



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

HACIA UNA IMPROVISACIÓN ORIGINAL A LA CAJA ORQUESTAL

Alumno/a: de la Torre Gutiérrez, Alberto

Tutor/a: Dña. M^a Isabel Moreno Montoro
Dpto: Departamento de la expresión musical,
plástica y corporal

Octubre, 2020

Índice

Justificación	4
Marco teórico	5
Sobre la práctica	9
Metodología	12
Conclusiones	13
Referencias	15

Resumen

Nos enfocamos en cómo llegar a alcanzar un estado de libertad creativa musical a través de un estudio de bienestar físico evitando las recurrentes dolencias que a la gran mayoría de músicos nos acosan a lo largo de nuestra carrera artística. Todo ello con el fin de producir una improvisación original.

Abstract

Focusing on how to reach a free musical creative within a study about the physic health, trying not to get often pains which most of the musicians are bothered to along our astistic career. The final goal is to achieve an original performance.

Justificación

Tras muchos años de estudio, los músicos que salimos del conservatorio nos resulta muy difícil, al que no casi imposible o quizá muy vergonzoso, tocar sin una partitura que nos escude entre nosotros y el público.

A la hora de trabajar la técnica en el conservatorio, tanto profesional como superior, nunca nos centramos en practicar para mejorar técnicamente sino que únicamente mejoramos la técnica a tenor de las obras que tenemos que interpretar. Esta manera de mejorar nuestra técnica deja mucho menos margen a la creatividad pues nuestros esfuerzos se centran en tocar únicamente lo que hay escrito frente a nosotros.

Si practicamos el tañer del instrumento de forma genérica día a día nos hará ilusionarnos por nuestra capacidad de transmisión de ideas y emociones, que iremos adquiriendo, pues consideramos que el dominio del instrumento constituye un idioma nuevo el cual estamos aprendiendo y una vez que conocemos dicho idioma llegará el momento en el que nos podremos enfrentar a esas obras, como el que aprende el idioma en el que está escrito un libro, con mayor naturalidad, y siguiendo con el símil con el idioma, no tendremos que ir buscando en el diccionario palabra por palabra para comprender el texto. Y es que es lo habitual en cualquier disciplina, en cualquier asignatura de la escuela; empezar la casa por el tejado y no adquirir unos buenos cimientos que nos hagan construir un gran rascacielos en nuestra empresa.

Creo que esta manera de pensar se acerca mucho más a la concepción del músico de jazz que la del músico clásico. Estas dos concepciones se mezclan en el siglo XX. Para ello tomemos como ejemplo a Jaques Delècluse. En su método para caja clara aborda toda la técnica de caja desde cero y posteriormente propone unos estudios que no dejan de ser improvisaciones escritas hechas a su estilo. En sus "doce estudios para caja clara" Delècluse, a partir de material de clásicos de la música orquestal, propone una serie de improvisaciones sobre ellos, variando y desarrollando su material de forma personal.

Tocar una música que salga de ti como persona única e irrepetible, una música que te represente o quizás representarte, mostrarte a través de tu música. Mostrar la personalidad que se encuentra dormida dentro de nosotros y que socialmente no se motiva a desarrollar.

Estos estudios de Delècluse se encuentran en la programación de los conservatorios alrededor de todo el mundo y son un referente para todo percusionista clásico a nivel global. Personalmente, cuando los abordé en mi formación académica, lo hice desde la primera manera de abordar la técnica que hemos explicado anteriormente, empezando directamente desde el complejo entramado de recursos técnicos explotados en los "doce estudios" y sin mencionar en ningún momento el método para caja del mismo autor.

Este proyecto nace con la ilusión de llegar (de volver) a un estado de gran creatividad, de actividad placentera. Esto lo relaciono con el concepto que utiliza Ken Robinson en su best seller "El Elemento". Robinson habla de un concepto que llama "la zona". Cuando nos hallamos en ella estamos ejercitando nuestras habilidades de una forma que considero mágica (y digo considero porque he llegado a experimentarla y se lo

duro que es salir de ella) no existe el esfuerzo, todo es placentero, el tiempo pasa volando, las ideas fluyen un se fusionan con la práctica.

