modificación de su práctica instrumental y pedagógica.

El ejercicio de búsqueda de crear este proyecto surgió de los diferentes escenarios de ejecución instrumental, académicos y laborales tales como la Banda Sinfónica de Cundinamarca, los espacios académicos: conjuntos Banda Sinfónica y Orquesta sinfónica de la Universidad Pedagógica Nacional y demás espacios en los cuales se comparte en gran porcentaje con clarinetistas de pregrado y egresados pertenecientes a universidad públicas y privadas del país.

1.6 OBJETIVOS

1.6.1 Objetivo general

Contribuir en la ejecución técnica, analítica y emocional, a través de los principios formativos de la propuesta de interpretación emocional musical de Mauricio Weintraub, de la comunidad de clarinetistas pertenecientes a la población de estudio del presente proyecto.

1.6.2 Objetivos específicos

1. Realizar y documentar un diagnóstico de la consciencia emocional musical antes y después de la población participante en la implementación de la propuesta de Mauricio Weintraub, con miras a establecer la importancia de las emociones en la interpretación del clarinete.
2. Elaborar unas encuestas semi estructuradas como herramientas que permitan la recolección de datos, que a su vez sirvan como insumo para la descripción de las experiencias consignadas en este documento.
3. Aplicar los principios formativos de la propuesta de interpretación emocional de Mauricio Weintraub en una serie de talleres instrumentales denominados *Espacio de expresión instrumental*; en aras de favorecer el desarrollo emocional interpretativo de la comunidad de clarinetistas seleccionada como población de estudio.
4. Valorar los beneficios y el impacto del proceso musical y emocional implementado con base en las experiencias de la población intervenida.

2. MARCO TEÓRICO

Este marco teórico ha sido estructurado en dos subcapítulos que guiarán al lector a comprender los componentes de este proyecto. Como primer capítulo se muestra la relación de la música con las emociones desde un panorama investigativo que se centra en la importancia de la inteligencia emocional desde la postura de distintos autores y su relación con la manifestación emocional por medio de la música.

El segundo capítulo describe en detalle los aspectos básicos de la presente investigación: Aspecto técnico, aspecto analítico y aspecto emocional, que dan fundamento a la propuesta pedagógica que estudia elementos importantes de la interpretación emocional en base a la metodología planteada por Mauricio Weintraub en su libro *Música y emociones, una mirada del intérprete de música*.

2.1 Capítulo 1.

La inteligencia emocional

La inteligencia emocional hace referencia a los procesos descritos en el reconocimiento, uso, comprensión y manejo de los estados emocionales de uno mismo y de otros para resolver problemas y regular la conducta. Desde esta línea, por un lado, la inteligencia emocional hace referencia a la capacidad de una persona para razonar sobre las emociones y, por otro lado, procesar la información emocional para aumentar el razonamiento. (Salovey, 1993)

Indagar sobre la inteligencia emocional emplea líneas investigativas pertenecientes a la psicología y la ciencia, donde ambas ramas examinaron cómo la emoción interactúa con el pensamiento y viceversa. En este caso, se investiga la relación de las emociones y sus efectos sobre la música desde una postura interpretativa y como puede ser abordada como método de enseñanza.

El concepto de inteligencia emocional se introdujo en dos artículos publicados en 1990. El primero, que lleva como título ‘‘Emotional Intelligence’’, (Salovey, 1993) definen la inteligencia emocional como: ‘‘La habilidad para controlar los sentimientos y emociones en uno mismo y en otros, discriminar entre ellos y usar esta información para guiar las acciones y el pensamiento de uno’’. El segundo artículo presentado fue una demostración empírica de como la inteligencia emocional podría ser evaluada como una habilidad mental, donde se demostraba que la emoción y la cognición al ser combinadas generaban sofisticados procesamientos de la información. (Mestre 2007).

La definición de inteligencia emocional categorizada en cuatro habilidades planteadas por Mayer y Salovey en 1997 es similar al paso a paso que se plantean en los objetivos del presente proyecto, y hace énfasis en las habilidades cognitivas implícitas en la conducta inteligente.

Habilidades como la motivación y persistencia frente a las decepciones, controlar impulsos, regular el humor y evitar que los trastornos disminuyan la capacidad de pensar son algunos elementos que engloba la inteligencia emocional.

Según (Goleman, 2018) se pueden establecer capacidades que componen la inteligencia emocional:

La capacidad de conocer las propias emociones: Consiste en tener una autoconsciencia, de reconocer un sentimiento mientras este mismo ocurre; es la clave principal de la inteligencia

emocional. La capacidad de controlar sentimientos de un momento a otro es fundamental para la penetración psicológica y la comprensión del ser humano. Las personas que tienen una mayor incertidumbre con respecto a sus sentimientos son mejores guías de su vida y poseen una noción más segura de lo que sienten realmente con respecto a las decisiones personales.

La capacidad de manejar las emociones: Se basa en la consciencia, en la capacidad de serenarse, de liberarse de la irritabilidad, la ansiedad y la melancolía excesivas; y las consecuencias del fracaso en esta destreza emocional básica. Las personas que carecen de esta capacidad luchan constantemente contra sentimientos de aflicción, mientras aquellas que la tienen desarrollada pueden recuperarse con mucha mayor rapidez de los trastornos de la vida.

La capacidad de motivación propia: Ordenar las emociones al servicio de un objetivo es esencial para prestar atención, para la automotivación y la creatividad. El autodomínio emocional que consiste en postergar la gratificación y contener la impulsividad, sirve de base a toda clase de logros. Ser capaz de internarse en un estado de fluidez, permite un desempeño destacado en muchos sentidos. Las personas que tienen esta capacidad suelen ser mucho más productivas y eficaces en cualquier tarea que emprendan.

La capacidad de reconocer emociones en los demás: La empatía es entendida como otra capacidad que se basa en la autoconciencia emocional y considerada como habilidad fundamental en el ser humano. Las personas que tienen empatía están mucho más adaptadas a las sutiles señales sociales que indican lo que otros necesitan o quieren. Esto los hace mejores en profesiones tales como la enseñanza.

Capacidad de manejar las relaciones: El arte de las relaciones es la habilidad de manejar las emociones de los demás. Aquí se desarrollan competencias e incompetencias sociales y las

habilidades específicas que esto supone. Las personas que se destacan en estas habilidades suelen tener un óptimo desempeño en cualquier cosa que dependa de la interacción serena con los demás.

I N T E L I G E N C I A E M O C I O N A L	4 REGULACIÓN REFLEXIVA DE LAS EMOCIONES PARA PROMOVER EL CRECIMIENTO EMOCIONAL E INTELECTUAL			
	HABILIDAD PARA ESTAR ABIERTOS A LOS SENTIMIENTOS TANTO PARA AQUÉLLOS QUE SON PLACENTEROS COMO DISPLACENTEROS	HABILIDAD PARA ATRAER O DISTANCIARSE REFLEXIVAMENTE DE UNA EMOCIÓN DEPENDIENDO DE SU INFORMACIÓN O UTILIDAD JUZGADA	HABILIDAD PARA MONITORIZAR REFLEXIVAMENTE LAS EMOCIONES EN RELACIÓN A UNO MISMO Y A OTROS, TALES COMO RECONOCER CÓMO DE CLARO, TÍPICOS, INFLUYENTES O RAZONABLES SON	HABILIDAD PARA REGULAR LAS EMOCIONES EN UNO MISMO Y EN OTROS, MITIGANDO LAS EMOCIONES NEGATIVAS E INTENSIFICANDO LAS PLACENTERAS, SIN REPRIMIR O EXAGERAR LA INFORMACIÓN QUE ELLAS TRANSMITEN
	3 COMPRENDER Y ANALIZAR LAS EMOCIONES; EMPLEANDO EL CONOCIMIENTO EMOCIONAL			
	HABILIDAD PARA ETIQUETAR EMOCIONES Y RECONOCER LAS RELACIONES ENTRE LAS PALABRAS Y LAS EMOCIONES MISMAS, TALES COMO LA RELACIÓN ENTRE GUSTAR Y AMAR	LA HABILIDAD PARA INTERPRETAR LOS SIGNIFICADOS QUE LAS EMOCIONES CONLLEVAN RESPECTO A LAS REACCIONES, TALES COMO QUE LA TRISTEZA A MENUDO ES PREDECIDA DE UNA PÉRDIDA	HABILIDAD PARA COMPRENDER SENTIMIENTOS COMPLEJOS: SENTIMIENTOS SIMULTÁNEOS DE AMOR Y ODI, O MEZCLADOS TALES COMO EL TEMOR COMO UNA COMBINACIÓN DE MIEDO Y SORPRESA	HABILIDAD PARA RECONOCER LAS EMOCIONES APROXIMADAMENTE LAS TRANSICIONES ENTRE EMOCIONES, TALES COMO LA TRANSICIÓN DE LA IRA A LA SATISFACCIÓN, O DESDE LA IRA A LA VERGÜENZA
	2 FACILITACIÓN EMOCIONAL DEL PENSAMIENTO			
	LAS EMOCIONES PRIORIZAN EL PENSAMIENTO AL DIRIGIR LA ATENCIÓN A LA INFORMACIÓN IMPORTANTE	LAS EMOCIONES SON TAN INTENSAS Y DISPONIBLES QUE PUEDEN SER GENERADAS COMO AYUDA DEL JUICIO Y DE LA MEMORIA SOBRE LOS SENTIMIENTOS	EL HUMOR CAMBIA LA PERSPECTIVA DEL INDIVIDUO DESDE EL OPTIMISMO AL PESIMISMO, FAVORECIENDO LA CONSIDERACIÓN DE MÚLTIPLES PUNTOS DE VISTA	LOS ESTADOS EMOCIONALES ESTIMULAN ABORDAR DIFERENCIALMENTE PROBLEMAS ESPECÍFICOS TALES COMO CUANDO LA FELICIDAD FACILITA EL RAZONAMIENTO INDUCTIVO Y LA CREATIVIDAD
	1 PERCEPCIÓN, VALORACIÓN Y EXPRESIÓN DE LA EMOCIÓN			
	LA HABILIDAD PARA IDENTIFICAR LA EMOCIÓN EN LOS ESTADOS FÍSICOS, SENTIMIENTOS Y PENSAMIENTOS DE UNO	LA HABILIDAD PARA IDENTIFICAR EMOCIONES EN OTROS, EN BOCETOS, EN OBRAS DE ARTE, A TRAVÉS DEL LENGUAJE, SONIDO, APARIENCIA Y CONDUCTA	HABILIDAD PARA EXPRESAR EMOCIONES ADECUADAMENTE Y EXPRESAR LAS NECESIDADES RELACIONADAS CON ESOS SENTIMIENTOS	HABILIDAD PARA DISCRIMINAR ENTRE EXPRESIONES PRECISAS O IMPRECISAS, U HONESTAS VERSUS DESHONESTAS, DE LAS EMOCIONES

Figura 2. Modelo de habilidades de Mayer y Salovey (1997).

Por otra parte, la comprensión de las emociones incluye un nivel de consciencia emocional amplio, que implica la organización conceptual de la emoción, y que sitúa a la consciencia emocional en un dominio de la inteligencia ampliamente construido (Lane y Pollerman, 2002). Según Lane (1987).

2.2. Capítulo 2. Música y emociones

2.2.1 Emociones

Mauricio Weintraub es un director de orquesta, licenciado en psicología y pedagogo argentino, nacido en Buenos Aires en 1970. Desde el año 2002 gran parte de su actividad está dedicada a realizar masterclass, cursos y seminarios con el objetivo de comprender y transformar el miedo en el momento de hacer música. Ha sido docente de la primera cátedra en Latinoamérica destinada a trabajar la problemática del miedo escénico.

Desde el año 2008 ha desarrollado un enfoque interpretativo basado en la experimentación y expresión emocional. Este enfoque ha tomado el nombre de Enfoque integral del intérprete de música y varios docentes han sido formados partiendo de esta perspectiva. A partir de la necesidad de difundir este enfoque y sus posibilidades ha surgido en 2014 -Sintonía, enfoque integral del intérprete de música-, espacio que dirige y que conforma junto a otros docentes de Buenos Aires, Neuquén y La Pampa.

En abril de 2016 sale a la venta el libro base del presente proyecto "Música y emociones, una mirada integral del intérprete de música", libro que incluye las nociones teóricas fundamentales de este enfoque.

La obra y teoría de Mauricio Weintraub es permanentemente tomada como fundamento de diferentes clases, conformación de programas de estudio y libros tanto en Argentina como en el exterior.

Se hace este estudio con el fin de fortalecer la técnica del clarinetista, por medio de la interpretación emocional. A continuación, se presentan los elementos teóricos en los que se basa el desarrollo de dicha propuesta.

Un gran referente de este proyecto es el material de apoyo base del cual surge el planteamiento estructural, el libro titulado “Música y emociones; una mirada integral del intérprete de música” (Weintraub, 2016). En este libro el autor divide la investigación en tres partes fundamentales que se pueden abordar aleatoriamente.

Uno de los propósitos de este libro es que el lector se interese por preguntarse ¿Para qué hago música? Y a partir de esa pregunta ahondar en definiciones obvias. Sin embargo, como muchas veces ocurre con lo obvio, es lo que menos se comprende.

En la primera parte del libro “Aspecto filosófico de la interpretación musical” (Weintraub, 2016) se parte de que el músico es una persona. Una persona que hace música. Un músico que tiene el deseo/necesidad de expresarse a través del arte, lo que lo hace un artista. Una persona que es un artista, y que de manera específica tiene el deseo/necesidad de expresarse a través del sonido, lo que lo hace un músico.

Lo propio del ser artista es la necesidad de expresarse, y lo propio de ser músico es que esta necesidad de expresión se dé a través del sonido.

Además, en este libro se consideran las emociones como lo cualitativamente más importante ya que estas son de alguna manera, lo más propio del ser humano. También, se hace referencia a las cinco emociones primarias sobre las cuales se va a desarrollar este proyecto y su respectiva práctica de expresión instrumental.

Según Weintraub (2016) Todas las personas, independientemente de su cultura, contexto social o época en la que han vivido tienen la posibilidad de experimentar, al menos, las cinco emociones primarias: Amor, Alegría, Enojo, Tristeza y Miedo. Más allá de que, en cada persona las circunstancias que movilicen cada una de estas emociones sean diferentes, todas las personas tienen la posibilidad de experimentarlas y, si observamos con detenimiento, todas las personas conocen estas cinco emociones independientemente de ser o no conscientes de haberlas experimentado. (Weintraub, 2016, pág. 26)

Un aspecto relevante en este trabajo es, entender la finalidad de la música desde una mirada interior al músico como persona y como un ser sensible. Permite ver desde diferentes ángulos las sensaciones emocionales que todo el tiempo se transmite por medio de la ejecución instrumental.

Para la realización de este proyecto, se considera de gran importancia este libro escrito por el Licenciado, Psicólogo y Músico, Mauricio Weintraub ya que, su interés por aclarar las dudas que tal vez, son frecuentemente relevantes en el quehacer instrumental de un músico, más específicamente en el licenciado en música en formación; sirven de punto de partida para entender, apoyar y redirigir la investigación y práctica de este proyecto: La expresión instrumental. Por otra parte, aporta elementos que se pueden ejecutar en las sesiones teórico-prácticas realizadas

2.2.1.1 Aspectos de la investigación

La presente propuesta aborda tres aspectos fundamentales de investigación, planteadas en un principio por Mauricio Weintraub en su libro Música y Emociones, (Weintraub, 2016) los cuales aportan de una manera integral a la ejecución del clarinete desde el punto de vista emocional,

técnico y analítico. Estos aspectos fueron tomados como base para la elaboración y posterior descripción del presente proyecto, con el fin de alcanzar los objetivos planteados.

2.2.1.2 Aspecto emocional

Se utiliza el término emoción para hacer referencia a un sentimiento y sus pensamientos característicos. También hace alusión a estados psicológicos y biológicos y a una gran variedad de tendencias a actuar. Al igual que en la música se encuentran muchos estilos, versiones, géneros etc.; hay cientos de emociones existentes, junto con sus combinaciones, variables, mutaciones y matices.

En su sentido literal el Oxford English Dictionary define la emoción como:

“Cualquier agitación y trastorno de la mente, el sentimiento, la pasión; cualquier estado mental vehemente o excitado”

Este componente emocional es sin dudas el aspecto más importante, complejo y el más controvertido en el vínculo que el intérprete establece con la obra. Parte de esta complejidad se centra en el hecho de que también suele ser el aspecto menos estudiado y por lo tanto el más desconocido. En este sentido se tiende a denominar complejo a lo que menos se conoce.

Cabe aclarar que este aspecto es necesario de estudiar con la misma profundidad y conciencia que los otros (Técnico y Analítico) y que, a medida que se lleva a cabo este estudio, lo que en un comienzo parecía difuso, se va clarificando.

Al iniciar a trabajar el concepto de las emociones, los músicos suelen notar cuán alejados están de la concientización de sus emociones al momento de estudiar y, consecuentemente al momento de tocar.

Para exponer el componente emocional a trabajar, se seleccionaron seis emociones que se dividen en dos núcleos:

EMOCIONES PLACENTERAS	EMOCIONES DISPLACENTERAS
<p style="text-align: center;"><i>Alegría</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Amor</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Enojo</i> <i>Miedo</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Tristeza</i> <i>Desagrado</i></p>

Tabla 1. Fuente, creación propia

La alegría y el amor se denominan emociones placenteras porque son en general aquellas emociones que al ser humano le gusta sentir, que disfruta mientras las experimenta. El enojo, la tristeza, el miedo y el desagrado se denominan displacenteras porque son emociones que al ser humano no le gusta sentir.

