



LOS MOTIVOS DE LA  
INFRAVALORACIÓN EN  
EL AMBIENTE MUSICAL:  
CONVERSANDO CON  
LOS MÚSICOS DE MI  
VIDA

Lucía García Guadalupe



TRABAJO FIN DE GRADO DE PSICOLOGÍA

FACULTAD DE PSICOLOGÍA Y LOGOPEDIA

2019-2020

Tutoras:

María Carmen Muñoz de Bustillo Díaz

María Dolores García Hernández

A mis padres, por ver siempre la música que hay en mí.

“La música es la vida emocional de la mayoría de la gente”

.- Leonard Cohen,

## Índice

Resumen .....	3
1. Introducción .....	4
2. Método .....	7
2.1 Participantes.....	7
2.2 Diseño. ....	9
2.3 Instrumentos.....	10
2.4 Procedimiento .....	10
2.5 Análisis de la información .....	11
3. Hallazgos. ....	12
4. Discusión.....	18
5. Referencias .....	22
6. Anexos.....	23

## Resumen

El estudio de la música supone una de las carreras más largas que existen, además de sustentarse mayoritariamente en un sistema educativo unidireccional y basado en la imitación (Dorta, 2018), en el que se conoce un alto grado de abandono (Valencia y Ventura, 2003). El interés de este trabajo nace a raíz de una pregunta que me he hecho como músico a lo largo de toda mi carrera. ¿Por qué infravaloramos todo nuestro trabajo? Para responderla se llevó a cabo una conversación con un grupo focal (Krueger, 1988, citado en García & Mateo, 2000) formada por músicos con los que he compartido gran parte de mi vida. Tras la transcripción de la conversación se lleva a cabo un análisis categorial desde una perspectiva “emic”, generándose catorce categorías que dieron a entender los distintos elementos que influyen en la visión que tiene el músico de sí mismo y de su música, las continuas comparaciones que existen en el sistema evaluativo o el hecho de no sentir propio el trabajo realizado. Se discuten los resultados desde la intención de proponer propuestas educativas y sociales para futuras mejoras en el ambiente musical.

**Palabras clave:** Música, Abandono, Sistema Educativo, Infravaloración, Factores Psicoemocionales, Ambiente, Educación musical.

## Abstract

The study of music is one of the longest courses in existence, in addition to being largely based on a one-way education system based on imitation (Dorta, 2018), in which a high degree of dropout is known (Valencia and Ventura, 2003). The interest of this work comes from a question I have asked myself as a musician throughout my career. Why do we underestimate all our work? To answer it I conduct a conversation with a focal group (Krueger, 1988, quoted in García & Mateo, 2000) made up of musicians with whom I have shared much of my life. After the transcription of the conversation a categorical analysis is carried out from an "emic" perspective, generating fourteen categories that gave to understand the different elements that influence the musician's vision of himself and his music, the continuous comparisons that exist in the evaluation system or the fact of not feeling own the work done. The results are discussed with the intention of proposing educational and social proposals for future improvements in the musical environment.

**Key words:** Music, Abandonment, Educational System, Undervaluation, Psychoemotional Factors, Environment, Music Education.

# 1. Introducción

*“La única historia de amor que jamás tuve fue la música”.*

-Maurice Ravel, compositor

Este TFG nace de una pregunta que como músico suelo hacerme y que veo que es compartida por mis compañeros también músicos: “¿Por qué los artistas infravaloran tanto todo lo que hacen?”

Llevo casi once años de mi vida viendo como muchísimas veces salíamos llorando, enfadados, incluso frustrados de audiciones, conciertos, clases... Incluso me acuerdo de todos los “bajones” estudiando encerrados en alguna cabina, escuchando de todo menos lo que queríamos oír. El aplauso más importante que te pueden dar es el tuyo propio pero cuando no teníamos ni eso, cuando no teníamos ni nuestra propia aprobación, todo se nos viene abajo.

Tras esta pregunta inicial, vinieron otras más: ¿Será cosa de nuestra autoestima? ¿Del autoconcepto que tenemos? ¿De la autocrítica continua que nos hacemos? ¿Ocurre en todos los contextos? ¿Es normal esta autoflagelación continua? ¿Nos pasa a todos? ¿Cómo lo hemos ido gestionando a lo largo del tiempo? ¿Por qué a pesar de todo seguimos en la carrera musical?

En general, los músicos son conscientes de que dedicarse a ella les afecta en la concepción que tienen de sí mismo y de su profesión. Y es que la música supone un concepto muy complicado de definir, pero, desde un punto de vista social, se podría decir que se trata de una forma de percibir el mundo, así como un gran instrumento de conocimiento que ayuda a la construcción general de la realidad. De hecho, no se concibe vida cotidiana sin música. (Hormigos Ruiz, 2012). Esto ha supuesto que muchas personas hayan tomado la decisión de estudiarla, vivir de ella, o incluso ambas.

Se conoce la carrera musical como una de las más largas que existe. Normalmente, el alumnado comienza en un Conservatorio a la edad de los 9 años y termina, en la gran mayoría de los casos, a los 21. Son 10 años compaginando música y estudios obligatorios, más otros 4 dedicándolos plenamente al estudio musical en sí, o compatibilizándolos con otra carrera universitaria.

El sistema educativo musical que se imparte durante estos 14 años tiene su base, fundamentalmente, en un paradigma objetivista, caracterizado por la unidireccionalidad de la información y el modelo tradicional dicotómico: se crea o se interpreta (Perez, 2013 y Schafer, 1975, citado en Dorta, 2018). Además, actualmente, en los centros de música la tendencia más habitual es la imitación musical. Se puede observar una descompensación entre el desarrollo de que aquellas habilidades que promueven la composición musical, la creación propia, frente a otras que se limitan a la imitación. (Dorta, 2018).

Asimismo, resulta muy común por el alumnado el abandono de estos estudios. Las causas mencionadas por Valencia y Ventura en 2003 consisten, principalmente, en la "eliminación de los exámenes en septiembre, la limitación de asignaturas por año, la doble escolarización, la dificultad de encontrar una posición laboral tras finalizar los estudios, optando por otras de una mayor cotización laboral." (Valencia y Ventura, 2003 p. 9) Por otro lado, los docentes del centro también atribuían este fracaso a los siguientes elementos:

*“la falta de hábito de estudio, el no disponer del tiempo suficiente que requieren estos, la incompatibilidad que presentan con los estudios de la enseñanza obligatoria, la insatisfacción por el instrumento elegido; otras causas fueron atribuidas al centro en cuestiones de infraestructura, y de escasez de información por parte de éste. Además, creen que muchos ingresan con una idea equivocada de la carrera, y además aseguran que muchos comienzan por presión familiar”* (Valencia y Ventura, 2003 p. 9)

Estos distintos factores podrían explicar los resultados que se obtuvieron en un estudio de Kaspersen y Gunnar en 2002, realizado con estudiantes de conservatorio noruegos. En él se encontró que la ansiedad, junto con el pánico escénico suponía elementos muy comunes y problemáticos en la vida del alumnado.

Los mismos investigadores afirman en su discusión que “resulta muy interesante el hecho de que una muestra extraída de una población normal con un buen funcionamiento a nivel social, informe sobre tan devastadora ansiedad, en un campo que está relacionado con sus estudios” (Kaspersen y Gunnar, 2002, p. 10) Asimismo, se observa en el estudio que los músicos que acostumbran a ser solistas la reflejan en mayor grado frente a los que no. La actuación en solitario genera, por tanto, más ansiedad e infravaloración, que en grupo (Hargreaves y North, 2000)

Además, se habla de una diferencia entre la “intensidad” de estos factores dependiendo si la música que se estudia es clásica o jazz, siendo en esta última de menor afectación. Esto podría estar provocado por uno de los efectos que tiene la improvisación, común en este último género, en las actuaciones en directo. Como ellos afirman, “la facilidad para la improvisación puede no afectar a la ansiedad de antes de la actuación, pero sí es de gran importancia durante la misma.” (Kaspersen y Gunnar, 2002, p. 11) Podría ser ese sentimiento de “libertad” en la música que crean lo que disminuye el grado de la ansiedad presente en sus actuaciones.