Marco teórico

Llevo a cabo una investigación artística puesto que el objeto final de mi investigación es un producto artístico: mi improvisación original. El estudio del movimiento en la práctica lo abordo desde una perspectiva autorreferencial relacionándolo con experiencias de otras personas.

Entiendo la práctica como medicina corporal. La práctica debe ir asociada siempre a un bienestar físico y mental. De este modo, movimientos que nos resultan impracticables por nuestro cuerpo se vuelven posibles. Ciertas dolencias llegan a aliviarse considerablemente e incluso a desaparecer. En este sentido son un referente el colectivo de “las kellys” con la ayuda de la bailarina Sara Reyes Acosta y la guía teórica de Jordi Claramonte. Debido a los excesos a los que sus cuerpos son sometidos durante las duras jornadas laborales hacen que encuentren en la danza un medio de liberar su cuerpo. En contraposición a los movimientos que realizan durante sus trabajos, sus prácticas artísticas hacen que se muevan ejercitándose de manera libre, lo que les hace poder restablecer en cierta medida la relajación muscular.

Son de gran inspiración para mi día a día de estudio percusionistas de diferentes ámbitos tanto del mundo del jazz, clásico o espectáculo. Nombres como Buddy rich, Joe morello, Enrique Llácer “Regolí” Jo Jones, Gene Krupa o Emmanuel Deleon entre otros. Además muchos de ellos han escrito métodos que he han servido de gran ayuda como Jacques Delècluse, “Regolí”, George Lawrence Stone, Joe Morello o Chas Wilcoxon.

Quiero aclarar que si bien mi práctica tiene como fin, por un lado, la música, en el proceso tiene un papel fundamental el cuerpo y el movimiento. Por otro lado, también pretendo que sea finalidad el componente visual de la interpretación, por lo que se produce una hibridación entre música y danza. Pienso que en ello consiste la práctica artística intermedia. En este sentido son de gran inspiración la música rudimental americana de las bandas de desfile que suelen realizar sus performances en los grandes estadios de fútbol americano. La sección de los tambores realizan todo tipo de giros acrobáticos con las baquetas a la par que realizan figuras colosales con sus cuerpos a lo largo del terreno de juego.



El grupo de percusionistas BYOS (Bring Your Own Style) se dedica a practicar las acrobacias típicas de este tipo de música y a generar nuevas combinándolas entre sí.



También encontramos este tipo de práctica artística intermedia en grupos musicales en europa, siendo muy reseñable el suizo Top Secret Drum Corps.

Padezco varias dolencias derivadas de conductas corporales desde la niñez. El pasar durante horas sentado con las nalgas al filo de



la silla y la espalda echada en el respaldo de la silla hizo que padeciera una cifosis pronunciada consistente en una curvatura hacia adelante que llegó a ser de hasta 60º de curvatura. Esto ha marcado mi bienestar físico de por vida y creando otras dolencias derivadas en todas las extremidades. Es por ello que en mi día a día debo tener en cuenta mis circunstancias para un correcto desarrollo de mi ejecución musical. Creo que debemos ser categóricos a la hora de saber qué es lo que no debemos hacer para explicar cómo llegar a un estado de bienestar físico que vehicule la interpretación. A partir de ese bienestar, todo movimiento será acertado. La práctica no debe ser nunca agresiva. Debemos tener en cuenta que nuestro cuerpo tiene unas características propias, y en cierta manera únicas, que hacen que nuestro movimiento tenga sus características propias y únicas. Es por ello que la bailarina Mónica Elisabeth García García critica los métodos que se utilizan a menudo en la danza clásica para que los jóvenes adquieran ciertos cánones corporales estandarizados, lo que hace que aparezcan dolencias en muchos de ellos. Y es que lo que es bueno para uno no tiene por qué serlo para otro. En multitud de ocasiones en mi experiencia como discente percusionista, se me ha hecho practicar de manera agresiva repitiendo movimientos que me causaban dolor, agravando dolencias previas. Y es que la práctica debe ir siempre desde la lentitud hacia la rapidez, deteniéndose al más mínimo atisbo de dolencia, lo que requiere una gran capacidad mental para no desfallecer y querer llegar a la meta a cualquier precio. El osteópata, masajista terapéutico y músico Tomás Martín López ha ayudado a muchos músicos a sobrellevar e incluso a sanar dolencias derivadas de este tipo de prácticas. Así lo reflejan en su página web (<https://www.musicosylesiones.com>) dedicada a hacer eco de los problemas físicos que sufren los músicos y que ni siquiera el propio sector reconoce.