Cada una de estas emociones primarias cumple una función determinada:

ALEGRÍA: Se trata de una emoción agradable que es producida como respuesta a sucesos que se perciben como positivos. La alegría permite que el ser humano se sienta con un autoestima elevado, ayuda a disminuir el estrés, regula el rendimiento físico y mental, mejora el sistema inmune, hay mayor calidad y cantidad de sueño; entre otras.

EL AMOR: Considerado como energía, según (Levy), se trata de una calidad de interacción. Esta interacción que se manifiesta en todos los planos y que en última instancia es la que posibilita la vida. Cuando se puede encontrar el amor allí donde parece que no está, es cuando se devuelve a cada emoción su sentido más profundo.

EL ENOJO: Este es en esencia, un remanente de energía que está destinado a aumentar los recursos para resolver un inconveniente que produce el enojo. Al no saberlo canalizar termina convirtiéndose en un factor que empeora la situación que se está enfrentando. (Levy). El enojo se produce a través de la frustración. Cuando la energía de un deseo que es encaminado hacia su realización encuentra un obstáculo, es esta obstrucción lo que genera una sobrecarga energética denominada enojo.

LA TRISTEZA: Esta emoción tiene una relación directa con el proceso psicológico ya que permite establecer distancia con situaciones dolorosas para impulsar la interiorización y cicatrización del dolor generado por ellas. Esta emoción se manifiesta a nivel físico, mental y conductual. Cuando una persona experimenta tristeza automáticamente se aísla para iniciar un proceso de habitar la emoción, el cual comienza con la generación de pensamientos alternativos sobre la situación transitada en el momento y luego entra en una posición adaptativa al nuevo escenario producido en un comienzo por dicha emoción.

EL MIEDO: Se puede considerar como una sensación de angustia que se produce ante la percepción de una amenaza. El miedo según (Levy) es una señal valiosa que indica una desproporción entre la amenaza a la que se enfrenta una persona, y los recursos con los que cuenta para resolverla. Esta emoción se puede manifestar de forma física, actitudinal, mental, etc.

EL DESAGRADO: Es una emoción que se genera cuando algo no es agradable, según la Real Academia de la Lengua Española (RAE) se trata de “Una impresión desagradable que es causada por algo que nos repugna”. Esta emoción puede ser causada por alimentos en descomposición, la falta de higiene, u otros estímulos aversivos que desencadenan dicho estado emocional.

2.2.2 Música e interpretación emocional

A continuación, se expone el esquema básico a partir del cual se puede explorar el aspecto emocional en el proceso de abordar una obra.

Diferenciar la emoción de la manera en la que ésta es expresada constituye un punto importante a la hora de situarse como intérprete de una obra. Cuando esta diferenciación no está clara en el intérprete o cuando simplemente no aparece como un parámetro para tener en cuenta, se suele incurrir en errores que modifican de manera central aquello que la obra expresa.

Un músico no podrá experimentar y expresar emociones en la música que no tenga permitidas en la vida, y en este sentido cada vez que se habla de emociones, se hace referencia a dos procesos: La experimentación de una emoción y la expresión de esa emoción. Así, cada persona puede o no tener disponibles uno o ambos procesos.

La emoción es un sentir detonado, en principio por una situación en el exterior, sin embargo, también hay componentes internos que determinan la experimentación de las emociones. De esta manera, por ejemplo, si un niño ha crecido bajo la creencia de "los hombres no lloran" seguramente tendrá dificultades en experimentar la tristeza.

Estas creencias y muchas otras, escenas traumáticas, mandatos familiares y culturales entre otros factores pueden dificultar cualquiera de los procesos mencionados anteriormente.

Experimentación: Se le llama experimentación de una emoción determinada a la posibilidad que tiene un sujeto de vivir o habitar esa emoción. Y, en otro nivel más profundo, a la posibilidad de

saber que una emoción está presente. Por supuesto, sólo cuando se experimenta una emoción se puede pasar al proceso siguiente.

Expresión es la conducta que el sujeto lleva a cabo para mostrar fuera de él la emoción que experimenta dentro. Esta conducta puede ser más o menos explícita o puede, aparentemente, no ser tal. La forma en que una persona se vincula con sus emociones en el ámbito personal en el expresar sus emociones en el escenario es de una manera profunda y directa.

Ahora bien, el contacto emocional con el repertorio consiste en poder experimentar primero y expresar luego las emociones que proponen las obras. Así, se plantean tres pasos para el estudio emocional de la interpretación musical.

En la obra: *La búsqueda de la emoción que el fragmento propone*.

Se plantea que, en este paso, se realice un trabajo de escucha consciente del fragmento a interpretar que, aunque parece un proceso simple y básico, suele ser complejo para un músico en formación y un profesional. Así, escuchar el fragmento o el movimiento de la obra seleccionada y permitir que la misma penetre en sí mismo constituye para el músico el primer paso a partir del cual es posible indagar en las emociones que el fragmento le pudiera proponer.

A medida que el músico va escuchando la obra, ésta comienza a generarle una serie de ideas, sensaciones, imágenes y emociones de diferente índole o necesidad.

Cuando esto empieza a ocurrir, el instrumentista va teniendo a su disposición toda una gama de experiencias que antes no sabía que tenía.

Luego de una escucha consciente se puede dar el siguiente paso en la búsqueda de la emoción que el fragmento propone: Nombrar la emoción, y para facilitar este proceso de darle nombre a una

emoción, se muestra el listado de las seis emociones que trabaja la propuesta, esto con el fin de tener una guía a partir de la cual se puede comparar la vivencia.

En el músico: La búsqueda de esa misma emoción en el universo emocional del músico.

La complejidad de este punto es debido a que plantea cuestiones filosóficas centrales referidas a la manera de pensar la música y la interpretación musical. En este sentido se señala que el aspecto analítico anteriormente expuesto, sirve como apoyo o como justificación de las decisiones acerca de qué emociones encuentra el músico en un fragmento.

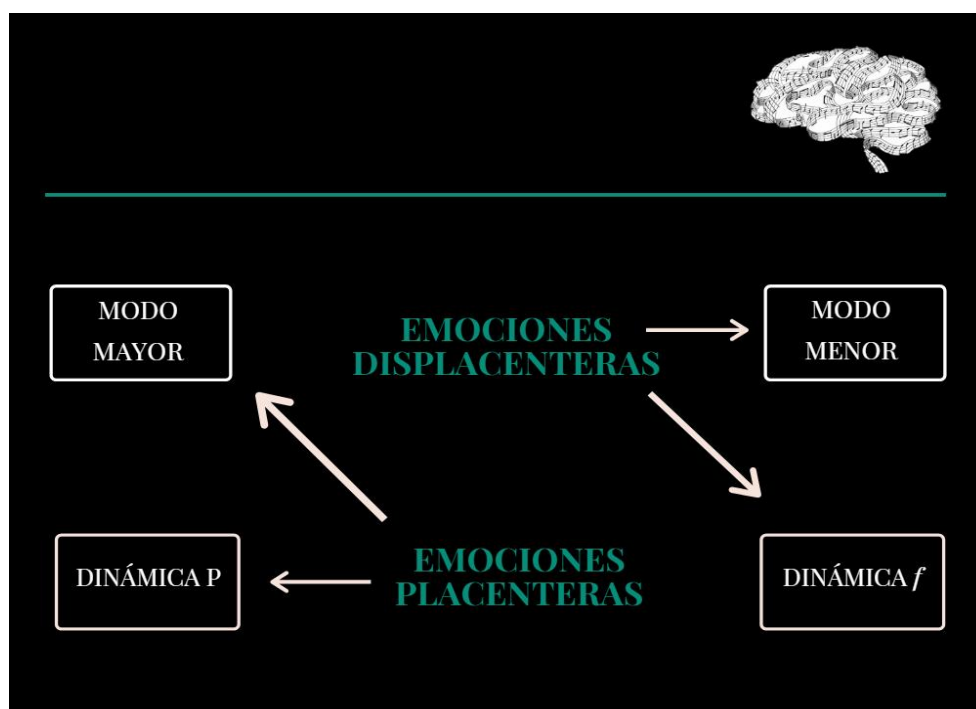


Tabla 2. Fuente, creación propia

En la tabla 2, se puede observar una serie de generalidades que oscilan entre dinámicas F y P, emociones placenteras y displacenteras y modo mayor y menor. Todas estas generalidades no deben verse como la única verdad ya que, la música no es una ciencia y no se debe buscar, al

menos desde esta perspectiva, la verdad, sino solamente la versión propia de una verdad como intérpretes. Sin embargo, conocer todas estas generalidades, permite encontrar cierto apoyo para poder estar un poco más a salvo de las propias dificultades personales a la hora de buscar emociones. Así situaremos la obra y a la interpretación que cada clarinetista le dé, más a salvo de sus propias dificultades.

Desde el músico, a través de la obra y hacia más allá del músico: El pasaje de la experimentación de esta emoción a la expresión a través del aspecto técnico.

Llega un momento en el proceso del estudio emocional en el que el músico ya ha comprendido qué emoción es la que el fragmento propone y de qué manera se expresa, de qué manera ha ingresado en su interior, la ha podido experimentar y habitarla con la profundidad e intensidad deseada.

En el caso de un intérprete de música la tarea es expresar aquello que ha conseguido encontrar a nivel racional y experimentar a nivel emocional.

En este momento del proceso, luego de buscar y encontrar la emoción en la obra, y luego de habitar y experimentar la emoción en sí mismo, el músico suele darse cuenta de que, verdaderamente desea expresar esa emoción que ha encontrado en su interior, necesitará desarrollar su técnica de una manera esencialmente diferente de lo que la ha desarrollado hasta aquí.

De esta manera, encontramos músicos/instrumentistas que, por no hacerse cargo de su propio ser músico, siguen buscando aprobación y validación en maestros, directores, colegas, público, etc. y, que en mayor o menor medida experimentan las consecuencias de este movimiento: Miedo escénico, vacío existencial con relación a su ejercicio como artista, sensación de inutilidad o de

ser peores que otros músicos, soberbia y necesidad de hacer saber que son mejores que otros músicos, entre otros síntomas.

En conclusión, el estudio emocional necesita su tiempo y como todo proceso de aprendizaje y crecimiento, a medida que este estudio se hace más frecuente y cotidiano, es necesario menos tiempo para acceder a las profundidades. Así, cuando esto sucede, lejos de lo que suelen estar acostumbrados los músicos académicos, el estudio cotidiano se vuelve simplemente apasionante, en una dialéctica que va de la obra al interior del músico para retornar a la obra y retornar al músico. (Weintraub, 2016)

2.2.1.2 Aspecto técnico

En el aspecto técnico se abordan dos elementos principales: La técnica general y la técnica individual. Dicho aspecto técnico suele ser el más trabajado en clase y el más común desarrollado en los diversos escenarios que enfrenta el músico, ya que estos dos elementos a pesar de ser similares son diferentes tanto en cada individuo como en cada instrumento.

La técnica general es lo que sirve como base para el manejo del instrumento. Funciona de manera estructural la cual se adquiere antes de la ejecución instrumental y se fortalece a medida que se avanza tanto en sesiones prácticas como en la puesta en escena.

La técnica general es la que suele enseñarse en clases de instrumento, en los conservatorios e instituciones dedicadas a la enseñanza musical.

Adquirir la técnica general puede brindarle al clarinetista solidez, facilidad, comodidad, relajación, diversidad de recursos, etc.

A esta técnica le corresponde la afinación, la articulación, el manejo de estilos, las dinámicas, la precisión rítmica y los cambios de tempo, es decir que es propio de la técnica general todo lo referido a un aprestamiento general de la obra que se está analizando, trabajando e interpretando.

La técnica individual casi siempre se apoya sobre la técnica general en el sentido que una sirve de base a la otra. Es necesario desarrollar dicha técnica individual para expresar lo que se denomina Emoción profunda individual.

Esta técnica individual es lo que permite al músico expresar aquello que ha decidido que cada rincón de la obra exprese. Esto que se expresa sería la emoción profunda individual y la técnica necesaria para expresar esta emoción es la *técnica individual*. (Weintraub, 2016, pág. 188)

Cuando el clarinetista ha comenzado a desarrollar la técnica individual es porque, de alguna manera, ha empezado a encontrarse con su propia expresión emocional. Este músico ya no se conforma con tocar de manera técnicamente correcta, sino que busca expresar algo que con las bases de la técnica general no puede manifestar.

Es así, que Weintraub afirma que el músico, en este caso el clarinetista al que nos referimos se ha dado cuenta que su tarea como músico no se basa en tocar sin errores técnicos y tampoco tocar las dinámicas y otros aspectos “expresivos” escritos. Este clarinetista tiene como objetivo expresarse y para ello desarrolla recursos técnicos acordes a esta necesidad, la cual con el devenir no sólo de la práctica, sino también, de sus experiencias permite referenciar la emoción como una expresión genuina e inherente al intérprete. (creación propia)

2.2.1.3 Aspecto analítico

En el aspecto analítico se realiza una primera división del análisis mismo, diferenciando el análisis de la obra en sí misma y el análisis de las circunstancias de la obra, intentando abarcar en estos dos grandes ítems la mayor parte de las posibilidades que tiene una obra de ser analizada.

Según Mauricio Weintraub, para cada una de las obras es importante tener en cuenta los diferentes tipos de análisis a saber:

Análisis estructural: Comprende todo aquello que sostiene la obra, ya que es posible encontrar en ella algo que pueda observarse como identidad, tiene un principio y un final relativamente claro y permite diferenciar secciones. La estructura de una obra está determinada por todo lo considerado objeto de análisis, es decir: La forma, la armonía, la melodía, etc. Son estos elementos los que determinan la estructura de una obra, y en ese sentido, es fundamental comprender que la estructura es la consecuencia de estos elementos y el análisis estructural solo puede hacerse a partir de estos.

Análisis Formal: Es comprendido por secciones formales, los cuales dan desarrollo a un fragmento que tiene una unidad en sí mismo, que es posible diferenciar de manera relativamente clara de una sección anterior y/o siguiente, y que tiene una función formal y no necesariamente una función estructural. Un claro ejemplo de este análisis puede verse en mucha bibliografía que hace referencia a las formas musicales, cuya combinación termina dando la forma de una obra, por ejemplo, la Forma Sonata, la Forma Lied, la forma Tema y Variaciones, Forma Rondó, Forma Canon, Forma de Fuga, entre otras. El análisis formal permite abordar con mayor facilidad las zonas más profundas de la obra que luego podrán ser utilizadas para la interpretación, ya que un

análisis que en última instancia no está en función de la interpretación, no está en función del hecho musical. El análisis al igual que la técnica están al servicio de la expresión emocional.

Análisis armónico: Aquí se abordan los elementos que componen la armonía, los cuales influyen y determinan cuestiones centrales referidas a la estructura y específicamente, a la interpretación musical. Este análisis se compone de estudiar la tonalidad (primaria, secundaria, de paso, modulación), los modos, los grados significativos (grados alterados, pertenecientes a otra tonalidad, que anuncian modulación, etc.).

Análisis melódico: Es el encargado de los procesos de tensión y distensión dentro de una melodía, es muy similar al análisis estructural, pero se aplica netamente a la melodía, mas no a la obra en general. La nomenclatura de este análisis es diferente, así en el plano melódico, a cada elemento se le llama:

Levare, o proceso de tensión; Punto culminante y Desinencia o punto de distensión. El resultado de este análisis y su ejecución es lo que se denomina FRASEO. Así, frasear será decidir qué partes de la melodía son Levare, cuales son punto culminante y cuales Desinencia; y llevar a cabo una ejecución de acuerdo con esa decisión. Toda vez que este tipo de análisis está más cercano a las emociones sobre todo desde el clarinete que es un instrumento melódico por naturaleza.

Análisis temático: Este análisis aborda el concepto de tema como tal, definiéndose como aquello que presenta una identidad propia, es algo mucho más amplio que una sección de cuatro u ocho compases. En un tema se pueden encontrar:

Un motivo o célula, que lo constituyen de manera determinante, estos pueden ser base melódica, rítmica o armónica; Una idea, que está expresada a través de una melodía.

Análisis funcional: Se comprende como una observación individual de la melodía y la armonía. La melodía se analiza desde la concepción como algo que se dice nota tras nota, como, por ejemplo, en la lengua hablada se dice algo palabra tras palabra. Esta contiene un discurso musical que presenta una idea principal. Y la armonía se aborda ligada al reconocimiento emocional, es decir, la armonía permite al intérprete contactar con una emoción incluso sin existir una melodía. Por ello se plantea que armonía sin melodía es como una emoción sin palabra, sin definición.

La armonía en una obra suele aparecer de cinco maneras diferentes, a través de acordes, de arpeggios, de notas que se intercalan con la melodía, por medio del bajo y por un Ostinato.

“El intérprete se encuentra ante una obra, con la tarea de entender aquello que sí puede ser entendido y solo una vez que se logra, permitir la maravilla del misterio. Para esto es fundamental sean aplicados los seis análisis básicos”. (Weintraub, 2016)

El análisis se aborda desde dos posturas base: el análisis de la obra en sí y el análisis de las circunstancias de la obra.

El análisis de las circunstancias de la obra tiene que ver con el compositor, en qué año nació, en qué año murió (si es que murió), cuáles son las características más relevantes de su vida, los momentos de crisis, de ser posible las características psicológicas y/o de personalidad más significativas y todo lo concerniente a la vida del compositor en general, suele ser fundamental para poder instruir la obra de una manera más profunda y plena.