A raíz de esto, se considera importante estudiar también los aspectos psicoemocionales que afectan al desarrollo de un músico, pues normalmente solo se le suele dar importancia a los problemas físicos que sufren, cuando estas afectaciones suponen el día a día de estos estudiantes y profesionales.

De hecho, se tiene constancia de que grandes músicos a lo largo de la historia han sufrido problemas relacionados con estos aspectos psicoemocionales. Un ejemplo de ello podría ser Franz Liszt, gran compositor romántico, virtuoso del piano y director de orquesta, de quien sabemos que padecía números episodios de estrés, normalmente cuando tenía que tocar en público, lo que le provocaba un colapso e interrumpía su actuación en directo (O’Shea, 1986, citado en Ciurana, 2016).

Asimismo, Rajmáninov, compositor postromántico, director de orquesta y pianista ruso, sufría grandes depresiones.

Acompañando a estos factores emocionales se conoce, además, que la actuación musical requiere un gran nivel de destreza en muchísimas habilidades como la motricidad fina y la coordinación, así como la atención, la memoria, la estética y las habilidades interpretativas. Llegar a este nivel de destreza exige, como se menciona al principio, muchísimos años de práctica y estudio, la mayor parte en solitario, además de una constante e intensa auto-evaluación. Debido a esto resulta “comprensible” que cualquier intérprete se pueda sentir abrumado a la hora de tocar delante de un público. (Ballester, 2015). De hecho, la efectividad en los conciertos supone un elemento muy importante dentro la imagen que tienen los músicos profesionales sobre sí mismos.

*“Cuando se sienten criticados, o son auto-críticos, toda su identidad se siente amenazada. Así que, la creencia de que “como músico, eres tan bueno como tu próxima*

*actuación” a menudo gobierna a vida de un intérprete, cuyo reconocimiento tiene que ser ganado en cada actuación. Esta situación le coloca en una posición vulnerable, sobre todo desde el punto de vista de la estabilidad emocional, pues un fracaso en el intento de alcanzar los objetivos musicales marcados puede ser muy perjudicial.* (Tubiana y Amadio, 2000, citado en Ballester, 2015, p. 26)

Es por todo esto y por todo lo vivido como músico a lo largo de muchos años, que me resulta necesario reflexionar sobre cómo nos vemos respecto a nuestra propia música, a nuestro aprendizaje, nuestro propio trabajo y el por qué muchas veces nos sentimos insatisfechos y a disgusto. Me parece que puede resultar muy útil, para mis compañeros y para mí, conversar y desplegar nuevas ideas, nuevas propuestas educativas, sociales, psicológicas... y, de esta manera, volver a crear y a disfrutar la música como hacíamos en un principio. Volver a verla como aquello que nos hacía felices.

Así, como afirma afirma Dunsby en 1995 (citado en Ballester, 2015): “la música es siempre un riesgo, para todos, todo el tiempo” (p.14)

## **2. Método**

### **2.1 Participantes**

Me gusta hablar de mis amigos como “los músicos de mi vida”, pues, si algo me ha dado esta profesión, es a muchísima gente con la que compartirla.

Dentro de todos ellos elegí, para que me acompañaran en el TFG, a los que han querido participar desde el primer momento y a los que han formado parte, también, de mi vida, de mi día a día.

Rondamos casi todos la veintena, lo que significa que hace ya más de diez años que decidimos embarcarnos en la aventura que es la música, estudiarla y vivir de ella. Es a partir de las experiencias y los afectos que nos unen lo que nos impulsa a conversar sobre este tema que tanto nos afecta. Por eso he decidido esto será por y para nosotros.



¿Quiénes formamos parte de esta conversación?

En primer lugar, *Damián*, el por qué podría ser larguísimo, podría hablar de lo maravilloso que es tocando el fagot, componiendo, cantando, pero me voy a limitar a decir que me gustaría que formara parte de esto porque lo quiero. Tan sencillo como eso.

Luego está *Antonella*, mi flautista y cantante favorita, me encantaría contar con ella porque, además de haber compartido escenarios y clases, fue y será la mejor amiga que he podido tener dentro de este mundillo.

Quiero contar también con *Ernesto*, el mejor compositor -no contemporáneo- que conozco, pues desde un primer momento sentí una conexión (musical y personal) muy bonita con él. Compartimos cartel y escenario una vez y fue una experiencia preciosa. Además, me enseñó muchas de sus obras entre ensayo y ensayo y para mí fue muy especial.

*Marina y Ale*, las dos chicas que se embarcaron conmigo en la aventura de estudiar psicología y superior a la vez, tienen que formar parte, sí o sí, de este trabajo. Estuvimos juntas en todo y las considero unas músicas espectaculares, así como valientes, por seguir estudiando dos carreras -nada fáciles- a la vez.

Pensé también en *Santi*, estudió en el mismo “cole” que yo y por las tardes ambos salíamos antes de clase para ir corriendo a estudiar al conservatorio. Nunca pensé que tendría una relación tan bonita con él.

En la misma línea que Santi, está *Eric*. Hubo un momento muy extraño en nuestras vidas en el que los tres estuvimos en un grupo juntos, pero, evidentemente, cada uno eligió su camino. Y yo tuve muchísima suerte de cruzarme con Eric, mucho después, por los bares donde ambos tocábamos y empezar el proyecto del micro abierto juntos. Es un cantautor espectacular, siempre se me cae una lagrimita cuando escucho sus temas.

*Ali*, literalmente, la mujer que puede con todo. Está en sexto de medicina, segundo de musicología (carrera que compartimos durante un tiempo) y, encima, es una pianista excepcional. Podría decir que es la mujer más tranquila que conozco, a pesar de la locura que es su vida. Le tengo un cariño inmenso.

Imposible olvidarme de *Gabri*, que ha venido prácticamente a todos mis conciertos, que me ha aconsejado, ayudado, y me dejó llorar en su hombro cuando las cosas no iban bien. Ojalá algún día se dé cuenta de que es de los músicos con más talento que conozco, y no solo percusionista, sino cantante, pianista... Es maravilloso.

No menos importante, está *Carmen*. Con Carmen conocí más a fondo el mundo del jazz, me escapaba del gimnasio los jueves solo para ir con ella a *ProMusic* y disfrutar un poco de ese estilo que acabó enamorándome, al igual que ella. Como música, como persona, como mujer, la admiro muchísimo y necesito que forme parte de esto.

Por último, estoy yo, Lucía. Desde los diez años empecé esta aventura que, espero, no terminar nunca. Ya sea en un conservatorio, en un escenario, en un recital, ... El pianista James Rhodes dice que “la música de Bach le salvó la vida” (Instrumental, 2015) y en este punto lo entiendo muchísimo más de lo que creía en su momento. No concibo un mundo en el que la música no sea mi compañera.

En definitiva, a todos ellos es lo que me ha dado la música. Por eso me hace inmensamente feliz este trabajo.

## **2.2 Diseño**

Este trabajo se realiza desde un diseño cualitativo y a partir de una perspectiva “emic” (Gibbs, 2012). Esta perspectiva permite acceder a la explicación y a los sentidos dados por las personas que han participado en el fenómeno estudiado, implicando una descripción en términos significativos. Dentro de los usos dados a los trabajos cualitativos, esta investigación es de carácter ilustrativo y descriptivo (Colas, 1997). Ilustrativo en cuanto que pretende contribuir a la comprensión sobre cómo es significada la pregunta que abre este estudio, (“¿Por qué como artistas o estudiantes de música, infravaloramos todo lo que hacemos?”), y descriptivo en cuanto que busca identificar los elementos que son significados por las personas participantes.

## **2.3 Instrumento**

Este estudio se ha realizado a través de una conversación con un grupo focal, lo que supone “una entrevista cuidadosamente planeada, diseñada para obtener información de un área definida de interés en un ambiente permisivo y no directivo” (Krueger, 1988, citado en García & Mateo, 2000)

La conversación mantenida en el grupo focal tuvo una duración de una hora y media. Asimismo, se realizó de manera online a través de la aplicación “Zoom” y fue grabada en audio y vídeo.

