

¿SOY YO?    ¿ES EL INSTRUMENTO?    ¿ES LA CAÑA?

ALTERNATIVAS Y DESAFÍOS FRENTE AL PARADIGMA FORMATIVO DE  
UN FAGOTISTA

¿SOY YO? ¿ES EL INSTRUMENTO? ¿ES LA CAÑA?  
ALTERNATIVAS Y DESAFÍOS FRENTE AL PARADIGMA FORMATIVO DE  
UN FAGOTISTA

Por: Johanna Alejandra Jiménez Mora

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de artes

Carrera de Estudios Musicales

Bogotá

2019

## **DEDICATORIA**

A la memoria de la persona más importante en mi vida, a quien más he querido y admirado, mi amadísima madre Luz Angela Mora, que con su ejemplo y fortaleza me enseñó que ningún muro es imposible de escalar.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi madre quien siempre creyó en mí.

A mis amados abuelos, porque sus brazos siempre han estado abiertos para mí.

A mi padre, por su apoyo constante.

Gracias a mi hermana de la vida Jenny Numpaque, quien con paciencia me ha acompañado en mi caleidoscopio de emociones.

Gracias a Clemencia Villa, que con su sabiduría y desbordante pedagogía hicieron posible este trabajo.

A mis tíos Rafael Segura y Stella Mora, porque sin su ayuda yo no estaría en este punto de mi vida.

A Juan Gabriel Osuna, por mostrarme que siempre hay una luz en el camino.

A mi maestro Pedro Salcedo, por ser un faro en mi camino.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>7</b>
<b>FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b>	<b>7</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>8</b>
GENERAL	8
ESPECÍFICOS	8
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	<b>8</b>
<b>OBJETO DE ESTUDIO</b>	<b>10</b>
<b>REFERENTES TEÓRICOS Y/O PRÁCTICOS</b>	<b>12</b>
<b>EL PROCESO / DESCRIPCIÓN DE UNA EXPERIENCIA</b>	<b>14</b>
LOS INICIOS	14
TEMPORADAS, ENSAYOS, MONTAJES Y CONCIERTOS	15
EL DESENLACE	27
<b>REPERTORIO DE GRADO</b>	<b>29</b>
<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	<b>30</b>
ASPECTOS GENERALES	30
<b>ANEXO</b>	<b>33</b>

## RESUMEN

El presente documento-trabajo de grado se ubica en un estudio de caso, donde la autora narra diferentes aspectos relacionados con su experiencia como músico fagotista invitado de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y músico supernumerario de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Con un enfoque narrativo descriptivo en términos músico- conceptuales y experienciales, situado en vivencias eminentemente profesionales como instrumentista, de cara a los requerimientos orquestales, hace una mirada retrospectiva transversalizada por una profunda reflexión sobre sus competencias profesionales, expectativas, temores y otras debilidades que se fueron acrecentando en el transcurso de las temporadas, ensayos, montajes y conciertos. Busca respuestas y soluciones a cuestionamientos que paulatinamente surgen durante sus reflexiones y finaliza haciendo conclusiones y dejando recomendaciones dirigidas a estudiantes de música e instrumentistas en general y a fagotistas en particular, centradas estas en la importancia de reconsiderar los diseños curriculares, favoreciendo la ampliación y/o redimensión de las prácticas orquestales y demás temas que de ellas de derivan.

Este es un libro quizá angustiante.  
Propone lo casi imposible:  
que el músico adulto se vuelva adulto  
volviendo al niño que fue  
(y que se encuentra en su interior)  
y que deje de ser un niño  
buscando la aprobación de otro.

MAURICIO WEINTRAUB

MUSICA Y EMOCIONES

UNA MIRADA INTEGRAL DEL INTERPRETE DE MUSICA

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Todas las carreras profesionales de educación superior soportan su oferta a partir de un currículo, que se desarrolla progresivamente atendiendo realidades institucionales, enfoques y expectativas y respondiendo igualmente a los requerimientos del perfil profesional diseñado por la institución y/o por la instancia pertinente, así que el estudiante empieza y recorrer un interesante camino asumido como su formación profesional.

Una vez se encuentra en condiciones de poder incursionar en el campo laboral y hace lo propio, descubre vacíos que pueden situarse en el aspecto cognitivo, teórico y/o práctico como en el caso que refiere el tema del presente documento y que en términos de trabajo investigativo se relaciona como *estudio de caso*.

Es así como surge la siguiente pregunta problema que pretende ubicar, describir, canalizar y develar situaciones de la experiencia que aquí se expone, con el propósito de encontrar alternativas de solución posibles de socializar en términos de sugerencias.

### **Formulación del problema**

¿De qué manera se podría responder positivamente a situaciones específicas relacionadas con vacíos de la formación académica de fagotistas inmersos en los requerimientos de su vida profesional, específicamente en calidad de integrante de orquestas sinfónicas?



## OBJETIVOS

### General

Desarrollar una mirada retrospectiva en calidad de fagotista con formación académica, a fin de detectar fortalezas y debilidades en mi rol como integrante de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

### Específicos

- Compartir mis experiencias músico-instrumentales emocionales, vivenciadas en el contexto del estudio e interpretación de algunas obras de repertorio de temporadas de las orquestas Filarmónica de Bogotá y Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.
- Aportar o sugerir ideas a manera de posibles alternativas de solución y/o cuestionamientos, que redunden en beneficio de los estudiantes-futuros instrumentistas.