Como algo evidente, así como el intérprete de la obra es en primer lugar una persona, el compositor también lo es, y en este sentido, la obra es producto de una persona que a lo largo de su vida ha tenido la necesidad de expresarse a través del sonido y creando obras musicales. Una de estas obras es la que justamente el intérprete tiene en frente y que se dispone a abordar y también es una obra

que refleja algo que al compositor le sucede en cuanto a persona, de la misma manera en la que el intérprete, en este caso el clarinetista, expresará lo propio a través del sonido.

Todo este conocimiento de los datos más relevantes de la vida del compositor, si bien son imprescindibles, no es por supuesto lo que debe guiar la versión que el clarinetista le dé a la obra, ya que estos datos son justamente eso: datos que agregan información sobre el compositor y consecuentemente sobre la obra pero que nunca podrán revelar lo esencial de ella misma.

El conocimiento de estas circunstancias es muy importante, ya que ayuda a ingresar al intérprete con mayor profundidad en la obra y poderla vincular con hechos puntuales y asimismo abordarla evidentemente desde otra perspectiva y con otro sentido. Sin embargo, es importante aclarar que en los casos en los cuales el hecho puntual es determinante en la composición de la obra, tampoco sería deseable que el intérprete se vea obligado a enfocar su interpretación en las emociones que el compositor probablemente haya experimentado. Y esto es así por dos razones, la primera es que el compositor y sus experiencias están consciente o inconscientemente expresadas en la obra, lo decida o no; y la segunda, es que el intérprete sólo podrá contar con sus experiencias propias, con sus emociones y nunca las de otra persona, por lo que sin duda alguna es muy probable que intente expresar su propia emoción.

3. MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo se presentan de manera detallada las instrucciones del trabajo realizado, la metodología escogida y planteada en los objetivos general y específicos a los participantes. También se referencian el tipo de registros a través de los cuales se plantea el proyecto, en cuyo sentido es importante describir el enfoque y tipo de investigación, detallando la metodología y los tiempos en los cuales se realizó su aplicación que va orientada a comprobar o responder las preguntas de investigación propuestas en el mismo; para finalmente evaluar el alcance de cada uno de ellos a través de los instrumentos de indagación que fueron diligenciados gracias a la información recopilada de la población participante.

3.1 Enfoque de investigación

A diferencia de los estudios cuantitativos, en los estudios cualitativos las preguntas de investigación e hipótesis no necesariamente preceden a la investigación debido a que en ella las mismas pueden desarrollarse antes, durante o después del proceso de la recolección y análisis de datos. Con frecuencia las investigaciones cualitativas requieren el entorno a etapas previas, permitiendo redefinir el tipo de muestra a ser tomada en cuenta, cantidad y forma de procesamiento.

Esta investigación es de tipo cualitativo, ya que como lo explica Cerda (2011), se refiere a la investigación haciendo alusión a caracteres, atributos o facultades no cuantificables que pueden describir, comprender o explicar los fenómenos sociales o acciones de un grupo o del ser humano.

Asimismo, Baptista, Collado y Sampieri, (2010), mencionan que en su método el enfoque cualitativo emplea la recolección de datos sin medición numérica, esto con el propósito de descubrir o afinar preguntas de investigación durante el desarrollo de la interpretación. Esta propuesta logra estudiar un evento social, como el hacer música, y describir la realidad emocional tal como la experimentan sus correspondientes protagonistas.

Basados en los autores anteriores la investigación cualitativa reviste gran importancia, toda vez, que esta se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto. Por lo tanto, el enfoque cualitativo es seleccionado cuando su propósito es examinar la manera en la que uno o más individuos experimentan varios fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y/o significados. Este enfoque es recomendable realizar cuando el tema de investigación ha sido poco explorado, o no se ha indagado lo suficiente al respecto, a sabiendas que el tema a tratar en el presente proyecto es de gran relevancia para cualquier interpretación musical, dado que si el intérprete no tiene claro cuál es la emoción que pretende transmitir, se apartaría del fin en sí del hacer el arte en cualquier manifestación, en cuyo caso para el trabajo que nos convoca es la interpretación musical y las emociones que se desprenden en el quehacer interpretativo, como bien lo ha descrito Mauricio Weintraub y se plantea como objetivo principal abordarlo y describirlo de manera cualitativa en el presente proyecto.

3.2 Tipo de investigación – Descriptiva

El tipo de investigación descriptiva consiste en conocer y vivenciar situaciones, actitudes o costumbres por medio de la descripción exacta de actividades realizadas. Su meta no consiste en recolectar datos, sino pretende identificar la relación entre dos o más variables. Se dice entonces que esta investigación es descriptiva ya que lleva a diagnosticar y conocer un proceso, en este caso las emociones como factor relevante en la interpretación del clarinete.

Investiga, además el entorno y la convivencia de la población que participó en la implementación de la propuesta; y aporta beneficios técnicos, teóricos, analíticos, emocionales y prácticos.

En relación con la metodología, la presente investigación toma la dimensión descriptiva como un diseño de metodología pedagógica emocional, planteada por Mauricio Weintraub, quien afirma que se debe volver al origen del por qué y para qué tocamos, lo cual desarrolla una investigación en tres aspectos principales (técnico, analítico y emocional) desarrollados y enfatizados en el presente documento.

Dicho esto, desde la postura del autor, se considera pertinente asumir elementos interpretativos, emocionales y musicales, debido a que se puede comprender el fenómeno de las emociones y las construcciones sociales alrededor de ellas mismas. Asimismo, entender las condiciones humanas, observar las conductas y realizar reflexiones desde las experiencias cotidianas tanto en ejecución instrumental como fuera de ella, con miras a sugerir estrategias y construir una propuesta tendiente a fortalecer el papel del clarinetista como docente; con lo cual también se fortalece la comunicación, la convivencia, el aprendizaje entre otros.

3.3 Instrumentos de indagación

Para la recopilación de información en este tipo de proyectos se suelen tener en cuenta instrumentos que permitan la recopilación de información, en cuyo caso, se hace uso de la entrevista semiestructurada, donde se recoge toda la información concerniente con las emociones y los aspectos más relevantes al momento de interpretar una obra.

3.3.1 Entrevista semiestructurada

Según Bernard (1988) las entrevistas semiestructuradas ofrecen al entrevistador la posibilidad de maniobrar la conversación para sondear a los encuestados, además de mantener la estructura base de la entrevista.

La entrevista semiestructurada brinda un conjunto claro de instrucciones para los entrevistadores y puede proporcionar datos cualitativos fiables y comparables. Suelen ir precedidas de observaciones informales y no estructuradas que permiten al investigador desarrollar una comprensión profunda del tema de interés y elaborar preguntas relevantes y significativas.

Tal es el caso, que en esta investigación cualitativa se aplica un esquema de entrevista semiestructurada a modo conversatorio, que permite además la participación de oyentes a la misma. Este tipo de entrevista se aplica buscando una interacción social con el entrevistado, más flexible, es decir, sin regirse a un número o tipo de preguntas en concreto, sino, desarrollar la entrevista – conversatorio dependiendo de la interacción entre las dos partes activas y la parte pasiva, generando así un diálogo que puede tocar diferentes temas importantes para la presente

investigación, permitiendo de tal manera estructurar cada una de las posturas de los participantes en torno a las emociones, las cuales a través de las entrevistas emergen con puntos de vista particulares y experiencias de vida preliminares (anexo 1).

Dicha entrevista es aplicada a esta investigación, buscando una interacción social flexible con los entrevistados y oyentes, generando así un diálogo que puede abordar diferentes temas importantes para el presente proyecto.

3.3.2 Diario de campo

Manuel Galán Amador afirma que un diario de campo es un escrito, donde se evidencian los sucesos de todas las actividades que ocurren en un lugar determinado, en este caso son las evidencias observadas e importantes, anotadas diariamente y ésta sirve de reflexión e impresiones observadas en el sitio o lugar donde se realiza la investigación.

El diario de campo debe recoger los datos de observación, según Katerine Valbuena Ruiz; describiendo cada una de las características de la investigación y la recolección de datos que debe consignar en un bloc de notas físico o virtual, siendo este el soporte de la investigación de campo o lugar de la investigación teniendo en cuenta el día, hora, fecha, y lugar de observación.

La estructura del diario plantea cuatro puntos prácticos:

1. **Descripción:** En este punto debe desarrollar todo el proceso descriptivo de lo que se observó. Se puede establecer un proceso narrativo original y autónomo.

2. **Interpretación:** En este apartado se debe realizar un proceso de análisis de los elementos que le arroja la descripción, puede utilizar categorías de análisis.

3. **Conceptualización:** Aquí se deben integrar las categorías de análisis. De esta manera se integran los aspectos teóricos y la interpretación que realizó sobre la investigación.

4. **Observaciones Generales:** Esos son los momentos del diario de campo, es la estructura donde se suele ser más explícito en sus formulaciones, cuidándose de exagerar en las interpretaciones que hacen alusión a lo observado, por esta razón es fundamental establecer las categorías.

Para el presente proyecto se aplicó un diario de campo el cual consiste en recopilar la información y tabular la misma, para cada uno de los encuentros preparados donde se pudo evidenciar las diferentes posturas y las opiniones que emergieron a medida que cada encuentro tenía su respectivo desarrollo, permitiendo así, observar cómo las emociones iban teniendo un factor relevante independiente a las circunstancias de tiempo, modo y lugar, constituyéndose en un elemento determinante que permitirá analizar y abstraer las posturas que subyacen del proyecto presentado. (anexo 3).

3.4 Población

El espacio de expresión instrumental está conformado por la comunidad de clarinetistas pertenecientes a diferentes universidades públicas y privadas. Los estudiantes y egresados se interesan por aprender temas como la técnica, la teoría, la historia, la interpretación y demás componentes que conciernen el mundo del clarinete, además de los múltiples temas que comprenden las emociones.

A continuación, se describe la población de clarinetistas asistentes a las diferentes sesiones tanto presenciales como virtuales, esta población fue seleccionada por su relación con el clarinete, la participación y asistencia en su totalidad a las sesiones realizadas, permitiendo suministrar los datos que se requieren para el desarrollo de la presente propuesta.

NOMBRE	EDAD	NIVEL ACADÉMICO	UNIVERSIDAD
Gabriela Zambrano	25 años	Egresada	Universidad Pedagógica Nacional
Miguel Robayo	27 años	Egresado	Universidad Pedagógica Nacional
Boderek Triviño	23 años	Estudiante	Universidad de Cundinamarca
Stevens Vanegas	29 años	Egresado	Universidad de Caldas
Alejandra O'Connell	23 años	Estudiante	Universidad de Cundinamarca

Tabla 3. Fuente, creación propia

4. RUTA METODOLÓGICA

Para el planteamiento del proyecto se elaboró un cronograma (anexo 4), en el cual se referencia en una línea del tiempo la implementación de cada una las actividades y los objetivos propuestos. De igual manera explica de manera detallada la ruta metodológica elegida, el modelo investigativo empleado en cada fase de aplicación y cómo se obtuvo el diagnóstico emocional de la población intervenida, tomando como base la propuesta de interpretación emocional de Mauricio Weintraub, la cual parte con la premisa de la manifestación de emociones por medio de la creatividad, en este caso, la creatividad musical.


CRONOGRAMA 										
ACTIVIDADES	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE
Recopilación de información como soporte al marco teórico										
Encuentros con el asesor del trabajo										
Realizar encuestas a músicos, de manera informal, haciendo uso de las redes sociales (Instagram, whatsapp y Facebook) acerca de sus conocimientos sobre la interpretación emocional.										
Presentar el proyecto de manera teórica a los interesados que se llevará a cabo durante cinco meses.										
Obtener invitaciones a diferentes centros culturales para a baracas población interesada en las sesiones de interpretación										
Gestionar la asistencia de los maestros invitados a conversatorios y sesiones de interpretación emocional musical por medios virtual y presencial.										
Recopilar información por medio de una encuesta dirigida a estudiantes y maestros, para nutrir los conversatorios programados.										
Realizar la difusión por medio de publicidad (Flyer's) y redes sociales para alcanzar la mayor parte de población musical asistente.										
Entrevista al maestro Mauricio Weintraub.										
Sesión de interpretación emocional virtual con el maestro Mauricio Weintraub.										
Sesión de interpretación emocional presencial municipio de Sibate - Cundinamarca.										
Sesión de interpretación emocional presencial, municipio de Cajicá - Cundinamarca.										
Conversatorio con Paula Gallego.										
Conversatorio con Juan Ferrer.										
Conversatorio con Sebastián Wehnumen.										
Sesión de interpretación emocional Quindía Clarinete.										
Sesión de interpretación emocional Escuela de clarinete Lima- Perú.										
Conversatorio con Juan Alejandro Candamil.										

Figura 3. , Cronograma de actividades Formato autoría: creación propia.

4.1 Etapas de desarrollo

La presente ruta metodológica se compone de tres etapas de desarrollo (Exploración y diagnóstico, aplicación y valoración) las cuales van ligadas a los objetivos específicos planteados en el proyecto.

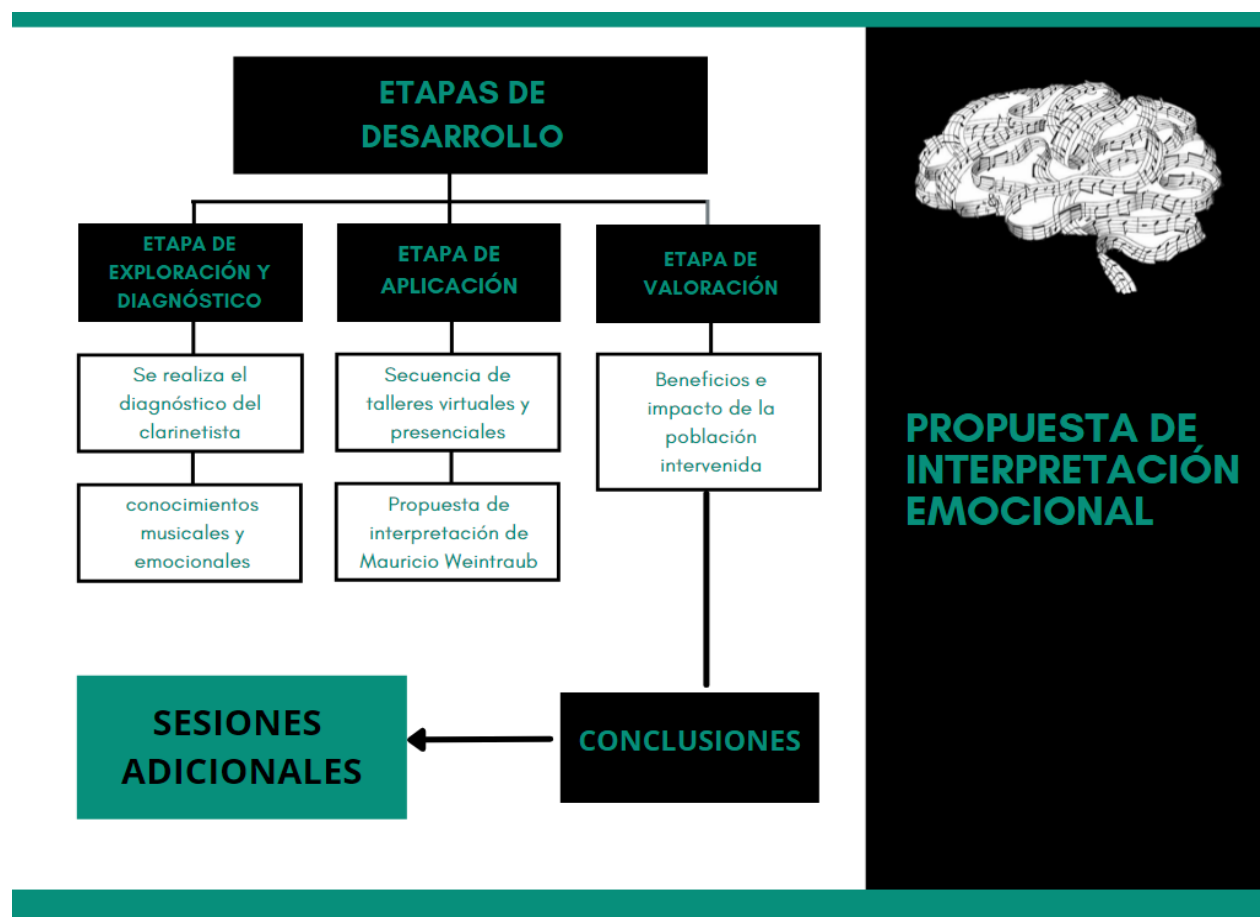


Figura 4. Plan de acción. Formato autoría, creación propia.

4.1.1 Etapa de exploración y diagnóstico

4.1.1.2 Exploración

Partiendo del propósito base del proyecto que es el trabajo de las emociones, en primera medida se realizó un encuentro con el maestro Mauricio Weintraub quien respondió a la entrevista acerca de su planteamiento relacionado con las emociones (anexo 5) quien desde su postura como musicólogo y creador de la propuesta de interpretación emocional musical sobre la que se basa el presente proyecto; afirma que la interpretación emocional como propuesta es, volver a la música como un hecho expresivo, en el sentido de expresar algo propio. A esto propio lo llamamos las emociones, pero estas incluyen, además de las emociones en sí, todo lo que son las vivencias que uno tiene a lo largo de su vida. Entonces en definitiva sería expresar la propia vida a través de la música que interpreto.

También se realizaron unas encuestas semi estructuradas, las cuales sirvieron como herramienta para la recolección de datos e insumo para la descripción de las experiencias de los interesados en el proyecto. (ver anexo 1)

Los formatos utilizados para el diagnóstico y resultado final de cada clarinetista investigado se pueden encontrar en el anexo número 9.