Para comenzar esta conversación, se dispuso de la siguiente pregunta disparadero: “¿Por qué como artistas o estudiantes de música, infravaloramos todo lo que hacemos?”. Esta se usó de manera tentativa, por lo que existía la posibilidad de verse modificada y trascendida durante el proceso conversacional.

## **2.4 Procedimiento**

A raíz de ciertas inquietudes que me han surgido a lo largo de estos dos últimos años, decidí que el tema principal de mi estudio se centraría en la infravaloración que los músicos hacemos de nuestro propio trabajo. Por este motivo, contacté con mis antiguos compañeros y les envié la siguiente invitación por la red de mensajería Whatsapp:

“Estamos de acuerdo en que la música siempre formará parte de nuestras vidas, pero sabemos que hay determinados momentos en los que sentimos una necesidad de abandonarla o aparcarla durante un tiempo porque no estamos felices con lo que creamos. ¿Será porque estamos acostumbrados a exigirnos muchísimo?, ¿somos nosotros mismos los que nos autoboicoteamos?, ¿es verdad que infravaloramos nuestro trabajo? A raíz de estas dudas que me han aparecido los invito a debatir y a charlar sobre ello para así poder entendernos un poco más a nosotros mismos.”

Debido a la situación generada por el COVID-19, la conversación tuvo que realizarse vía online, a través de la aplicación “Zoom”. Nos conectamos diez de las

doce personas con las que contaba en un principio, las dos restantes tenían dificultades y no pudieron acceder a la conversación.

El grupo focal comenzó la conversación la pregunta “¿Por qué los músicos infravaloran todo lo que hacen?”. Durante el mismo, se les dio total libertad para comentar absolutamente cualquier aspecto que, como expertos, consideraban importante o relacionado con el tema. También existía la posibilidad de ir modificando la pregunta a lo largo de la conversación para ir en sintonía con las ideas que iban apareciendo. Además, al final de la misma, concluimos que haber hablado de todo esto supuso, de alguna forma, un alivio para todos.

Como ya se comentó en el apartado de instrumento, la conversación mantenida fue en vídeo y audio en diferentes dispositivos y tuvo una duración de 120 minutos. Estas grabaciones fueron transcritas literalmente por la investigadora.

A continuación, y tras una primera lectura, se realizó una puesta en común junto a las tutoras, que dio inicio al proceso de análisis de la información mediante un proceso de elaboración de categorías con el fin de agrupar las ideas.

## **2.5 Análisis de la información**

Tras concluir la conversación y su posterior transcripción, se procede a realizar el análisis de información a través de un proceso y una finalidad determinada, basado en la construcción de diferentes categorías de información (Análisis categorial).

Para la construcción de estas, la investigadora y las tutoras de la investigación proceden, a través de dos encuentros a realizar codificación abierta, en la que se leen los textos transcritos de la conversación para identificar de manera inductiva (“Emic”) las posibles ideas o claves significativas, según las consideraciones emitidas por las personas con las que se conversan, relativas a “¿Por qué los músicos infravaloran todo lo que hacen?”

El proceso de codificación se comparte, a modo de triangulación, entre la investigadora y las tutoras de modo que, de manera iterativa y creciente, se toman decisiones. En un principio, se extrajeron 20 categorías. Luego, en una segunda

vuelta, tras pulir las definiciones y tras una nueva revisión, se redefinen algunas categorías y, finalmente, se establece la creación de 14 categorías consensuadas.

### **3. Hallazgos**

Tras la transcripción y un análisis exhaustivo de la conversación, se presenta un hallazgo relacionado con la infravaloración del arte propio dentro de la industria musical.

A continuación, se presentan las catorce categorías extraídas del análisis en cuestión, ordenadas en relación al número de citas que contiene cada una (de mayor a menor), ilustradas con algunos fragmentos del texto. En el anexo se encuentran el listado íntegro de las mismas con su definición y el total de citas que contienen.

#### **3.1. “Los sistemas de valoración en la educación musical”.**

En esta categoría (dieciséis citas) se agrupan aquellos fragmentos del texto donde se habla de cómo se evalúa (académicamente) a los estudiantes de música. Ejemplos claros de esto podrían ser los siguientes:

“No valoran el esfuerzo, ni las horas de estudio”

y

“Lo que pasa es que nos tenemos que adaptar a x cosas porque nos evalúan, entonces tenemos que hacerlo de una determinada manera y no hay más opción”.

#### **3.2. “Las herramientas para la mejora del sistema educativo musical”,**

Esta categoría también habla de mejoras, pero en esta ocasión el énfasis se pone en lo que proponen los alumnos para del sistema educativo musical. Estas mejoras se relacionan con aspectos como el sistema de calificación, la formación del profesorado, las audiciones obligatorias, etc. Constituida por trece citas, las siguientes sería ilustrativas de ellas:

“Y yo pienso que es super importante para todos los estudios de arte que debería haber una base obligatoria de pedagogía y psicología para los profesores”

y

“Yo creo que, con aumentar simplemente, hacer un trabajo de sensibilización así intensivo, que en vez de una audición al año, hacer ocho, ya la gestión escénica mejore”

### **3.3. “Mi mundo interno”**

La categoría, formada por doce citas, se centra en los sentimientos pensamientos e ideas que los músicos expresamos hacia nosotros mismos y hacia el instrumento musical con el que trabajamos. Citas representativas en lo que se refiere a uno mismo es la siguiente:

“Se nos olvida valorarnos a nosotros mismos” o “Al final tengo más conocimientos, pero me siento peor, no sé cómo lo ven ustedes”

Y en lo que se refiere a los sentimientos y la relación con el instrumento destacar la siguiente cita:

“Tengo una relación tóxica con el instrumento”

Son ejemplos bastante claros de esta categoría.

### **3.4. “Somos lo que la gente quiere que seamos”**

Incluye, esta categoría compuesta por 12 citas, todo aquello que nos demuestre que los músicos, como profesionales, estamos sometidos a ejercer el papel que el público y la sociedad quiere que seamos:

“Entonces la autoestima se basa en eso, tienes que intentar complacer a gente que no sabe lo que está detrás y encima tiene que sonar perfecto”

“Entonces la autoestima se basa en eso, tienes que intentar complacer a gente que no sabe lo que está detrás y encima tiene que sonar perfecto. Lo que requiere una exigencia enorme y en mi punto de vista es inaccesible”,

Estos fragmentos de la conversación dejan claro el sentido de esta categoría

### **3.5. “Las herramientas para la mejora de la gestión de alumnado”,**

Esta categoría, compuesta nueve citas, abarca todos los aspectos relacionados con “mejoras” que proponen el alumnado dentro del sistema educativo musical relacionadas con la gestión emocional, el trato y la relación que se tiene hacia las alumnas y alumnos. Como ejemplos destacan los siguientes fragmentos:

“Y la realidad es que muchas veces no se nos dan herramientas para gestionarlo, que las hay, pero yo nunca las he trabajado en el ámbito educativo, ni si quiera con lo que hicimos en clase de Carmina. Además, me parece de lo más importante, porque es el fin, pero no se trabaja de ninguna manera”,

“Hay que exponerse al problema”

“Yo creo que hay que aprender a gestionar todas estas cosas porque a lo mejor te obligan a tocar una obra y no te sale y a lo mejor es porque aún no estás preparado para tocarla, y no pasa nada. A lo mejor dentro de dos meses la tocas maravillosamente porque si estás más preparado”.