## JUSTIFICACIÓN

De acuerdo a mi formación profesional como intérprete de fagot, la proyección que de ella concibo se centra en la práctica instrumental.

De tal manera que, frente al requerimiento final para poder optar el título correspondiente, el presente trabajo escrito pretende demostrar la importancia de intensificar dicha práctica que como en este caso personal en mi rol de fagotista, se sucedió particularmente en un espacio artístico-musical-profesional, traspasando los muros del alma mater, para centrarse en una oportunidad vivencial a manera de experiencia formativa, en tanto permitió encontrar los puntos de convergencia entre los

lineamientos académicos impartidos por la Pontificia Universidad Javeriana y la puesta en práctica propiamente dicha en el contexto de la Orquesta Sinfónica de La Universidad Autónoma de Bucaramanga y la Orquesta Filarmónica de Bogotá, que permitió complementar aspectos determinados buscando el punto de equilibrio y/o la transición entre lo teórico y lo práctico para convertirlos en respuestas a los requerimientos técnicos específicos de las obras a interpretar, igualmente, suplir de manera práctica la necesidad de entender el funcionamiento de las cañas, la familiarización con el contrafagot y la socialización con otros instrumentistas en particular y con el rol orquestal en general.

Es así como esta mirada retrospectiva entendida como un estudio de caso, rescata una experiencia que se insinúa como un excelente e ideal tema para terminar mi actual ciclo académico, a la vez que me permitirá en primera instancia demostrar cómo en calidad de integrante de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y la Orquesta Filarmónica de Bogotá abordé las dificultades técnicas y/o musicales que se fueron presentando en cada uno de los repertorios interpretados en las diferentes temporadas en las que participé, lo que enriqueció mi capacidad como músico-instrumentista a la vez que mi actitud y solvencia en calidad de integrante de unas agrupaciones profesionales como las ya mencionadas y en segunda instancia, proyectar dicha experiencia en el RECITAL DE GRADO, también requisito para optar mi título de “MAESTRO EN MUSICA CON ENFASIS EN INTERPRETACION FAGOT”.

## OBJETO DE ESTUDIO

A lo largo de la carrera de estudios musicales en la Pontificia Universidad Javeriana, los estudiantes en formación músico-profesional y para el caso que aquí me ocupa, me refiero específicamente a los instrumentistas, comenzamos a adquirir diferentes conocimientos y habilidades tales como el solfeo, la comprensión de la armonía, el conocimiento del instrumento elegido, la importancia de los ensambles de cámara, cómo entender la interpretación estilística de acuerdo a las épocas y por supuesto la técnica para poder ejecutar dicho instrumento de acuerdo a los requerimientos en su especificidad.

Ahora bien, para alcanzar el nivel y la destreza en un instrumentista, la práctica diaria es fundamental, como también es de vital importancia tener experiencias al respecto fuera del alma mater, tales como tocar en una orquesta sinfónica profesional, desarrollar los propios proyectos musicales y hacer el trabajo de gestionarlos, afianzar los conocimientos técnicos y teóricos, entre otros, pues estos son los canales que permiten madurar al músico instrumentista, al tiempo que posibilitan fogeos permanentes en tanto los compromisos individuales frente a la interacción grupal; me refiero aquí a la necesidad de responder por las exigencias de la vida socio-cultural en nuestro medio y en las que a bien podamos llegar, siempre enfocados en un alto nivel profesional.

Situada en esta realidad me permito poner a consideración del lector el presente documento como parte de los requerimientos de la Pontificia Universidad Javeriana, para optar el título de Maestro en Música con Énfasis en Interpretación Fagot. Me sumerjo entonces en una experiencia personal, de una parte como integrante de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y de otra como Supernumerario de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, pretendiendo resaltar aquellas

vivencias que me cuestionaron, me sobrecogieron, me ubicaron en la realidad y me llevaron a otras instancias en el mismo rol como instrumentista y que al final me enseñaron, dejando abiertas las posibilidades de enriquecimiento conceptual, musical y artístico en pro de mi formación profesional.

## REFERENTES TEÓRICOS Y/O PRÁCTICOS

Tomo como referentes teóricos y prácticos a los siguientes autores, porque a través del ejercicio de reflexión que me ha posibilitado el desarrollo del presente documento, he reencontrado y/o descubierto sus aportes:

- Obradous, Ferdinand en su método Enseignement Complet Du Basson: a partir del estudio de los ejercicios técnico-musicales basados específicamente en escalas, arpeggios, terceras, cuartas, articulaciones, emisión de aire y sonido.
- Klutsch, Georg en su método Bassoon fundamentals a guide to effective practice: Tomo como base su propuesta de estudio técnico para los dedos y su tabla de posiciones alternativas para lograr mayor calidad de sonido y matices extremos. Igualmente asumo el aporte en su guía para trabajar el doble staccato.
- Versiglia, Giorgio con su Método di fagotto per la facilità tecnica: donde encontré la forma de solventar posiciones y facilidad técnica en el registro sobre agudo del instrumento.
- Kolbinger, Karl und Alfred Rinderspacher en su método Orchester-Probespiel: propone diferentes solos de orquesta que los fagotistas debemos practicar constantemente, para optimizar nuestro rol musical en el mundo orquestal.
- Mark G, Eubanks con su método Quick Guide To Bassoon Reed Tuning: sugiere diferentes formas efectivas de trabajar las cañas y resolver los problemas de afinación, vibración, sonido y ataques, entre otros.
- Ruben, Lopezcano. Ursula, San Cristóbal Opazo, en su libro investigación artística en música: contemplan diferentes métodos, experiencias y modelos investigativos que me ilustraron en la elaboración del presente trabajo.