A continuación, se presenta el diagnóstico realizado a los seis participantes de los talleres de interpretación emocional musical durante las sesiones virtuales y presenciales de la siguiente manera:

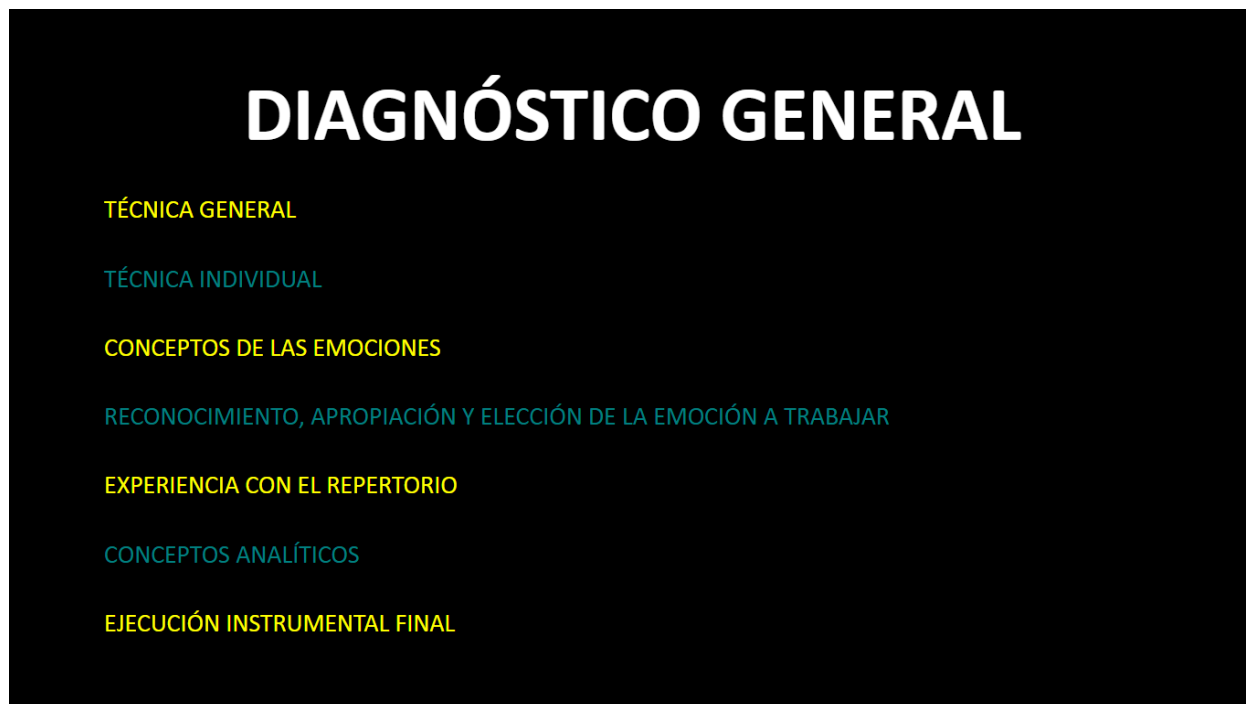


Figura 5. Diagnóstico general. Autor: Creación propia.

DIAGNÓSTICO APLICADO A GABRIELA ZAMBRANO

Técnica general: Se puede observar que Gabriela posee un óptimo manejo de la técnica general del instrumento lo cual le brinda mayor recursividad para la interpretación. Esta apropiación de la técnica ha sido algo que durante sus catorce años como clarinetista ha incorporado y fortalecido gracias a sus diferentes fuentes de conocimiento.

Técnica Individual: Gabriela ha desarrollado una ejecución instrumental en base a los conocimientos adquiridos en su técnica general. Comprende cuáles son sus fortalezas y debilidades técnicas y a partir de allí ha desarrollado una interpretación profunda individual.

Conceptos de las emociones: Al exponer previamente de manera teórica las emociones básicas que se utilizaron en la presente metodología, la clarinetista en cuestión manifestó que su conocimiento literal de las emociones lo percibe desde una manera más experimental, es decir, gracias a los diferentes escenarios transitados en su vida y el haber habitado en algún momento las seis emociones básicas, tiene una idea más aproximada de lo que significa cada emoción.

Reconocimiento, apropiación y elección de la emoción a trabajar: En la sesión virtual de interpretación emocional aplicada a Gabriela por el maestro Mauricio Weintraub el 2 de septiembre del año 2021; la emoción a trabajar fue **EL ENOJO**. En el anexo número siete, se expone el paso a paso de la apropiación de la emoción seleccionada.

Experiencia con el repertorio: El repertorio seleccionado para dicha sesión fue el *segundo movimiento del concierto para clarinete y orquesta de Henry Tomasi*. Gabriela manifiesta que este repertorio tiene un significado relevante para ella, ya que fue la última obra que abordó en su formación como estudiante de pregrado de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional y, al ser un repertorio que exige un elevado nivel técnico, analítico e interpretativo, se

enfrentó a él con altas expectativas. De aquí se puede deducir que, al escoger esta obra hay una intención de ir más allá de una ejecución impecable de lo impuesto en la partitura, es decir, existe un vínculo emocional fundamental a desarrollar en la sesión.

Conceptos analíticos: Al abordar esta obra por primera vez, Gabriela manifiesta que realizó un análisis estructural y formal de la obra, por lo tanto, comprende sus partes, su tonalidad, puntos culminantes, etc. Esto le facilitó una ejecución musical ligada en gran porcentaje a la búsqueda, contacto y manifestación de una emoción específica, en este caso *el enojo*.

Ejecución Instrumental Final: En el siguiente enlace se presenta la ejecución instrumental final de Gabriela Zambrano, en la cual se aplican los pasos expuestos anteriormente.

<https://www.youtube.com/watch?v=2zuW6RwcSyQ>



Figura 6. Gabriela Zambrano. Sesión de interpretación emocional 2 de septiembre de 2021.

Conclusión personal: “La clase de interpretación influyó en mí de manera que me hizo entender que hay un lugar para mí emociones en la interpretación y usualmente cuando me siento perdida en el estudio de algo trato de conectarme con mis emociones para clarificar mi interpretación”. (Zambrano, comunicación personal, septiembre 2 de 2021).

DIAGNÓSTICO APLICADO A MIGUEL ROBAYO

Técnica General: Miguel ha desarrollado una técnica óptima como clarinetista durante sus más de diez años como instrumentista. Manifiesta que su interés por adoptar una técnica estable le servirá mucho para lo que desea en función de interpretar y manifestar su sentir.

Técnica individual: Este clarinetista comenta que durante su proceso de aprendizaje establecer una conexión profunda individual se realizó de manera inconsciente, es decir que siempre realizó una interpretación de su sentir, pero era inconsciente de ello; por lo tanto, sus conocimientos acerca de la integración de la técnica con las emociones que son la base de una técnica profunda individual era imperceptible.

Conceptos de las emociones: Al exponer las emociones a trabajar en esta propuesta, Miguel manifestó su conocimiento conceptual de emociones bastante estructurado y amplio ya que explicó de manera detallada la diferencia entre sensaciones/sentimientos, experiencias y emociones. Esto permitió que la sesión aplicada a él fuese de mucho provecho en el aspecto músico emocional.

Reconocimiento, apropiación y elección de la emoción a trabajar: La sesión presencial en la que se trabajó con Miguel, se hizo una exploración emocional interesante y de bastante escudriño. Para este clarinetista fue muy fácil identificar la emoción principal que afloraba en él con la obra seleccionada. Esta emoción fue **LA TRISTEZA**; emoción latente/frecuente en el repertorio que aborda este músico.

Experiencia con el repertorio: La obra trabajada en este taller fue *Tonada y Cueca de Carlos Guastavino*, se hizo selección de Tonada por su melancólico tema principal, el cual nos sirvió de base para desarrollar la idea emocional de Miguel.

Su experiencia con este repertorio se desarrolló de manera natural, Miguel aclara que su interés en primera medida surgió por medio auditivo ya que, al escuchar esta obra por primera vez se encontraba en un estado de sensibilidad y conectó con él de manera inmediata.

Conceptos analíticos: Durante la sesión se realizaron preguntas claves (Ver anexo 10) donde una de ellas es: ¿Qué tanto conoce o ha indagado de la obra?, al hacer esta pregunta a Miguel, respondió que no tenía mucho conocimiento como tal de su compositor o la vida de este, pero que había escuchado diferentes versiones de clarinetistas y otros instrumentistas, lo cual le llevaron a crear una versión propia.

Ejecución instrumental final: En los siguientes enlaces se presenta la ejecución instrumental final de Miguel, realizada en la sesión de interpretación emocional en el instituto de cultura y turismo de Cajicá-Cundinamarca, el 22 de septiembre de 2021.

<https://youtu.be/tpJsBQGF5o> - <https://youtu.be/7iua5bTTpZw>



Figura 7. Sesión de interpretación emocional, ciudad de Cajicá septiembre 22 de 2021.

Conclusión personal: ‘‘La clase de interpretación emocional influyó en mí específicamente en la selección del repertorio que deseo estudiar, ahora sólo abordo la música que me genere emociones fuertes. El objetivo final de su interpretación es reconocerse a través de las obras, también esto aportó a la resolución de dificultades en algunos elementos técnicos que se vuelven más sencillos si se piensan como parte de cada emoción definida. La experiencia fue significativa, he podido aplicar el análisis emotivo en mi práctica y en algunas clases, sirve mucho para memorizar y para definir la forma de las obras’’. (Robayo, comunicación personal, septiembre 22 de 2021).

DIAGNÓSTICO APLICADO A BODEREK TRIVIÑO

Técnica general: Esta clarinetista manifiesta que su técnica ha cambiado de manera drástica en un par de ocasiones, lo cual le generó focalizar su total atención al desarrollo de esta. Se enfoca en ser muy estable y pulida técnicamente y sus recursos metódicos en cuanto a la ejecución del clarinete son de calidad.

Técnica individual: Establecer una técnica profunda individual se da cuando el intérprete permite que los recursos generales técnicos adquiridos trasciendan y contribuyan a una ejecución óptima. En este caso, Boderek no ha permitido que su personalidad aflore al tocar clarinete; en resumen, sus conocimientos profundos individuales son nulos.

Conceptos de las Emociones: De manera literal, Boderek posee conocimientos generales de lo que es y representa cada una de las seis emociones. Al momento de vincularlas con la música es donde entra la dicotomía y existe una distancia considerable entre su consciencia emocional musical y la exteriorización de esta.

Reconocimiento, apropiación y elección de la emoción a trabajar: Para Boderek, realizar un reconocimiento de la emoción que surgía con el repertorio seleccionado tuvo mucha relación con el contexto familiar que posee. Con ella se trabajó **EL MIEDO** como emoción base y se logró llegar a ella por medio de una sensación como lo es *la nostalgia*.

Experiencia con el repertorio: La selección de este repertorio por parte de Boderek fue por motivos técnicos. Ella seleccionó la obra *El abismo de los pájaros de Oliver Messiaen*, con el propósito de resolver inquietudes a nivel técnico porque llegó a la sesión con la firme intención de mirar netamente la técnica para evitar manifestar su sentir.

Conceptos analíticos: Sus conocimientos sobre las circunstancias de la obra son amplios, y esto permitió que se lograra escrudinñar en aspectos emocionales que tienen relación con ella y el compositor. Al trabajar con una emoción como el miedo, se logró una exploración empática acerca de la relación entre su sentir y el del compositor al escribir esta obra tan significativa y relevante para el estudio del clarinete.

Ejecución instrumental final: Por medio de siguiente enlace, se presenta la sesión de interpretación emocional musical aplicada a Boderek Triviño el 22 de septiembre de 2021 en el instituto de cultura de Cajicá – Cundinamarca.

https://youtu.be/C_uQWJ_JsaQ



Figura 8. Sesión de interpretación emocional, ciudad de Cajicá, septiembre 22 de 2021.

Conclusión personal: “Siento que todo en la clase fue muy claro, y al pedirme aprender a reconocer mis emociones me abrió las posibilidades a muchos saberes integrales, pero además de eso me obliga a escucharme y ser yo, porque como la ponente lo comentaba en la sesión: uno debe tocar primero para uno mismo y no pensar en que van a decir o pensar los demás” (Triviño, comunicación personal, 22 de septiembre de 2021).

DIAGNÓSTICO APLICADO A STEVENS VANEGAS

Técnica General: En el desarrollo técnico de Stevens en sus veinte años de trayectoria musical como clarinetista e intérprete han influido muchos maestros de renombre. Esto lo ha dotado de una técnica considerablemente óptima, lo cual permite que se aborde la técnica general del clarinete desde distintos ángulos.

Técnica individual: Stevens afirma que su emoción profunda individual es manifestada con facilidad gracias a su fortalecida técnica general. En diferentes oportunidades este clarinetista ha interpretado repertorio para el instrumento donde se ha permitido aflorar sus emociones.

Conceptos de las emociones: Este clarinetista posee un conocimiento teórico básico de las emociones, pero concluye que las emociones displacenteras de alguna manera resultan más cómodas de transitar.

Reconocimiento, aprobación y elección de la emoción a trabajar: Para Stevens diferenciar la *alegría* del *amor* fue un proceso complejo ya que, su concepto teórico de estas emociones, ligaban mucho la una a la otra. En cuanto a las cuatro emociones restantes (*Enojo, tristeza, miedo y desagrado*) la definición fue más clara. En esta sesión realizada las emociones trabajadas fueron precisamente **LA ALEGRÍA Y EL AMOR**. La alegría fue seleccionada como emoción principal por Stevens, pero a medida que avanzaba la sesión se logró contactar con la emoción que de manera inconsciente era expresada: *el amor*.

Experiencia con el repertorio: Esta obra seleccionada representa una gran importancia para el repertorio universal del clarinete, se puede decir que es la obra más importante para este instrumento. *Hablamos del Concierto para clarinete y orquesta K622 de W.A. Mozart en A mayor.*

De este concierto se trabajó la exposición del primer movimiento. Stevens seleccionó esta sección para trabajar con el maestro Mauricio Weintraub en la sesión virtual del 2 de septiembre de 2021, tomando como punto de partida que podía adquirir mas conocimientos de la obra y sus circunstancias al trabajarla con personas que conocen ampliamente del compositor; además su experiencia con este repertorio es amplia por la importancia que tiene en las instituciones de educación musical formal, clases magistrales, audiciones, etc.; en resumen, esta obra al ser tan reconocida se suele tener mayor conocimiento analítico y musical formal.

Conocimientos analíticos: Como se mencionaba anteriormente, Stevens cuenta con un análisis estructural fortalecido. Esta exposición del concierto de Mozart presenta una división por subtemas donde fue analizada en sus seis componentes la presentación del tema que aparece en el compás número 57. De acuerdo con los requerimientos interpretativos por parte del maestro Mauricio Weintraub, estos conceptos analíticos favorecían la búsqueda de la emoción que la música afloraba en Stevens.

Ejecución instrumental final: En el siguiente enlace se presenta la sesión virtual realizada por el maestro Mauricio Weintraub a Stevens Vanegas, por medio de la plataforma Zoom el 2 de septiembre de 2021.

https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=WI_og87Lv8E



Figura 9. Sesión virtual con Stevens Vanegas. Plataforma Zoom, septiembre 2 de 2021

Conclusión personal: ‘’ La interpretación emocional es muy importante, pero si habláramos de un cierto porcentaje de la formación que logramos recibir como músicos y como intérpretes, tiene un porcentaje más alto el desarrollo técnico, pues esto nos va a permitir tener herramientas para podernos enfocar después más al punto de vista interpretativo. Nuestro proceso musical se debe abordar como una balanza, pero siempre es mas importante el punto de vista técnico y a partir de quinto semestre, cuando están resueltas las dudas técnicas, el punto de vista se va hacia lo emocional, del que sentimos, que nos pasa cuando tocamos y qué queremos reflejar al público’’. (Vanegas, comunicación personal, 2 de septiembre de 2021).

DIAGNÓSTICO APLICADO A ALEJANDRA O' CONNELL

Técnica General: Alejandra posee una técnica básica en cuanto a la ejecución del clarinete, y posee cualidades como un sonido sólido/estable, articulaciones precisas, manejo de matices; las cuales le permiten una ejecución instrumental más sencilla de abordar.

Técnica individual: En cuánto a la exploración emocional individual musical, Alejandra impone conceptos musicales con los cuales no se permite hacer una mirada hacia su interior. Ella manifiesta que no está familiarizada con la sensibilidad para tocar, sino que siempre su interés está enfocado en tocar limpio, sin errores.

Conceptos de las emociones: Al presentarle las seis emociones básicas, Alejandra mostró sorpresa al notar que el *desagrado* es considerado como una emoción y no como una sensación. Asimismo, aclaró la definición teórica y la diferencia entre *la tristeza* y *el miedo*. En resumen, esta clarinetista, antes de la sesión tenía muy poca claridad de las emociones, sus sentir, como manifestarlas, diferenciarlas, entre otras.

Reconocimiento apropiación y elección de la emoción a trabajar: Con Alejandra, este proceso fue algo extenso y complejo ya que, como se comentó anteriormente, la clarinetista no acostumbra a manifestar su sentir, no se siente cómoda y por ello no suele hacerlo. La emoción que se logró determinar en la sesión fue **EL MIEDO**. Se decidió trabajar esta emoción ya que, al ser una sesión presencial, Alejandra estaba nerviosa y esa sensación de temor al tocar en público fue lo que determinó su emoción principal a interpretar.