### **3.6. “La música no es mía”**

Bajo esta categoría (compuesta por ocho citas), se recoge el sentimiento de que lo que tocamos no nos pertenece, además de la imposibilidad de disfrutar con lo que hacemos porque se prioriza la precisión frente a todo. Citas ilustrativas son las siguientes:

“Al final acabas sintiendo como si la música no fuese tuya, te pasas horas y hora s estudiando la música de alguien y te pones a tocar de la forma en la que te han pedido que lo hagas porque eso es lo que van a evaluar, estoy segura de que si yo pudiese darle otra forma me gustaría más. Pero tampoco nos dejan esa libertad”

“Si yo tuviera que hacer audiciones de chelo (en superior te dan la opción de tener un segundo instrumento), que me lo paso pipa chapurreando y destrozando las obras, seguro que me lo tomaría de una forma muy diferente que con el piano”

### **3.7. “La concepción del arte”**

Esta categoría, compuesta por un total de seis citas, incluye todo aquello relacionado con la idea que se tiene actualmente de la música, la idea que tienen los propios estudiantes de ella y lo que piensan que debería ser. Como ejemplos ilustrativos destacar los siguientes:

“Entonces se ha impuesto en la sociedad como estándar de la música aquello que carece de fallos, que dominas, que controlas, que expresas muy bien”

“La música no es eso, creo que la música, al igual que cualquier arte, no debería ser perfecta”

“Tal vez la única aspiración es eso que has dicho, el no ser perfecto”.

### **3.8. “Perseguido por las comparaciones”**

La comparación entre músicos parece estar muy ligada a esta profesión, ya sea en un escenario, en una audición, en un examen o, incluso, en una clase. Desde que somos pequeños se nos compara continuamente con los demás y con nosotros mismos, tanto, que acabamos interiorizándolo y acaba formando parte de nuestro día a día. Esta categoría, formada por seis citas, pretende reflejar todos estos aspectos. Un ejemplo ilustrativo de ella es el siguiente:

“Yo cogí un saxofón por primera vez con seis años, que no sabía ni las notas y siempre era como “ella está tocando una canción y tú no” A veces nos comparamos con personas que, en poco tiempo, pueden sacar una obra que nos ha costado más a nosotros”



### **3.9. “Mis metas e incertidumbres”**

Como su propio título indica, está relacionada con las metas musicales de cada uno, con lo que aspira a conseguir con la música y el miedo a no alcanzarlo (está constituida por una total de seis citas). Un ejemplo podría ser el siguiente:

“¿Y ahora qué haces? Llevas quince años estudiando, terminas la carrera pero sigues teniendo cosas mal, nunca seré perfecto, porque eso es así, ¿entonces cómo aspiras a trabajar de eso?”

### **3.10. “Miedo escénico y los pensamientos que lo alimentan”**

Esta categoría (compuesta por seis citas) incluye todo aquello relacionado con el miedo a equivocarnos en las audiciones, conciertos, así como el pánico escénico. Un ejemplo representativo de esta categoría es el siguiente:

“El hecho de que nuestro trabajo/afición/estudios tengan una puesta en escena, delante de un público, tiene que ver con esa infravaloración, ese juicio permanente, esa angustia”

### **3.11. “Ser el mejor”**

En esta categoría se recogen todas las expresiones que hablan de la presión que vivimos de que para triunfar en esta industria hay que ser el mejor. Uno de los ejemplos, del total de citas seis que la constituyen, es el siguiente:

“Se nos exige ser los putos amos, porque el mundo no valora bien la música, solo te valoran bien si eres el puto amo. Si no, eres alguien que intentó ser músico y se quedó en el camino, por lo menos en lo que se refiere a los intérpretes. A mí siempre me exigen ser la mejor porque es lo que va a destacar”

### **3.12. “¿Por qué seguimos con esto?”**

Bajo este título (seis categorías), se incluyen el motivo por el cual, a pesar de todos los inconvenientes que existen, mucha gente siente un amor incondicional hacia el estudio de la música.

“Y no sé realmente por qué nos pasa, cual es la base de que nos guste. Porque si lo ponemos en una balanza, pues hay cosas buenas y cosas malas. Y las malas son malas de verdad. Las buenas son subjetivas, pero luego pesan más. Entonces algo tendrá que haber para que tanta gente en el mundo habiendo tantas cosas malas, se dedique a esto.”

Esta cita ejemplifica la definición de esta categoría.

### **3.13. “Vínculos afectivos entre músicos”,**

Se centra en la importancia de las relaciones entre músicos. La mirada cómplice que buscas cuando te subes al escenario, tu compañero de atril, el abrazo después de una mala clase, el café frío -pero acompañado- cuando acabas de estudiar... Los amigos en el mundo de la música suponen gran parte del apoyo que se recibe y, muchas veces, son el motivo por el que seguimos adelante con todo esto.

La categoría está compuesta por cinco de citas y a modo ilustrativo señalamos las siguientes:

“Siento que lo que me he llevado de los diez años del profesional, a pesar de haberlo pasado mal (sobre todo el año pasado en el último curso) es a personas maravillosas con las que poder compartir esta vida. Y esas personas son ustedes”

”O te haces con un grupo de amigos que te apoyen o estas jodido”

### **3.14. “Espacio de desconexión”**

Constituida por dos citas, supone aquellos lugares (fuera del ámbito musical) en el que los músicos se sienten liberados de la presión que supone el estudio o la puesta en escena de su trabajo, lugares en los que logran desconectar de todas las emociones negativas que sienten, lugares en los que la música no es la protagonista. Esto se observa claramente en el siguiente fragmento de la conversación:

“Al final con el vacilón de la cafetería tenemos razón, porque es a donde voy a desconectar de esta mierda porque me quiero tirar por un puente. Luego subes a estudiar y es como, venga, otra vez.

#### 4. Discusión

El interés de este trabajo nace con una pregunta que me he hecho como músico a lo largo de toda mi carrera. ¿Por qué infravaloramos todo nuestro trabajo? Tras una conversación con un grupo focal, (Krueger, 1988, citado en García & Mateo, 2000) - formada por músicos con los que he compartido gran parte de mi vida-, y un posterior análisis categorial, se hallaron catorce categorías que intentan dar una respuesta a esta pregunta.

Si empezamos desde lo más íntimo de cada uno encontramos que, lo primero de lo que hablan alumnos y alumnas, es del amor propio. De las emociones que reflejan hacia sí mismos y hacia el instrumento, llegando a vivir una “relación tóxica” con el mismo, así como un sentimiento de malestar a medida que van adquiriendo conocimientos. La categoría denominada como “Mi mundo interno” intenta recoger toda esta información, pero la pregunta en este punto es ¿estas emociones se ven influenciadas por algo?

Las referencias expresadas por los participantes sobre la educación que se da en los conservatorios parecen dar alguna respuesta a esa pregunta. Sabemos que la base de este sistema educativo se encuentra en la unidireccionalidad de la información (Perez, 2013 y Schafer, 1975, citado en Dorta, 2018) y en la imitación (Dorta, 2018). Imitación que da pie a la aparición de las comparaciones. Estas comparaciones existen entre compañeros, pero también consigo mismos. La categoría “Perseguidos por las comparaciones” quiere reflejar este aspecto, dando a entender que nunca se sentirán satisfechos como músicos si no “son mejores que x”. Aquí entra también otro aspecto recogido en la categoría “Ser el mejor”, que resulta muy común en la educación musical. Muchos estudiantes hablan de la exigencia de sus profesores a que sean siempre los mejores. Una alumna en particular afirma lo siguiente: “A mí siempre me exigen ser la mejor porque es lo que va a destacar”

En conexión con lo anterior, la figura del docente cobra relevancia para nuestros participantes, en cuanto al sistema de evaluación que se contempla. Se añora la atención explícita al esfuerzo, a las horas de estudio, y a sus singularidades destacando la rigidez con la que se sienten juzgados. Deben entrar en un patrón que, muchas veces, no terminan de entender, pero que aceptan porque no hay más opciones posibles para aprobar y pasar de curso. Este sistema de valoración repercute en las afectaciones psico-

emocionales que sufren los estudiantes. Un ejemplo es la aparición de la ansiedad, que acompaña a los músicos durante toda su carrera. Resulta sorprendente como de devastador es el grado de su existencia en una población con un adecuado funcionamiento a nivel social, y en un campo que está relacionado con sus estudios (Kaspersen y Gunnar, 2002). Aunque es cierto, también, que la intensidad de la ansiedad es distinta si bien se trata de estudiantes de música clásica o estudiantes de Jazz, siendo más leve en este último grupo. (Kaspersen y Gunnar, 2002).