“Han transcurrido más de dos años desde que acabé mis estudios superiores de Percusión, desde esa fecha llevo sufriendo dolores en mi brazo derecho y consecuentemente falta de sensibilidad en los dedos de la mano. Durante este tiempo un camino interminable por diversos especialistas, traumatólogos; sesiones innumerables de rehabilitación, fisioterapeutas; antiinflamatorios, analgésicos; y lo peor de todo, meses de paro forzoso sin tocar. Todo en vano porque los dolores mejoraban y volvían. Este último año los mismos síntomas comienzan a aparecer en el brazo izquierdo, así como dolores en las muñecas y pulgares. Después de mucho indagar encontré a Tomás, tras varias sesiones en su consulta, el problema ha ido desapareciendo. Además de tratarme todos mis problemas, me ha enseñado hábitos a realizar antes, durante y después de tocar.” (Santy Villar Martín- estudiante de percusión en el Conservatorio Profesional de Segovia)

“Después de Hacer las pruebas para entrar a superior de percusión empecé a tener dolores en todo el brazo izquierdo y también la parte izquierda de la espalda. Esto me ha impedido apenas tocar en los años que llevo en superior, llegue al punto de tomar pastillas para dormir del dolor. He estado en muchos fisios, me han hecho pruebas, resonancias etc....Este año a través de un amigo percusionista decidí ir a la consulta de Tomas y después de varias sesiones el dolor ha disminuido y por lo menos en la vida cotidiana no me afecta, y también he empezado a tocar otra vez sin que el brazo me limite” (Pablo Nadal Rocamora batería)

El logro de una interpretación ágil es consecuencia de trabajar minuciosamente el detalle del movimiento. Paco Nevado desarrolla proyectos artísticos en general, tanto individuales como colectivos bajo el nombre de "La Pública- Paco Nevado", entorno a las artes vivas, la plástica escénica y la pedagogía de la danza, el movimiento y la tecnología escénica. En una práctica con Nevado, caminamos lo más despacio posible procurando que no hubiesen pequeños instantes de parálisis. De esta manera hay músculos que se ejercitan de tal manera que nunca lo harían a la velocidad que acostumbramos a andar. El realizar los movimientos de manera lenta, constante y consciente, nos dota del conocimiento de la posición de nuestro cuerpo en el espacio y, por tanto, desarrolla nuestra inteligencia kinestésica. Este tipo de inteligencia consiste en la capacidad de control de los movimientos corporales con el fin de expresar emociones, manipular objetos o el ejercicio del deporte (Gadner, 1994). Yéndonos al terreno deportivo, es común hoy día el realizar prácticas deportivas de una manera muy agresiva y ello hace que los fisioterapeutas tengan trabajo asegurado. Y lo cierto es que no nos paramos a pensar qué ejercicios nos vienen bien a cada uno de nosotros y, si los pensamos, a menudo puede llegar a ser algo que nos produzca vergüenza mostrar.

Por ello, y dentro de la investigación, llevo a cabo varias performances similares en las que camino por diferentes sitios de la ciudad a una velocidad que podríamos catalogar de "cámara lenta", tal y como hicimos con la práctica de Paco Nevado. En esa actividad me muestro ante el público como quiero y considero que debo trabajar en todos los aspectos de mi vida: lentamente y consolidando cada paso. Con esto quiero reivindicar la libertad de movimiento que todos poseemos siempre que no menoscabe la libertad de los demás. Procuro que las reacciones de la gente no me influyan negativamente, la mayoría me observa con asombro, otros procuran no fijarse mucho procurando aparentar normalidad, pues al fin y al cabo pensarán que hago bien mientras no perturbe a nadie. Los momentos en los que mayor tensión paso son cuando me observa la policía. Ése es uno de los momentos en los que siento que debo de comportarme de una cierta manera, de no llamar la atención. A propósito de ello son las palabras de Mónica Elisabeth García García:

"[...] es como si el cuerpo ya no fuera de ellos sino que el esquema de formación se apoderó del mismo y se ha bloqueado el sentido de pertenencia que tiene que estar para que los resultados sean de un cuerpo integrado con su mente no un cuerpo condicionado por un esquema curricular hermenéutico", "[...] una actitud de logro, de búsqueda de construcción de ese ser, más que de copiar una forma para complacer al sistema mismo [...]" (García García, 2012).