Experiencia con el repertorio: La obra sobre la que se realizó la sesión de interpretación emocional seleccionada por Alejandra fue el *Homenaje a J.S. Bach, del repertorio para clarinete solo de Béla Kovács*. La clarinetista comenta que seleccionó este repertorio para dicha sesión ya

que es una obra que pertenece a su repertorio asignado para su semestre que a la fecha cursa en la universidad de Cundinamarca. También, afirma que su idea de recibir un taller de clarinete era recibir aportes musicales y aclarar dudas técnicas del repertorio, pero a medida que se desarrolló la sesión, entendió que todo lo que ella priorizaba, quedó en segundo plano.

Conceptos analíticos: El análisis realizado con esta obra por parte de Alejandra, era nulo, tenía muchas dudas acerca de la época, forma, estructura, etc. durante la sesión se comentaron aspectos teóricos que aportaron a su conocimiento del repertorio que está tocando, lo cual es recomendable para una óptima interpretación musical.

Ejecución instrumental final: Por medio de siguiente enlace se encuentra el resultado interpretativo de Alejandra O'' Connell, el cual fue realizado en la sesión del 22 de septiembre de 2021 en el instituto de cultura y turismo de Cajicá-Cundinamarca.

<https://youtu.be/niypv4unHD0>



Figura 10. Sesión de interpretación Emocional ciudad de Cajicá, septiembre 22 de 2021.

Conclusión personal: ‘‘Mi experiencia personal en el taller fue positivo, me di cuenta gracias a esto que estaba pasando por alto detalles simples pero importantes para un músico, me ayudó a darle un motivo a la música en general y a dejar de ser un robot que repite notas nada más, en mi rutina de estudio me ayudo a dar un paso más allá de solo tener las pepas bien, empecé a darle a un sentido a lo que estaba tocando, una experiencia enriquecedora, que llego después de una época difícil como lo fue la pandemia’’. (O’Connell, comunicación personal, 22 de septiembre de 2021).

Por otra parte, las entrevistas realizadas a modo conversatorio a diferentes maestros de amplio reconocimiento en la enseñanza del clarinete, en la enseñanza teórica e histórica de la música; y en el desempeño como instrumentistas (ver anexo 5 transcripción audio), fueron diseñadas para este proyecto, con el fin de recoger sus apreciaciones y experiencias adquiridas tanto en sus labores como docentes, instrumentistas, intérpretes y concertistas, es el caso de los maestros:

Juan Ferrer: Profesor de máster y posgrado en interpretación en la UAX de Madrid- España, quien afirma que las emociones son un complemento para tocar, son necesarias para ser respetuosos con el repertorio que se está interpretando y a ello agregarle los recursos técnicos y analíticos. Por lo anterior, para el maestro Juan Ferrer es fundamental que las emociones se pongan en práctica como un sentir para transmitir, lo cual concuerda con lo descrito durante la aplicación de la propuesta en el marco teórico, a sabiendas que las emociones dependen en gran parte de condiciones de tiempo, modo y lugar como se había referenciado de manera previa.



Figura 11. Conversatorio con Juan Ferrer. noviembre 3 de 2021.

Juan Alejandro Candamil: Magister en música, modalidad interpretación del clarinete. Desde su experiencia manifiesta que las emociones son relevantes para la interpretación del clarinete ya que estas evocan sensaciones para lo que se quiere decir por medio del instrumento. Leer la obra que se esté ejecutando de manera general, como él lo llama (de arriba - abajo), indagar sobre la obra (Aspecto analítico) y en base a versiones ya hechas, hacer una creación propia. En cuyo sentido se reafirma que la parte técnica facilita en un buen porcentaje la ejecución de la obra, pero no es esta la que constituye un todo, dado que el intérprete y el resultado final de la obra se hace gracias a la capacidad expresiva y emotiva del músico en su momento, tal como se plantea en la postura de Mauricio Weintraub.



Figura 12. Conversatorio con Juan Alejandro Candamil diciembre 8 de 2021

Paula Gallego: Especialista cum Laude en el conservatorio estatal Tchaikovsky de Moscú. Teniendo en cuenta la transición que se aprecia entre dos maestros de gran experiencia, es importante citar que para la maestra Paula las emociones vienen ligadas a un proceso de aprendizaje igual o más importante que la técnica y la analítica. La importancia de las emociones está asociada a la capacidad de transmitir por medio de la música, del clarinete como un vehículo que permite soñar.

Para la maestra Paula estudiar en una cultura diferente a la Colombiana, causó un impacto emocional fuerte porque se tuvo que adaptar en poco tiempo no solamente a otras costumbres, a otra sociedad y a otra cultura; también en el aspecto académico musical, lo cual le brindó herramientas diversas para la ejecución del clarinete, fusionándolas con sus conocimientos previos.

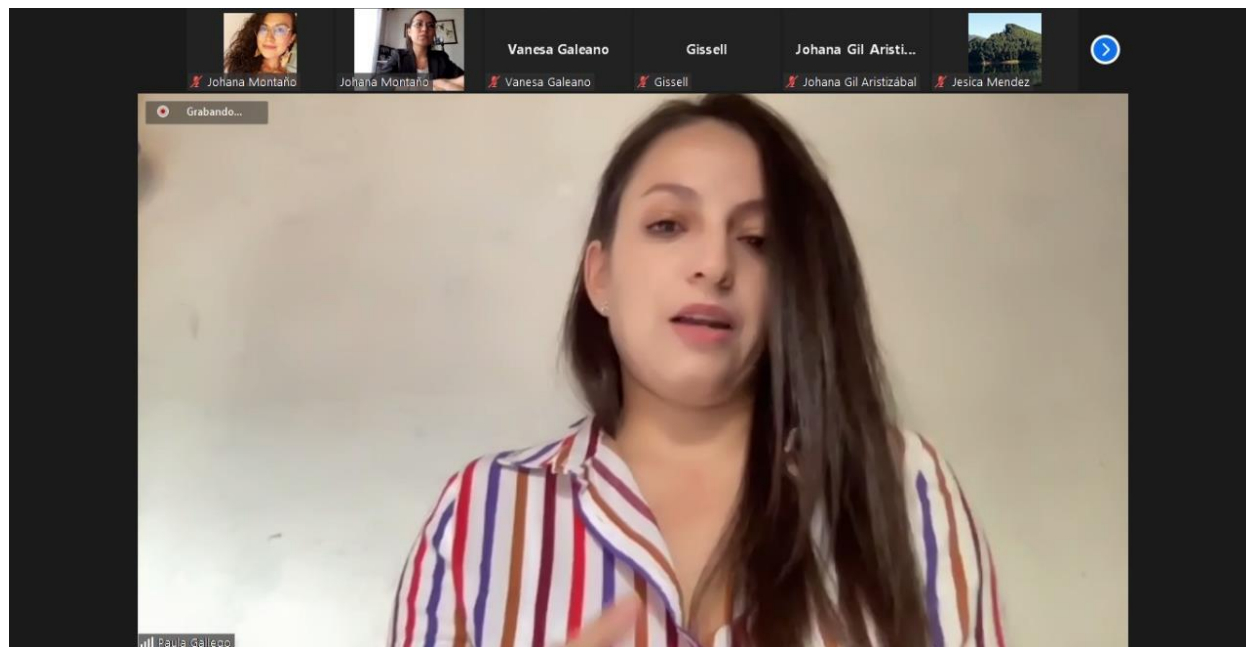


Figura 13. Conversatorio con Paula Gallego, octubre 27 de 2021

Es importante resaltar que de las entrevistas realizadas no solo se contó con maestros clarinetistas, sino también, con profesionales de otras áreas y que a pesar de que sus profesiones disten entre sí, es relevante que como artistas todas sus posturas van enfocadas en el mismo sentido, dado que las emociones independientemente de donde procedan van siempre a manifestar o dejar el sello particular de cada persona.

Es el caso de los maestros:

Sebastián Wanumen: Musicólogo y Etnomusicólogo Bogotano, quien desde su postura profesional afirma que todo lo afectivo que una persona tiene, hace parte de lo que va a expresar y que todo lo que se transmite está por encima de lo técnico y lo analítico. Analizar la música parte en escuchar y ver que reacciones tiene el cuerpo, la respiración y por supuesto que sensaciones afloran. El análisis es entender la obra a partir de ciertos criterios y que al final el propósito de la música es la expresión. También el maestro Sebastián afirma que los seres humanos están en constante búsqueda de aprobación por parte de una crítica, que invalida el hecho de sonar, afectando emocionalmente y convirtiendo sonidos de aceptación de la humanidad en sonidos de discriminación.

En este aporte que el maestro hace, se puede evidenciar una problemática existente que los músicos vivencian constantemente y es la aprobación del otro, permitiendo que pasen por encima de los gustos y decisiones de quien busca dicha aprobación. La discriminación en músicos es una problemática que no suele ser afrontada desde una perspectiva constructiva que motive a aprender e intercambiar saberes, sino que en muchas ocasiones puede causar frustraciones, abandono de la profesión, conflictos internos a nivel mental, emocional, afectivo, fisiológico, motor, etc. Para ello, parte fundamental de la elaboración de este proyecto se basa en el respeto por el músico y su

manifestación de emociones por medio del arte musical, en aportes constructivos y en compartir saberes tanto musicales como extra musicales.

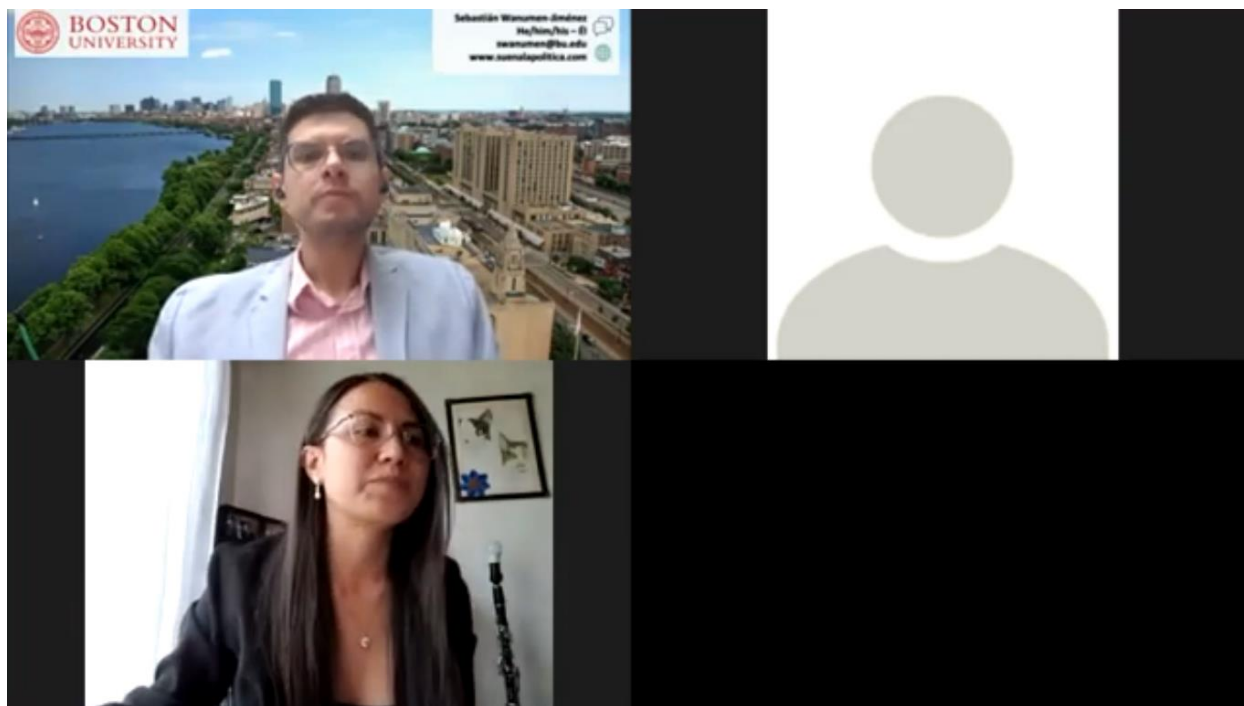


Figura 14. Conversatorio con Sebastián Wanumen noviembre 9 de 2021.

Ricardo Parra: Maestro en música, Guitarrista, compositor, gestor cultural, quien, al ser docente de la licenciatura en música, permite compartir y emplear conocimientos interpretativos emocionales en el espacio académico denominado: Acompañamiento de música latinoamericana. En dicho espacio se trabajan componentes técnicos, analíticos, conceptuales, históricos y emocionales de la música, al abordar dichas temáticas el maestro Ricardo aborda la interpretación de emociones como entender que quiere decir la música y como el músico permite que ese mensaje fluya a través de él. Si no existe una conexión musical e intelectual con las emociones no se puede lograr una óptima interpretación que marque la diferencia entre tocar e interpretar.

Para entender la relación musical emocional se requieren una serie de elementos: una consciencia por medio de la inteligencia emocional, conocimientos autónomos, creencias y confianza en el quehacer musical que evite caer en un autosabotaje permanente que finalmente ocasiona que la música no sobrepase el punto netamente técnico y trascienda al plano interpretativo.



Figura 15. Conversatorio con Ricardo Parra, marzo 29 de 2022.

Con base a los conversatorios realizados, se aplica un análisis transversal junto a un diagnóstico sucesivo, iniciando por el aspecto más relevante de la presente investigación, el aspecto emocional.

La aplicación de los anteriores procesos representa el diagnóstico parcial y total de las sesiones de ejecución instrumental. El proceso del presente análisis fue diseñado en base a los aspectos de estudio de la propuesta y se realizó una inmersión a profundidad en cada clarinetista, lo cual originó inquietudes, recursividad y avances tanto teóricos como interpretativos a nivel musical y emocional.

Estos avances en el proceso de análisis transversal permiten crear un enfoque descriptivo y calificativo de las emociones vivenciadas en cada clarinetista, llegando a cada emoción principal por medio de una deconstrucción e intercalándola con sentimientos, sensaciones, pasiones, experiencias, recuerdos, anhelos, entre otros.

Para llegar a dicha deconstrucción, previamente se expuso de manera teórica los elementos a trabajar en la ejecución instrumental, los cuales en el primer momento de sesión práctica fueron aplicados. Se realizó la escucha de como normalmente el clarinetista suele estudiar el repertorio escogido para la clase. En un principio se busca una posible aplicación de los conceptos teóricos expuestos previamente, esperando obtener como primer resultado que cada clarinetista opte por una ejecución del repertorio en base a la técnica y el análisis de éste.

4.1.2. Etapa de aplicación de los principios formativos

Esta propuesta de interpretación emocional que plantea Mauricio Weintraub en su libro *Música y emociones* (Weintraub, 2016) (Bibliografía), fue aplicada en sesiones presenciales y virtuales denominadas como *‘Espacio de expresión instrumental’*; a clarinetistas estudiantes y egresados de la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad de Cundinamarca y la Universidad de Caldas. Se realizó la aplicación en base a lo que se plantea en la figura 2.1, donde se realiza el diagnóstico partiendo desde la técnica general e individual del clarinetista, los conceptos analíticos, los conceptos de las emociones, el reconocimiento apropiación y elección de la emoción a trabajar, su experiencia con el repertorio; hasta llegar a una ejecución instrumental final.

4.1.2.1 Sesiones Virtuales

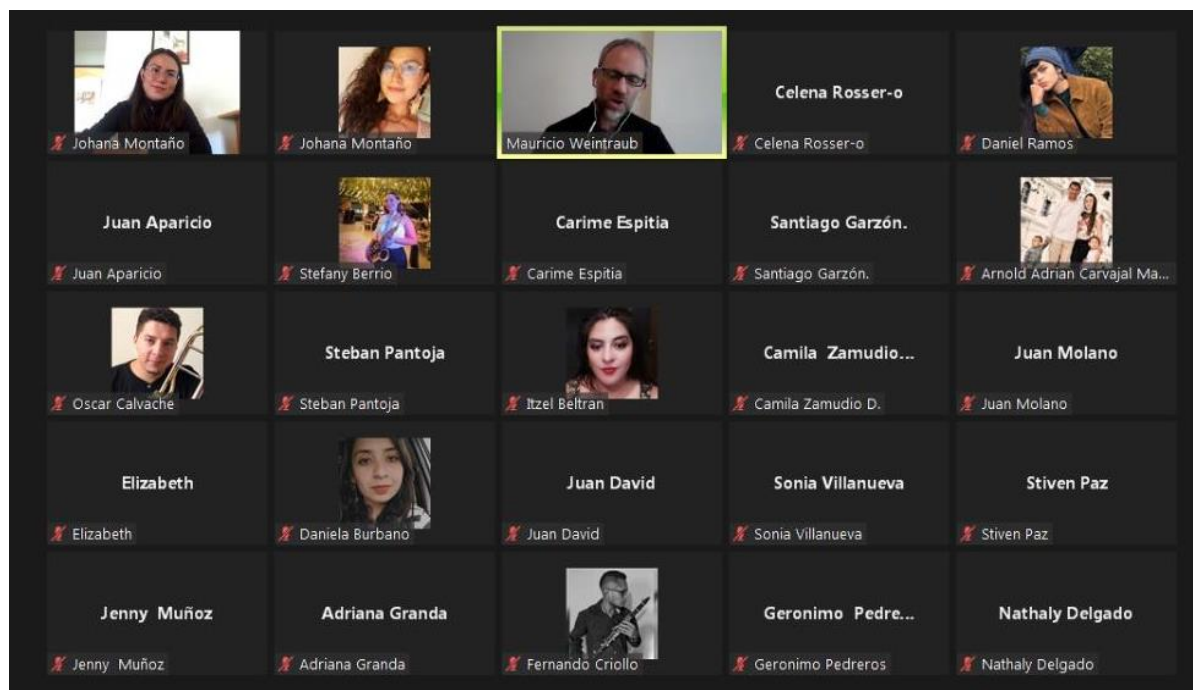


Figura 16. Sesión virtual con Mauricio Weintraub – septiembre 2 de 2021.