- Angerhöfer, G. y Seltsmann, W. (1977) Das fagot. VI. Kontrafagott. Breitkopf & Härtel. Ilustró la tabla de posiciones del contrafagot.
- Richter, M. Tratado de pedagogía instrumental. Gérard Billaudot con, con su propuesta aprendí sobre los principios de la columna de aire, la relajación, la respiración, el autocontrol y el uso de la mente.

## **EL PROCESO / DESCRIPCIÓN DE UNA EXPERIENCIA**

En este capítulo, la autora del presente trabajo narrará diferentes aspectos relacionados con la experiencia de haber hecho parte de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, con un enfoque narrativo descriptivo en términos músico-conceptuales y experienciales, situado en vivencias eminentemente profesionales como instrumentista, de cara a los requerimientos orquestales.

### **Los inicios**

En la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga me desempeñé como fagotista por espacio de dos años, donde se realizaba siete u ocho temporadas de conciertos al año. Dicho rol lo inicié en la temporada del 3 al 9 de marzo de 2017 y lo finalicé con la primera temporada del 2019.

Enfrentarme a esta responsabilidad profesional conllevó un alto nivel de expectativas; me ubicaron como segundo fagot, sentía muchos nervios y aunque no tenía la presión de hacer los solos que normalmente le corresponden al primer fagot, aquellas expectativas poco a poco se fueron transformando en nervios, temor e inseguridad. Aun en Bogotá, comencé a preparar el repertorio asignado, bajo las exigencias de una orquesta que aunque no sustentaba el estatus de profesional, su rigor y exigencia se proyectaba como si lo fuera ya que solo contábamos con una semana de trabajo presencial que consistía en 4 ensayos y tres conciertos.

Estudí las obras analizando en primera instancia los grados de dificultad en cada uno de los pasajes, dedicándole tiempo especial de estudio a los más complicados y en segunda instancia atendiendo aquellos lugares donde los fagotes o la sección de maderas

tomábamos protagonismo. Simultáneamente me dediqué a trabajar en la elaboración de las cañas que utilizaría en Bucaramanga.

### **Temporadas, ensayos, montajes y conciertos**

Llego el día de viajar y la expectativa se mezclaba con los nervios y las dos sensaciones aumentaban progresivamente. Llegué al primer ensayo, me sentía preparada, comenzamos a tocar, el ensayo avanzaba y poco a poco los nervios iban cediendo, pero las dudas y las preguntas seguían, no era sencillo llegar a tocar en un grupo donde todos eran desconocidos, sentí la necesidad de conocer el sonido de cada integrante de la sección de madera, su afinación, incluso conocer los movimientos que tenían a la hora de respirar para entrar juntos, ya que estas condiciones hacen parte de tener una buena sección de vientos, pero ante la realidad de ese momento era necesario adaptarme inmediatamente.

Aquí ya me sentía una fagotista, ya era integrante de una orquesta, así que bajo mi mirada el primer montaje transcurrió positivamente; en mi autoevaluación el problema más sentido fue adaptarme a la afinación; de otra parte, la diferencia del clima con respecto a Bogotá, el uso constante de aire acondicionado y los cambios bruscos de temperatura, eran un desafío que con el paso de los días se iba solventando sin saber exactamente cómo y entonces descubrí que esas soluciones inmediatas apoyaban el logro de un estado de afinación que yo entendía como una masa sonora compacta.

Las siguientes temporadas fueron bastante similares, los nervios seguían presentes pero la música no se veía afectada, de tal manera que en mi interior emocional siempre percibía la misma pregunta, ¿por qué los nervios?, ¿dónde radicaba mi inseguridad?



En una de las temporadas, mi compañera de atril que ejercía como jefe de fila no pudo asistir, por lo tanto, tuve que asumir el papel de primer fagot. Para ese montaje una de las obras del repertorio era la Segunda Sinfonía de Tchaikovsky (La pequeña Rusia), que comienza con un solo de corno francés y continua con uno de fagot; así que me esmeré buscando nuevamente una caña adecuada que me permitiera hacer frases largas, pianos tranquilos, que me ayudara a ligar muy bien y me sintiera cómoda con su dureza.

Comenzaron los ensayos, como siempre yo llegaba 40 minutos antes de que se diera el primer LA de afinación, todo esto para asegurarme que el instrumento funcionara correctamente, que la caña no hubiese cambiado mucho con los contrastes de la temperatura y alcanzar a repasar el solo una vez más. Al iniciar este primer ensayo yo me sentía tranquila, sin nervios, pero sí con mucha expectativa sobre el transcurso del ensayo y los resultados. Llegó el momento de pasar el solo que sonó muy bien, ahora percibía más coherente la afinación entre la sección de maderas, pero esta vez estaba compartiendo atril con un nuevo compañero y yo sentía que necesitábamos conocernos más, tener mayor ensamble y ajustar detalles de afinación, por lo que posteriormente dedicamos tiempo a trabajar este aspecto, lo que me permitió entender que el problema no se ubicaba en niveles de afinación sino más bien que era una cuestión de color, de mezcla, que como es bien sabido, se consigue teniendo un trabajo constante entre las mismas personas.