Creo que no habría llevado a cabo tal performance sin la influencia de Fabio Gómez, el cual realiza el acto de tejer en público, teniendo en cuenta que dicha actividad está socialmente atribuida a la mujer y, por tanto, también se enfrenta al sentirse constreñido por la mirada de los demás. (Gómez, 2019).

Todo ello se relaciona con lo que habla Foucault del dominio que se ejerce sobre nuestro cuerpo desde muy temprana edad dificultando nuestro libre desenvolvimiento corporal a lo largo de la vida (Foucault, 2002). Me muevo en este sentido en la teoría

existencialista al pensar que la sociedad no debería coartar el libre albedrío de las personas (Heidegger, 1936)

Cuanto más hayamos practicado de manera consciente, mayor éxito tendremos a la hora de ejecutar figuras técnicas complejas. Estas acciones no pueden, ni deben, ser desempeñadas con una consciencia en cada golpe, pues éstos serán más veloces que el pensamiento. Para ello ha sido ilustrativa la acción de Paco Nevada en la cual se desplomaba en el suelo de forma abrupta y sin malherirse. Para ello nos instaba a que anulásemos la mente, no nos sirve para nada en este momento, simplemente sabes que estás de pie y debes acabar en el suelo. Poniendo de ejemplo el redoble, el factor que determina a mi parecer la capacidad técnica de un percusionista, no podemos pensar en los indefinidos golpes rebotados que ejecutamos. En este momento solo pensamos los batimientos que realizamos y dejamos rebotar las baquetas libremente. En este punto es interesante el estudio de todas las combinaciones posibles a realizar con dos baquetas, disponibles en un libro de 1935 de George Lawrence Stone: *Stick control for the drummer*. Este libro constituye un verdadero diccionario para el percusionista. Sea lo que sea que interpretes se puede analizar y desgranar sabiendo cuáles son los ejercicios que se emplean de éste libro. Su estudio constituye un análisis meticuloso del idioma que un percusionista debe manejar.

Sobre la práctica

Improvisar es impensable sin un recorrido previo que hay por delante. La idea de azar, generación espontánea en la improvisación no es tal. Cuando se improvisa se tiene una amplia experiencia y conocimiento del medio de expresión utilizado. Cuando se llega a la fase de producción y llegamos a situaciones imprevistas se nos plantean dos posibilidades, seguir con el planteamiento inicial y reproducirlo incesantemente durante todas nuestras prácticas futuras o, por otro lado y más interesante para la improvisación, adaptarse a cada una de las particularidades que encontramos en el desarrollo de nuestra práctica artística en cada momento.

A continuación detallo mi búsqueda de una forma de interpretación improvisadora que realizo día a día, guiándome en todo momento por las motivaciones que he plasmado en el marco teórico.

El seguimiento comienza después de una temporada de cierta inactividad física debido al confinamiento que hemos sufrido desde la mitad del mes de marzo hasta la mitad del de mayo, aproximadamente. La inactividad también ha sido en el plano de la interpretación y, a día del retorno al estudio, aún sigo sin poder disponer de un local para el estudio por lo que utilizo un instrumento que no realiza apenas sonido para la práctica. Si bien es cierto que la práctica se nos puede hacer algo cuesta arriba debido a ello, debemos ver en esto una oportunidad de intentar aproximarnos al instrumento como si fuese la primera vez. Esto constituye un ejercicio de humildad que considero necesario para avanzar.

Realizaré, o al menos eso procuraré, la práctica con la máxima de nunca lastimarme en ningún movimiento, respetando las señales que me envía mi cuerpo para parar o seguir adelante. No busco un estudio cuantitativo en el que primen las horas de estudio sino uno cualitativo que saque el mayor partido de cada instante del estudio. Y he dicho que lo procuraré porque es más fácil subyugarse a un esfuerzo físico masoquista a practicar constantemente el esfuerzo mental. Cuando tenemos clara una serie de ejercicios podemos cometer el error de obcecarnos en practicarlos una y otra vez. Ciertamente conseguiremos un avance en ciertos aspectos directamente proporcional al número de horas que le dediquemos a la práctica (método cuantitativo). Sin embargo creo mucho más interesante el trabajar poniendo en duda los ejercicios constantemente para ir transformando la práctica directamente que el juego real del arte que quiero producir en lugar de machacar mi cuerpo en busca de una técnica que solo tiene una finalidad en sí misma, la cual considero más cercana al deporte que al arte.