‘‘Esta es la gran posibilidad del arte, la música puede lograr muchas cosas por medio del sonido, y todos disfrutan de eso; disfruta el que toca y el que escucha. El escenario es el lugar para mostrar y para mostrarnos, lo que no nos permitimos mostrar en la vida.’’ (Weintraub, 2021)

Por lo tanto todas aquellas experiencias que afloraron a raíz del encuentro con el maestro Mauricio Weintraub, y todas estas relacionadas con las expuestas por los maestros participantes en la elaboración del proyecto, permiten hacer alusión a las emociones como un factor determinante y relevante en la interpretación del clarinete, que dejan una huella no solo en el sello personal de cada intérprete y su manera de abordar la música en beneficio tanto de sus habilidades y formación; sino también en pro de satisfacer las expectativas que tiene cada uno de los oyentes que acuden a las presentaciones y/o conciertos que el intérprete realice.

Con la aplicación de la propuesta, los impactos obtenidos fueron diversos de acuerdo con cada clarinetista. La población que participó tenía diferentes conceptos musicales en cuanto a las emociones y la manifestación de las mismas, la técnica musical y la ejecución del clarinete, además cuentan con formación en diferentes facultades de música, algunos pertenecen a la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad de caldas y la Universidad de Cundinamarca; lo cual genera una concepción de la música de una manera natural, en cuanto a cultura, estilo, maneras diferentes de abordar el repertorio por la guía que reciben de sus maestros, etc.

La población demostró interés en el factor relevante que tienen las emociones en la interpretación del clarinete, manifestando que su experiencia fue significativa porque han podido aplicar el análisis emotivo en sus prácticas individuales y en sus posturas como docentes, además, afirman que abordar las emociones como estructura de estudio sirve para memorizar y definir la forma de las obras que estudian.

Las sesiones virtuales a pesar de lograr una comunicación clara en cuanto a la teoría, dificulta la actividad del contacto físico con el sonido y el poder percibir la sensación emocional que el intérprete está atravesando. Además de otras actividades que de manera virtual no son posibles realizar, tales como lo son los aportes técnicos del clarinete en cuanto a posiciones de los dedos que facilitan intervalos ligados, digitaciones, suplidos, entre otros.



Figura 17. Sesión interpretación emocional Mauricio Weintraub. Sep. 2 de 2021 (Anexo 7)

Los resultados de las actividades realizadas por medio virtual obtuvieron opiniones diversas, por ejemplo, para una clarinetista fue mucho más sencillo tener contacto con sus emociones desde la virtualidad, pues le cuesta mucho abrirse al público y al momento de tener que enfrentarse a lo que sentía para buscar cómo interpretar causó un impacto significativo, que, de manera presencial, según su testimonio (Ver anexo 5) se le hubiese dificultado. De igual manera, manifiesta que la sesión aporta a su proceso personal emocional y a su rutina de estudio, lo cual implica investigar y conocer de la obra (lo anteriormente visto en el aspecto analítico), y enriquece su quehacer musical.

4.1.2.2 Sesiones presenciales

Las sesiones presenciales arrojaron un resultado favorable en cuanto a la practicidad para llevar a cabo y cumplir a cabalidad el propósito de la sesión ya que, de manera presencial los participantes sienten más afinidad emocional musical cuando son expuestos a tocar ante un público, porque estas sesiones permiten también un intercambio de saberes y aportes no solamente con la ponente, sino también con el público.

Se obtuvo como resultado general que el estar expuesto ante un público de forma emocional, de alguna manera extrae al músico de su zona de confort y lo instala en una posición de búsqueda interior. En todos los participantes, sin excepción alguna, se pudo evidenciar que su primera respuesta para ocultar la manifestación de emociones ya sea por miedo escénico, inseguridades al tocar ante las personas y demás; recurrían a elementos netamente técnicos, buscando la posibilidad de no pensar ni mucho menos manifestar alguna sensación o emoción. Hay una decisión inconsciente de mirar la técnica y que todo lo que se ejecute salga sin errores, todo para no reconocer todo lo que sienten, en dado caso de mirar lo que pueden llegar a percibir y expresar.

Un elemento muy importante para resaltar es que en estas sesiones presenciales y virtuales se aplicó la propuesta de interpretación emocional a músicos de diferentes instrumentos. Esto con el fin de brindar el espacio a la población asistente interesada en los principios formativos, se comprueba también que esta metodología puede ser aplicada en todos los músicos instrumentistas, directores, compositores, etc. Y además se pudo vivenciar la importancia de las emociones en el quehacer musical de una manera práctica.

Durante el desarrollo de todas las sesiones, el intercambio de saberes fue uno de los mejores resultados, toda la población asistente perteneciente a diferentes ciudades y naciones, daban su aporte en cuánto a su perspectiva de interpretación de emociones, lo cual enriqueció cada encuentro.

Dicho y analizado todo lo anteriormente expuesto, se puede concluir que, para lograr una ejecución instrumental vinculada a la manifestación emocional, se exige un crecimiento personal que implica un trabajo introspectivo de sensibilidad, que permita abrirse y mostrar las emociones. Si este trabajo no está aplicado, el músico automáticamente se va a sumergir en sí mismo y no va a mostrar lo que realmente siente, va a recurrir a componentes técnico- musicales como la afinación, el tempo, etc. para evadir sentir, pero lo que realmente se espera es que el instrumentista logre llevar de la mano la técnica con la emoción.

4.1.3 Etapa de valoración y análisis

Una vez implementada la propuesta y recopilada cada una de las posturas y opiniones de la población participante, se puede describir la importancia de todos y cada uno de sus estados emocionales, los cuales pasan no solo desde cómo abordar la interpretación de su instrumento, sino también, que tienen una estrecha relación las etapas y experiencias previas, las cuales han sido construidas a lo largo de la vida tanto en lo personal como en lo artístico.

En síntesis, en esta etapa se presentan los hallazgos a nivel emocional, analítico y técnico; y un análisis de cómo éstos han sido significativos para ellos al momento de realizar sus respectivas jornadas de estudio, conciertos, recitales e intervenciones artísticas después de recibir la sesión de interpretación emocional.

4.1.3.1 Hallazgos a nivel emocional

Como se expone en el marco teórico, el componente fundamental de esta propuesta es el aspecto emocional, lo cual fue abordado desde una perspectiva personal y musical basada en definiciones diversas en cuanto a la emoción.

Las emociones como factor relevante en la interpretación emocional musical tienen un efecto sobre el aprendizaje ya que estos están gobernados por tres sistemas de respuesta emocional: Sistema cognitivo, que califica cualquier experiencia afectiva como agradable o desagradable, permitiendo que se adopten cambios corporales y reacciones emocionales a la situación que se presente. El sistema motor que permite reacciones de acercamiento o distancia ya que causa las expresiones faciales, gestos, posturas tonos de voz y movimientos. Y el sistema fisiológico genera cambios en músculos, en los sistemas, inmunológico, metabólico, sistema nervioso central; independientemente de que esos cambios internos sean percibidos o no por el sujeto. (Goleman, 2018)

Dicho esto, en este capítulo, se realiza la valoración de los hallazgos emocionales de la población intervenida, en cómo las emociones con las que contactaron produjeron cambios en sus tres sistemas de respuesta emocional y también cómo influyen de manera positiva y/o negativa en su quehacer musical.

A nivel general, la población intervenida coincide con la importancia de transmitir emociones y sensaciones por medio del clarinete, que existe un lugar entre las emociones de cada uno y la interpretación que ellos mismos le asignan. Estas evidencias de testimonios fueron recolectadas a través de entrevistas personales realizadas a cada clarinetista al finalizar la sesión de interpretación

emocional. Tal como es el caso de Miguel Robayo, quien en relación con los tres sistemas de respuesta emocional afirma: “El objetivo final de mi interpretación es reconocerse a través de la música porque también esto aportó a la resolución de dificultades en algunos elementos corporales que se vuelven más sencillos si se piensan como parte de cada emoción definida” (Robayo, comunicación personal, fecha, 22 de septiembre 2021).

También cabe resaltar que, en rasgos generales el impacto que se produjo a nivel corporal en la relación de cada intérprete con su instrumento fue significativo y trascendental; pues todos afirmaron que muchas veces la motivación que hace parte de su estudio cotidiano se perdía en ocasiones por desconocimiento de la realidad, no solamente en el campo emocional, también a nivel físico, mental, motor, etc. y que finalmente estudiaban por un tema rutinario u obligatorio, lo cual hacía perder el interés. Juan Aparicio comenta que: “Se trata de una consciencia del estado físico, mental, energético, etc. como instrumentistas muchas veces no somos conscientes que la salud del cuerpo es la base de un óptimo desempeño musical.” (Aparicio, comunicación personal, fecha 22 de septiembre de 2021).

De acuerdo con estas manifestaciones, se halla que una de las principales causas de evadir el componente emocional durante la ejecución del instrumento, es el tiempo de calidad que se invierte de forma autónoma en el cuidado de la salud física, el cual es primordial para una interpretación emocional musical de calidad.

4.1.3.2 Hallazgos a nivel técnico y analítico

Esta propuesta al ser dirigida a una comunidad de clarinetistas permite una exploración técnica y analítica del repertorio, los diferentes métodos técnicos de ejecución por medio del instrumento y diversas maneras de crear una versión propia de la obra a trabajar.

Los clarinetistas participantes de las diferentes sesiones de interpretación emocional musical optaron por abordar repertorio tradicional para el clarinete, el cual generalmente es trabajado en la formación académica y hace parte del pensum en las diversas cátedras de clarinete a nivel nacional. Al tener experiencia técnica y analítica con el repertorio visto, se lograron hacer aportes de interpretación, posiciones que faciliten algunos pasajes (suplidos), sugerencia de matices acorde al contexto de la obra y la emoción trabajada en esta, articulaciones, entre otros.

El primer hallazgo se obtiene a nivel técnico ya que, este suele ser el recurso al cual los músicos acuden para evadir (muchas veces de manera inconsciente), sentir o manifestar alguna emoción. De manera general se puede determinar que la técnica a pesar de ser un aspecto fundamental para la ejecución del clarinete, que brinda solidez, comodidad, facilidad, entre otra diversidad de recursos; no es el único elemento indispensable para la ejecución instrumental, como lo manifiesta Alejandra O'Connell: “me di cuenta de que estaba pasando por alto detalles simples pero importantes para un músico, y la sesión me ayudó a dar un paso más allá de tener las notas bien, que es en lo que generalmente un músico centra su interés en su estudio cotidiano e incluso en conciertos o presentaciones”. (O'Connell, comunicación personal, fecha, septiembre 22 de 2021).

Luego de este primer hallazgo, se puede evidenciar la gran motivación que cada clarinetista siente para tocar, al brindársele la confianza de dejar a un lado los elementos netamente técnicos del

instrumento que en el desarrollo de la sesión no son el foco como suelen serlo en clases magistrales; y enfocarse en explorar su interior emocional.

En cuanto a los hallazgos obtenidos analíticamente, se definieron conceptos y fueron considerados como parte fundamental de un todo a nivel musical. Muchos asistentes a las sesiones, tanto activos como pasivos pudieron identificar la estrecha relación que existe entre el intérprete y el compositor de la obra que estaban interpretando. Es importante recordar que, como se hace referencia en el marco teórico, el proceso de análisis se divide en dos partes (Análisis de la obra y análisis de las circunstancias de la obra); al ser aplicados ambos análisis y teniendo conocimiento de la obra a manera general, los músicos lograron concluir que tal vez una de las principales razones por las cuales sentían una conexión o vínculo especial con el repertorio, era que su estado actual (llámese emocional, físico, cultural, social, etc.) estaba siendo similar al que atravesó el compositor al momento de componer la pieza.

Gabriela Zambrano con respecto a la pregunta de ¿Cómo es su relación con el análisis de esta obra? y, ¿Por qué la escogió?, de forma contundente respondió: ‘‘Este concierto de Henry Tomasi representa algo más que un reto personal a nivel técnico ya que, mi interés al interpretarlo era saber un poco más del compositor y la obra misma, como el maestro Candamil siempre nos inculcó: hay que indagar sobre lo que estás tocando porque no tiene sentido hacerlo por hacerlo, y esa era mi meta de analizar desde todos los ángulos posibles este concierto. Cuando ya indagué al respecto, y en la sesión de interpretación emocional logré definir una emoción para tocarlo, me di cuenta de que tengo mucho en común con el compositor en esta etapa de mi vida, mucha ira retenida y solamente por medio de la música logré manifestar mi sentir.’’ (Zambrano, comunicación personal, septiembre 2 de 2021).

Se puede deducir entonces que llevar a cabo un análisis integral de la música en base a la técnica y la analítica de esta, establece un vínculo emocional, afectivo que da como resultado una interpretación consciente, elaborada con un propósito y un fin.

La interpretación emocional, es algo que debe incluirse en el estudio cotidiano del músico, así como se enfatiza en la técnica y la analítica, el reconocimiento y consciencia del estado emocional es algo que se estudia como cualquier otro contenido de aprendizaje. Las emociones abren un panorama que posibilita trascender y evocar diferentes estados socio afectivos por los que el músico transita, haciendo uso de sus capacidades técnico-musicales y gracias a ellas explorando diversas herramientas interpretativas que contribuyen a su propósito de ejecución instrumental deseado.

5. CONCLUSIONES

Aplicar unos principios formativos de interpretación emocional a seis clarinetistas, arrojó un favorable cumplimiento de los objetivos planteados tanto en la metodología como en la perspectiva teórica. Dicho cumplimiento brindó la posibilidad de entretelar una propuesta de interpretación emocional musical planteada en un principio por Mauricio Weintraub, para luego abordarla de una manera teórico- práctica y convertirla finalmente en un modelo de enseñanza y aprendizaje.

El proceso implementado en los espacios de expresión instrumental, sin duda alguna se convirtió en una herramienta valiosa como aporte al proceso musical de cada participante al que se aplicaron los principios formativos.

La apropiación de las emociones de manera psicológica, sentimental, fisiológica, conductual, entre otros diversos estados emocionales; al ser manifestados por medio de la música se convierten en un lenguaje, a la vez que estas apropiaciones representan modelos de adaptación cuando se percibe una situación, se presenta un objeto, un recuerdo, un lugar, entre otros. Las emociones son las encargadas de convertir los sonidos en algo comprensible, es decir, en darles un sentido. Esta asociación sonido – emoción hace que las situaciones musicales y extra musicales en las que se encuentra el intérprete, sean entendidas permitiendo reaccionar de acorde al contexto.

Durante la etapa de exploración y diagnóstico del estado socioemocional de la población musical que participó del presente proyecto, se arrojaron resultados negativos en cuanto a la consciencia que tienen los músicos sobre sus estados emocionales que interfieren en su quehacer musical. En muchos casos se evade la realidad emocional transitada al momento de tocar, lo cual interfiere de manera técnica, física y actitudinal al momento de la ejecución musical.

Un aspecto valioso de todo este proceso fue tener la oportunidad de escuchar a clarinetistas pertenecientes a diversas escuelas, incluyendo a maestros y estudiantes de diferentes regiones del país, e incluso del exterior. Es decir, hubo un acercamiento libre a los intérpretes y un intercambio de saberes entre el investigador, el intérprete en escena, los maestros entrevistados y el público, que propicia un aprendizaje integral, lo cual enriquece el quehacer pedagógico y formativo de todos.

Al abordar un componente que pide al músico ser consciente de su sensibilidad y estado afectivo, se llega a la inteligencia emocional, ésta misma considerada como un constructo que posibilita comprender de qué manera pueden influir las personas de una forma adaptativa e inteligente tanto sobre sus emociones, como en su interpretación dentro y fuera de la música.

La inteligencia emocional es un trabajo individual que en muchas personas es desconocido o no suele ser abordado y que, para el desarrollo e implementación del presente proyecto fue necesario recurrir a definiciones teóricas específicas en cuanto a la inteligencia y a la emoción; lo cual permitió evidenciar que tan alejados están los seres humanos de su consciencia emocional, física y mental y en el caso de los músicos, como ya se ha comentado, se identifica un escape recurrente a la realidad emocional por medio de la música.

Identificar los recursos pedagógicos empleados en pro de la aplicación de la totalidad del presente proyecto, permitió tener un concepto focalizado acerca de las cualidades que posee un músico, un intérprete y un pedagogo. Esto facilitó el manejo de un número considerable de población de diferentes edades, culturas y costumbres, además del dominio del repertorio que cada estudiante escogió para las sesiones adicionales.

Tener la posibilidad de aplicar unos principios formativos innovadores de un tema de gran importancia para la labor artística integral de un músico, que lastimosamente es poco explorado; genera la satisfacción de plasmar lo que inició como una idea en el año 2019 al recibir una clase de interpretación emocional *en las V clínicas instrumentales en la ciudad de Cartagena*; y convertirla en una propuesta que no solamente contribuye a la formación de clarinetistas, sino de músicos en general como artistas, pedagogos, maestros y no menos importante, como seres humanos sensibles.

Una vez concluido todo el proceso de investigación, la aplicación y valoración de la metodología, se considera oportuno recomendar que sea incluida la interpretación emocional dentro del plan de estudios que aborda la enseñanza musical formal, ya que al ser igual de importante y relevante que la técnica, la teoría musical, la historia, etc., abre un panorama de posibilidades interpretativas musicales, con base en herramientas técnicas, analíticas y afectivas.