A medida que pasaba el tiempo me sentía más intranquila, el solo funcionaba muy bien, pero yo dudaba, no me sentía cómoda, así que comencé a buscar la aprobación de los demás al tiempo que desconocía y/o subvaloraba mi propia percepción, además

la caña estaba cambiando demasiado y no conocía los recursos que me permitieran solucionar este problema.

Ahora bien, inicio el primer concierto, el miedo y las dudas me invadieron, me costaba controlar la respiración, no podía tranquilizarme, me hiperventilé, faltaban 10 compases para comenzar el solo y mi vista se nubló, que en términos coloquiales significó que “se me fueron las luces”, de tal manera que dejé de tocar buscando un punto de equilibrio emocional y lograr estabilizarme para tocar el solo, así que lo logré, los resultados musicales fueron buenos, los conciertos restantes funcionaron muy bien aunque al finalizar la temporada aún no conseguía controlar mi ansiedad y mis nervios.

Llegué a Bogotá pensando que debía tener más cañas disponibles para continuar respondiendo al compromiso adquirido con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, pues a pesar de tocar bajo una temperatura bastante cálida, dicha Orquesta afinaba en 440 hz, lo que contrastaba con mi hábito de estudio en 442 hz, por consiguiente, en esta reciente experiencia me enfrenté a aquella situación muy particular de sentir auditivamente el contraste entre estos dos niveles de afinación; entendí que era necesario ser flexible, asimilar otras formas y enfoques de trabajo al tiempo que debía adaptarme a ellas y estar dispuesta a cambiar mi forma de pensar, de sentir y mis rutinas de estudio para obtener mejores resultados.

De tal manera, comencé a estudiar notas largas con una nota pedal en función de bajo, trabajando intervalos de terceras, quintas y octavas, esforzándome por lograr mejores niveles en la calidad del sonido y en la afinación.

Siguieron avanzando las temporadas y regresé a mi puesto como segundo fagot ya que la compañera primer fagot había regresado, la afinación seguía siendo un reto, era muy complicado mejorarla porque otra vez entraba a jugar un papel muy importante la situación climática de la ciudad con relación a mi instrumento y mis cañas. Es muy importante resaltar aquí que en la orquesta, el segundo fagot desarrolla un rol musical primordial como base estable en la sección de maderas, pues a partir de las notas más graves se construye toda la armonía y si el sonido y la afinación no son estables, es muy poco probable lograr un equilibrio sonoro. Ahora bien, de cara a mi realidad nuevamente me enfrentaba al problema de las cañas porque no me respondían como yo lo necesitaba, por lo tanto, seguía sintiéndome incómoda con la afinación y desde luego esto hacia que mi inseguridad creciera.

Culminó la última temporada de 2017, mientras tanto al llegar a Bogotá seguía explorando con las cañas, pero aun no obtenía resultados, mi sonido era cada vez más nasal y pequeño en volumen, no entendía cuál era la razón, estudiaba notas largas, hacia ejercicios de respiración, investigaba sobre el sonido en los instrumentos de viento pero solo obtenía más frustración, hacia cañas con el material que tenía, pero ninguna me daba los resultados que esperaba, las raspaba, les cambiaba las medidas, les ajustaba los alambres y aun nada, en ese punto decidí comprar una caña hecha.

Simultáneamente comencé a desempeñarme como supernumerario de la Orquesta Filarmónica de Bogotá; mi primera temporada fue en noviembre del mismo año (2017), la obra que se interpretó fue La Consagración de la Primavera del compositor ruso Igor Stravinsky. En esa ocasión me desempeñé como segundo contrafagot y cuarto fagot. Mi ansiedad llegó a un punto bastante alto, pues asumí el reto de tocar

contrafagot en una orquesta profesional habiendo tocado este instrumento tan solo una vez durante mi proceso de formación profesional.

Es un instrumento de difícil adquisición en el medio; para los requerimientos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá tuve en mi casa por espacio de una semana, en calidad de préstamo un contrafagot. Encontré un método donde había una tabla de posiciones, y mi maestro de fagot me prestó unas cañas, pues estas son más grandes que las del fagot y tienen otro tipo de características. Vale la pena aclarar que como no se presenta normalmente la oportunidad de tocar contrafagot, yo no contaba con las herramientas para fabricar dichas cañas.

Para salir adelante con este compromiso, al comenzar a tocar el contrafagot en tiempo de estudio, en un atril coloqué las partituras y en otro el libro de posiciones del instrumento para consultar simultáneamente. El primer paso fue hacerlo sonar, las cañas con las que contaba estaban casi nuevas, por lo tanto, eran duras y me costaba sacarle un buen sonido; adicionalmente tenía unas cañas de contrafagot que me habían regalado hacia unos años y decidí probarlas, para mi sorpresa me funcionaron mucho mejor y a partir de ahí comencé a trabajar, hice notas largas y algunas escalas para familiarizarme con el instrumento, comencé a estudiar los pasajes difíciles, los cambios de posiciones que me requerían mayor esfuerzo y por supuesto la afinación y el sonido.