Después de haber grabado un video de la práctica, he tomado consciencia de mi uso excesivo de los brazos en lugar de utilizar las muñecas para conseguir un movimiento menos exagerado, más corto. Practicar dando más importancia a la muñeca me hace ser más ágil y, en unos pocos minutos, consigo haber calentado y tocar a una velocidad que antes lograba con mucho más tiempo de calentamiento, usando los brazos.

Debido a una lesión que tengo que el codo (epicondilitis), decido tocar siempre con una codera para evitar dolores que en ocasiones me acosan. Gracias a las grabaciones me he dado cuenta de que debido a esta lesión no flexiono debidamente la muñeca debido al dolor. Realizo para vencerlo ejercicios de muñeca sin baquetas flexionándola arriba y abajo lentamente. Este ejercicio me supone un gran alivio.

Los ejercicios que practico son de golpes simples que encontramos en el método de referencia para la práctica técnica del percusionista (*Stick control*, página 5, puesta en la imagen). Estos ejercicios, y todo el libro, consisten en



casi todas las combinaciones de baquetas existentes puestas en papel para una práctica exhaustiva de todas ellas. Realizo estos ejercicios sin necesidad de ir uno a uno tal y como estipula el orden en el libro. La elección y desarrollo de cada combinación de golpes viene dada por mis necesidades artísticas. En este sentido habla Joe Morello, célebre baterista de jazz muy conocido por su participación en el Dave Brubeck Quartet, refiriéndose a su libro *Master Studies*:

“[...] You can go through this book using whatever techniques you’ve been taught, and you can apply the ideas in this book to any style of music you want. Furthermore, this book does not have to be practiced in any particular order. You can skip around and work on whichever exercises are most appropriate to your needs at any given time.” (Morello, 1983).

Siguiendo en esta línea, comienzo la práctica con los mismos ejercicios de golpes simples. Una vez que he alcanzado cierta soltura, comienzo a jugar musicalmente. Doy cuenta de que utilizo un ritmo ternario propio de la música española. Sobre el desarrollo diferentes rudimentos. En este momento decido que probablemente una sección de mi improvisación tendrá este contenido.

He vuelto a realizar los ejercicios utilizando mucho el brazo y procurando también activar las muñecas. Esto se debe a que sentía la necesidad de activar todo el cuerpo de forma que no sintiese que éste se encuentra inerte mientras las muñecas trabajan. Siento que esta forma de practicar se acerca más al estudio del movimiento tal y como he explicado en el marco teórico. De hecho, me he sentido mucho más realizado y he sentido cómo el movimiento llega a ser placentero. Ésta sensación ha durado poco. Después he intentado realizar los mismos movimientos y sin embargo me he encontrado con dolores musculares que me han hecho detenerme.

De momento las prácticas están siendo de pocos minutos, esta última ha sido la más larga, de unos 30 minutos. Tengo la certeza por experiencias anteriores que poder llegar a practicar durante horas.

Me vuelven a asaltar muchos pensamientos negativos que he tenido en otras ocasiones. ¿No estoy pensando en algo utópico inalcanzable? Son tantas las cosas a tener en cuenta para una ejecución idílica que temo no poder llegar nunca a tener una buena técnica. Doy cuenta de que son pensamientos irracionales y sigo practicando un poco más cada día. Realizo siempre los mismos ejercicios de calentamiento para seguir, de manera ininterrumpida, convirtiendo dichos ejercicios en algo musical mediante variaciones sencillas que poco a poco se tornan complejas. De esta manera aúno la del estudio de la técnica con el de la musicalidad y el desarrollo de la personalidad y creatividad. Ahora la práctica toma otra dimensión y al cabo de una semana soy capaz de practicar una hora sin pausa de esta manera.

Para vencer el miedo a mostrar mi improvisación, por el miedo a mostrar mi personalidad, realizo varias prácticas de 10 minutos frente a mis padres. En este momento me cuesta más concentrarme. Algo parecido ocurre cuando estoy frente a la cámara de video. Grabarme supone pensar que me observan ello hace que las ideas no fluyan tan libremente.