La presente investigación y sus resultados tienen relevancia y hacen parte del quehacer musical diario del interesado, que como mínimo tienen una utilidad en el estudio del músico. Se destaca de este proceso la importancia de la consciencia emocional y el valor que cada vivencia, experiencia, recuerdo, etc. aporta al desarrollo integral artístico del músico.

Se considera pertinente, que a raíz de esta iniciativa se creen tipos de investigación similares que traten la interpretación y/o manifestación de emociones desde diferentes posturas que brinden al interesado herramientas que aporten a su quehacer musical. Desde ramas psicológicas, neurológicas, emocionales, técnicas, analíticas, entre otras son temas fundamentales para el estudio del ser humano, su sentir y como manifestarlo.

Este proyecto es de importancia desarrollarlo además de los aspectos ya trabajados, desde un aspecto neurocientífico, ya que, en un comienzo, la idea de este era analizar el comportamiento neurológico del músico en el momento de tocar un instrumento. Estos estudios de neurociencia vinculado con las emociones y la música son poco explorados y se considera fundamental la creación de estas herramientas ligadas a la pedagogía que permeen el aprendizaje significativo.

“La música nos permite expresar lo que no nos permitimos expresar en la vida” Mauricio Weintraub.

6. BIBLIOGRAFÍA

Alaminos, A.F. (2014) La música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa. (pp.16-17-18-19).

Boulez, P. Changeux, J.P. Manoury, P. (2014). Las neuronas encantadas, el cerebro y la música. (pp.15- 32).

Calixto, E. (2018). Emociones en el cerebro. (pp.128).

Cohen, D. (2008) Semi-structured Interviews.

Eco, U. (1983). La definición del arte. (pp. 168)

Fubini, E. (2005) La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Alianza música. (pp.385)

Goleman, D. (2018) La inteligencia emocional.

Lázaro, C. (2012) Descartes y las pasiones del alma.

Levy, N. (2010). La sabiduría de las emociones.

Mayer, J. D. y Salovey, P. (2007). ¿Qué es Inteligencia Emocional? En J. M. Mestre y P. Fernández Berrocal (coords.), Manual de Inteligencia Emocional (pp. 23-43). Madrid: Pirámide.

Mayer, J.D. y Salovey. P. (1993). The Intelligence of Emotional Intelligence. *Intelligence*, 17, 433-442.

Mestre, J.M. (2007). Inteligencia emocional: Definición, evaluación y aplicaciones desde el modelo de habilidades de Mayer y Salovey.

Meyer, L. (1956). Capítulo 1: Teoría. En emoción y significado en la misma (pp. 23-60). Madrid: Alianza. (pp.7)

Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. (pp.215)

Tizón, M. (2017) Enculturación, música y emociones. Edición complutense.

Torres, J.A. (2009). La música como ciencia. Mérida (pp. 4)

Weintraub, M. (2016) Música y emociones, una mirada integral del intérprete de música.

https://books.google.com.co/books?id=YVKmxr_D7yQC&printsec=frontcover&dq=salovey+y+mayer+emotional+intelligence&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=salovey%20y%20mayer%20emotional%20intelligence&f=false

https://books.google.com.co/books?id=JtBjAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=encyclopedie+ou+dictionnaire+raisonnement+des+sciences+des+arts+et+des+métiers&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=encyclopedie%20ou%20dictionnaire%20raisonnement%20des%20sciences%20des%20arts%20et%20des%20métiers&f=false

<http://manuelgalan.blogspot.com/2017/04/que-es-y-como-se-hace-un-diario-de-campo.html>

<https://es.slideshare.net/napocarbala/la-sesin-de-aprendizaje-5460431#:~:text=%C2%BFQU%C3%89%20ES%20LA%20SESI%C3%93N%20DE,aprender%20y%20aprender%20a%20pensar>

<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-emociones-y-la-musica/html/>

<https://www.questionpro.com/blog/es/diario-de-campo/>

<https://www.redalyc.org/pdf/3720/372050405008.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=-zlrex0hHKs>

7. ANEXOS

ANEXO 1

Formato de Encuesta a la población de clarinetistas

<https://docs.google.com/forms/d/1jaUg9TSwF5WqoNJTCWm7hgjKrK3Lu6dVDjJvcmqGQ1g/edit?usp=sharing>

ANEXO 2

FORMATOS DE ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

Formato de entrevista semi estructurada al maestro Mauricio Weintraub

Fecha: 29 de mayo de 2021

Hora: 11:00 am hora Argentina – 9:00 am Hora Colombia

Medio: Aplicación WhatsApp

Entrevistadora: Johana Paola Montaña Granados

Entrevistado: Mauricio Weintraub – director de orquesta, Licenciado en Psicología y pedagogo argentino. Autor del libro Música y Emociones.

Introducción: La presente entrevista semiestructurada se realiza con el fin de recopilar información para el desarrollo de la investigación denominada: Las emociones como factor relevante en la interpretación del clarinete, desde la propuesta de Mauricio Weintraub. Esta propuesta investigativa cuenta con tres aspectos base: El aspecto técnico, el aspecto analítico y el aspecto emocional por supuesto.

En la búsqueda de nutrir cada uno de estos aspectos, nace el interés de contar con el respetado y valioso punto de vista como autor del libro y creador de la propuesta planteada en el presente proyecto.

PREGUNTAS

1. ¿Cuál es la propuesta de interpretación emocional de Mauricio Weintraub?
2. ¿Por qué la creación del libro Música y Emociones?
3. ¿Cuál es la ruta que utiliza Mauricio Weintraub para aplicar la interpretación emocional en una sesión práctica?
4. ¿Cómo se contacta con el niño interior en la búsqueda/reconocimiento de emociones?
5. ¿Qué es la interpretación emocional para Mauricio Weintraub

Formato de entrevista semiestructurada a modo conversatorio a los maestros de Clarinete

Fecha: 27 de octubre de 2021

Hora: 10:00 am

Medio: Plataforma Zoom

Entrevistadora: Johana Paola Montaña Granados

Entrevistados: Paula Gallego, especialista Cum Laude, conservatorio estatal Tchaikovsky de Moscú. / Juan Ferrer, clarinete principal de la orquesta sinfónica de Galicia-España; profesor de máster y postgrado en interpretación en la UAX de Madrid-España/ Juan Alejandro Candamil, magíster en música modalidad interpretación del clarinete.

Introducción: La presente entrevista semiestructurada se realiza con el fin de recopilar información para el desarrollo de la investigación denominada: Las emociones como factor relevante en la interpretación del clarinete, desde la propuesta de Mauricio Weintraub.

Esta propuesta investigativa cuenta con tres aspectos base: El aspecto técnico, el aspecto analítico y el aspecto emocional por supuesto.

En la búsqueda de nutrir cada uno de estos aspectos, nace el interés de contar con el respetado y valioso punto de vista como clarinetista e intérprete.

PREGUNTAS

1. Empecemos por conocer sus inicios musicales, ¿Como fue ese primer acercamiento a la música y al clarinete?
2. ¿Qué es el clarinete para usted?
3. ¿Cómo influyen las emociones en la parte técnica para la ejecución del clarinete?
4. ¿Como considera que el clarinete le permite expresar sus emociones?
5. Del repertorio para clarinete ¿Cuál es la obra que más vínculo emocional tiene con usted y por qué?
6. ¿Cómo es el proceso de estudio, técnico-interpretativo?
7. Pregunta clarinetística, ¿Cuál es su opinión sobre los materiales que usamos llámese boquilla, cañas, abrazadera, etc.?
8. ¿Quién es la persona, colega o maestro que más le ha influenciado?
9. ¿Qué es la interpretación emocional musical, para usted?
10. ¿Cuál es el mejor recuerdo que tiene tocando clarinete?
11. ¿Cuál fue ese momento que hizo que se decidiera por la música como proyecto de vida?
12. ¿Qué recomendación o consejo quisiera dejar desde sus experiencias como persona, clarinetista y músico?

Formato de entrevista semiestructurada a modo conversatorio al maestro Sebastián

Wanumen

Fecha: 9 de noviembre de 2021

Hora: 3:00 pm

Medio: Plataforma Zoom

Entrevistadora: Johana Paola Montaña Granados

Entrevistado: Sebastián Wanumen, Musicólogo y Etnomusicólogo Bogotano.

Introducción: La presente entrevista semiestructurada se realiza con el fin de recopilar información para el desarrollo de la investigación denominada: Las emociones como factor relevante en la interpretación del clarinete, desde la propuesta de Mauricio Weintraub.

Esta propuesta investigativa cuenta con tres aspectos base: El aspecto técnico, el aspecto analítico y el aspecto emocional por supuesto.

En la búsqueda de nutrir cada uno de estos aspectos, nace el interés de contar con un respetado y valioso punto de vista como musicólogo e historiador.

PREGUNTAS

Podemos empezar por saber

1. ¿cómo fue que encontraste tu vocación de músico, musicólogo, historiador? ¿Fue cuestión de herencia intelectual, entorno social...?
2. ¿De qué manera tiene relevancia la historia con la música, según Sebastián Wanumen?
3. ¿Cuál es, a tu criterio, la manera de analizar una obra?
4. ¿Cuál crees que es la función de las emociones en el contexto de una obra?
5. ¿Por qué escogiste la musicología?
6. ¿Estás de acuerdo con que la técnica y la analítica vayan de la mano con la interpretación?
7. ¿Cuál es tu compositor favorito a todos los niveles y por qué?
8. ¿Para ti como pianista, que grado de complejidad tiene expresar diferentes emociones en este instrumento?
9. Si te dieran a elegir, ¿Cuál es tu época- periodo favorito en este contexto emocional?
10. Algo que nos quieras compartir desde tus experiencias como profesional.

Formato de entrevista semiestructurada al maestro Ricardo Parra

Fecha: 29 de marzo de 2022 **Hora:** 9:30 am

Lugar: Universidad Pedagógica Nacional

Entrevistador: Johana Paola Montaña Granados

Entrevistado: Ricardo Parra, Docente de la Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional.

Introducción: La presente entrevista semiestructurada se realiza con el fin de recopilar información para el desarrollo de la investigación denominada: Las emociones como factor relevante en la interpretación del clarinete, desde la propuesta de Mauricio Weintraub. Esta propuesta investigativa cuenta con tres aspectos base: El aspecto técnico, el aspecto analítico y el aspecto emocional por supuesto.

En la búsqueda de nutrir cada uno de estos aspectos, nace el interés de contar con el respetado y valioso punto de vista del maestro Ricardo, quien, desde su postura como intérprete, compositor, docente, entre otros; puede sin dudas hacer un importante aporte al cierre del presente proyecto.

PREGUNTAS

Empecemos por conocer sus inicios musicales.

1. ¿Cómo fue ese primer acercamiento a la música, al sonido?
2. ¿Cómo influyen las emociones en su estudio diario y en los conciertos?
3. ¿Cómo considera que la guitarra, el tiple, y otro instrumento que ejecute frecuentemente; le permite expresar sus emociones?
4. ¿Cuál es la persona (Maestro – colega) que más le ha influenciado?
5. ¿Qué es la interpretación emocional para usted?
6. Algo que quieras compartir desde tu postura como docente, músico e intérprete.

ANEXO 3

Formato del diario de campo



DIARIO DE CAMPO

CONVERSATORIOS	VIRTUAL	FECHA	OBJETIVO
----------------	---------	-------	----------

Entrevista semiestructurada a Mauricio Weintraub	✓	29/05/2021	Recopilar información sobre la relación que tienen la música y las emociones con la interpretación del clarinete, desde una perspectiva musical, histórica, psicológica, analítica y personal.
Entrevista semiestructurada a Paula Gallego	✓	27/10/2021	
Entrevista semiestructurada a Juan Ferrer	✓	03/11/2021	
Entrevista semiestructurada a Sebastián Wanumen	✓	09/11/2021	
Entrevista semiestructurada a Juan Alejandro Candamil.	✓	08/12/2021	
Entrevista semiestructurada a Ricardo Parra.	✓	29/03/2022	



DIARIO DE CAMPO

SESIONES	VIRTUAL	PRESENCIAL	FECHA	LUGAR
----------	---------	------------	-------	-------

Interpretación emocional con Mauricio Weintraub	✓		2/09/2021	Colombia B.A- Argentina
Interpretación emocional musical		✓	14/09/2021	Sibaté Cundinamarca
Interpretación emocional musical		✓	22/09/2021	Cajicá Cundinamarca
Interpretación emocional musical	✓		10/11/2021	Armenia Quindío
Interpretación emocional musical	✓		22/11/2021	Lima Perú

ANEXO 4

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1qhBtGLbFtdVU8QZHJSzqyFGTSAZb8irF/edit?rtpof=true>

ANEXO 5

Entrevistas realizadas a modo conversatorio

<https://docs.google.com/document/d/19xQSFLVvEwNpwsS1IGD2iF4FqYn63xZu/edit#>

ANEXO 6

Sesiones de interpretación emocional presenciales y virtuales

<https://youtube.com/playlist?list=PLOCLxaKEyZT7EIVD-knYsPe6Zlvx7EU5A>

ANEXO 7

Sesión de interpretación emocional con Mauricio Weintraub septiembre 2 de 2021, aplicada a Gabriela Zambrano

Gabriela Zambrano (G.Z) da inicio a su interpretación con el segundo movimiento del concierto para clarinete y orquesta de Henri Tomasi, al terminar su intervención, el maestro Mauricio Weintraub (M.W) le formula la siguiente pregunta y se da inicio al diagnóstico planteado:

M.W: ¿Cómo te fue?

G.Z: Bien, estaba un poco nerviosa, pero bien

M.W: ¿Qué quieres trabajar acá, con este repertorio?

G.Z: Pues, obviamente lo que más me llama la atención es encontrar la emoción sobre la que podría desarrollar este fragmento y pues aplicarla a todo el movimiento.

M.W: Bueno, primero no es fácil, digo, esto no es Mozart, es otra cosa. Digamos la emoción es el momento, puede ser el momento siguiente, puede continuar o puede ir cambiando, No existe la emoción en un movimiento o en una obra. Una obra atraviesa diferentes emociones. Entonces te voy a invitar a tocar otra vez y después te voy a preguntar qué emoción o qué emociones ves vos acá.

Gabriela interpreta nuevamente el mismo fragmento de la obra, pero el maestro le pide que se detenga en un punto.

M.W: Bien, hasta acá está bien Gabriela, ¿Qué pasa acá? ¿Qué quieres contar con esto?

G.Z: Bueno, es curioso, pero yo diría que lo que yo quiero contar con esta parte es como... en realidad no es contar porque yo no lo veo así, es parecido a cuando uno le molesta mucho algo o tiene algo de lo que no habla con nadie.

M.W: Como un secreto

G.Z: Si, como que hay algo que está ahí oculto, pero como la melodía puede ser tranquila, pues parece como que uno no tiene nada.

M.W: Ok, entiendo. A ver, primero voy a decir una cosa: cuando uno trabaja interpretación emocional, para darse cuenta si las emociones que uno encuentra son acordes a la obra, uno tiene que analizar la obra. porque si no uno puede sentir determinada emoción y quizás no tiene que ver con la obra, tiene que ver con uno mismo. ¿sí? No me voy a meter en eso ahora, porque el objetivo es darme cuenta cómo me percibo tocando cuando no estoy tratando de expresar emociones o cómo me percibo tocando cuando estoy tratando de expresar emociones. Entonces, esto que no se puede contar, ¿es placentero o displacentero?

G.Z. Es displacentero.

W.B. Bien, si es displacentero, ¿Tiene que ver con qué emociones?

G.Z: Con el desagrado.

W.B. ¿Desagrado y qué más? tenemos que desde la revisión de Johana son cuatro: desagrado, miedo, enojo y tristeza. ¿Más que ver con cuáles?

G.Z. Yo diría desagrado y enojo con algo de tristeza.

M.W. Bien, desagrado y enojo sobre todo y algo de tristeza, está bien, muy bien.

Y, ¿Cómo es la situación que te imaginas?

G.Z. Yo imagino una persona que no expresa lo que está viviendo y sintiendo y, solo pretende que todo está bien y sigue con su vida normal, y con sus responsabilidades.

M-W. Y cuando vos tocas, ¿en qué estás pensando?

G.Z. Pienso por una parte en las cuestiones técnicas y, por otro lado, que si se entienda lo que yo quiero expresar.

M.W. Ah, estás pensando en el otro, en que el otro entienda.

G.Z: Si

M.W. No, te voy a invitar a que no te importe para nada el otro. y te voy a preguntar si vos conoces esta sensación de estar muy enojada y no decirlo.

G.Z: Si

M.W. ¿Conoces esto? bien, o sea conoces esta contradicción entre lo que sentís y lo que expresas.

G.Z.: Si

M.W: Bien, te voy a preguntar también, ¿Cuánta intensidad tiene el enojo que vos conoces y que no expresas cuando te piensas así? ¿Tiene harta intensidad o tiene poca intensidad?

G.Z: Pues en este momento no es así, pero cuándo estoy enojada yo diría que, de uno a diez, diez.

M.W: Ah, Diez. ¡Muy bien!

Yo te voy a invitar ahora a tocar, es decir si puedes volver a tocar este fragmento hasta donde te detuve, contactando con este diez de enojo y tocando, ¿Qué dinámica tienes en la obra? ¿Qué matiz?

G.Z.: Piano

M.W.: Entonces, contacta con el diez de enojo y toca pianísimo, dale, vamos a probar eso.

Gabriela interpreta por tercera vez.

M.W.: ¿Cómo te fue Gabriela?