Ya en mi rol como instrumentista de la Orquesta Filarmónica Bogotá, me involucré en el primer ensayo parcial que consistía en trabajar con la sección de vientos. Me encontraba bastante asustada, sabía que debía asumir esta responsabilidad de la mejor manera posible pues estaba participando tal vez en la orquesta profesional más

importante a nivel nacional. Durante el ensayo me equivoque en algunas entradas y pasajes, aquí mi problema no era solo desempeñarme involucrada en un nivel de esta envergadura, con un instrumento que no me era tan familiar, sino que también me enfrentaba a una obra rítmicamente compleja.

Salí del ensayo ya con una idea más clara de lo que me faltaba estudiar, así que escuché la obra una vez más, ahora identificando qué instrumentos podía tomar como referencia para asegurar una correcta intervención; el siguiente ensayo fue con la orquesta completa, comenzamos a tocar, las estrategias desarrolladas durante mi estudio fueron de gran utilidad, pero luego surgió un nuevo problema: lograr hacer a tiempo el cambio de instrumento (de contrafagot a fagot y viceversa) según los requerimientos de la obra.

Ahora bien, siendo consciente de esta problemática, llegue aún más temprano de lo acostumbrado al siguiente ensayo, probé que los dos instrumentos y sus cañas funcionaran correctamente y dispuse las bases del fagot y del contrafagot de tal manera que hubiese un espacio más cómodo para hacer el cambio, resalté en la partitura los compases en los que debía cambiar de instrumento y también revisé qué compases podía dejar de tocar procurando abrir un espacio de tiempo para realizar dichos cambios, de tal manera, estas medidas hicieron que el ensayo fuese más tranquilo y pude hacer un buen trabajo, no hubo problema con los compases que tuve que omitir, ya que el primer contrafagot hacia unísono conmigo, por ello ni la música ni su interpretación se vieron afectadas.

La temporada finalizó exitosamente, a pesar de que había encontrado a tiempo la manera de solucionar los inconvenientes y que cumplí con las exigencias del repertorio

adecuadamente, mi sentir no era de tranquilidad, las dudas crecían y surgía una pregunta constante. ¿volverán a convocarme como súper numerario?, pregunta que también asaltaba mis pensamientos cada vez que acababa una temporada en Bucaramanga.

Llegó el año 2018 y comenzaron de nuevo las temporadas en Bucaramanga, trabajé reforzando mi rol con las experiencias anteriores, pero el problema de las cañas y la afinación persistía. Para una de las siguientes temporadas el montaje incluía la Quinta Sinfonía de Beethoven, en este montaje tuvimos un director extranjero, con mi compañera de fila decidimos que yo tendría el papel del primer fagot en la sinfonía, es una obra que personalmente había tocado en público como primer fagot en más de dos ocasiones, aun así, ya sabiendo cuáles eran los pasajes complejos y los solos, los estudié cuidadosamente con la ayuda de las grabaciones, las partituras y por supuesto el metrónomo.

En el primer ensayo el director pasó el primer movimiento completo, los nervios que siempre han sido recurrentes se comenzaron a mezclar con frustración, no entendía la marcación del director pues para mí no era clara y sus gestos faciales me intimidaban, fue en este momento cuando sentí que mi formación, mis conocimientos, mi estudio y dedicación no eran suficientes, no me estaban ayudando a cumplir con mi rol en la orquesta, algo faltaba y entre más indagaba más temor sentía. El segundo ensayo fue aún peor, el sonido era un total desastre, no podía hacer lo que el director me pedía, no sonaba el instrumento, no lograba entrar donde correspondía y no sabía qué estaba sucediendo conmigo, el ensayo culminó y al guardar el instrumento me di cuenta que mi caña se había roto por la mitad. ¿Cómo era posible que el miedo, la angustia, la frustración y la presión no me permitieran ver el problema?

La temperatura en el salón de ensayos había estado cambiando constantemente, el aire acondicionado estaba al máximo, pero cuando ya se sentía demasiado frío lo quitaban, aquel frío le cedía el paso a la humedad y el calor comenzaba a introducirse hasta que nos sofocaba, con estos cambios mi caña había llegado a su límite y se rompió.

Así pues, comencé a trabajar en otra de las cañas que había llevado, la frustración no cedía, tenía miedo y eso me llevó a no querer tocar, pero no era una opción viable, tenía que responder con calidad ante este compromiso, resolver el problema y actuar de manera profesional. Inició el primer concierto mi estado era de pánico absoluto, mi corazón se aceleraba, sentía que la respiración era totalmente superficial y eso se transformaba en mareo, además solo veía oscuridad, hice mi mayor esfuerzo, intenté calmarme y toqué los solos, todo funcionó, aunque no fuera de forma extraordinaria, pero fue un buen resultado, lastimosamente viví esta experiencia en medio de sentimientos y sensaciones ligadas con sufrimiento y por lo tanto no disfruté la música, no fui feliz y surgieron de nuevo otros interrogantes: ¿yo si sirvo para esto? ¿estoy haciendo lo correcto? Empecé a entender que tenía que trabajar mi parte emocional, que no somos máquinas con comandos determinados; somos seres humanos que sentimos, que cambiamos y que funcionamos de formas diferentes.