¿Qué aporta el Jazz al bienestar del estudiante de música? Lo podríamos relacionar con el hecho de que es muy común en la práctica jazzística el uso de la improvisación. Este recurso es muy típico en actuaciones en directo, lo que se puede interpretar como un ápice de libertad dentro de la música que crean, libertad inexistente en los estudiantes de música clásica. Ellos mismo afirman que sienten muchas veces que la música no es suya, y que, si pudieran tener algo más de autonomía frente a la rigidez de las normas impuestas en estos estudios, se sentirían más cómodos a la hora de interpretar. Sentirían que forman parte de aquello que están creando. Y no solamente dentro del aula, sino como ocurre también en el jazz, en las propias actuaciones en directo. Estas actuaciones suponen momentos de gran relevancia en la vida emocional del intérprete, pues somos conscientes de la existencia del pánico escénico, del miedo constante a la puesta en escena. Tenemos el ejemplo de Liszt, un músico de prestigio, que sufría numerosos episodios de estrés cuando tenía que tocar en público, lo que le provocaba un colapso e interrumpía su actuación en directo (O'Shea, 1986, citado en Ciurana, 2016).

El pánico escénico es otro de los elementos que influyen en esos estados emocionales que afectan a los músicos. En esta ocasión, parece que en ello tiene un papel muy importante, dentro de la puesta en escena, el público. “Somos lo que la gente quiere que seamos” fue algo que un integrante de la conversación quiso dejar muy claro. Afirma que somos lo que el público y la sociedad ha determinado que debemos ser. Si nuestra interpretación no encaja dentro de las expectativas de aquellos que nos están viendo, lo que hemos hecho no tienen ningún valor.

El pensamiento de que “como músico eres tan bueno como tu próxima actuación” es muy recurrente, pues en la vida de un intérprete el reconocimiento tiene que ser ganado en cada actuación. Además, un fracaso en el intento de lograr aquellas

metas musicales que se hayan marcado puede resultar muy perjudicial para la imagen que el profesional tiene de sí mismo (Tubiana y Amadio, 2000, citado en Ballester, 2015). De hecho, un factor de lo que muchos de los participantes de la conversación hablaban era de la importancia de estas metas temporales y del sentimiento de fracaso que les inunda cuando no se cumplen.

Un ántidoto o aspecto que contribuye a mitigar los efectos de la puesta en escena es la compañía. Nuestros músicos hablan de que se sienten mucho menos presionados cuando están acompañados en el escenario. Lo que reafirma la conclusión que sacan Kaspersen y Götestam en 2002, en la que hablan de cómo los solistas presentan mayor grado de pánico escénico y ansiedad a la hora de tocar.

Esta referencia a los otros, a la compañía, pone en valor la relevancia que para nuestros músicos tiene el contar con vínculos interpersonales. El apoyo y los vínculos interpersonales entre compañeros son dos de los grandes pilares por los que muchos de estos estudiantes continúan con su carrera musical. En general, la música siempre ha sido una experiencia colectiva (Hormigos, 2012) y aquellos que la practican esperan que siga siéndolo. Aunque también recalcan la necesidad de tener un espacio libre de ella, un lugar de “desconexión”.

Qusiera finalizar planteando lo que considero de mayor utilidad para el estudio, y consiste en las diferentes ideas que los propios músicos participantes proponen para que haya una mejora en todo el sistema educativo, tanto en lo que se refiere a la gestión emocional del alumnado, como a lo que está más relacionado con las evaluaciones en este sistema. Estas propuestas pueden resultar de utilidad para un posible cambio en los estudios musicales, para que se empiece a escuchar al alumnado y sus necesidades, para empezar a evitar el alto porcentaje de abandono que existe (Valencia y Ventura, 2003)

Por un lado, dentro de los métodos evaluativos del sistema, lo principal es que los profesores cuenten con una formación básica de pedagogía y psicología. En lo que se refiere a la gestión de las emociones, los profesores, tras haber recibido una formación básica de pedagogía y psicología, podrían entender cómo puede influir en un niño que acaba de empezar todo el peso que conlleva estudiar una carrera de tan larga duración y exigencia. La idea es que como docentes supongan una guía para ellos y entiendan que, si en algún momento se salen de la norma, no pasa nada. Pues, como los propios alumnos definen la música, “se trataría de todo lo contrario a la perfección.”

Asimismo, se habla de realizar un trabajo intensivo de sensibilización en lo que se refiere a la exposición delante de un público. Además, consideran de vital importancia modificar el estudio de la expresión musical, dar mayor libertad a la expresión de las emociones a lo largo de toda la carrera, no justo al final. Se trataría, de alguna forma, de modificar la visión con la que se plantean estos estudios desde un primer momento, optando por una perspectiva más “corporal, intersubjetiva y multidimensional de la experiencia” (Pérez, 2013, p. 254, citado en Dorta, 2018). De esta manera se reconocería al alumnado como participante de su propio aprendizaje (Beineke, 2017, citado en Dorta, 2018), algo que ellos agradecerían muchísimo.

Antes comentábamos, citando a Hormigos (2012), que la música es una experiencia colectiva y como la compañía contribuye a atenuar.... ¿cómo podríamos aprovechar esto para fomentar vínculos de afectivos positivos entre los alumnos, fomentar el disfrute...? Ellos mismos hablan de la tranquilidad que sienten, por ejemplo, cuando están acompañados en el escenario. Por este motivo, resultaría interesante que se impartieran clases del instrumento principal con un grupo de dos o tres personas, a parte de la clase individual que ya de por sí existe. Este tipo de clases eran típicas en los dos primeros años de la carrera musical y, de hecho, suponían un alivio para todos los alumnos y alumnas que acaban de empezar en un conservatorio. Fomentar este tipo de enseñanza colectiva a lo largo de toda la vida de estudiante, daría lugar a la creación de nuevos vínculos, de nuevas experiencias, que podrían resultar muy favorecedoras para el crecimiento personal del alumnado.

Además, se solucionaría un problema del que vienen hablando desde hace tiempo, y es que se incluiría una hora más de clases relacionadas con el instrumento.

Es aquí cuando nos preguntamos el por qué seguimos con esto, el por qué a pesar de conocer todos y cada uno de los aspectos que duelen de esta carrera, hemos decidido comprometernos de una manera tan especial con el arte. Supongo que la respuesta está en cada uno. Aunque a lo mejor el abrazo después del recital de fin de carrera, el brillo en los ojos cuando consigues sacar ese pasaje que tanto te gusta, pero que tanto te costaba, el poder expresar exactamente cómo te sientes solo con el instrumento, pueden ser solo algunas de las razones por las que seguimos aquí. La música nos ha dado muchísimo.

Ojalá a raíz de todo esto vuelva a ser lo que fue en un principio, nuestra.

## 5. Referencias

- Ballester, J. (2015). *Un estudio de la ansiedad escénica en los músicos de los conservatorios de la Región de Murcia*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia
- Ciurana, M. R. (2016). *Aspectos físicos y psicofisiológicos del músico pianista*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Colás, P. (1997). *Enfoques en la metodología cualitativa: sus prácticas de investigación*. En Buendía, L y Colás, P. y Hernández, F (Eds.), *Métodos de investigación en psicopedagogía* (pp. 225- 249). Madrid: McGraw-Hill.
- Dorta, M. C. (2018). *¿Cómo alentar ideas extra-musicales en compositores/as musicales?: Una propuesta conversacional*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de La Laguna.
- Duque, F. J. (2016). *Improvisar en el arte, improvisar en la educación. Una conversación entre diferentes profesionales que busca aclarar sentidos*. Trabajo de Fin de Master. Universidad de La Laguna.
- García, M. M. y Rodríguez, M. I. (2002). El grupo focal como técnica de investigación cualitativa en salud: diseño y puesta en práctica. En *Atención Primaria*. Vol. 25. Núm. 3. Escuela Andaluza de salud pública.
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 14, 75-84.
- Kaspersen, M. y Gøtestam, K. G. (2002). Estudio de la ansiedad producida por la actuación entre los estudiantes de música noruegos. *Eur. J. Psychiat.* 16 (2), 73-86.