Con el paso del tiempo voy tomando mayor conciencia de que el golpe surge desde la espalda. Tras consultar con un fisio y entrenar con él una postura correcta de la espalda comprobamos que las molestias de espalda y brazos se alivian notablemente al mantener las escápulas ancladas a la espalda y no elevándolas como he descubierto que suelo hacer a la manera de un gato. A partir de este momento, la práctica se vuelve mucho más constante sin la necesidad de estar parando tan a menudo debido a las dolencias. A cabo de dos semanas practicando diariamente entre 4 y 6 horas, las cuales se han vuelto realmente amenas y estimulantes, he estipulado las diferentes partes que tendrá mi improvisación.

Metodología

Puesto que me ocupo de desarrollar mis ilusiones y motivaciones, mis métodos empleados para la realización de la investigación son cualitativos.

He elaborado una investigación artística (IA) en la cual la práctica musical tiene un papel fundamental. La práctica artística se inserta en la IA. El producto artístico final es también una práctica musical y por lo tanto constituye también un ejercicio de investigación. En este sentido, la investigación que comenzó a la edad de 8 años no acabará nunca a no ser que en algún momento abandone la práctica del instrumento.

Realizo una práctica informativa mediante el estudio individual. Expongo la práctica a través de la situación de campo registrada mediante grabación.

También creo simulaciones del producto final para observar en qué punto me encuentro de mi producto final y decidir qué recursos técnicos me convienen más para ir perfilando la improvisación. Dicha práctica me sirve para reflexionar sobre ella y posteriormente experimentar nuevas posibilidades. Se produce un eterno bucle entre práctica y reflexión. La práctica genera reflexión y ésta moldea la práctica.

Principalmente me presento como un observador participante que observa su propia acción por lo que podemos catalogar la metodología de autoetnográfica.

El proceso general que he realizado ha sido de ir desde el arte, procurando sacar mi personalidad a través de mi instrumento. Después, y también a la vez de ello, me he querido observar minuciosamente para reflexionar sobre ello. De ahí he ido extrayendo reflexiones sobre mi práctica tanto a nivel técnico como artístico, potenciando lo que a mi parecer es bueno y procurando variar lo que no me lo parece tanto. Con reflexiones en el plano artístico me refiero a los ritmos, sonido y movimientos visuales; en el plano técnico a todo lo relacionado con una correcta ejecución, objetivamente hablando, es decir, de la buena posición y disposición del cuerpo y de los propios ejercicios tratados con una mentalidad deportiva. Una vez conceptualizado y observado estos dos bloques, el técnico y el artístico, planteo nuevas acciones con el fin de llegar a mi objetivo, cerrando así un círculo que he de repetir constantemente:



Conclusiones

En cuanto a la gran disputa entre dar mayor o menor importancia al brazo a la hora de la ejecución he llegado a la resolución de practicar dejando que todo el peso de los brazos, totalmente relajados, recaiga sobre el parche a través de las baquetas. He descubierto que los brazos deben de estar casi inertes y que la fuerza para moverlos viene dada desde las articulaciones de las escápulas de la espalda, movidas por los músculos de ésta. Esto supone un gran reto para mí: volver a comenzar de cero con la técnica teniendo en cuenta este aprendizaje, lo cual supone un ejercicio de total humildad necesario para poder progresar.

Durante todo el proceso de la investigación me he centrado principalmente en la relajación del cuerpo y la disciplina de estudio. Estas son dos materias de las principales que un percusionista debe de trabajar. Cómo dice Joe Morello, muchos aclamados percusionistas destacan por un par de ítems de los que a continuación propone:

“Quite a complicated recipe, this making of a drummer: the ability to maintain an even tempo; a firm sense of meter; good coordination between hands and feet; quick reflexes; the self-discipline that enables one to practice hard and with concentration[...] These are fundamental building blocks, and any young drummer should consider himself blessed if he starts his career with a sizable chunk of even one of them. Even the greatest players make it clear that, in spite of their success, the preponderance of their talent usually lies in but one or two of the above areas.” (Morello, 1983).