De regreso a Bogotá comencé a preparar la siguiente temporada con la Orquesta Filarmónica, tocaría segundo fagot en la quinta sinfonía de Dvorak, preparé las obras y las cañas, esta vez ya sabía que debía tener listas varias cañas como respaldo por si algo llegaba a suceder. Los ensayos transcurrieron de forma tranquila, no hubo contratiempos grandes, solo un pasaje en el que no entendía los movimientos del director y no lograba hacer mi entrada correctamente, recurrí entonces a una nueva

alternativa: aprenderme de memoria este pasaje y no mirar al director y me dio resultado para poder entrar correctamente. Comencé a entender que muchas de las fallas tales como: en las entradas, no entender al director o incluso hasta los mismos errores de afinación, hacían parte de un conjunto de dificultades que tenían su origen en la falta de confianza, en la poca autoestima, en el maltrato psicológico que recibí durante mi formación, del que paulatina e inconscientemente me fui apropiando a tal punto de reprimir mis sentimientos y creer que son solo problemas de falencias técnicas. Entendí que es importante dedicar tiempo para evaluarse en el aspecto cognitivo y en el emocional, porque la relación íntima entre uno y otro en términos de desequilibrio hace que muchas veces sea el origen del fracaso y la frustración.

En la siguiente temporada de la Orquesta Filarmónica de Bogotá se realizó un montaje de las obras ganadoras del concurso de composición de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en las que tocaba contrafagot y como plato fuerte tocábamos la cantata Alexander Nevsky del compositor ruso Sergei Prokofiev. El montaje transcurrió normalmente, el único detalle a mejorar fue perder el miedo a la hora de tocar con un sonido más robusto como es el característico del contrafagot, entendí que en las partituras se incluyen la especificación de los matices, esto es piano y forte (entre otros) y que también tenía que entender cuándo hacerlo literalmente y cuándo no, es decir, muchas veces yo era el sonido más grave y estaba sola, entonces en este caso podía tocar un poco más fuerte para ayudar a las voces agudas y así lograr un colchón armónico más sólido. Este concierto fue una experiencia que me ayudó a encontrar un poco de tranquilidad al tocar y entendí que a veces los prejuicios estaban en mí misma y no en las personas a mi alrededor.



Terminaron las temporadas del 2018, algunas con frustraciones que me hicieron indagar sobre mi método de estudio, los conocimientos con los que contaba y mi forma de pensar y vivir el medio musical. Cada vez tenía más preguntas por lo que necesitaba encontrar soluciones, lo importante era que poco a poco entendía qué era lo que necesitaba mejorar.

Llegó el año 2019 y con él la última temporada en la que participé como fagotista en la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Para el montaje correspondiente el repertorio incluía la cuarta sinfonía de Beethoven, que es particularmente importante para los fagotistas, porque tiene muchos solos bastantes delicados desde el primer movimiento y uno muy importante en el cuarto movimiento que normalmente es empleado como solo de concurso, debido a su velocidad y dificultad técnica.

Esta sinfonía ya la había tocado alguna vez en calidad de estudiante, en la orquesta de la carrera de Estudios Musicales de la Pontificia Universidad Javeriana. Preparar este repertorio no fue fácil, mi gran dificultad técnica siempre había sido el staccato, no lograba que mi lengua fuese tan ágil como los dedos, por esto los pasajes rápidos sin ligadura me costaban mucha dificultad. Como este solo es bastante rápido y el staccato sencillo no funcionaba, empecé a utilizar el doble staccato, técnica bastante difícil de adquirir y que consiste en golpear la caña una vez con la lengua y otra vez con la glotis.

Una vez más comencé a raspar y preparar las cañas, pero debido a la anterior experiencia en la misma orquesta, decidí comprar algunas que en Bogotá funcionaron muy bien, encontré un libro que tenía bastantes ejercicios para mejorar la técnica del

doble staccato y me dediqué a practicarlos, no lograba hacer una articulación clara y sin efecto de golpe, trabajé bastantes días sin encontrar un buen resultado, me dolía la garganta y el músculo de la lengua estaba agotado. Comencé a practicar sin el instrumento haciendo una relación entre los fonemas del idioma y la articulación del staccato; siempre había pensado el staccato con la sílaba TA y el doble con la combinación TA-CA, así que comencé a pronunciarlas y me di cuenta que el golpe y el esfuerzo de la lengua era mayor diciendo TA que diciendo DA, porque al decir esta última la lengua se mantenía junto a los dientes y no se devolvía a manera de efecto de golpe como cuando decía TA. Entonces, implementé este cambio en la práctica con el instrumento y los resultados fueron notorios, de la misma forma cambié la sílaba CA que utilizaba en doble staccato, por la sílaba GA, así que reemplacé la combinación anterior por DA-GA; interiorizar este cambio no fue fácil, estudié con el método de doble staccato pero esta vez implementado el cambio de las sílabas y siempre con el metrónomo, cada día me acercaba más a la velocidad que necesitaba para tocar el solo como lo pedía la partitura. Llevé alrededor de 5 cañas a Bucaramanga,

Llegó el día del primer ensayo, sabía que técnicamente estaba preparada pero emocionalmente era una bomba de tiempo, estaba asustada y tenía la certeza que cualquier golpe por más pequeño que fuera, terminaría de romperme, me sentía inmóvil por el pánico, esta sinfonía era un reto para mí y tenía que afrontarlo con la misma persona que había dirigido la 5ª Sinfonía de Beethoven. Los solos funcionaron, había que ajustar detalles con los compañeros de la sección de madera, para este montaje tenía una compañera de atril diferente, su afinación y su lectura rítmica eran inestables, esto me ponía más nerviosa e insegura. Llegamos al cuarto movimiento, era el momento de poner a prueba los cambios efectuados en mis rutinas de estudio y

específicamente en la técnica del staccato. Todo avanzaba bien incluidos el staccato y la caña, pero mi ansiedad era demasiada y no lograba estar rítmicamente a tempo, lo que se reflejaba en la terminación del solo y en el desfase con relación a mis compañeros.