Krueger, R.A. (1991). *El grupo de discusión. Guía práctica para la investigación aplicada*. Madrid: Pirámide.

Valencia, R. y Ventura, E., (2003). *El abandono de los estudios musicales del grado elemental en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria*. Número 6, 77-100. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.



## 6. Anexos.

Tabla 1.

CATEGORÍA	DEFINICIÓN	CONTENIDO
<b>Herramienta para la mejora de la gestión de alumnado. (+)</b>	Esta categoría va a incluir todos los aspectos relacionados con “mejoras” que proponen los alumnos dentro del sistema educativo musical relacionadas con la gestión del propio alumnado.	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Y la realidad es que muchas veces no se nos dan herramientas para gestionarlo, que las hay, pero yo nunca las he trabajado en el ámbito educativo, ni si quiera con lo que hicimos en clase de Carmina. Además me parece de lo más importante, porque es el fin, pero no se trabaja de ninguna manera.</li><li>2. Es intentar entender que sí, el sistema me evalúa de esta forma, pero yo no tengo por qué estar metida en ese cuadrado, puedo salirme un poquito y no pasa nada. estoy segura de que si yo pudiese darle otra forma me gustaría más.</li><li>3. Y yo pienso que es super importante para todos los estudios de arte que debería haber una base obligatoria de pedagogía y psicología para los profesores.</li><li>4. cómo guiar a esos niños para que no les resulte frustrante, sino algo agradable.</li><li>5. Es una carga de presión y estrés sobre el niño que muchas veces no se sabe cómo gestionar.</li><li>6. En el conservatorio no tenemos ningún tipo de orientador al que acudir o pedir ayuda.</li></ol>

7. Solo está valorando el momento exacto en el que tú estás haciendo la interpretación pues conlleva muchas inseguridades, yo creo. Y la realidad es que muchas veces no se nos dan herramientas para gestionarlo, que las hay, pero yo nunca las he trabajado en el ámbito educativo.

8. Hay que exponerse al problema.

9. Yo creo que hay que aprender a gestionar todas estas cosas porque a lo mejor te obligan a tocar una obra y no te sale y a lo mejor es porque aún no estás preparado para tocarla, y no pasa nada. A lo mejor dentro de dos meses la tocas maravillosamente porque si estás más preparado.

### **Herramientas para la mejora del sistema educativo musical. (+)**

Esta categoría va a incluir todos los aspectos relacionados con “mejoras” que proponen los alumnos dentro del sistema educativo musical relacionadas con el sistema educativo que se imparte en los estudios musicales.

1. Es intentar entender que sí, el sistema me evalúa de esta forma, pero yo no tengo por qué estar metida en ese cuadrado, puedo salirme un poquito y no pasa nada.

estoy segura de que si yo pudiese darle otra forma me gustaría más.

2. Y yo pienso que es super importante para todos los estudios de arte que debería haber una base obligatoria de pedagogía y psicología para los profesores.

3. Era un profesor al que no le fue fácil ser buen intérprete, le costó mucho y siempre lo estaban comparando con gente “mejor” que

él. Entonces, a pesar de yo tener compañeros superdotados, como uno que sabía hacer giros brutales con la garganta, me decía que no me comparara con él.

4. ¿Pero por qué hay que ponerle nota, por ejemplo, a la expresión?

5. El tema de expresión es super complicado porque socialmente se ha aceptado que tú expreses tus emociones pero no mucho (risas) pero luego te dan el instrumento y te dicen “venga, expresa que estás en la mierda” y es como, pero vamos a ver, si de normal no puedo expresarlo, ¿cómo voy a expresarlo ahora?

6. Si te obligan a estudiar todo muy técnico pero luego te piden que expreses es muy complicado.

7. Estaba todo el día estudiando con metrónomo y luego llega la profe el día de la audición y me dice “no, pero hazlo rubato” ¿Cómo voy a cambiar el tempo ahora?, me has insistido en el tempo todo el rato y ahora me dices que lo quite.

8. Es que nunca en tu vida has trabajado la expresión y un día te dan una obra y te dicen que la hagas en “passionato” y tú en plan, mira como lo hago. Y el profesor te dice “con pasión” y tú en plan gracias sí, me sirve de mucho.

9. si te subes al escenario con alguien no

es lo mismo, si yo me subo a tocar un dúo con cualquier persona en verdad no estoy tan nerviosa como cuando me subo yo sola.

10. Yo creo que con aumentar simplemente, hacer un trabajo de sensibilización así intensivo, que en vez de una audición al año, hacer ocho, ya la gestión escénica mejore.

11. Para mí las audiciones de cámara no tenían ni punto de comparación con las de individual. Y tenía hasta la misma profe sabes. No sentía la misma presión que exponerme sola.

12. si a nosotros nos dejaran la libertad que teníamos a los siete años con el instrumento (que probablemente sonaría a mierda en ese momento), pero si nos dejaran la libertad de hacer lo que quisiéramos con el instrumento, seríamos adultos e intérpretes más libres también. Ahora mismo, cuando controlas el instrumento, es cuando te dejan libertad. Que también es otra manera de verlo. Es decir, cuando lo controlas todo te dejan hacer lo que quieras, pero llegados a ese punto puede que ya no sepas lo que quieres hacer porque no te han dejado expresar esas parte de ti.

13. Cuando empiezas desde tan pequeña yo creo que hay que tratarlo de otra forma, no puedes estar viendo cómo te comparan con

alguien que a lo mejor es mayor que tú y está entendiendo la música bien. Entonces ahí es cuando empezamos a compararnos y nos comparan continuamente

**Perseguido por las comparaciones (-)**

En esta categoría se incluirán todos los factores relacionados con las continuas comparaciones que nos hacemos y se hacen en el sistema de educación musical.

1. A veces nos comparamos con personas que en poco tiempo pueden sacar una obra que nos ha costado más a nosotros.
2. A esta hora seguro que hay un chino que está estudiando y yo no.
3. La comparación nos va a perseguir hasta el resto de nuestras vidas.
4. Yo cogí un saxofón por primera vez con seis años, que no sabía ni las notas y siempre era como “ella está tocando una canción y tú no”
5. Tienes un seis porque el otro tiene un diez.
6. Entonces yo no tenía buena nota porque para tener buena nota tenía que tocar como Kike.

**Vínculos afectivos entre músicos. (+)**

En esta categoría se incluye todo lo relacionado con la importancia de tener amigos dentro del ámbito musical y la importancia del apoyo que dan

1. Una doble pelea, por un lado, con tus horas de estudio y tus capacidades, y por otro lado con lo que recibes de la gente que sean tus amigos o no.
2. Siento que lo que me he llevado de los diez años del profesional, a pesar de haberlo pasado mal (sobre todo el año pasado en el último curso) era a

personas maravillosas con las que poder compartir esta vida. Y esas personas son ustedes.

3. Te haces con un grupo de amigos que te apoyen o estas jodido.
4. Si te subes al escenario con alguien no es lo mismo, si yo me subo a tocar un dúo con cualquier persona en
5. Esa niña con doce años, solista de orquestas de prestigio, se sentó conmigo en el atril y era todo lo contrario a lo que te esperas que será una persona así en España, entonces era super guay porque yo iba cagada esperando las típicas miradas por encima del hombro, en plan “esto es un si bemol no becuadro” y era todo lo contrario.