En cuanto a la creatividad musical me he podido reafirmar en que la idea de un estado muy positivo en el que podemos estar inmersos que hace que estemos activamente implicados con la actividad que realizamos. Podríamos pensar que la creatividad la poseemos de manera innata en mayor o menor medida, sin embargo, pienso que todos somos creativos y nos implicamos en mayor o menor medida en las actividades que realizamos. Un ejemplo de músico creativo es aquel que en su hacer se inmersa profundamente en su acción; no es un simple ejecutante, es un artista y resuelve sus pensamientos y personalidad en su interpretación. La creatividad es mostrar lo que uno mismo es, en contraposición de lo que los demás quieren que seas. En este aspecto, es como la diferencia entre un músico clásico y un músico romántico. El músico clásico hace la música como un oficio, un trabajo que se le encarga, y lo utiliza en su beneficio para subsistir. Un músico romántico hace la música

que sale de sí mismo, todos sus esfuerzos son para ello. No quiero decir con ello que el ideal de creatividad es la idea que nos viene de la época romántica, de hecho, de esta época nos llega la idea de que la creatividad es algo que no podemos desarrollar, algo innato o la luz inspiradora de Dios. Lo que quiero decir es que en esta época se da una revolución de pensamiento que da lugar a nuevas formas divergentes de componer. Si consigues crear algo que suena plenamente creativo, socialmente habrá algo que no suene “bien”. Al ser algo nuevo provocará cierto rechazo puesto que da miedo lo desconocido. La disposición del oyente es muy importante y puede constreñir la creatividad del músico que a menudo buscará un punto intermedio entre su creatividad y lo que el público gusta de escuchar para poder ser socialmente aceptado. En este sentido la sociedad hace de tope para la creatividad personal. Creo muy importante, sobre todo en el plano de la educación, hacer que las personas desarrollen libremente su creatividad, pues, considero, es la clave para llevar una vida plena y feliz.

Mi interés por desarrollar una técnica avanzada en mi medio artístico ha trascendido el hecho de los ejercicios, la postura y el movimiento. Creo que para que estos factores lleguen a un nivel de excelencia he de cuidar mi físico en todos los sentidos posibles: alimentación, posturas cotidianas, esfuerzos excesivos, etc. Para ello es imprescindible una gran fuerza mental para llevar a cabo la empresa de la vida sana. Me encanta la comida basura, me aplasto en el sofá o a la hora de realizar algún trabajo físico, ya sea ir en coche o levantar una caja, solo pienso en realizarlo sin pensar en cómo lo hago y lo que ello conlleva para mi cuerpo. Y no por ello pienso que no pueda llegar a ser un gran artista, pero no lo seré de mi instrumento al nivel que podría.

Y para remediar este pensamiento mío tan platónico me pongo como meta las proezas técnicas capaz que es capaz de realizar Buddy Rich, en lugar de pensar en una perfección inalcanzable. Buddy Rich no es perfecto, nadie lo es, pero es lo que más se le parece a mi parecer. Si esa es mi meta, con mucha posibilidad no tenga descanso el resto de mi vida.

Creo que el arte se relaciona directamente con el trabajo que realizamos para sacar a la luz quiénes somos realmente, y no solo a la sociedad, sino a nosotros mismos. Por ello todas las personas podemos, en mayor o menor medida, considerarnos artistas. Pero, ¿Qué hace a un artista llamado profesional que lo distinga del resto de personas? En mi opinión lo que lo hace merecedor del apelativo profesional es su extraordinario esfuerzo por ser artista, un esfuerzo mucho mayor del que hacemos el resto de los que no nos apelamos así. Ese esfuerzo radica en no desistir nunca en el círculo metodológico que me he trazado para mi investigación artística. Y por tanto, concluyo en confesión, que aun teniendo un título que me avala ante la sociedad como un artista profesional, no lo soy bajo mi punto de vista. Para serlo debería trabajar con una constancia, dedicación e ilusión durante todos los días, y ello no ha sido así en el transcurso de esta investigación.