G.Z.: Es difícil porque el enojo puede ser una emoción explosiva, pero el piano es una dinámica muy suave.

M.W; No, acá te equivocas. El piano en este caso no es suave, el piano tiene mucha energía para contener el enojo, no pienses que tienes que tocar suave. Vos piensas como dos energías: una que quiere salir desesperadamente de vos, y otra fuerza en contrario que impide que la primera salga. O sea, no lo pienses como que tiene que sonar suave, piensa que como que tienes que controlar, controlar. Tienes que estar en mucha tensión cuando tocas. ¡Vamos a probar otra vez!

Gabriela hace su cuarta intervención.

M.W: ¿Cómo fue?

G.Z.: Mucho mejor

M.W.: Bien, mucho mejor, ¿a quién odias? ¿Puedes decirlo? ¿Está acá en la sala?

G.Z.: Es una respuesta muy genérica, puedo decir que odio a mi jefe.

M.W.: Está muy bien, ¿odias a tu jefe, pero no puedes decir nada?

G.Z.: Exactamente

M.W: Imagínate que tienes a tu jefe en frente, y vas a tocar contra él, pero por supuesto no puedes decir nada. O sea, todo eso tiene que estar más bien en la mirada, en la energía. O sea, tiene que estar adentro tuyo y querer salir, pero vos lo vas a impedir. Vamos a hacer una última vez, vamos a tocar contra tu jefe, vamos a probar. Lo tenes enfrente. Primero contacta con todo tu enojo y después toca.

Gabriela realiza su interpretación haciendo una impecable manifestación de un diez de enojo.

M.W. Muy bien, ¿Cómo te fue?

G.Z.: Creo que fue mucho más fácil de tocar pensando de esta forma.

M.W: Bien. y ahora te voy a proponer, ahora voy a pasar de lo emocional (lo digo para que se entienda lo que voy a hacer) voy a pasar de lo emocional a la estructura de la obra, o sea, cuáles son los puntos culminantes, los procesos de tensión. ¿Cuál es el primer punto culminante?

G.Z.: El Sol 3.

M.W: ¿Cuál es el segundo?

G.Z: El final de la frase.

M.W. No, el punto culminante de hacia dónde va la frase.

G.Z.: Hacia el Do 3

M.W.: Esta segunda vez. ¿Es más o menos que la primera vez?

G.Z.: Más

M.W.: ¿Es más fuerte?

G.Z.: Un poco, sí.

M.W.: No, es más enojada. Después si quieres a lo mejor suena más fuerte, pero sobre todo tiene mucha más ira que la primera. Tanto que, después de la primera vez bajaba la frase y acá todavía necesita subir otra vez al punto culminante verdadero de toda la frase. Entonces vos tienes que saber Gabriela que tienes que, primero ir y bajas un poco, después ir más y bajas un poco y finalmente vas a la nota aguda que es la culminación de todo, y después es todo un descenso. ¿sí? Ahora, ir no significa un crescendo dinámico, si quieres sí, pero en realidad ir significa que casi lo vas a matar, o sea al principio lo odias, después lo quieres matar y en la tercera vez lo vas a matar. Finalmente, no pasa nada, pero adentro lo tienes que sentir así.

Vamos a probarlo una vez más.

Gabriela interpreta por última vez el fragmento.

M.W.: Bien, ¿Que pasó Gabriela? ¿Cómo te fue en general?

G.Z.: Bien, es mucho más fácil entender lo que se debe expresar de esta forma.

M.W.: Muy bien, la segunda parte después de la primera que hicimos, ¿Es más o menos ira?

G.Z.: Es más.

M.W.: Bien. ¿Vos como sos cuando te enojas?

G.Z.: Muy callada.

M.W.: ¿Qué haces cuando te enojas? ¿Te vas, te quedas callada, sonríes, qué haces?

G.Z.: No hablo con nadie.

M.W.: No hablas, muy bien. ¿Y qué quisieras hacer?

G.Z.: Depende, si estoy enojada con una persona, reclamarle todas sus faltas; pero si estoy enojada con una situación, quisiera cambiarlo todo, de la manera en la que yo creo que debería ser.

M.W.: Si estás enojada con una persona, ¿Reclamarle cómo? ¿A los gritos, con un cuchillo en la mano, con un arma? ¿Cómo le reclamas?

G.Z.: Yo, cuándo tengo mucho enojo siento que me gustaría pelear con esa persona, no a los gritos, pero sí tener un debate. Pero no lo hago.

M.W.: Es interesante esto que pasa, porque en realidad ni siquiera vos te permites aceptar que a vos te gustaría matar a la otra persona. Porque la ira es una emoción muy valiosa. Claro, uno después no va y golpea a la gente. Pero la ira como emoción, no como expresión es muy valiosa y vos como que no le das la importancia que tiene, como si te avergonzara enojarte tanto. Esto es interesante. Te voy a invitar a tocar una última vez y no te avergüences, al contrario, estate orgullosa de toda esa energía que tienes.

Gabriela toca por última vez el fragmento completo, sin interrupciones.

M.W.: Bien Gabriela, ¿Cómo te fue?

G.Z.: Bien, pasa lo que se mencionaba ahorita, que cuándo se escucha la obra uno dice: Wow, yo quiero tocar, pero cuándo la toca ya no está tocando como la quería tocar. Ahora que toqué esto, siento que la estoy tocando cómo cuándo a mí me llamó la atención esta pieza.

M.W.: Que bueno, si comparas esta vez que tocaste con la primera, dime dos diferencias.

G.Z.: Diría que ésta última es mucho más musical y expresiva.

M.W.: Muy bien, y yo te agrego, vos tenes una energía muy interesante en el enojo. Lástima que piensas mal de esa energía, pero es muy interesante porque en cuanto le empezaste a dar permiso, te organizó toda la frase.

Una vez terminada la sesión el maestro Mauricio Weintraub, hace la siguiente reflexión

“Esta es la gran posibilidad del arte, la música puede lograr muchas cosas por medio del sonido, y todos disfrutan de eso; disfruta el que toca y el que escucha. El escenario es el lugar para mostrar y para mostrarnos, lo que no nos permitimos mostrar en la vida”.

ANEXO 8

Flyer's utilizados para convocar a las sesiones realizadas durante el desarrollo de la presente propuesta

**UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL**



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

**SESIÓN DE INTERPRETACIÓN
EMOCIONAL MUSICAL**

MAURICIO WEINTRAUB
MAESTRO INVITADO

**JUEVES 2 DE SEPTIEMBRE
DE 2021**

**11 HS COLOMBIA
13 HS ARGENTINA**

**INVITA
JOHANA MONTAÑO**

**A TRAVÉS DE LA
PLATAFORMA ZOOM**



**UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL**



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

**SESIÓN DE INTERPRETACIÓN
EMOCIONAL MUSICAL**

JOHANA MONTAÑO
**CLARINETISTA
INVITADA**

**MARTES 14 DE SEPTIEMBRE
DE 2021**

4:00 - 6:00 PM

**CENTRO CULTURAL LA
QUINTA.**

SIBATÉ- CUNDINAMARCA.

TALLER DE INTERPRETACIÓN EMOCIONAL MUSICAL

DICTADO POR:
JOHANA PAOLA MONTAÑO GRANADOS

SESIÓN 1.
22 DE SEPTIEMBRE • 04:00-6:00 P. M.

SESIÓN 2.
22 DE SEPTIEMBRE • 06:00-8:00 P. M.

LUGAR: AUDITORIO PRINCIPAL DEL CENTRO
CULTURAL Y DE CONVENCIONES DE CAJICÁ



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL



FABIO
RAMÍREZ

CAJICÁ
SIEMPRE
DIFERENTE



**UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL**

**LAS EMOCIONES COMO FACTOR
RELEVANTE EN LA
INTERPRETACIÓN DEL CLARINETE**



*Conversatorio
con*

Paula Gallego

*Especialista cum
Laude
Conservatorio
estatal Tchaikovsky
de Moscú*

**MIÉRCOLES 27 DE
OCTUBRE
10:00 AM
PLATAFORMA ZOOM**

A Cargo de

Johana Montaña

**UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL**



**LAS EMOCIONES COMO FACTOR
RELEVANTE EN LA
INTERPRETACIÓN DEL CLARINETE**



Conversatorio con el maestro

Juan Ferrer

*Clarinete principal orquesta sinfónica de Galicia
Profesor de máster y postgrado en interpretación en
la UAX de Madrid*

**MIÉRCOLES 3 DE
NOVIEMBRE**

12:30 PM

GOOGLE MEET

A Cargo de

Johana Montaña

**UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL**



**LAS EMOCIONES COMO FACTOR
RELEVANTE EN LA
INTERPRETACIÓN DEL CLARINETE**



Conversatorio con el maestro

Sebastián Wanumen

Musicólogo y Etnomusicólogo Bogotano

**MARTES 9 DE
NOVIEMBRE**

3:00 PM

PLATAFORMA ZOOM

A Cargo de

Johana Montaña

**UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL**



**LAS EMOCIONES COMO FACTOR
RELEVANTE EN LA
INTERPRETACIÓN DEL CLARINETE**



Conversatorio con el maestro

Juan Alejandro Candamil G.

Magister en música, modalidad interpretación de Clarinete

**MIÉRCOLES 8 DE
DICIEMBRE**

8:00 PM

PLATAFORMA MEET

A Cargo de

Johana Montaña

QuindiClarinete

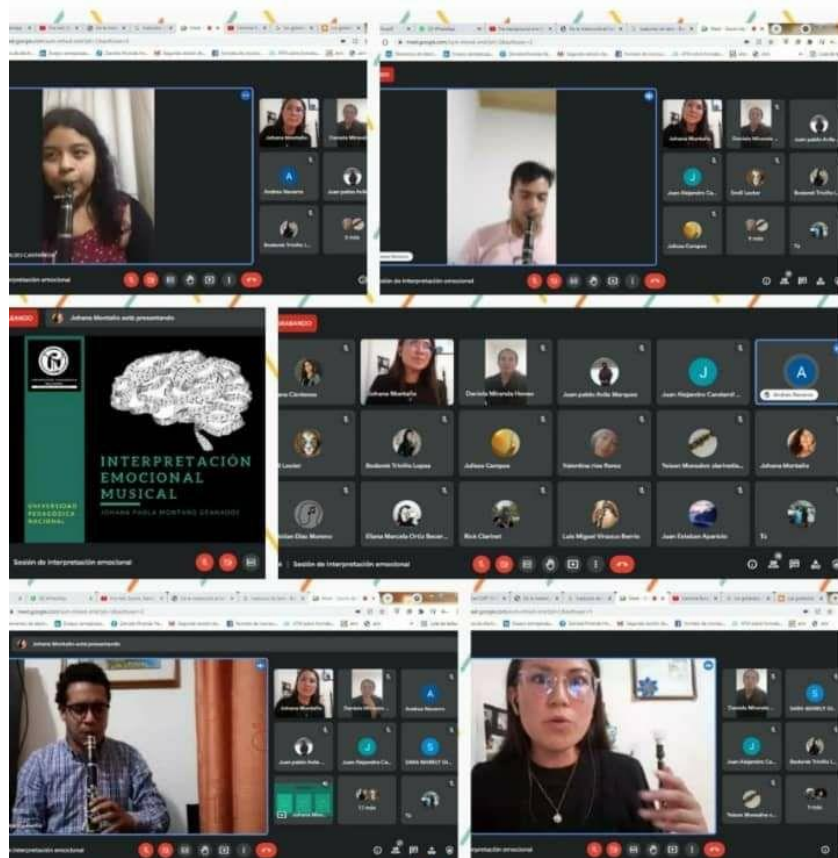
Sesión de
interpretación
emocional musical



Johana Montaña
Clarinetista e investigadora

Google Meet
10 de noviembre
6.30 pm





QuindiClarinete

**Sesión de
interpretación
emocional musical**

info
cel: 3104032830
fundacionmanosalarte@gmail.com

VON

ESCUELA DE CLARINETE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CLARINETE



Aristides Porto
(Cuba-Alemania)



Bartolome García-Plata
(España)



Johana Montaña
(Colombia)



Edgar Cantante
(Portugal)



Diego Pinzon
(Colombia)



Mónica Zamora
(Perú)



Janio Abreu
(Cuba)



Esgar Nicola
(Perú)

INSCRIPCION GRATUITA



+51 925 167 340



Escuela de Clarinete

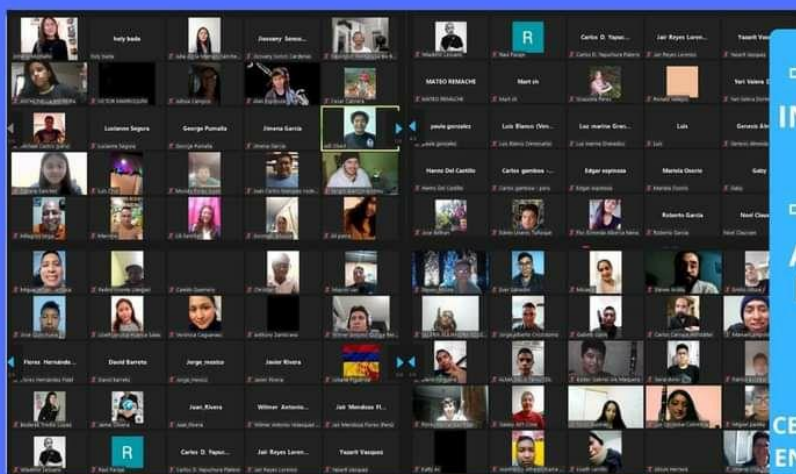
**SEMINARIOS
CLASES MAESTRAS
PREMIOS Y SORPRESAS
SORTEO DE BOQUILLA, CAJA DE CAÑAS Y MAS
PREMIO A LA CREATIVIDAD (CREANDO LOGO)**



zoom

**22
AL
30**

ESQUELA DE CLARINETE



+235
INSCRITOS

+130
ACTIVOS
EN SALA

+85
CERTIFICADOS
ENTREGADOS

7
MAESTROS
INTERNACIONALES

GRACIAS SEMINARISTA
JOHANA MONTAÑO

www.facebook.com/escueladeclarinete

ANEXO 9

FORMATOS DE DIAGNÓSTICO FINAL DE LOS CLARINETISTAS PERTENECIENTES A LA POBLACIÓN DE ESTUDIO DEL PRESENTE PROYECTO.

DIAGNÓSTICO

Nombre de la clarinetista
Gabriela Zambrano

Emoción básica establecida
Enojo

Estudiante: Egresada: **X**

Institución: Universidad Pedagógica Nacional

Fecha de la sesión: 2 de Septiembre de 2021

Virtual: **X** Presencial:

Repertorio: Concierto para clarinete y orquesta de Henri Tomasi, segundo movimiento.

EMOCIONES

AMOR ALEGRÍA	→ ENOJO TRISTEZA	MIEDO DESAGRADO
-----------------	---------------------	--------------------

DIAGNÓSTICO

Nombre del clarinetista
Miguel Robayo

Emoción básica establecida
Tristeza

Estudiante: Egresado: **X**

Institución: Universidad Pedagógica Nacional

Fecha de la sesión: 22 de septiembre de 2021

Virtual: Presencial: **X**

Repertorio: Tonada y cueca, Carlos Guastavino

EMOCIONES

AMOR ALEGRÍA	ENOJO → TRISTEZA	MIEDO DESAGRADO
-----------------	---------------------	--------------------

DIAGNÓSTICO

Nombre del clarinetista

Boderek Triviño

Estudiante: Egresado:

Institución: Universidad de Cundinamarca

Fecha de la sesión: 22 de septiembre de 2022

Virtual: Presencial:

Repertorio: Abime des oiseaux - Oliver Messiaen.

Emociones básicas establecidas

Miedo



DIAGNÓSTICO

Nombre del clarinetista

Stevens Vanegas

Estudiante: Egresado:

Institución: Universidad de Caldas

Fecha de la sesión: 2 de septiembre de 2021

Virtual: Presencial:

Repertorio: Concierto para clarinete y orquesta K622 de W.A Mozart

Emociones básicas establecidas

Amor



DIAGNÓSTICO

Nombre del clarinetista

Alejandra O'connell

Emociones básicas establecidas

Miedo

Estudiante: Egresado:

Institución: Universidad de Cundinamarca

Fecha de la sesión: 22 de septiembre de 2021

Virtual: Presencial:

Repertorio: Homenaje a J.S Bach.



ANEXO 10**FORMATO DE PREGUNTAS REALIZADAS A LOS PARTICIPANTES DE LAS
SESIONES DE INTERPRETACIÓN EMOCIONAL**

1. ¿Cómo te sentiste con la interpretación que acabas de hacer?
2. ¿Cómo crees que te fue?
3. ¿Por qué escogiste este repertorio?
4. ¿Qué tanto conoces/o has investigado de la obra?
5. De las seis emociones seleccionadas para esta ponencia, ¿Cuál es la que cree que es la que aflora con este repertorio?
6. ¿Conoce la diferencia entre emoción y sensación?
7. ¿Cómo te fue con esa segunda versión?
8. ¿En qué o en quien piensas cuándo tocas este repertorio?
9. ¿Qué tan constante es la manifestación de emociones musicalmente?
10. ¿Cuánto hace que no te conmueves?
11. ¿Cuánto te importa lo que los demás digan o piensen de tu manera de tocar?
12. ¿En que piensas cuándo vas a tu clase de instrumento? ¿Piensas en si tu profesor te va a ayudar o no?

13. ¿Tocamos para hacer música o para hacer carrera?

14. Después de esta interpretación, ¿consideras que la técnica es lo más importante para interpretar una obra?