### **Somos lo que la gente quiere que seamos (-)**

En esta categoría incluiría todo aquello que nos demuestre que los músicos, como profesionales, estamos sometidos a ejercer el papel que el público y la sociedad quiere que seamos

1. Entonces la autoestima se basa en eso, tienes que intentar complacer a gente que no sabe lo que está detrás y encima tiene que sonar perfecto. Lo que requiere una exigencia enorme y en mi punto de vista es inaccesible.
2. Somos lo que la gente quiera que seamos.
3. Al final es eso, como artista tienes que vender un producto y yo que sé, hay muchos cantantes y famosos que se dedican a hacer aquello que les ayuda

- a seguir siendo famosos.
4. Por el miedo de comerte una mierda hay que currárselo mucho, sobre todo cuando tocas música clásica en un auditorio el 50 % del público sin exagerar son personas que saben, especializadas en música.
  5. Simplemente como público/ artista frustrado te sueltan cualquier mierda y no se, para mi esa gente es el cáncer de la música.
  6. Ya cuando tienes una trayectoria reconocida, un sitio permanente en el mundillo, puedes hacer lo que te dé la gana, pero hasta ese momento nada. Es que imagínate que todos seamos músicos famosos, sería una locura.
  7. Entonces se ha impuesto en la sociedad como estándar de la música aquello que carece de fallos, que dominas, que controlas, que expresas muy bien.
  8. Normalmente el público no tiene idea de música, así que te van a valorar en relación a si sueñas bien o sueñas mal
  9. El hecho de que nuestro trabajo/afición/estudios tengan una puesta en escena, delante de un público, tiene que ver con esa infravaloración, ese juicio

permanente, esa angustia.

10. Gestionar el público, lo que tú estudias en tu casa, lo que tú presentas en clase y luego entregárselo a gente que no te ha visto trabajar sino que solo está valorando el momento exacto en el que tú estás haciendo la interpretación pues conlleva muchas inseguridades, yo creo.
11. Tocar en bares donde la gente normalmente no te escucha, te expones pensando que lo que haces es una mierda y encima no obtienes ningún tipo de feedback.
12. Entonces la autoestima se basa en eso, tienes que intentar complacer a gente que no sabe lo que está detrás y encima tiene que sonar perfecto.

### **Ser el mejor**

En esta categoría se incluye todas aquellas ideas que, a pesar de formar parte de categorías como sistemas de valoración o somos lo que la gente quiera que seamos, quería recalcar. Pues en el mundo de la música todos sabemos que si no eres el mejor no vas a ningún lado.

1. se nos exige ser los putos amos, porque el mundo no valora bien la música, solo te valoran bien si eres el puto amo. Si no, eres alguien que intentó ser músico y se quedó en el camino, por lo menos en lo que se refiere a los intérpretes. A mí siempre me exigen ser la mejor porque es lo que va a destacar.
2. Joder, ¿por qué es tan malo?"



3. Y cuando fui un par de veces a Inglaterra de campamento, pero ahí vi que, aunque haya muchísima gente mejor que tú, no puedas disfrutar de la música a tú nivel.
4. hay una necesidad de ser el mejor que va ligado a tu propia autoexigencia y a la exigencia del mundo exterior,
5. Hay personas que conocemos que tienen mucho talento, que escriben de maravilla y nos preguntamos el por qué no las conoce nadie, pues saber eso te hace pensar que lo que estás haciendo no es suficiente. Siempre piensas que tienes que mejorar.
6. tenemos unos estándares de calidad y exigencia muy altos, porque queremos cumplir con eso.

**Sistemas de valoración en la educación musical (-)**

En esta categoría se incluye cómo se evalúa (académicamente) a los estudiantes de música.

- Hay elementos que veo comunes al apartado de las herramientas porque se centran también en el tema educativo.

1. La cosa es que no puedes evaluarte en función de ti mismo, siempre estás en función de las otras 20 personas por las que vas a competir por una plaza el día de mañana
2. No valoran el esfuerzo, ni las horas de estudio.
3. Al final, al ponernos nota, es lo que están haciendo.
4. Conviertes la música, un arte, en algo

que tiene nota.

5. “Quiero que estén todas las notitas en su sitio, con no se cuánto y no se qué, que se note cuáles son anacrusas y cuales rubato, pero que no me puto aburras.”
  6. Es que se da por hecho que tú sabes hacerlo ya
  7. Actualmente eso ya no se ve porque ahora no puedes ni cambiar un trino porque el profesor te echa la bronca.
  8. lo que pasa es que nos tenemos que adaptar a x cosas porque nos evalúan, entonces tenemos que hacerlo de una determinada manera y no hay más opción.
  9. Es que por ejemplo, si yo tuviera que hacer audiciones de chelo (en superior te dan la opción de tener un segundo instrumento), que me lo paso pipa chapurreando y destrozando las obras, seguro que me lo tomaría de una forma muy diferente que con el piano
- es que son diferentes las aspiraciones que tienes con el chelo.
10. solo te valoran bien si eres el puto amo.
  11. Marina: Yo también creo que está muy relacionado con que exteriormente no se sabe ni se quiere

reconocer el esfuerzo que lleva esa excelencia

12. Si te educan de manera derrotista, cada vez que hagas algo mal te lo voy a decir y te lo voy a recordar siempre, te lo voy a escribir en la partitura para recuerdes siempre que te equivocas ahí, lo pongo en fosforito, pero yo al final lo veo así y me vuelvo a equivocar (risas)
1. Tienes un seis porque el otro tiene un diez.
2. Entonces yo no tenía buena nota porque para tener buena nota tenía que tocar como Kike.
3. te pones a tocar de la forma en la que te han pedido que lo hagas porque eso es lo que van a evaluar, estoy segura de que si yo pudiese darle otra forma me gustaría más. Pero tampoco nos
4. Fallaste aquí, ya está, tienes la obra fatal”; y al final no creo que sea lo correcto.

### **Espacio de desconexión (+)**

En esta categoría se incluyen aquellos lugares (no dentro del ámbito musical) en el que los músicos desconectan de sus estudios.

1. Al final con el vacilón de la cafetería tenemos razón, porque es a donde voy a desconectar de esta mierda porque

me quiero tirar por un puente. Luego subes a estudiar y es como, venga, otra vez.

## 2. La antorcha (el bar)

### Mis metas e incertidumbres (-) (+)

En esta categoría se incluirá todo lo relacionado con las metas musicales de cada uno, con lo que aspiran ser en x tiempo, lo consigan o no. También incluirá el miedo a no alcanzar esas metas.

1. Creo que el problema es más bien interno, saber a dónde quieres llegar. Si, por ejemplo, tú lo que quieres es llegar a gente, tienes que ponerte esa meta, y es una meta muy alta. Muy poca gente llega a la cima de lo que es la música que es a donde se supone que tiene que llegar para poder dedicarte plenamente a ello y vivir de eso.
2. Las aspiraciones de “tengo que llegar a vivir de esto”, es lo que nos coarta un poco. De hecho, en el conservatorio, desde que decidí que no me iba a dedicar a la música como que lo llevo bastante mejor. Así que va un poco por ahí, por la presión autoimpuesta de “tengo que vivir de esto.”
3. yo creo que esto pasa porque a la mente le gusta planificar, pero a la vez, poco. A veces piensas “chos, cuando esté en cuarto voy a tocar ya x cosa, que guay” y te creas como una imagen residual llena

de expectativas de mierda. Y luego cuando llegas a tercero y no se cumplen, cuando llega a tercero y te encuentras con un muro piensas “mierda, pero si yo en primero tenía una imagen de mí que iba a ser el puto amo, ¿cómo es posible que después de tres años siga cayendo en estas piedras?”

4. ¿Y ahora qué haces? Llevas quince años estudiando, terminas la carrera pero sigues teniendo cosas mal, nunca seré perfecto, porque eso es así, ¿entonces cómo aspiras a trabajar de eso?
5. Las metas temporales son peores. A mí a lo mejor sacar una obra me cuesta muchísimo, pero es que no tienes todo el tiempo que quieras.
6. Creo que nosotros no nos valoramos porque no logramos llegar a esa meta que nos proponemos, esa meta que consideramos que es la música

**“La música no es mía”  
Precisión y obediencia frente a disfrute y libertad. (-)**

En este apartado incluyo todos aquellos sentimientos que reflejan que lo que tocamos no nos pertenece, todos los sentimientos relacionados con no poder disfrutar de la música porque debemos darle más

1. Es que se supone que debería estar disfrutando de lo que estoy haciendo pero no lo consigo de esta forma.
2. Es que la experiencia es totalmente distinta porque para mí subirme a un

importancia a la precisión que a nuestro propio disfrute o a nuestra propia libertad.

bar medio borracho (risas) en un micro abierto es muy distinto que cuando mi nombre está en un cartel porque digo “joder, tengo que estudiar.”