Referencias

Partituras y métodos

- Delècluse, Jacques, Alphonse Leduc (1969). *Méthode de caisse-claire*.
- Delècluse, Jacques, Alphonse Leduc (1964). *Douze Études pur Caisse-Claire*
- Delècluse, Jacques, Alphonse Leduc (1987). *Keiskleriana 1*.
- Lawrence Stone, George, Stone Percussion Books LLC (1935) *Stick control*.
- Lawrence Stone, George, Stone Percussion Books LLC (1961). *ACCENTS and REBOUNDS*.
- Morello, Joe, Modern drummer publications, Inc. (1983). *Master Studies*.
- Wilcoxon, Chas, Ludwig Music Publ. Co. (1941). *MODERN RUDIMENTAL SWING SOLOS for the ADVANCED DRUMMER*.
- Morello, Joe, Modern drummer publications, Inc. (2006). *Master Studies II*.
- Llácer Soler “Regolí”, Enrique, Canciones del mundo, S.A. (1991). *La batería: técnica, independencia y ritmo*.

Libros y artículos

- Fabio Ricardo Bastos Gomes, Centro de Estudios de Postgrado de la Uja (2019) *Fabio Gomes 1979-2019*.
- Howard Gardner, Fondo de Cultura Económica (1994) *Estructura de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*.
- Ken Robinson, L. A. (2009). *The Element*.
- Mónica Elizabeth García García, Arte y movimiento. (nº6, 2012). *El cuerpo creativo y el método “parra Landázuri” págs. 85-94*
- Sara Reyes Acosta, Laguna: revista de filosofía. (nº 43, 2018) *Filosofía de la danza, una aproximación desde la estética modal. págs. 75-96*

Videos

- BYOS, Ralph Nader, 9 jun. 2014, Ain't Nothing Sweet | BYOS X Calvin Harris X Diplo | <https://www.youtube.com/watch?v=rDsBuPWC90o>
- Top Secret Drum Corps, DRUMMERWORLD by Bernhard Castiglioni, 8 sept. 2015, TOP SECRET DRUM CORPS: Royal Edinburgh Military Tattoo 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=K7DLgu-NyJk>
- Buddy Rich, ThomasMTV, 4 feb. 2017, Buddy Rich Live in The Hague 1978. <https://www.youtube.com/watch?v=iEt4XB-6dKY&t=1566s>
- Rich, Buddy, Raphael Moura, 30 ene. 2013, Buddy Rich Live at The Montreal Jazz Festival
<https://www.youtube.com/watch?v=QRKc90kuAaE&t=594s>
- Jo Jones, Music Circle, 8 abr. 2018, Jo Jones | Drum Solo.
https://www.youtube.com/watch?v=mWTJtCtQo3_g
- Gene krupa y Buddy Rich, ManDude's Videos & More, Gene Krupa & Buddy Rich Famous Drum Battle.
<https://www.youtube.com/watch?v=Nu1teeixmpw>
- Raymond, Danny, Tapspace Publications, Let It Rip.
<https://www.youtube.com/watch?v=u0OLucP6xaY>
- Troopers Drum and Bugle Corps, Jesspeon, Troopers 2014 Closer - "America The Beautiful".
<https://www.youtube.com/watch?v=hBy1gASk3yY>
- Sieff, Jesse, Jesse Sieff, 25 mar. 2016, "CHOPSTAKOVICH" - Jesse Sieff. <https://www.youtube.com/watch?v=q887A3B0tZQ>
- Tello Galarza, Vicente, Vicente Tello Galarza, 11 jul. 2016, Logic - Fade Away [Drum Sticks]
<https://www.youtube.com/watch?v=UOQzl2IzhPQ>
- Wooton Jhon, Vic Firth, 20 abr. 2014, Rudimental Ram: "Werd" by John Wooton.
<https://www.youtube.com/watch?v=05xavHWsXaE&t=727s>
- Deleon, Emmanuel, Vic Firth, 1 abr. 2014, Rudimental Ram: "Pattern Against User" by Emmanuel Deleon.
<https://www.youtube.com/watch?v=fhyvr57ZzWY&t=290s>
- Jay, oldchops, 4 may. 2013, He's Back! Snare Solo: Flamnambulous-- U.S. Army All-American Marching Band Audition.
<https://www.youtube.com/watch?v=1MF8I-XgBq0>
- Green, Gavin, Gavin Green, 30 abr. 2020, Delécluse Étude 1.
<https://www.youtube.com/watch?v=FgaVdbzGMJg>

- Morello, Joe, forsage, Joe Morello - Drum Solo 1961.
<https://www.youtube.com/watch?v=dyePFayLDLg>