Los siguientes ensayos fueron similares menos uno, donde el solo bajo mi responsabilidad cuadró perfectamente, yo no entendía qué pasaba y el director no se detenía a revisar el problema. El último ensayo general se realizó un día antes de concierto y de nuevo no cuadraba el solo y el director no corrigió nada. Al finalizarla sinfonía levanté la mano y le pedí si era posible pasar una vez más la parte del solo, pues no cuadraba y quería intentarlo de nuevo, a lo que el director respondió contando una anécdota suya como trompetista al enfrentarse a un solo bastante complejo para su instrumento, pero después acabó diciendo: “la sinfonía no se va a caer porque su solo no suene, eso no es lo más importante”, aun así repetimos el pasaje y como era de esperarse no funcionó.

De camino al hotel seguía preguntándome qué pasaba: ¿acaso era por el solo? ¿o por la respuesta del director? en otras ocasiones él había trabajado con otros músicos que tenían solos y los ayudaba y ¿por qué en mi caso era diferente? Intenté dejar de lado el comentario y no tomarlo personal, llegué a mi habitación y seguí revisando la partitura y escuchando la grabación, por fin encontré que pasaba, en el primer pulso del compás donde comienza el solo hay un silencio de negra, comprendí que yo estaba tan ansiosa y asustada que el silencio no lo estaba haciendo completo y entraba una fracción antes del siguiente pulso, lo que hacía que el final no cuadrara.

Ya en el concierto los nervios eran incontrolables, mi único deseo era terminar, inició el cuarto movimiento y en mi cabeza solo estaba presente poner en práctica lo que había descubierto y entendido la noche anterior, efectivamente funcionó y el solo salió como debía, al punto que algunos compañeros me felicitaron incluyendo a la Concertino de la Orquesta. Finalizaron los conciertos, pero yo no me sentía cómoda, percibía que la actitud del director hacia mí era un poco cortante, felicitó a cada uno de los músicos de la sección de maderas menos a mí, no me dijo absolutamente nada. Estaba muy decepcionada, me había esforzado para que las cosas salieran bien, pero sentía que había sido un fracaso, mi autoestima estaba por el suelo, por lo tanto mi inseguridad crecía. Los interrogantes siguieron aumentando: ¿Es una falta tan grave equivocarme en un ensayo? ¿Cuál es el papel real del director? ¿Puede una persona intimidarme hasta el punto de olvidar aspectos básicos de mi formación?

### **El desenlace**

Finalizaron los conciertos, regresé a Bogotá desmotivada, sentía que el fracaso ya era parte de mí, quería parar en tiempo, mi fortaleza estaba rota y necesitaba encontrar respuestas, pero para ello debía tener claro qué necesitaba resolver. A este punto de mi vida, debía presentar un examen final de semestre en la Universidad, comencé a buscar quien me vendiera una caña con la que me sintiera cómoda, fue de esta forma que encontré a un maestro en el tema que me vendió un par de cañas, comencé a sentirme cómoda tocando de nuevo, podía afinar, hacer matices, ligaduras, staccatos. Este fue el primer paso para entender que yo sí poseía las aptitudes necesarias para ser músico, que había cosas externas que aún no funcionaban por falta de conocimiento y que ese era el punto de partida en mi búsqueda de respuestas y soluciones.

Así que tomé 4 talleres de elaboración de cañas, aprendí formas de raspado, medidas, cómo funcionaba la caña desde la mirada de la física, aprendí que las cañas no funcionan igual para todas las personas pues morfológicamente somos diferentes; armé cañas con el poco material que me quedaba; aquí ya tenía una persona que me guiara y me proporcionara un conocimiento sólido. De tal manera, hasta el día de hoy ese aspecto ha ido mejorando.

Igualmente entendí la importancia del cuidado emocional, mental y de las sensaciones. Estoy aprendiendo a aceptar lo que soy, cómo soy, a valorar lo que hago y a respetar mi trabajo; desde luego esto lo he logrado de la mano de un profesional.

Al día de hoy sigo trabajando en las cañas, leyendo, conociendo las experiencias de otras personas y tomando las herramientas que necesito para armar de nuevo mi confianza, mi autoestima, estoy aprendiendo a tocar para mi felicidad y no para obtener aprobación de otros. Poco a poco he encontrado resultados positivos, pero sé que me espera un largo camino por delante, para poder entender, aprender, reconstruir, perdonar, confiar y disfrutar.

Escribo esta reflexión esperando que poco a poco la educación musical no se enfoque en sacar los mejores intérpretes o músicos del mundo, si no que se enfoque en sacar lo mejor de cada individuo para el mundo, estoy segura que de esta forma habrá mejores resultados, menos traumas y por supuesto más música.