3. Gente que ha escuchado la obra que vas a tocar tú por músicos de prestigio, pero claro, cuando yo toco en un bar y me equivoco en un acorde, nadie lo sabe, nadie ha escuchado esta mierda nunca.
4. ojalá todo fuera como un bar y cuando la cagas o metas un trino porque te dio la gana, la gente dijera “oye pues has hecho algo distinto, que guay”, yo aplaudiría. En ese momento, la música clásica empezaría a convertirse en música viva, pero hasta ahora solo somos arqueólogos
5. Lo que pasa es que nos tenemos que adaptar a x cosas porque nos evalúan, entonces tenemos que hacerlo de una determinada manera y no hay más opción. A mí me da un montón de pena, porque hay meses que odio la música.
6. Al final acabas sintiendo como si la música no fuese tuya, te pasas horas y horas estudiando la música de alguien y te pones a tocar de la forma en la

que te han pedido que lo hagas porque eso es + lo que van a evaluar, estoy segura de que si yo pudiese darle otra forma me gustaría más. Pero tampoco nos dejan esa libertad

7. Si damos, simplemente un salto de cien años atrás y cogemos cualquier obra de Chopin, Beethoven, vemos que suena totalmente distinta la misma obra tocada hoy en día, porque hay gente que añade notas de adorno, que le cambia el tempo o dice “anda, un calderón, voy a improvisar”. Actualmente eso ya no se ve porque ahora no puedes ni cambiar un trino porque el profesor te echa la bronca.
8. s que por ejemplo, si yo tuviera que hacer audiciones de chelo (en superior te dan la opción de tener un segundo instrumento), que me lo paso pipa chapurreando y destrozando las obras, seguro que me lo tomaría de una forma muy diferente que con el piano.

Damián: es que son diferentes las aspiraciones que tienes con el chelo.

Ali: si claro, el otro día me dijo el profe que lo estudiase profesionalmente, y yo en plan si venga pasado mañana me apunto. Pero super insistente (risas) Damián: tú en plan “me lo paso bien tocando el chelo así, déjame en

**Miedo escénico y pensamientos que lo alimentan**

En esta categoría quiero incluir todo lo relacionado con el miedo a equivocarnos en las audiciones, conciertos, así como el pánico escénico.

paz.” (risas

1. el hecho de que nuestro trabajo/afición/estudios tengan una puesta en escena, delante de un público, tiene que ver con esa infravaloración, ese juicio permanente, esa angustia.
2. Yo lo relaciono todo siempre con lo que fue mi mayor problema: el pánico escénico.
3. Empiezo a tocar y pienso “vale ya está ya me equivoqué, y todo se va a tomar por culo.” Entonces empiezas a tocarlo todo rápido, porque quieres acabar y salir corriendo. Ya todo el mundo me ha visto en el peor momento.
4. Pero es que realmente lo tiene, es que los pensamientos que tienes cuando te expones así, o cuando fallas de esa manera, son super catastrofistas. Este rollo de “dios las horas que he invertido estudiando ya no valen para nada.”
5. o sé si han visto un estudio que bueno, no sé si es verdad, pero me resultó muy curioso, en el que dicen que el nivel de ansiedad que tiene una trompa solista en una orquesta de prestigio, es el mismo que el que tiene



un controlador aéreo, que gestiona la vida de un montón de personas. Y la trompa solo tiene que tocar un solo de trompa, nadie se va a morir si falla una nota. Era un estudio seguro que bastante chorra que compara los niveles de ansiedad. Pero sí, ese compromiso con el arte lleva a este tipo de situaciones.

6. Es como estudio tanto para que me salga esta mierda, ya no valgo nada y al final el pensamiento es super dañino. Y lo que más me sorprende y me preocupa es que no es poco común. Todos o casi todos los músicos tenemos esos pensamientos negativos detrás de un fallo, pero porque nos enseñan que un fallo es como el final del mundo: “fallaste aquí, ya está, tienes la obra fatal”;
7. Cuanto más horas has invertido, más tienes que perder
  1. Al final tengo más conocimientos pero me siento peor, no sé cómo lo ven ustedes
  2. estoy llorando todos los días pero me salió genial la obra hoy (risas)
  3. Tengo una relación tóxica con el instrumento.
  4. Yo te lo resumiría en cuatro

### **Mi mundo interno. (-) (+)**

Quise incluir esta categoría para abordar todos aquellos aspectos internos, sentimientos hacia nosotros mismos (autoestima) y hacia el instrumento, de los que hablamos los músicos cuando estamos estudiando/en un concierto.

- palabras: falta de amor propio
5. se nos olvida valorarnos a nosotros mismos
  6. Creo que nosotros no nos valoramos porque no logramos llegar a esa meta que nos proponemos, esa meta que consideramos que es la música
  7. Y al final se genera una bola de baja autoestima, de baja capacidad que arrastras durante muchos años.
  8. Es una carga de presión y estrés sobre el niño que muchas veces no se sabe cómo gestionar. Y esto al final genera una desgana, un montón de emociones negativas.
  9. Entonces la autoestima se basa en eso, tienes que intentar complacer a gente que no sabe lo que está detrás y encima tiene que sonar perfecto.
  10. ¿Entonces por qué te exiges a ti misma cuando tocas que todo te salga perfecto?
  11. Quiero decir, hay una necesidad de ser el mejor que va ligado a tu propia autoexigencia y a la exigencia del mundo exterior, pero a tu nivel también eres válido y fue algo que aprendí fuera de aquí

		12. creo que el problema es más bien interno, saber a dónde quieres llegar
<b>Concepción del arte.</b> (-) (+) 	En esta categoría se incluye todo lo relación con la definición del arte actualmente pero también con lo que creemos que debería ser. Y con lo que nosotros entendemos por arte.	1. Entonces se ha impuesto en la sociedad como estándar de la música aquello que carece de fallos, que dominas, que controlas, que expresas muy bien. 2. la música no es eso, creo que la música, al igual que cualquier arte, no debería ser perfecta. Porque si no, no sería un arte 3. ¿Pero por qué hay que ponerle nota, por ejemplo, a la expresión? ¿Por qué a veces es correcta y otras incorrecta? ¿No se supone que es un arte? Si es un arte, de por sí es subjetivo 4. conviertes la música, un arte, en algo que tiene nota. 5. Tal vez la única aspiración es eso que has dicho, el no ser perfecto. De hecho, creo que la gran putada a la que nos enfrentamos los músicos es que creo que la ejecución y la interpretación es como la búsqueda de la perfecta imperfección. 6. la música clásica (para mi) no está pasando por su mejor momento
<b>¿Por qué seguimos con esto? (+)</b>	La música, a pesar de todo esto, es nuestra	1. Cuando estudiamos música nos

pasión, por eso quiero incluir aquí todos los aspectos relacionados con el seguir queriendo dedicarnos a ella, todos los aspectos buenos que tiene.

sentimos realizados al conseguir lo que queremos, pero muchas veces no hay luz en la oscuridad y quizá deberíamos dejar de centrarnos en esos momentos malos y valorar más los buenos porque sabes que llegarán después, tarde o temprano, pienso yo.

2. Y no sé realmente por qué nos pasa, cual es la base de que nos guste.

Porque si lo ponemos en una balanza, pues hay cosas buenas y cosas malas. Y las malas son malas de verdad. Las buenas son subjetivas pero luego pesan más. Entonces algo tendrá que haber para que tanta gente en el mundo habiendo tantas cosas malas, se dedique a esto.

despliegue de todas las cosas que nos dio la música

3. Cuanto más sube el nivel, más exigentes somos nosotros porque tenemos un compromiso muy fuerte con el arte
4. Pero estudiar música es una maravilla
5. Si seguimos aquí será por algo.
6. lo que me he llevado de los diez años del profesional, a pesar de haberlo pasado mal (sobre todo el año pasado en el último curso) era a personas maravillosas con las que poder compartir esta vida. Y esas personas

son ustedes.  
(incluí este aspecto porque uno de los principales motivos por los que yo adoro la música es por el hecho de poder compartirla con estas personas)