## REPERTORIO DE GRADO

La escogencia del presente repertorio se basó en la posibilidad que este ofrece de aplicar las diferentes técnicas estudiadas, al igual que las diferentes interpretaciones estilísticas, según la época a la que pertenece cada una de las obras. Estas son:

OBRA	COMPOSITOR	NACIONALIDAD	EPOCA
Concierto en Sol Mayor RV 493	Antonio Vivaldi	Italiano	Barroco
Andante e Rondo Ongarese op 35	Carl Maria v. Weber	Alemán	Clásico
Romance, arranged Bassoon and Piano	Edward Elgar	Ingles	Romántico
Sarabande et Cortege pour basson et piano	Henri Dutilleux	Francés	Expresionismo francés
Sonatine pour basson & piano	Alexandre Tansman	Polaco	Neoclásico
Gabanroco de Ordeño para Fagot y Cuatro Llanero	Cristian Camilo Guataquira G.	Colombiano	Siglo XXI

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Una vez recogida la presente experiencia, se evidenciaron aspectos susceptibles de ser tenidos en cuenta como aportes para otros instrumentistas y estudiantes que desarrollan su formación profesional con este mismo énfasis, al igual que investigadores movidos por temas como los que aquí se desarrollan. Así las cosas, relaciono a continuación aspectos generales, cuidándome de no enumerar aspectos puntuales a fin de no correr el riesgo de fraccionar el pensamiento, conocimiento y práctica musical y más bien ser entendidos como un todo en términos de la inteligencia musical, **Howard Gardner** (1943) Teoría de las inteligencias múltiples. Por tal razón, quien aquí escribe pretende que el presente documento sea leído y entendido a manera de una mirada fractal, en términos filosóficos, a fin de que el lector y/o investigador sea quien asuma aportes y respuestas de acuerdo a su propia realidad.

### Aspectos generales

- La práctica orquestal es un medio eficaz para la proyección profesional.
- Es importante que los estudiantes aprendan a elaborar las cañas, al igual que sepan reaccionar con elementos básicos ante algún cambio en las mismas.
- Es importante incluir en los programas curriculares el estudio del contrafagot.
- Igualmente es de vital importancia que durante su formación profesional, el estudiante adquiera conocimientos sobre la gestión artística, a fin de que ya ubicado en el campo laboral tenga la capacidad de auto gestionarse.
- Dedicar tiempo para evaluarse en el aspecto cognitivo y en el emocional, porque la relación íntima entre uno y otro en términos de desequilibrio hace que muchas veces sea el origen del fracaso y la frustración.

- Es importante establecer clara diferenciación entre las experiencias positivas y las negativas, a fin de no permitir que estas últimas afecten y/o dominen el sistema nervioso, la autoestima y por tanto el estado emocional. Por el contrario, las experiencias positivas deben ser el aspecto fuerte que permita apuntalar los diferentes estados del artista, para lograr equilibrio, motivación, confianza y respeto por el hacer msical. (ver anexo)



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRADOUS, Ferdinand. Enseignement Complet Du Basson. Paris: ALPHONSE LEDUC Editions Musicales.

Klutsch, Georg. Bassoon fundamentals, a guide to effective practice. Mainz: SCHOTT.

Versiglia, Giorgio. Metodo di fagotto per la facilità técnica. Improving bassoon technique. Italia: Carisch.

Kolbinger, Karl und Alfred Rinderspacher. Orchester-Probespiel, Sammlung wichtiger Passagen aus der opern- und Konzertliteratur. Leipzig: EDITIONS PETERS.

Angerhöfer, G. y Seltmann, W. (1977) Das fagot. VI. Kontrafagott. Breitkopf & Härtel.

Richter, M. Tratado de pedagogía instrumental. Gérard Billaudot con.

Gardner, H. (2013) Inteligencias Múltiples. Ediciones Culturales Paidós.

## ANEXO

Bogotá, Marzo 17 de 2019

Maestro

Luis Fernando Valencia

Coordinador Departamento de Música

Facultad de Artes

Carrera de Estudios Musicales

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá D. C.

Estimado maestro:

Con la presente, certifico que la profesora Johanna Alejandra Jiménez Mora identificada con la CC 1.030.536.543 de Bogotá ha estado bajo mi dirección en las temporadas 2017 y 2018 como fagotista invitada de la Orquesta Sinfónica de la Unab.

En todos los montajes, la profesora Jiménez ha desempeñado un alto nivel profesional artístico y de integración con los demás colegas tanto de las maderas como en general de todos los integrantes de la Orquesta .

Relaciono a continuación los conciertos en donde Johanna ha participado.

Temporada 2017

Segundo programa Abril 3 al 10

Quinto programa Agosto 21 a 28

Sexto programa Septiembre 8 a 14

Séptimo programa Octubre 6 al 12

Temporada 2018

Primer programa Abril 20 a 26

Segundo programa Mayo 18 a 24

Tercer programa Junio 1 a 7

Quinto programa Agosto 23 a 30

Sexto programa Septiembre 21 a 27

Séptimo programa Octubre 19 a 25

Confío que su carrera de instrumentista fagotista, continúe con todas las excelentes capacidades que ha demostrado durante estos ensayos y conciertos.

Cordialmente



Eduardo Carrizosa Navarro

CC 19.195.804 de Bogotá

Director Invitado

Orquesta Sinfónica UNAB